

OS PRIMÓRDIOS DO ROMANCE PORTUGUÊS DE ATUALIDADE: DEPRAVAÇÃO SOCIAL E EXACERBAÇÃO IDEALISTA

Ofélia Paiva Monteiro

CLP - Universidade de Coimbra

RESUMO

Neste estudo, recordam-se dois textos “menores” do início da nossa produção romanesca de matéria contemporânea, surgida nas duas décadas que separam as *Viagens* de Garrett (1843-1846) das obras de Júlio Dinis (publicadas entre 1866 e 1871): *Memórias de um Doido* (1849/1859), de António Pedro Lopes de Mendonça, que José Augusto França reeditou modernamente, outro quase completamente esquecido, *O Céptico* (1852), de D. João de Azevedo. Pretende-se deixar em relevo quanto a ficção que representam, mesmo sem grande qualidade, documenta, integrando uma componente satírica muito forte, importantes encruzilhadas ideológicas e literárias que então se colocaram: por um lado, a condenação da falsidade moral, da corrupção social e da arteirice política do liberalismo espúrio de meados do século, marcado por jogos de poder, ganância, nepotismo; por outro, o pendor da poesia lírica (ultrarromantismo), também presente na própria ficção, para se centrar nas aspirações da alma poética, sedentas de uma luz que aliena da mesquinhez do real.

Palavras-chave: António Pedro Lopes de Mendonça, D. João de Azevedo, *Memórias de um Doido*, *O Céptico*, ultrarromantismo.

ABSTRACT

In this study, I reassess two “minor” texts from our early phase of novelistic production, written between the two decades that separate Garrett’s

Viagens (1843-1846) and the works of Júlio Dinis (published between 1866 and 1871): *Memórias de um Doido* (1849/1859), by António Pedro Lopes de Mendonça, which José Augusto França more recently reprinted, and another novel that has nearly been forgotten, *O Céptico* (1852), by D. João de Azevedo. This paper wishes to highlight how, even though lacking in literary value, these novels document, with a marked satirical sensibility, an important ideological and literary juncture: on the one hand, the condemnation of the moral falsehood, social corruption and political cunning of mid-century pseudo liberalism, marred by power games, greed and nepotism; on the other, the penchant of lyrical poetry (ultra-romanticism), also relevant in fiction, to center on the aspirations of the poetic soul and its yearning for a light that allows one to escape the pettiness of the real.

Keywords: António Pedro Lopes de Mendonça, D. João de Azevedo, *Memórias de um Doido*, *O Céptico*, ultra-romanticism.

Da produção romanesca de matéria contemporânea surgida entre nós nas duas décadas que separam as *Viagens* de Garrett (1843-1846) das obras de Júlio Dinis (publicadas entre 1866 e 1871) – produção razoavelmente abundante – só as obras de Camilo estão bem vivas na nossa memória literária: lembremos *Onde está a Felicidade?* e *Um Homem de Brios*, de 1856, *O Romance dum Homem Rico*, de 1861, *Memórias de Guilherme do Amaral*, de 1863.

O objetivo deste estudo é recordar alguns textos “menores” dos primeiros anos desse período – uns reavivados modernamente, como as *Memórias de um Doido* (1849/1859), de António Pedro Lopes de Mendonça, outros quase completamente esquecidos, como *O Céptico* (1852), de D. João de Azevedo –, a fim de deixar em relevo quanto

a ficção romanesca que representam¹, mesmo sem grande qualidade, documenta importantes encruzilhadas ideológicas e literárias que então se colocaram.

É significativo que irrompa nas décadas medianas de Oitocentos o interesse ficcional pela “atualidade” (na sua configuração “vulgar”²): respondendo à saturação que a matéria histórica ia provocando por tão excessivamente cultivada (até Herculano aconselha a olhar o “presente”³), bem como à divulgação de “modelos” estrangeiros, sobretudo franceses, que exploravam a contemporaneidade no romance e no teatro (Balzac, Eugène Sue, Dumas Filho, Paul de Kock, etc.), esse interesse acompanha-se de profundo descontentamento com o processo ideológico-social que o País atravessava, em conexão com o que sucedia na Europa. A remeter para esta forte correlação entre sociedade e literatura, António José Saraiva e Óscar Lopes integram no capítulo V da sua *História da Literatura Portuguesa*, intitulado “O Romantismo sob a Regeneração”, as suas considerações sobre a novela

1 Uma visão genérica sobre a produção romanesca em causa pode colher-se em *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa*, de Gaspar Simões (1987), ou em *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, de Jacinto do Prado Coelho, 2ª ed., Lisboa, INCM, 1982 (vol. I, 1ª parte, cap. “A novelística antes de Camilo”, pp. 148-170). No *Dicionário do Romantismo Literário Português* (coord. de Helena Carvalhão Buescu, Lisboa, Caminho, 1997), no *Dicionário de Literatura Portuguesa* (org. e dir. de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, Editorial Presença, 1996), ou em *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, 5 vols., 1995-2005, encontram-se esclarecedores verbetes consagrados aos ficcionistas deste período.

2 Não consideramos efectivamente a ficção que colocou na actualidade acções “extra-ordinárias”, de consabido recorte – histórias de salteadores, por exemplo, como *Paulo, o Montanhês*, de Arnaldo Gama (1853) –, onde pouco se atende ao contexto social.

3 Recorde-se o que Herculano afirma no parecer emitido, em 1842, sobre o drama *D. Maria Teles*, apresentado ao Conservatório: “É de lamentar que os nossos mancebos [...] preferam ordinariamente as épocas históricas que passaram para nelas traduzirem ao mundo os frutos do seu engenho dramático, tendo aliás para isso a vida presente que também é sociedade e história. Não seria melhor que estudassem o mundo que os rodeia, e que vestissem os filhos da sua imaginação com os trajes da actualidade?” (in *Opúsculos*, V, organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Editorial Presença, 1986, p. 94).

e o drama de “atualidade”. Deve-se alargar, porém, ao “cabralismo” o contexto português desta produção, percorrida frequentemente por uma onda de desencanto, ceticismo e exacerbação sentimental que justifica falar-se a seu propósito, como a propósito da poesia lírica, da hiperestesia comumente designada por “ultrarromantismo” que marca a segunda geração romântica. Nascida da que lutara nas conflagrações que acompanharam a implantação do regime liberal (definitiva em 1834), esta segunda leva romântica, que chega à idade adulta quando tinham ruído já muitas máscaras e muitas ilusões, reconhece geralmente não possuir a força batalhadora da anterior: estava cruamente a nu, incapacitando para o entusiasmo, mas exacerbando a veia crítica e “spleenática”, que da proclamada liberdade e do enaltecido “progresso” não tinham resultado mais consciência, nem mais civismo, nem melhores condições sociais. Os *Ensaio de Crítica e Literatura* (1849), de António Pedro Lopes de Mendonça, ou as *Memórias*, de Bulhão Pato⁴, são expressivos documentos deste desengano e da admiração votada aos “pais” que tinham esperançosamente lutado por um Portugal novo.

