

VITALIDADE DE PERSONAGENS CUJOS ROMANCES JÁ ESQUECEMOS

Marisa das Neves Henriques

Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra

No âmago da presente reflexão encontram-se questões suscitadas pela elaboração de verbetes do *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa*¹, projeto inserido na linha de investigação “Figuras da Ficção” coordenada pelo Professor Carlos Reis. Fazendo uso da metáfora biológica por meio da qual se perspetivará a vida e morte de personagens ficcionais, tentaremos compreender algumas das condições que garantem (ou não) a vitalidade de um ser de papel, bem como as estratégias que permitem resgatá-lo do inexorável esquecimento, lembrando a pertinência de duas interrogações, que convidam a outras tantas: “o que fica das personagens quando encerramos a leitura da narrativa? E qual o modo ou os modos de ser desse *resto* que conservamos?” (Reis, 2015: 119) Para tal, fixar-nos-emos no estudo de dois romances, desiguais é certo, mas ambos pouco estudados: *Cláudio*, de Júlio César Machado (1835-†1890) e *Mário*, de António da Silva Gaio (1830-†1870).

A constituição do *corpus* de ficcionistas do DPFPP foi ditada por critérios rigorosos, de natureza estético-literária, por forma a desviar o embotamento criado pela subjetividade e pelo gosto pessoal dos lei-

1 Doravante citado de forma abreviada como DPFPP.

tores investigadores que compõem o seu grupo de trabalho. Alguns desses critérios foram, no entanto, ajustados, a fim de possibilitarem a inclusão de autores considerados, à primeira vista, de menor relevo na história literária ou com menos provas dadas (em extensão, e não em qualidade) no domínio romanesco. Não admira, por isso, que nomes de primeira água, que fizeram da escrita um exercício regular e se revelaram prolíficos, possam vir a coabitar na edição eletrónica do DFP com autores cuja celebridade no mundo das Letras se fica a dever a um só romance. Basta pensar em escritores como Manuel Maria Rodrigues (e n' *A Rosa do Adro*), Santos Nazaré (e em *Eva*) ou Luís de Magalhães (*O Brasileiro Soares*), cuja entrada no elenco final foi justificada pela produção de um título em particular com valor estético e/ou com assinalável receção na época em que veio a lume.

Assim, numa relação de um para um, alguns dos ficcionistas em análise haviam escrito apenas uma narrativa, de onde brotava também uma única personagem com especial interesse, e cuja (aparente) dignidade vinha anunciada logo no título. A tarefa seletiva não era de somenos importância, pois da exclusão ou integração de um autor 'menor' poderia depender o resgate dessa bem-sucedida criação morgada. Com efeito, a sua incorporação ou não no leque de personagens a dicionarizar, passava pela resposta a duas questões prévias:

- (1) Haverá vitalidade transhistórica em personagens cujos romances já esquecemos?
- (2) Até que ponto autores de um só romance conhecido ou de grande tiragem na sua época devem integrar o DFP, obra de referência para o século XXI, que não pode escamotear o propósito de ser um instrumento crítico atual, nem colocar de lado a dimensão histórica e patrimonial da literatura?

Submetemos *Cláudio*, romance de juventude de Júlio César Machado, e *Mário*, único romance de António da Silva Gaio, a estas

questões, na tentativa de avaliar, com a maior justeza possível, situações problemáticas, não comprometendo *ab initio* a sua entrada no grupo de personagens literárias a considerar. Além disso, procurávamos averiguar até que ponto o uso do nome de uma personagem no título da obra poderia funcionar como indicador que devesse merecer a nossa atenção e legitimar escolhas no ato de angariação de personagens para o DFPF.

CLÁUDIO

Júlio César Machado foi um excelente e prolixo folhetinista (cf. se pode constatar pela leitura do trabalho de Ferreira, 2011), que fez do riso um instrumento de crítica social e utilizou o humor como forma privilegiada de olhar o que o rodeava. A sua precocidade não deixou de ser notada no meio literário e no palco, onde obteve o primeiro êxito, aos 14 anos de idade, com a peça *Umas calças de lista*, representada no Teatro do Salitre.