Circunstancieemos um pouco. O advento de Costa Cabral, chegado ao poder em 1842 (restabelecendo a vigência da Carta Constitucional e abolindo a da Constituição de 1838, que já procurava moderar o setembrismo), concretizou para muitos o triunfo decepcionante de um liberalismo espúrio: se o cabralismo advogou a “ordem” contra o sectarismo partidário e tomou medidas de fomento, sustentou-se, com efeito, através de um autoritarismo que favoreceu a igreja influente e os ricos, recorreu a manobras ardilosas e não hesitou em sacrificar à eficácia do poder valores de ordem moral ou cultural. Por isso concitou opositores de “esquerda” e de “direita”, acabando

4 Bulhão Pato teve longa vida (1829-1912). Os três volumes das suas *Memórias* foram tardiamente publicados (entre 1894 e 1907); *Sob os Ciprestes. Vida Íntima de Homens Ilustres*, de 1877, contém igualmente significativas evocações.

por desencadear no País uma instabilidade social traduzida, em 1846, pela revolta popular da “Maria da Fonte” e, em 1847, pela guerra civil da “Patuleia” (em que miguelistas e liberais avançados abstrusamente se uniram), só terminada com recurso a intervenção estrangeira no contexto da turbulência europeia que cercou a revolução francesa de 1848. Caído em 1846, Costa Cabral ainda retomou o poder em 1849, mas foi em 1851 definitivamente derrubado pelo movimento da “Regeneração” desencadeado por Saldanha, que trouxe a acalmia política e desenvolveu o capitalismo burguês, apostando no “progresso”: a indústria, as vias de circulação e os transportes foram incrementados e empreenderam-se importantes medidas sociais (Código Civil, 1867; extinção definitiva da escravatura, 1858-1878; abolição da pena de morte nos crimes civis, 1867); mas instalou-se a corrupção administrativa, a exploração agiota e a rotina artilhada da rotatividade partidária, de tal modo que, em 1868, quando o regime se extinguiu, se multiplicavam as contestações humanitárias, muitas de orientação socialista.

As singularíssimas *Viagens na minha Terra* (cuja publicação, iniciada em 1843 na *Revista Universal Lisbonense*, se interrompeu após seis “folhetins” por intervenção da censura, sendo retomada desde o início, em 1845-1846, na mesma Revista, com imediata edição autónoma) ilustram de modo inaugural – e *exemplar*, como mostra a grande projeção obtida – a articulação entre a deceção com o rumo histórico e a intensificação do subjetivismo que presidem ao surto da novelística de atualidade, onde intensos conflitos interiores se entrelaçam com a evocação condenatória de uma contemporaneidade degradada. Esse livro “inclassificável”⁵ dá, com efeito, expressão muito viva à revolta que o estado do País, então sob o regime cabralista,

5 *Viagens na minha Terra*, cap. XXXII (edição de Ofélia Paiva Monteiro, Col. 'Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett', Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010, p. 337).

desencadeava num liberal lúcido e empenhado como Garrett, escondido sob a máscara de um dinâmico narrador, espiritualista e irónico, que “conversa” com o leitor, durante uma viagem de Lisboa a Santarém, sobre Portugal e o mundo – também sobre si mesmo e sobre o livro que está a fazer –, como se espontaneamente escrevesse o que lhe passava na mente, sem qualquer arranjo literário⁶: recordem-se as suas objurgatórias contra o inçar dos “barões”, representantes do “Sancho Pança da sociedade nova”, despido de qualquer idealismo, desprezador de memórias, “usurariamente revolucionário, e revolucionariamente usurário”⁷; a sua acusação da atonia do País, entregue a uma “geração de vapor e de pó de pedra” que macadamizava estradas e fazia caminhos de ferro para “andar, a qual mais depressa, as horas contadas de uma vida toda material, maçuda e grossa”⁸; a sua profecia amarga ao deixar Santarém, chocado com a degradação encontrada – “Mais dez anos de barões e de regímen da matéria, e infalivelmente nos foge deste corpo agonizante de Portugal o derradeiro suspiro do espírito”⁹ –, e a crueza maior com que a personagem Frei Dinis lhe retorque – “morreu Portugal”¹⁰. Ora é neste fundo desolador, a que o salubre e belo cenário *natural* da charneca ribatejana e do Vale de Santarém oferece um contraste repleto de significações simbólicas, que o narrador enxerta a que será talvez a primeira das nossas novelas de assunto contemporâneo¹¹ – essa que tão inovadoramente

6 Lê-se no cap. IV, ed. cit., p. 117: “Andando, [falando], escrevendo, sonho e ando, sonho e falo, sonho e escrevo”; e no cap. XXIX, p. 211: “Isto pensava, isto escrevo; isto tinha n’alma, isto vai no papel: que doutro modo não sei escrever.”

7 Cap. XIII, p. 181.

8 Cap. III, p.108.

9 Cap. XLII, p. 410.

10 Cap. XLIII, p. 417.

11 Data de 1843-44 *O Pároco de Aldeia*, de Herculano, cuja trama é cronologicamente colocada na contemporaneidade; mas a novela, pelo idealismo religioso e pitoresco ambiente rural em que decorre, não pode ser considerada uma “novela contemporânea”, no sentido que

nos transmite a história infeliz de Carlos, nobre e poético espírito, e da sua jovem prima, a pura e simples Joanhina, inscrita nas lutas civis que precederam o triunfo liberal sobre os miguelistas. Numa subtil arquitectura romanesca, a decadência portuguesa que nos é mostrada entrelaça-se com a inviabilidade da união amorosa dos dois e a espécie de “suicídio” que acaba por vitimar moralmente Carlos, já que se encontra no coração deste, originariamente bom mas atingido pela “flutuação inquieta e doentia” do homem social¹², a razão da polivalência íntima que o leva à incapacidade de responder ao amor *uno* de Joanhina, preservada de toda a fragmentação sentimental pela salubridade do vale rústico onde se criara; que o leva depois à precipitada fuga de Santarém, transtornado pela descoberta dos terríveis segredos da família e pela impossibilidade de definição afectiva entre a prima e a inglesa Georgina, que também o ama; que o leva enfim à “morte” – a morte de todo o idealismo – pela metamorfose em “barão”, rico, gordo, deputado futuro. Se os comentários do narrador (cf. cap. XXII), bem como cenas e diálogos, nos vão comunicando muito do que se passa no coração de Carlos, é sobretudo a personagem mesma que nos dá acesso às suas perplexidades e ambivalências em sequências de escrita intimista: fá-lo, por exemplo, no “poema” em prosa aos surpreendentes olhos verdes de Joanhina (cap. XXIII), mas, particularmente, na longa carta autobiográfica à prima (caps. XLIV-XLVIII), onde lhe explica, num definitivo adeus portador de um pedido implícito de tolerância, a “monstruosidade” do seu coração “com energia demais”. Muito significativamente, essa carta que relata a fragmentação e deterioração de quem fora um galhardo

aqui desenvolvemos. Em 1843, Mendes Leal publicava, na *Revista Universal Lisbonense*, uma pequena novela, *Flor do Mar*, precedida por uma carta preliminar, “Sobre o romance”, onde dizia existirem dois “gêneros” de romance – o histórico e o contemporâneo – e que, sendo este “virgem ainda entre nós”, o tentara nesse curto texto.