A orfandade, pelo lado paterno, viria a ser literariamente compensada, uma vez que o autor granjeou, desde cedo, a simpatia de Camilo Castelo Branco (que o ajudou a publicar *Estrela d'Alva: memórias de um barqueiro* em 1850) e o apoio de Lopes de Mendonça. Em carta a Ernesto Biester, Camilo dirá mesmo:

Este Júlio César Machado que vês tão medrado no folhetim e no romance, conheci-o, há trezes anos, com todas as meninices de espírito e rosto. Não sei como ele foi dar comigo a escrever o *Anátoma* num cubículo da rua do Oiro. O que me lembra é que me saiu engraçado o Machadinho, e fiquei admirado, quando me ele disse que tinha um romance em começo, e muitos romances embrionários. Parece-me que o romance começado se chamava «Estrela d'alva». Bem escolhido título para a alvorada de um esplêndido dia! (Castelo Branco, 1969: 186)

Lopes de Mendonça decide apadrinhar o jovem escritor e este romance em concreto, escrevendo um pequeno artigo para a *Revolução de Setembro* de 3 de julho de 1852, que virá a ser incorporado na segunda edição da obra. A dívida de gratidão será assinalada, anos mais tarde, pelo próprio J. César Machado, no texto “Aqueles tempos”: “Este êxito foi devido sobretudo ao folhetim de Lopes de Mendonça. Não se calcula hoje facilmente a importância que tinha nessa época uma recomendação da imprensa” (César Machado, 1875: 280). Importa notar que os elogios são calibrados e que a crítica se revela extremamente cautelosa. O autor de *As Memórias de um Doido* aplaude o talento prematuro e o fervor das leituras de J. César Machado e, ardiloso no seu juízo crítico, elogia a emoção e as paixões que entretecem o romance, escusando-se, no entanto, a comentar em profundidade a construção (aliás deficitária) da obra. Não nega que o “enredo é incompleto” e o “estilo irregular”, pontuado pelo excesso de apóstrofes, mas prefere, acima de tudo, numa atitude paternal, anunciar ao público o aparecimento de uma “nova esperança”, cujo início de carreira promete ser auspicioso.

Na verdade, o romance é medíocre e Alfredo Mesquita, biógrafo de J. César Machado lembra-o, fazendo, contudo, notar que na sua época o livro gozou de um acolhimento favorável e foi o balão de ensaio para outras obras: “A publicidade recebeu então o *Cláudio*, romance de proporções estreitíssimas, cento e tantas páginas tão estreitas como o romance. Recebeu-o bem e isso deu-lhe forças para maior ímpeto” (Mesquita, 1890: 17). Esta impressão é corroborada pelo autor: “O romancito *Cláudio* veio em hora propícia, e passou facilmente, mercê da disposição benévola com que os espíritos nesse tempo acolhiam qualquer produção literária (César Machado, 1875: 280).

Fruto verde e apressado (afinal o escritor passava por dificuldades económicas e pegava na pena com um fito prático), escrito num

tom caudalosamente piegas e convulsivo, que expõe as personagens ao ridículo em vez de lhes dar verosimilhança e consistência psicológica, só mesmo certas circunstâncias extraliterárias poderiam ter conferido a *Cláudio* alguma ventura circunstancial. Assente num triângulo amoroso, a intriga gira em torno de Luís de Lima, Cláudio Mendonça e Maria, sendo que é a personagem que dá título ao romance que condiciona a ação e o destino das outras duas.

Quem é, então, Cláudio? O relevo que o autor lhe atribui será porventura condizente com o seu valor ontológico? Começemos por lembrar a descrição física e psicológica que nos é fornecida pelo narrador:

... rapaz de vinte e quatro a vinte cinco anos, alto, rosto franco, corado, expressivo, tipo eminente do janota rico, esperto, bom de coração, mau de cabeça, imerso no ócio mais por exemplo que por vocação, gozando da vida o mais que podia, sacrificando tudo a um prazer, sendo capaz como Lugarto, de cometer o maior atentado para satisfazer o maior apetite; enquanto ao mais, jovial, generoso, um pouco arrebatado, sofrível para amigo, bom para conhecido, ótimo para súcio (César Machado, 1852: 13).

Ao analisar a personagem, sem atender tanto ao que dela se diz, mas analisando antes os seus comportamentos, concluiremos que é um estroina e um ser relativamente superficial. Não revela queda para os estudos e muito menos para o trabalho. Leva uma vida de ócio, passeando-se pelos cafés e frequentando a ópera menos por gosto musical apurado que por vontade de ver e ser visto. Sentimentalmente volúvel, Cláudio confessa ao amigo que teve vários relacionamentos efêmeros até conhecer a futura mulher. A escolha calculada e oportunista da noiva acrescenta-lhe um mau sestro:

... encontrei uma menina que já não tinha pai nem mãe. Era isso o que justamente me convinha. Essa menina estava sob o poder de uma tia velha, que lhe queria do coração; fiz os meus planos, meditei e lancei-me à obra; duas semanas depois já ela dizia à tia que se não casasse comigo morreria infalivelmente: estava portanto chegada a ocasião de manobrar; (...) Minha mulher tem quinze anos, é linda como um anjo, tem uma fortuna colossal e ama-me loucamente (César Machado, 1852: 24).

Cláudio guarda no seu íntimo conflitos não resolvidos, paixões mal reprimidas, oscilando entre o desafeto e a emoção torrencial, patética, sementes daquela que viria a ser em J. César Machado uma sensibilidade dramática e a captação do gosto do “leitor folhetinesco” no fundo do qual “jaz o animal de escândalo” (Nemésio, 2000:208). Depois de se casar por conveniência, o protagonista vê em Maria o antídoto para o desgosto amoroso de Luís, o seu melhor amigo, fazendo questão de o apresentar à esposa: “Verás que hás de concordar comigo, é um rapaz de imenso talento, é melancólico como Eurico, faz versos deliciosos, e... e é louco por Byron” (César Machado, 1852: 33). Ao atirá-los para os braços um do outro, o protagonista do romance dita o fim do seu próprio casamento e é à beira da rutura, roído de ciúme, que descobre, num momento de lucidez melodramática, que ama afinal a mulher a quem antes declarou o seu desamor eterno:

– Quis salvar-me e perdi-me! – disse Cláudio. Entendi que podia manobrar a meu grado com dois corações de crianças e enganei-me! Aposto que Luís ama já Maria! Tenho medo de pensar que Maria ama Luís! (...) Oh! É a desgraça que me busca! É a fatalidade que me persegue! Julgava a minha alma seca para todo o afeto, o meu coração cerrado para todo o amor e, tenho até medo de o dizer, amo Maria! (César Machado, 1852: 54)

A mágoa, o desespero e o arrependimento crepitam por entre um estilo de irreprimido dramatismo, pontuado de exclamações e frases interrompidas que pedem um palco e suporte cinésico. J. César Machado dirá mesmo que a verdade nem sempre é verosímil (1875: 133). Abusa-se de uma linguagem sentimentalista, saturada de clichés e de expedientes próximos da lágrima fácil, que grassava pelos palcos, reflexo de uma fase epígona², que o autor saberá reconhecer no texto de cariz autobiográfico que serve de posfácio ao romance:

Oh! últimos dias do romantismo, do entusiasmo e ardor de boa fé, da esperança e crença literária da paixão pela poesia, pela arte, pela glória; como tudo isso já lá vai ao longe! Todos os géneros de literatura, e também qualquer que não chegasse a sê-lo, viviam à vontade. Era a novela, o romance, a balada, o rimance, a lenda, o mistério, a xácara. Todos os dramas vinham recheados de testamentos que ora se perdiam, ora tornavam a achar-se rasgados às vezes, de outras vezes queimados: certidões de batismo perdidas, encontradas dali a tempo: andatas para um lado e para outro, surpresas, traições, resurpresas e retraições, venenos e revenenos: tudo capaz de endoidecer um homem (César Machado, 1852: 146).

Na verdade, Cláudio poderá ter-se surpreendido a si próprio. Terá mesmo caído na armadilha que montou a Maria e a Luís, mas não enganou nem convenceu o leitor ao longo das escassas páginas que compõem o romance. Pese embora o facto de se conseguir proceder à caracterização da personagem, ela não passa de um esboço, na medida em que os dispositivos figurativos acionados são incipientes.