12 Cap. XXIV, p.282.

militar liberal está datada de “Évora-Monte... de Maio de 1834” (cap. XLIV) – ou seja, do local, ano e mês do triunfo dos constitucionais¹³ de que saíra o processo histórico conducente à feia contemporaneidade do narrador/Garrett.

A novelística de “atualidade” que se segue a este “livro bruxo” (assim dizia Nemésio¹⁴) retoma, em modalidades várias, o jogo que ele desenvolve entre o plano englobante da degradação portuguesa e o plano individualizado dos problemas afetivos das personagens; mas bebe ainda nas *Viagens* outros aspetos, mostrando, sob novos ângulos, o lugar inaugural que têm na nossa ficção. Refira-se a colloquialidade dinâmica do estilo “conversacional” em que estão escritas, com uma desenvoltura digressiva que admite, em constante diálogo com o leitor, variados registos da língua – do elevado ao mais comum –, a desarticulação sintática, a inovação metafórica a partir de inesperadas associações semânticas, a invenção vocabular, o recurso, habitualmente humorístico, ao estrangeirismo. Garrett tinha compreendido bem que um livro *moderno*, para dar expressão polifacetada à visão complexa de um “verdadeiro homem do mundo” com experiência multimoda, carecia dessa “flexibilidade de estilo espantosa” que derogava pompas e normas do decoro literário convencional¹⁵. Nas “Notas” colocadas no fim de *A Vida em Lisboa*, de 1858, Júlio César Machado¹⁶, que deste seu romance diz – “Fazer que o romance contemporâneo seja dialogado no estilo em que a vida se conversa, foi a ideia do autor”¹⁷ –, deixa bem em relevo o débito que

13 A Convenção de Évora-Monte data de 26 de Maio de 1834.

14 “Prefácio” à ed. das *Viagens* (comemorativa do Centenário da sua publicação), Porto, Livraria Tavares Martins, 1946, p. XVI.

15 Os passos entre comas pertencem ao prólogo que acompanha a ed. de 1846 das *Viagens*, atribuído aos editores, mas quase com certeza da autoria de Garrett.

16 A Américo Lindeza Diogo deve-se a reedição, enriquecida com introdução e notas, deste romance (Angelus Novus Editora, Braga-Coimbra, 1999).

17 *A Vida em Lisboa*, ed. cit., p. 210.

tinha nesse campo a Garrett, ao escrever:

Li também muito as *Viagens na minha Terra*, ou antes as li pouco, porque sempre se tem lido poucas vezes semelhante livro por mais vezes que se leia! E se há obra que devesse servir-me de modelo para o estilo do meu romance, é esta do sr. Garrett, e eu logo o senti: mas os que entendem de letras é que sabem quanto é difícil o estilo a que chamam natural, e que trabalho dá escrever as coisas de modo que pareçam estar acudindo aos bicos da pena e não haverem sofrido a mais leve correção.¹⁸

Júlio César Machado (1835-1890) era folhetinista – à data deste romance, escrevia para *A Revolução de Setembro*, em alternância com António Pedro Lopes de Mendonça –, tal como o autor das *Viagens*, ao lançá-las na *Revista Universal Lisbonense* como folhetim, já tinha uma notável produção jornalística e uma intensa atividade parlamentar. Se lembramos estas circunstâncias, é porque são relevantes para a escrita nervosa e “natural” desejada pela novela de atualidade, que pedia o conhecimento do mundo concreto e dos hábitos mentais, costumes e linguagem da nova sociabilidade trazida pelo desenvolvimento burguês; o público que lia integrava agora camadas mais largas, atraídas pela vida pública, consumidoras de jornais, frequentadoras de locais de encontro – salões privados, teatros, cafés: convinha, pois, falar-se-lhes de modo a que se reconhecessem no que liam e desejassem comprar, alimentando o mercado livreiro que ia surgindo. Não é de estranhar, assim, que os romancistas de atualidade tenham frequentemente sido jornalistas ou comentadores políticos: foi, como se referiu, o caso de António Pedro Lopes de Mendonça e Júlio César Machado, homens da “esquerda” avançada; mas também o de miguelistas, como D. João de Azevedo (que depois se aproximou do

18 Ibid., pp. 209-210.

cartismo) ou António Pereira da Cunha, seu amigo.

A acreditarmos em Lopes de Mendonça, escondido no narrador de *Memórias de um Doido*, não foi, porém, facilmente que o romance contemporâneo português singrou no nosso público¹⁹. A razão deste facto, coloca-a na própria sociedade: “A vida é tão limitada, os acontecimentos ficam sendo tão nossos conhecidos, os tipos confundem-se tanto com as individualidades, que se receia sempre [...] ofender os melindres de tantos que, não vivendo em paz com a sua consciência, abominam as liberdades da crítica e os devaneios pouco respeitosos dos escritores”; parece que a nossa sociedade, se dada à maledicência “mais ou menos espirituosa”, “tem horror de si mesma ao ver-se retratada”. Da influência destas circunstâncias decorre, a seu ver (se é que interpretamos bem o seu pensamento), que a imaginação dos nossos artistas se volte mais para a análise do mundo íntimo do que para o “estudo dos caracteres e da vida social”, referindo, a prová-lo, “o grande número dos nossos poetas líricos”, bem como o apego do público à ficção que ofereça, mais do que *fidelidade*, imagens do real ornadas pelos “prestígios da poesia”.