2 Discordamos da posição de Andrée Crabbé Rocha, apresentada no *Dicionário de Literatura* dirigido por Jacinto do Prado Coelho (1984, 2.º vol., 590), que insere *Cláudio* entre “os romances realistas” de J. César Machado.

tes e não chegam para colmatar espaços em branco (e de indefinição) que comprometem a sua concretização e, no fundo, a sua existência. De igual forma, os dispositivos de ficionização e de conformação acional (Reis, 2015: 123) mal se pressentem. Usando o primeiro parâmetro de avaliação de personagens criado pela Professora Ofélia Paiva Monteiro, poderemos afirmar que Cláudio nunca chega a adquirir “substancialidade humana”. É uma personagem previsível, que não encerra grande densidade e cujos atos não surpreendem o leitor nem tão pouco colocam à prova as bases da primeira avaliação que fazemos do seu caráter. O rumo desgovernado que toma adivinha-se desde o início, quando percebemos que vive sob o signo do excesso. Trata-se, por isso, de um ser artificial, envolto em tiradas retóricas e em gestos de afetação teatral pouco convincentes. As suas fragilidades de composição permitem-nos dizer que não preenche os requisitos para integrar a lista de personagens do DFPF, porque antes de mais carece de traços de individuação, que o distingam e simultaneamente o tornem objeto de comparação estética e cultural com outras personagens de romances coevos.

Cláudio per si é um romance muito imperfeito, sem o necessário halo de intemporalidade que lhe permita franquear a porta da memória literária. Mesmo pesando a dimensão sociocultural que o enforma, mormente a boa receção junto dos leitores contemporâneos do autor e a proteção de uma figura tutelar (Lopes de Mendonça), ela não é suficiente para lhe garantir um lugar no panorama histórico-literário fixado em pleno século XXI nem na galeria de personagens de primeiro plano da literatura portuguesa, uma vez que, apesar de o protagonista dar nome ao romance, não reúne traços compositivos que lhe confirmem relevo. A personagem Cláudio morreu depois de as primeiras gerações de leitores, agradas com a leitura do romance, terem sucumbido. A figuração ensaiada na sua construção não logrou dar-lhe vitalidade transhistórica.

Situação semelhante se verifica com os ‘romances’ *Estêvão. Páginas de uma noite de vida* (1853)³ e *Paulo*, onde J. César Machado retoma um estilo arrebicado e confessional, apesar de hoje se reconhecer com certa benevolência ao primeiro “cariz reflexivo e até filosófico” (Santos, 1997: 298). De novo os protagonistas comparecem no título, mas não adquirem estatuto de personagens plenas⁴. Se em *Estêvão* assistimos à narração na primeira pessoa dos acontecimentos que precipitam o suicídio do protagonista, em *Paulo* recria-se num cenário de rusticidade, com foros de realidade (A-dos-Ruivos é a localidade para onde a mãe de J. César Machado se muda quando fica viúva), o ambiente de convívio familiar de uma trindade amorosa, na qual dois irmãos disputam o coração da mesma mulher. Porém, o exemplo mais flagrante encontra-se em *Estrela d’Alva*, onde o protagonista ascende socialmente – de barqueiro pelintra e homem de família a homicida e conde –, sem que daí se consigam, todavia, divisar mais do que breves traços de (des)caráter daquela que poderia ser

3 Note-se que este romance recupera fugazmente a personagem Luís de Lima que encontramos em *Cláudio*: “Lembras-te, Ernesto, do nosso amigo de infância Luís de Lima, aquele Ortis em ponto pequeno, que aos dezasseis anos compôs uma tragédia tenebrosa, e aos dezoito tentou suicidar-se? pois foi unicamente esse, que é ao presente doutor em medicina quem me acompanhou algumas vezes nas minhas horas de meditação. (...) Algumas vezes falei-lhe de Helena, ele também já tinha amado uma mulher com todo o amor suscetível de existir num peito humano, também ele já descrera de Deus, do mundo de tudo (...) porque a mulher que ele tão loucamente amara, matara-a o seu amor por ele: (ver- *Cláudio* – Romance contemporâneo)...” (César Machado, 1853: 66-67). Também nos cruzaremos com a mesma personagem em *A vida em Lisboa* e nos *Contos ao Luar*.