Os dois romances em que vamos seguidamente ancorar, publicados em 1849, oferecem boa ilustração quer do rasto deixado pelas *Viagens*, quer do compromisso entre imaginação e captação do real apontado por Lopes de Mendonça nesses primórdios da nossa ficção contemporânea. São eles *O Cético* de D. João de Azevedo, portador do subtítulo de *Romance Filosófico*, saído no Porto, da tipografia do periódico *O Nacional* onde primeiro vira a luz, e as próprias *Memórias de um Doido*, de Lopes de Mendonça, impressas na tipografia da *Revista Universal Lisbonense*, onde tinham inicialmente surgido, e com nova edição, remodelada, dez anos depois. Embora criados

19 As citações que se seguem são extraídas do início do cap. I de *Memórias de um Doido*, (conforme o texto da 2ª ed. do romance, 1859 – a 1ª é de 1849 –, utilizando a edição levada a cabo por José Augusto França, INCM, 1982, pp. 61-63).

por autores com perfis ideológicos distintos, os dois romances aproximam-se ao nível temático global, encenando o naufrágio de um “herói” idealista na depravação social, envolvido em amores sem futuro. Aliando à exposição das aspirações e desesperos do “eu” superior uma incipiente representação da mesquinhez envolvente que o magoa, ambos documentam as orientações “realistas” que começam a acompanhar a representação dos conflitos da sensibilidade e imaginação românticas; também apresentam curiosas estruturas narrativas, onde se desenvolvem jogos metaficcionalis que lembram a liberdade construtiva das *Viagens* (esses jogos que Camilo desenvolve, com engenho e graça inimitáveis, num romance como *Coração, Cabeça e Estômago*, de 1862, outra história de desilusões, mas que conduzem a um tipo diferente de queda – a que se afunda na materialidade satisfeita e boçal).

N’ *O Cético*²⁰, onde o rasto de Garrett é particularmente notório, a narração é assumida, quase até final, pela personagem-“herói”. Estamos assim perante um romance autodiegético, como frequentemente

20 Sobre D. João de Azevedo (de Sá Coutinho), consulte-se o verbete que Luís Francisco Rebelo lhe consagra no *Dicionário do Romantismo Literário Português* (coordenação de Helena Carvalhão Buescu), Lisboa, Caminho, 1997. Aí se lê, com razão, que a sua produção literária, “no que assinala a transição da ficção historicista para a ficção de atualidade, está longe de poder ser negligenciada”. Licenciado em Direito em 1831, faleceu em 1854 (nascera em Viana do Castelo, em 1811), tendo dilapidado os bens familiares na boémia e nas lutas políticas em que se envolveu, como miguelista e depois cartista. Além de dois romances de atualidade – *O Cético* (1849) e *O Misanthropo* (1851-52) –, escreveu um drama histórico e ensaios de natureza política. Fundou em 1836, em Braga, o jornal *O Cidadão Filantropo* e concebeu, em 1851, uma “Associação Filográfica”, de que chegou a redigir os estatutos, destinada a editar as obras dos seus associados “sem o recurso à ganância e especulação dos editores” (como informa L. F. Rebelo). Camilo apreciou D. João de Azevedo, como escritor, com algumas restrições, recordando-o, em *No Bom Jesus do Monte*, como “a criança mais doida de quimeras que ainda se rasgou as carnes em pós duma borboleta”; consulte-se também *Esboços de Apreciações Literárias*, onde Camilo republicou, com alterações, a crítica a *O Cético* que tinha escrito em 1849.

sucede nas novelas contemporâneas deste período, invadidas de subjetivismo²¹, onde o “eu” que fala, protagonista da ação, se dá também como o autor do livro, confundível com o *autor real* (coberto por anonimato), praticando humor sobre si mesmo, em estilo conversacional com o leitor. Os dois paratextos que apresentam o romance são da lavra deste autor/narrador/personagem; no “Prólogo”, ele explica humoristicamente como nasceu a obra, e desenha depois, na “Introdução”, o seu perfil moral. Ficamos a saber assim que *O Cético* constitui o primeiro tomo de uma *Triogonia Romântica* escrita por três amigos, “rica de ironia e sarcasmo” (p. X), de que o segundo volume seria *O Misanthropo* (surgiu em 1851-52 o romance de D. João de Azevedo assim chamado) e o terceiro *O Crente* (que nunca viria a lume)²².

Como um desiludido sem crenças nem desejos, que escarnece da vida e por isso *ri*, se define depois o autor na “Introdução”, acentuando quanto essa forma de dor – a de um Byron, bastante convocado depois –, é mais crua do que a vertida em lágrimas; o leitor jovem, diz ele, chamar-lhe-á “louco” por não poder ainda compreendê-lo; mas que não considere falso o que ler, porque foi copiado “da natureza e do homem” (pp. XIV-XV). Ficamos, então, preparados para ouvir deste autor (“o *Cético* sou eu”, lê-se no “Prólogo”, p. IX) a história da sua imersão na descrença e na atonia. Toda a narração traz pois a marca da “pessoalidade”, quer quando nos faz ver espaços e cenas pelo prisma individual do seu olhar, quer quando nos dá acesso ao mundo íntimo em segmentos de carácter confessional ou reflexivo.

A trama, colocada na Lisboa de 1845, é constituída pelos multiplicados episódios do logro amoroso que vitima Jorge – assim se

21 Citem-se *Estêvão. Páginas da última noite da vida* (1853), de Júlio César Machado, ou *Eva* (1869), de Santos Nazaré.

22 Os amigos/colaboradores em quem D. João de Azevedo teria pensado seriam António da Cunha Sottomayor e António Pereira da Cunha.

chama o narrador/herói, mas só tardiamente o sabemos –, um jovem de trinta e três anos, com algum nome e alguns rendimentos, que é enganado e espoliado até à miséria por Maria, uma fruteira de rosto angelical que o fascina quando fortuitamente a vislumbra na barraca onde vende, julgando que possa ser ela a mulher idealizada em sonhos. O regime autodiegético só é abandonado no último capítulo, o “Epílogo” do romance, onde são transcritos os documentos encontrados pelo Misanthropo (o segundo dos três amigos autores) no quarto do Cético, desaparecido sem deixar rasto. Entre esses papéis, está o caderno autógrafo que continha, diz o narrador extradiegético que agora fala, “a maior parte dos factos donde foi extractada a presente história” (p. 337), esclarecendo, a fechar o livro:

Depois disto ninguém mais soube o que foi do Cético. Terá o mar de arrojado o seu cadáver? Quem sabe!... A sua dor era profunda, e a sua desesperação das que costumam levar ao suicídio (p. 348).

A montagem global do texto inculca, porém, que não terá sucedido assim, pois é o próprio Céptico a dizer-nos, no “Prólogo”, como surgiu o romance onde confessou a sua história passada, decorrida a uma distância que lhe permite narrá-la com humor: implícita ironia a acentuar a volubilidade do coração humano?