4 Nessa linha, são judiciosas (e aplicáveis também a *Cláudio*, *Estêvão* e *Paulo*) as palavras de Óscar Lopes e António J. Saraiva (2001: 767) quando se referem a *A vida em Lisboa*, derradeira tentativa de J. César Machado de enveredar pelo romance contemporâneo: “... apesar de certo êxito durante algum tempo (teve segunda edição), lê-se com esforço: faltam-lhe sobretudo as personagens suficientemente caracterizadas, os ambientes e aquele sentimento do tempo que corre, inaugurado no nosso país, sob influência da novela inglesa, por outro contemporâneo de Júlio César Machado, Júlio Dinis”.

uma personagem densa e com verdadeiras potencialidades fictivas. Camilo Castelo Branco dirá mesmo de forma lapidar:

O primeiro livro de Júlio César, de que tenho notícia, era uma coleção de romancinhos, mui ligeiramente escritos, muito imaginosos e apoucados em verdade. A linguagem não era mais portuguesa que a forma. Os personagens eram lá de fora. Júlio César não achava aqui vida para observar e trasladar. Era como ave mal emplumada, nascida em montados calvos, que se namora dos arvoredos vistos ao longe, e, ao voejar para eles, cai de fraca para tamanho ímpeto (Castelo Branco, 1969: 189).

Em suma, nas suas primeiras narrativas ficcionais J. César Machado constrói perfis, aviva borrões e simula modos de agir de várias personagens. Mas quase nunca lhes dá o sopro de vida necessário para não envelhecerem e estiolarem depois de passada a moda ou a época literária que as viu nascer. A “capacidade cinematática” de reter o instante e passar sobre ele um sorriso” (Nemésio, 2000: 209) que lhe advinha de uma predisposição folhetinesca comprometeu, sem dúvida, a tessitura narrativa e a profundidade dos caracteres. Parece ser deste calibre a crítica severa que Gaspar Simões lhe faz: “A vela de J. César Machado permitir-lhe-á escrever folhetins e contos apreciáveis, romances não. A sua bagagem de romancista reduz-se a seis títulos. (...) Todas escritas entre os catorze e os dezoito anos – só a última, *A Vida em Lisboa*, data dos vinte e três anos – que poderia esperar-se de tão prematuro autor?” (1969: 10)

As personagens ficcionais mais interessantes de J. César Machado não comparem nos títulos de obras. Algumas delas figuram em *A Vida em Lisboa*, mormente Luís de Lima, que migra do romance *Cláudio* e surge aqui amadurecido, e no interior dos *Contos do luar*.

MÁRIO

Completamente distinto é o caso que aqui trazemos, pela mão de A. da Silva Gaio, o homem de um só romance. Colega de profissão e contemporâneo de Júlio Dinis, participou nos tempos estudantis em tertúlias das quais faziam parte Tomás Ribeiro e João de Lemos. Com efeito, nutre-se de jovialidade a evocação desse tempo:

Tu [Tomás Ribeiro] és meu leal amigo desde 1844, em que eramos estudantes em Viseu, e progressistas terríveis armados em bando, contra ferozes conservadores que tinham, como nós, catorze e quinze anos. Já nesse tempo fazias versos, e eram péssimos, por sinal! Nem sei quanto me darias para esquecer de duas quadras em que o nome da tua Dulcinea vinha disfarçado de anagrama. Eu escrevia devaneios em prosa, e, para os tornar aceitáveis, copiava-os em boa letra, e punha-lhes, no fim da última página, como enfeite, um galgo, que eu obtinha colorindo a lápis, sobre um vidro, certa gravura, que julgava primorosa (Gaio, 1869).

Silva Gaio viria a reger a Cadeira de Higiene na Faculdade de Medicina de Coimbra e dos “devaneios em prosa” pouco ou nada terá sobrevivido, até porque deste autor só se conhecem *D. Frei Caetano Brandão: drama em cinco atos* e *Mário. Episódios das lutas civis portuguesas*. Instigado pela relevância da figura de Frei Caetano Brandão a transpô-la para um drama histórico, por acreditar que ela “não vale menos que a do bispo Myriel dos *Miseráveis*” (Gaio, 1869: XVII), coloca diante do leitor, no desenvolvido esboço biográfico do clérigo que antecede a peça, uma personagem que ultrapassa a sua condição histórica e se adentra por procedimentos retórico-estilísticos que lhe conferem um tratamento que o situa entre o herói e o santo.