Saliente-se, como traço garrettiano e marcador de “pessoalidade”, o carácter extremamente *digressivo* da narração do Cético, com frequentes interpelações ao leitor, a desencadear, como nas *Viagens*, autocríticas ao divagar constante que corta a ação (“Mas que pode interessar tudo isto ao leitor? Mal haja esta minha endiabrada teima das digressões! Tornemos ao que íamos dizendo”, p. 89). O início do romance logo exemplifica esse avançar sinuoso da narração: o encontro do Cético com a fruteira Maria dá-se no decorrer de uma deambulação do “herói”/narrador por Lisboa que lhe traz à lembrança

imagens do baile onde estivera na noite anterior, como se uma lanterna mágica lhas mostrasse. Dessas imagens que nos transmite, sempre de fatuidade social a mascarar enganos, uma fixa mais demoradamente o seu espírito – a atitude tímida e suplicante de um “mancebo” junto de uma mulher formosa e triunfante; o Cético interpreta a cena à luz da descrença que já contraíra, vendo no jovem um “louco” e um “poeta” que ainda tinha no coração a fé no amor “ideal e sublime”, e nela a mulher artificiosa que se compraz por cálculo, ora desdenhosa ora afável, em alimentar com esperanças falsas uma presa.

A recordação desta cena constitui o prelúdio ao encontro com Maria e quanto vai seguir-se; a silhueta grácil da jovem, mais tarde comparada à Esméralda de *Notre-Dame de Paris*, de V. Hugo (p. 273), surpreende tanto o Cético, em cujo coração ainda habitava, por entre a dúvida, a aspiração à beleza e à ingenuidade, que irrompe no interior de si mesmo a interrogação *Será?* (p. 25) – também título do capítulo I –, onde o leitor pressente o seu desejo e o seu receio de supor em Maria a mulher por que anseia. “O Sonho” (p. 28) intitula-se, aliás, o longo capítulo II que narra o desenvolvimento da relação amorosa de Jorge e da fruteira, com indagações dele sobre a vida da jovem, sempre acompanhada por uma avó palradora e trapaceira, pronta a responder pela neta²³. Muitas digressões entrecortam essa narração – reflexões sobre o amor, novos quadros da sociedade lisboeta trazidos por um sarau em casa de um agiota onde o Céptico vai, mais deambulações pelos bairros da capital, durante as quais ocorre o episódio gerador do “suspense” que depois alimenta o romance quase até final: numa noite tempestuosa, Jorge, abrigando-se numa casa da Mouraria, escuta, no terceiro andar, entre ruídos de orgia, as vozes de dois homens e de uma mulher, concluindo tratar-se

23 Merece relevo a vivacidade que D. João de Azevedo imprime à personagem da avó, capaz de inventar explicações que dão aparências verosímeis a mentiras, mas fazendo-o atrapalhadamente.

de embarcações e de certa Maria, que altercam sobre questões de dinheiro, vigilâncias de polícia, barcos e alfaias (pp. 93-97); perturbado, o Cético cai num “cismar” que o leva da poesia dos nomes – o de Maria, em particular –, à ganância generalizada, às desigualdades sociais, a inquietantes dúvidas:

Entre as muitas coisas em que eu pensei nessa noite, uma delas foi se Maria continuaria a amar-me como até ali, e se eu continuaria igualmente a julgá-la digna do meu amor? Teria, ou não teria eu os meios de a fazer feliz?... amar-me-ia ela por mim, ou só porque lhe eu comprava os sorrisos?... seria o mundo todo ilusão, ou teria eu enfim achado a ventura? (p.103)

Por detrás desta agitação de Jorge, estão a semelhança notada entre a voz feminina que ouvira e a da sua fruteira, as incongruências surpreendidas ao conversar com ela e com a avó, as ajudas que fora levado a dar-lhes, empenhando objetos, para acorrer às dificuldades por que diziam passar: invocavam a doença de um primo dela, o calafate Pedro, a precisar de médico, a penhora dos poucos bens que possuíam, a ameaça de despejo da casa que habitavam... Sempre embaído pelo seu “inconcebível amor” (p.165), o Cético não resiste ao sedutor jogo de arrufos e meiguices com que Maria o convence, secundada pela avó. Sempre por entre digressões, ele narra em capítulos subsequentes as desastrosas diligências com que foi arranjan-do dinheiro para lhes dar: hipotecou as terras que possuía a um usurário explorador, tentou inutilmente o auxílio de amigos, recorreu ao jogo, perdendo e endividando-se, procurou, tendo-se tornado “proletário” (p. 287), um emprego do estado, nada obtendo por não ter um patrono nem documentos que atestassem serviços prestados em trabalhos eleitorais. Maria e a avó falavam agora da urgência de prover à passagem para o Brasil daquele Pedro, que a polícia perseguia por

ter morto um homem numa rixa... Múltiplos episódios, rocambolescos uns, melodramáticos outros, trazem, enfim, à tona a verdade – Maria é a amante de Pedro, e ambos planeiam assassinar Jorge para se apoderarem dos bens que ele traria consigo, julgava a fruteira, quando chegasse a hora, cavilosamente combinada com o primo, de uma pretensa partida dela e do Cético para o Alentejo. Agente da resolução das incógnitas, é uma pobre e linda viúva, mãe de dois filhos, tísica em alto grau, que se apaixona por Jorge quando este a socorre com algum dinheiro e a defende das garras do usurário a quem fora também pedir auxílio: habitando nas águas-furtadas da casa onde decorreria a orgia ouvida pelo Cético, a viúva conhece a falsidade da fruteira e tenta sem êxito advertir Jorge; confessa-lhe o seu devotado amor sem esperança, deixando o Céptico impressionado (seria afinal esta desgraçada a mulher por que ansiava?); e é ela, já agonizante, quem o salva das ameaças de morte de Maria, surpreendida por Jorge numa cena devassa, revelando ao jovem os esconsos do prédio por onde ele consegue escapar.

Como este esboço da ação, muito contraído, terá inculcado, toda ela, narrada pelo Cético, traduz a *sua perspectiva* sobre as circunstâncias, processo romanesco ao serviço do levantamento individualizado da personagem: é da restrição do ponto de vista de Jorge que provêm os seus enganos de avaliação, a sua dificuldade em interpretar o que vê ou ouve, o “suspense” criado pelas dúvidas que o assaltam ou pelas perplexidades sobre o que deva fazer nas situações agudas em que se vê metido. Nestes transes, surge frequentemente no romance o discurso interior direto, como acontece na noite em que o Cético, já sem bens, revolve na mente, sem poder dormir, o que fazer perante o plano de Maria (que ele toma por autêntico) de se ausentarem para o Alentejo:

– Que farei eu em semelhante apuro? dizia eu. Como combinarei a vontade de Maria com a reconhecida impossibilidade em que estou de a satisfazer?... Aonde irei buscar dinheiro para nos transportarmos?... de que viveremos nós depois de lá chegarmos?... que juízo fará ela de mim quando vir [...] que estou reduzido à miséria! [...] (pp. 318-319)

Saliente-se ainda que outro recurso romanesco para erigir a individualidade da personagem/narrador reside, como acontece nas *Viagens*, no inculcar que o seu acto de escrita segue de perto os eventos, sendo por isso desordenado. Escreve, por exemplo, o Céptico, rindo de si próprio, depois de muito divagar sobre o efeito da beleza e o poder magnético do sorriso de Maria:

Agora mesmo que eu estou escrevendo estas linhas, e que talvez vos esteja parecendo um rematadíssimo idiota, por ir deixando correr a pena ao acaso, sem ordem nem conexão, seguro-vos que sinto cá por dentro tais fumos de melancolia, que se me fosse possível atirar com eles todos ao prelo, mas de uma maneira que retratassem daguerreotipicamente a minha ideia, nem Byron com todo o seu clássico *spleen* era capaz de me levar a palma de escritor misantropo. (p. 87)

Já vimos que o “Epílogo” do romance passa à narração heterodiegética, mostrando-nos o Misanthropo inventariando, no desarrumado quarto do amigo desaparecido, os papéis que lá encontra: uma carteira que pertencera à viúva falecida e que continha cartas e um diário, uma folha de papel, onde apenas se lia, por letra do Céptico, “*Dia 20 de Outubro de 184... Às 11 horas da noite. Matei uma mulher, e fui assassinado por outra*”, ainda um caderno “escrito por todos os lados” e uma carta que dizia por fora “*para ele*”, sempre por letra do amigo (pp. 336-337). O narrador, não dotado de omnisciência, apenas sugere um sentido para a estranha mensagem, acima transcrita, da

folha de papel: “Esta frase denotava talvez o delírio da imaginação de quem a escrevera; porém o Cético pode ser que se quisesse referir ao assassinio das ilusões” (p. 336). Dos outros papéis, saem informações complementares da acção que se desenrolou: o caderno escrito pelo Cético continha a evocação da maior parte dos factos que tinham alimentado a história e a carta sobrescritada “*para ele*”, provavelmente dirigida “ao primeiro que a encontrasse”, pouco mais era do que uma coleção de “sentenças, máximas e pensamentos de desesperação” (p. 337). O Cético, que já nos tinha confessado escrever para desafogar a alma (pp. 148-149), concluía assim esses pensamentos íntimos: “Se te reputas feliz não foi para ti que escrevi: ou tu ainda viveste pouco, e não sabes, ou já viveste bastante e nunca hás de saber. Em qualquer dos casos o meu legado não te pertence” (p. 348).

Do jogo – com certeza intencional – que se estabelece entre o “Prólogo” e o “Epílogo” do romance já atrás (pp. 8-9) falámos; mas voltaremos adiante à questão.

As *Memórias de um Doido*, de António Pedro Lopes de Mendonça (1827-1865), trazem desde a primeira edição (1849) o subtítulo de “romance contemporâneo”, a assinalar a novidade de um projeto ficcional assente em circunstâncias hodiernas. Tinha o autor, a essa data, “pouco mais de vinte anos”: ele mesmo o recorda no curto “Prólogo” que acompanha a segunda edição (1859) da obra, ao explicar que sentira a necessidade de “expurgar” o texto “das negligências de estilo e das declamações um pouco vagas e obscuras, que revelavam a inexperiência do escritor”. É para esta refundição, que deixa o romance efetivamente mais enxuto, mas não altera, como vinca Lopes de Mendonça, a “ação” nem “os sentimentos das personagens”, que remetemos o leitor, utilizando a edição comparativa de

ambas as versões levada a cabo por José Augusto França, em 1982²⁴.

Como *O Cético*, as *Memórias de um Doido* apresentam uma estrutura global complexa: ao longo de quinze capítulos, desenvolve-se uma ação que nos dá a conhecer, através de narração heterodiegética, cartas e textos íntimos, os sonhos e desaires de um jovem idealista, Maurício, vitimado por histórias sentimentais que abortaram por nelas ter a sua alma poética colidido de vários modos com um mundo adverso; o livro termina, porém, com um “Capítulo Último” que é uma bizarra manifestação de ironia romântica por encenar a discussão que se estabelece sobre o romance entre o autor e alguns amigos, desconstruindo, pela luz atirada sobre a montagem da “ilusão” ficcional, a empatia que a ação e as personagens pudessem ter desencadeado no leitor.

O narrador heterodiegético faz avançar a ação por quadros, comentando os lugares lisboetas que dá a ver e o que sentem e fazem as personagens aí postas. Tal regime narrativo segue sem interrupção até ao final do cap. VI, dando-nos a conhecer as desastrosas histórias sentimentais de Maurício com Paulina e a Viscondessa (que não recebe qualquer nome) e a amizade que o liga a D. Afonso. São, porém, textos “pessoais” – cartas (caps. VII, VIII, IX, XII, XIII,

24 A edição comparativa das duas versões vem enriquecida por um estudo introdutório e notas (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, “Biblioteca de Autores Portugueses”, 1982). José Augusto França assina, no já citado *Dicionário do Romantismo Literário Português*, o verbete consagrado a Lopes de Mendonça. Consultem-se também sobre o autor: o verbete que lhe é consagrado por Maria de Lourdes A. Ferraz em *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 3, 1999; Maria Manuela Tavares Ribeiro, “Teorias e Teses Literárias de A. P. Lopes de Mendonça”, in *Revista de História das Ideias*, vol. II, Coimbra, 1978-1979, pp. 249-354; Sérgio Nazar David, “Paixão e revolução na obra de A. P. Lopes de Mendonça”, in *O Século de Silvestre da Silva. Estudos sobre Garrett, A. P. Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis*, Lisboa, Prefácio, 2008, pp. 37-61; idem, “A. P. Lopes de Mendonça e o jornal *A Revolução de Setembro*”, in *Literatura, História e Política em Portugal (1820-1856) – Almeida Garrett, Alexandre Herculano, A. P. Lopes de Mendonça*, Rio de Janeiro, Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ed-uerj), 2007, pp. 189-200.

XV) e páginas íntimas (cap. XI) – que nos revelam o fatal encantamento amoroso de Maurício por Madalena, a inacessível Madalena em quem ele vê a concretização do seu ideal. Nos caps. X e XIV, reaparece a narração heterodiegética para nos fazer assistir ao termo violento da relação do protagonista com a Viscondessa e depois à morte de Maurício.