Todavia, é com *Mário* que Silva Gaio adquire alguma projeção literária ainda em vida (o autor morreria daí a dois anos), vendo

esgotar-se a primeira edição do seu livro. Digno representante do romance histórico, é uma das poucas obras ficcionais portuguesas a escolher como pano de fundo os conflitos travados por liberais e absolutistas, num diálogo vivo entre história e ficção, entre seres reais e ficcionais. Peralta García sublinhará com acerto que o médico-escritor teve a ousadia de abordar o tema de reinado de D. Miguel e da guerra civil numa altura em que os seus protagonistas ainda estavam vivos” (Peralta García, 2008: 152).

Tal como fizemos em relação a Cláudio tentemos saber quem é Mário, filho mais novo de Fernão, começando por apresentar algumas das suas características físicas: “Tinha vinte e três anos, barba inteira castanho-escuro, tez pálida, rosto expressivo, alumiado de brilhantes olhos, fronte larga e alta, feições” bem caracterizadas e vivas, mas menos belas e corretas do que as de seu pai (Gaio, 1974, IV: 41).

O jovem descrito nestes termos acompanha o pai, a braços com dívidas de jogo, até à casa do tio, na Beira alta, desconhecendo o motivo da viagem e as aflições financeiras paternas. Mas, a visita não podia surgir em pior altura. A família dos Melos, suspeita de nutrir ideias contrárias à causa miguelista, é alvo da vingança de Jorge Pinto, um criminoso que persegue liberais, inventa inimigos políticos, e que em nome da justiça comete as maiores sevícias. Ora, é no decurso de uma perseguição feita por Jorge Pinto aos Melos que Mário fica gravemente ferido, vindo a ser recolhido no presbitério de S. Romão, pelo padre Maurício e pelos seus familiares. Lançam-se na lenta convalescença da personagem e na evolução da sua relação de afeto para com a família que o acolheu os elementos que nos permitem reconhecer antecipadamente em Mário uma personagem magnânima, com uma intrépida nobreza de carácter, pronta a encarar toda a espécie de infortúnios e de reveses do destino e a expiar uma culpa que não lhe pertence.

Mário apaixonou-se por Teresa, a sobrinha do padre Maurício, que velou tantas vezes pelo seu sono e rezou noites a fio pela sua sobrevivência. Mas cedo esta harmonia é perturbada, porque cresce em Jorge Pinto a desconfiança de que o presbitério serviu de abrigo aos dois fugitivos. Mais: fere-o a indiferença com que a jovem o trata, lendo nesse desdém e na sua altivez um amor secreto. Desenha-se então um terrível plano para afastar o casal e colocar à prova o protagonista, fazendo-o superar desditas de ordem vária. Disseminam-se e diversificam-se os dispositivos de figuração que adensam a personagem e estreitam a relação entre os seus atos e os de outras personagens.

Desterrado para África como preso político, ainda sem carregar o peso do roubo perpetrado por seu pai em casa do padre⁵, é a bordo da embarcação Urânia que se reafirma a capacidade de sacrifício e a intrepidez de Mário:

Preso a bordo, teve por companheiros alguns exilados, como ele, por ideias políticas, e homens condenados por crimes contra a sociedade. A sua alma foi enérgica e forte e ergueu-se resistente e tenaz contra o peso que queria esmagá-lo.

Mário creu em si próprio, em Deus e no futuro. (...)

Ninguém o viu soçobrar, ninguém lhe ouviu um lamento nem um pedido. Foi, durante toda a viagem, o homem de ânimo sereno, pronto só para auxiliar os seus desgraçados companheiros. Guardou para si a tortura dos seus pesares e como um *labarum* de esperança e de conforto,

5 Antes de se colocar a salvo, longe da vingança de Jorge Pinto, Fernão rouba o dote de Teresa, um “retrato cercado de grandes brilhantes, e pendente de um pesado cordão de ouro”, oferecido pelo príncipe Eugénio Beauharmais ao pai da menina. Tentava assim resolver os problemas financeiros que o haviam trazido inicialmente a Portugal, à casa do cunhado. Mário, que não sabia do sucedido, aceitará a acusação de ser ladrão e de ter desonrado a casa que o acolheu e o devolveu à vida.

a imagem daquela que era o seu primeiro amor, e elevado amor! (Gaio, 1974, VIII: 76)

A fé inabalável, a firmeza, a serena aceitação de um destino que só a presença de espírito reverte levam o protagonista a sobreviver a difíceis circunstâncias de vida por terras africanas, sobretudo quando a sua pena se vê agravada, fazendo com que seja desterrado para o Cuanza, e tendo por companheiros criaturas bestializadas.