Não é de forma linear, como se infere, que é construída a diegese, inscrita num decurso temporal de fronteiras vagas e num contexto contemporâneo indefinido, mas posterior com certeza ao setembrismo. Quando a ação abre, o pobre e sonhador Maurício, portador de “celeste faísca” mas forçado ao “suplício” de uma “vida obscura”, está apaixonado pela bela mulher “rica, nobre e poderosa” que vira passar num “trem magnífico” durante a procissão de “Corpus Christi”, olhando com indiferença ativa os espectadores. Conhecendo o “abismo” intransponível que dela o separa, o jovem, desesperado com a sua pequenez cheia de sonhos inviáveis, vai, nessa noite (cap. II), a uma casa de jogo na Mouraria (e o narrador, conduzido por Lopes de Mendonça, jornalista de “fisiologias”²⁵, traça o painel desse espaço e dos caracteres e situações que por lá se encontram), a fim de entregar-se ao “paraíso das almas enérgicas” – o jogo, que pode dar ouro à medida dos desejos e a “terrível emoção” (a emoção “sem a qual a vida é perfeitamente insípida”, diz Maurício) de tudo perder, como lhe sucede.

O cap. III transporta-nos ao bairro de Alfama, habitado por gente pobre, e à água-furtada que o jovem partilha com Paulina, a moça humilde que ele arrancara à família e que, amando-o devotadamente,

25 Algumas dessas “fisiologias” encontram-se no jornal *A Revolução de Setembro*, de que A. P. Lopes de Mendonça era colaborador (cf. “Fisiologia do Poeta”, no nº 1676, de 6-X-1848; “Fisiologia dos bailes”, no nº 2084, de 24-II-1849; “Fisiologia do Teatro de S. Carlos”, no nº 2090, 3-III-1849). Também *O Eco dos Operários* – jornal que fundou com amigos – publicou, da sua autoria, textos dessa índole.

suportava “com angélica resignação”, diz o narrador, “os caprichos frenéticos, os loucos acessos de sensibilidade, os mórbidos períodos de abatimento” que agitavam a existência de Maurício, “condenada à paixão e ao desespero, como sempre acontece nas organizações nervosas e acerbas” (p. 91). Era de madrugada, mas ela esperava-o ainda. O jovem comove-se ao vê-la e ouvi-la depois queixar-se das longas horas de abandono; mas faz-lhe mesmo assim sentir a iminência da separação de ambos, forçosa, diz-lhe, por ela não dar resposta, na sua simplicidade bondosa, ao veemente desejo seu de deslumbrar a sociedade, que todavia abominava. O narrador observa:

Paulina não compreendia a poesia, não via no seu amante senão um homem, e não a inteligência superior, que queria elevar-se, e que tantas vezes se perdia nas regiões sublimes do mundo poético. A alma de Maurício [...] adormecia na bonança de um afeto tranquilo e resignado. (p. 95)

O desenvolvimento da cena integra duras críticas às manigâncias do regime político vigente. Ao desastre económico de Maurício, avolumado pelo jogo, não eram efetivamente alheios os panfletos que escrevia contra “os mediócrs vultos que dirigiam os negócios públicos” (numa curta biografia do jovem, “imagem de muitas que nascem das circunstâncias especiais da nossa época” (p. 103), diz-nos o narrador que ele era filho de um oficial realista morto durante as guerras civis e tinha crescido no respeito da religião e “no culto cego e inexplicável que uma grande parte do País prestava ao nome de D. Miguel”; mas que, falecida a mãe, perdera as crenças da juventude e compreendia a hediondez do absolutismo, abraçando em 1835, “com ardor e férvido entusiasmo, as doutrinas e sentimentos da oposição”). Para que a sua voz se calasse, tinha-lhe sido proposto “um contrato de ignomínia” mas que poderia salvá-lo da miséria – “o

subordinar a sua inteligência ao egoísmo de um partido e às vaidades de um homem” (p. 107). Sentindo-se “à borda de um abismo que o fascinava” (p. 109), Maurício procurara confidenciar a Paulina a tortura que lhe causava o dilema – “morrer ou abdicar!” – que tinha perante si; e é a resposta desta, aconselhando sem hesitar a aceitação do pacto (“Disseram-me há pouco que te poderiam prender se continuasses a falar mal do Governo! Bem vêes que deves aceitar!...”), que apaga todo o afeto que lhe restava no coração: “Não! Tu já não podes viver comigo mais um instante!” – diz-lhe Maurício – “És uma alma fria e vulgar [...]” (p. 111). Paulina pressente, porém, que essas palavras escondiam pretextos para deixá-la porque outra lhe ocupava o coração; e o próprio jovem lho confirma, ao dizer-lhe, “num acesso de orgulho”, que amava efectivamente alguém que lhe exigiria, para ser amado, que fosse “grande e poderoso”.

Como se espera, a ação do romance progride dando a conhecer essa silhueta feminina contrastante – a mulher esplêndida e desdenhosa que Maurício entrevira com arrebatamento na procissão. Estamos agora (cap. IV) numa das habitações elegantes do “romântico bairro de Buenos Aires”, habitada por uma viúva que era das mais celebradas mulheres do tempo (p. 113). Antes de nos fazer assistir ao encontro que aí decorre entre ela e Maurício, o narrador – de empenho ideológico similar ao do socialista cristão Lopes de Mendonça – traça-nos com acrimónia o perfil da dama, acentuando o diagnóstico negro já deixado no capítulo anterior sobre os rumos do País. Com mais de trinta anos bem dissimulados pela “toilette”, “a Viscondessa de...” mantinha-se a “rainha das salas” (p. 113). Arruinada depois da viuvez, tornara-se amante de um “estadista”, a quem a uniam a vaidade e o interesse: associada com ele em tenebrosos manejos, como “dócil instrumento das empresas de um partido”, o seu coração ficara “insusceptível de todas as nobres afeições”, apenas “simulando as aparências da paixão” para seduzir os amantes “que uma vez o

cálculo, outras os desejos que acompanham uma natureza sensual e ardente, lhe faziam escolher no mundo que a rodeava” (p. 116-117). Maurício tornara-se para a Viscondessa um alvo a conquistar e a abater: para conseguir atraí-lo, solicitara os serviços do “banqueiro” da casa de jogo da Mouraria, “um dos agentes da sua polícia secreta”; e, recebendo deste a informação de que o jovem, caído na miséria, era também “poeta” e estava enamorado da sua beleza, ordenara-lhe, entre comentários irônicos ao seu idealismo, que o trouxesse à sua presença (p. 119). Estamos, pois, habilitados para avaliar a duplicidade com que a Viscondessa, na entrevista que concede a Maurício no seu luxuoso gabinete, joga com a vulnerabilidade do jovem, “sucumbido” de amor perante a mulher que até ali só venerara de longe: mostrando-se sedutora – a gentileza física de Maurício suscitara o “passageiro capricho de uma mulher *blasée*” –, ela enche ardidosamente o pobre moço de orgulho e paixão, louvando-lhe o talento (p. 123). O capítulo não termina, porém, aqui; num súbito corte de cenário e personagens, o narrador, entre efusões patéticas, mostra-nos outra vítima cujo carrasco era, desta vez, Maurício: no cemitério dos Prazeres, Paulina, em lágrimas, pede à memória dos pais perdão do sofrimento que lhes causara no passado e da decisão agora tomada, em “agonia íntima” (p. 129), de se tornar a “rainha da devassidão e dos venais prazeres”, por vingança do desprezo a que fora votada (p. 131).