É no silêncio e na profunda solidão que o herói passa a fazer do amor e dos nobres sentimentos razão de viver e forma de luta contra condições extremamente adversas: “O homem forte soçobrou e buscou um ponto saliente, sobre o qual esmigalhasse a cabeça. Mas, nesse momento, deu-lhe ainda força, conforto e resignação a imagem de Teresa, que, como o anjo da guarda, lhe apareceu viva, amante e dedicada...” (Gaio, 1974, X: 91)

Embrenhado em tarefas físicas pesadas, Mário não deixa que o abatimento do corpo estiole o espírito e o apouque. O investimento na personagem é tanto maior quanto as dificuldades a que é exposta, como se no “faça-se personagem” estivesse implícita uma prova de fogo sobre-humana.

Antes de se evadir de inóspitas paragens, o protagonista traz consigo um troféu: Tadeu, o bom selvagem negro que fora seu companheiro de cela e que há de ser reabilitado com paciência e carinho. Se o negro recebe uma alma nova, Mário revela, por seu turno, a sua elevação moral. A fuga do lugar de desterro e a chegada ao Brasil poderiam determinar a completude do retrato e da compleição moral da personagem. Mas, novos elementos se aduzem, renovadas dificuldades são criadas pela intriga a fim de acrescentar alguns traços ao seu perfil. A descoberta de que Teresa se casou entretanto e assinou um documento em que o acusava de roubo, onerando a sua pena, deixam Mário entre a vida e a morte, na sequência de uma congestão

cerebral. Forçoso se tornava que o protagonista depusesse nas mãos da amada o objeto furtado pelo pai. Mas depois de o resgatar e de pisar solo português, parece esmorecer, cedendo ao desânimo e à dor de um amor menos duradouro do que ele pensava. Num último estágio de heroicidade, decide então entregar-se à morte mas em prol de uma causa nobre, integrando as fileiras de D. Pedro. Forja uma nova identidade (Luís de Sousa), aspeto que acrescenta interesse compositivo à personagem, mas a sua bravura não passa despercebida nem se ilude por detrás de um nome falso. O destino finta-o agora e a morte não o abraça. Condecorado pelos seus préstimos no campo de batalha e pela sua audácia pelas mãos do imperador, falta apenas a Mário alcançar a paz doméstica. Daí que decida voltar ao presbitério, e repor a ordem, restituindo o retrato roubado sem se dar a conhecer. Num cenário melodramático, de troca de acusações, esclarecem-se enfim os mal-entendidos e saram-se feridas.

Regressado quatro anos depois de ter partido para o degredo, e de o autor o ter sujeitado a intrincadas peripécias, Mário prova à amada e ao leitor que é uma personagem plena, que corresponde aos parâmetros propostos pela Professora Ofélia Paiva Monteiro. À “substancialidade humana” alimentada por estratégias compositivas várias e progressivas alia-se a “operatividade diegética”, que faz com que o seu percurso se cruze e influencie o das principais personagens do romance. Além disso, da sua ação individual extraem-se consequências e mudanças na vida das outras personagens, sobretudo no que diz respeito a Tadeu, o negro que humaniza e ‘civiliza’ pelo afeto, e à honra do pai, assumindo a responsabilidade de reparar o seu erro. Está também assegurada a “conectividade espaço-temporal”, na medida em que Mário representa historicamente os homens que durante as lutas liberais nunca deixaram de se bater pela liberdade e pela justiça. Há na sua existência um digno representante do herói desses tempos conturbados que, para mais, se relaciona com o

universo do autor. Como é sabido, Silva Gaio era um liberal convicto e projeta na personagem Mário as suas posições ideológicas e o amor à liberdade. Essa paternidade vai ao ponto de dar à personagem o nome do seu filho mais novo, como esclarece na dedicatória da obra.

Desta feita, Mário merece integrar o DFPF, assumindo-se por isso como uma personagem com peso cultural e simbólico que lhe confere vitalidade transhistórica, mesmo que tenhamos esquecido (talvez injustamente) o romance em que ele aparece.

REFERÊNCIAS

- CASTELO BRANCO, Camilo (1969). *Esboços de apreciações literárias*, 5.^a edição, Lisboa: Parceria A. Maria Pereira.
- FERREIRA, Lúcia Rodrigues (2011). *Júlio César Machado Cronista de Teatro: Os Folhetins da Revolução d'A Setembro e do Diário de Notícias*, Dissertação de mestrado em Estudos de Teatro apresentada à FLUL.
- GAIO, António da Silva (1869). *O arcebispo D. Frei Caetano Brandão: drama em cinco atos*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- GAIO, António da Silva (1974). *Mário. Episódios das Lutas Cívicas Portuguesas de 1820-1834*, Lisboa: Arcádia.
- MACHADO, Júlio Cesar (1853). *Estêvão. Páginas da última noite de vida*, Lisboa: Imprensa de Francisco Xavier de Sousa.
- MACHADO, Júlio Cesar (1875). *Cláudio*, Lisboa: Empresa Editora Carvalho e C.^a
- MESQUITA, Alfredo (1890). *Júlio César Machado: retrato literário*, Lisboa: Livraria A. Ferin.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2015). “Parâmetros para a avaliação da personagem”, texto disponível em linha no endereço <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2015/01/23/parametros-para-a-avaliacao-da-personagem/> [consultado a 30/10/2015].
- NEMÉSIO, Vitorino (2000). “Júlio César e os folhetinistas”, *Ondas médias*, Lisboa: IN-CM.

- PERALTA GARCÍA, Beatriz (2008). “Mário o la historia bajo el disfraz de novela”, *Limite*, n.º 2, 2008, 135-158.
- REIS, Carlos (2015). *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- ROCHA, A. Crabbé (1984). “Machado, Júlio César”, in Coelho, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, 3.ª edição, Porto: Figueirinhas, vol. 2, 590.
- SANTOS, M. P. Alves dos (1997). “Machado, Júlio César”, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, coord. de Helena Carvalhão Buescu, Lisboa: Caminho, 297-299.
- SARAIVA, A. José e Lopes, Óscar (2001). *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª edição, Porto: Porto Editora.
- SIMÕES, J. Gaspar (1969). «Os primeiros ‘romances’ de Júlio César Machado», *O Primeiro de Janeiro*, 27 de agosto de 1969, 10.
- SIMÕES, J. Gaspar (1987). *Perspetiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das Origens ao século XX*, Lisboa: Edições Ática.

ABSTRACT

Key writers and fully developed characters are not the only writers and characters to be found in the *Dictionary of Portuguese Fictional Characters*. One of the questions that presents itself in the selection process is whether or not characters whose names are the actual title of a book should be included in the *Dictionary*. A number of these romantic works were important at the time they were published and were widely read, others fell into complete oblivion. In our study, we propose to examine two novels, *Cláudio*, de Júlio César Machado e *Mário*, de António da Silva Gaio that give relevance to this issue by answering two questions: 1) Is it possible to recognize the vitality of characters who have inspired a book’s title but whose work has been forgotten and 2) To what extent do they have a place in the *Dictionary of Portuguese Fictional Characters* which does not sides-

tep literary history but seeks to reflect a critical and detached analysis that ensures its topicality?

Keywords: J. César Machado, António da Silva Gaio, *Cláudio*, *Mário*, character, figuration strategies.

RESUMO

Num *Dicionário de personagens da ficção portuguesa* não se encontram apenas autores de proa nem personagens plenas. Uma das questões que se nos coloca na seriação é justamente a de integrar ou não personagens que dão títulos a romances. Se é certo que várias dessas obras romanescas foram marcantes na época em que foram publicadas e colheram muitos leitores, outras caíram no completo olvido. Propomos trazer à liça dois romances que dão pertinência à questão: que vitalidade podem ter personagens que inspiram títulos, mas cujos romances esquecemos? Até que ponto têm lugar num DFPF que não escamoteia a história literária, mas procura refletir uma análise distanciada e crítica, que lhe garanta atualidade?

Palavras-chave: J. César Machado, António da Silva Gaio, *Cláudio*, *Mário*, personagem, processos figurativos.