O capítulo V leva-nos de novo ao quarto de Maurício, um Maurício mudado, que abandonara a política sob o domínio de “uma paixão nervosa e lasciva” (p. 135). Aí o visita um amigo fidalgo, D. Afonso, cujo retrato o narrador traça lisonjeiramente, fazendo-o desembocar na acusação do marasmo português: de “penetrante” inteligência e varonil elegância, “bravo até ser temerário”, “generoso até quase tocar o extremo da prodigalidade”, D. Afonso afastara-se da militância pública, não por “receios pueris” nem por preguiça, mas porque

“a sua dignidade lhe proibia usar dos meios abjectos que frequentemente se tornam uma necessidade na vida política”²⁶. D. Afonso vem advertir Maurício da malignidade da Viscondessa, cujo execrando passado criminoso lhe revela. Tal atracção ela exercia, porém, sobre o jovem que não lhe secam a paixão essas revelações hediondas, nem mesmo o desengano em que já caíra sobre a natureza do interesse que ela lhe mostrava. Da fraqueza de Maurício e dos seus “opostos sentimentos” (p. 159) por aquela mulher dá provas o capítulo VI, que nos leva, pela mão do judicativo narrador, a um baile que se realiza no seu palácio, espetáculo de frivolidade e fingimentos.

À narração desta derrota do jovem perante a felina Viscondessa segue-se a área do romance preenchida por correspondência e textos íntimos, situados, no decurso diegético, após um hiato temporal indeterminado. Duas cartas confessionais de Maurício a D. Afonso (caps. VII e VIII) falam ao amigo, para surpresa do leitor, da nova paixão que lhe irrompeu no peito com “delírio” (p. 173), deixando-o entregue ao desejo de “despedaçar a cadeia” que o prendia “ao finito da matéria, para se elevar aos espaços infinitos da idealidade e do amor” (p. 183). Inspira-a uma menina de família nobre, que encontrara numa igreja e tornara a ver num baile, onde lhe caíra uma rosa branca que ele guardara com arroubo. Por esse vulto ideal, Maurício entrega-se à aspiração de absoluto, despido da ambição que o possuía. Na lírica carta que ocupa o cap. VIII, ele evoca o seu encontro casual com essa etérea silhueta feminina, ainda sem nome, no cenário romântico de uma noite de Abril nas solidões de Sintra.

26 Esta simpatia do narrador por um aristocrata gentil e valente, acusador da sociedade sem alma nem nervo, bebe sem dúvida na admiração de Lopes de Mendonça, duro crítico da endemia materialista, pelas almas enérgicas, de recorte stendhaliano, entregues com paixão à luta política, ao amor ou até à vingança. Bem o ilustram os seus dois volumes de *Recordações de Itália* (1852/53), na entusiástica evocação de “heróis” como Garibaldi e Zambianchi, ou em pequenos contos, como “La vendetta” (I, pp. 185-228) e “Beatriz” (II, pp. 105-129).

Está entregue a “aéreos” sonhos quando ela passa a seu lado, como visão onírica; seguindo-a, vê-a parar no alto de uma colina para contemplar a vasta paisagem (pp. 195-196). Possuído pela ideia de Deus e da “antiga glória” lusa (“Século maldito que renegaste o Cristo e que afastas os olhos do céu! O teu Deus é a ciência, a tua fé, a liberdade” – clama o jovem dentro de si), Maurício repete um fragmento do *Tancredo*, de Rossini, parecendo-lhe que lhe responde, entoando a *Casta Diva*, de Bellini²⁷, “uma voz terna e maviosa”, cheia de “unção apaixonada”: “Encontrar-se-iam os nossos dois pensamentos na mesma aspiração?” – interroga-se o jovem.

A resposta epistolar de D. Afonso às duas cartas de Maurício (cap. IX, “Ceticismo”) constitui um comentário crítico às suas aspirações idealistas, acompanhado por advertências – e por notas íntimas também – que acentuam a loucura de desejos tais na sociedade “prostrada ao culto do bezerro de ouro” (p. 209). Para o fidalgo, elegante e cético, as ideias do amigo, saídas da “atmosfera abrasada” da sua imaginação, revestiam “as formas de um romance fantástico, de algum novo Werther ou Obermann”; bem ao invés, ele, D. Afonso, não se queria um Fausto, nem um D. Juan byroniano (p. 203). Tendo perdido cedo as “aspirações solitárias”, ficara sem asas “para voar a esses espaços infinitos onde adejam os espíritos superiores” (p. 205); e, conhecida a mentira social, só “a amizade e a honra” tinham restado vívidos no seu coração. Ânsia de amor e casamento, não a tinha: no antigo regime, diz, o matrimónio era a fusão entre “dois nobilíssimos troncos de duas ilustres famílias, que por este meio multiplicavam as glórias da sua genealogia” ao preço frequente de “gerações escrofulosas e raquíticas”; na modernidade, era “um contrato, uma especulação”, onde triunfavam “a aritmética e a economia política”. Daí as considerações desenganadas que dirige a Maurício, propondo-lhe

27 Trata-se de uma ária célebre do Acto I da ópera *Norma*, de 1813.

que se desfaça da “ambição insaciável do amor” e empregue a “atividade do pensamento” que continuamente o exaltava “no movimento sempre enérgico da sociedade política”:

Essa fada, esse anjo, que reina no teu coração, é mui provável que apesar da sua inocência não ignore que os diamantes, que as sedas, que os perfumes preciosos, que as carruagens que devoram o espaço no soberbo galope de dois cavalos de raça, não se alcançam fitando as estrelas do céu, ou respirando a tépida brisa e ouvindo gemer as vagas do oceano. Se já dançou em quatro bailes, se frequenta as regiões do *beau monde*, podes crer [...] que se lhe não responderem favoravelmente à clássica pergunta “Tem boa casa?” é natural que limite as suas relações contigo a pedir-te com voz maviosa e ingénua que lhe escrevas uns versos no seu álbum. (pp. 215-217).

Os conselhos de D. Afonso não surtem, porém, qualquer efeito... Os capítulos que se seguem dão-nos a medida da “loucura” de Maurício no feio contexto do materialismo imperante. No Cap. X (“A política no toucador”), em que reaparece a narração heterodiegética, essa “loucura” traduz-se pela nobre resposta do jovem ao empenho da Viscondessa, de amor-próprio ferido pelo seu afastamento, em recuperá-lo para a sua esfera e afastá-lo do novo amor através da nomeação, simultaneamente lisonjeira e humilhante, para um lugar de adido numa pequena embaixada (p. 219). Para tanto, ela persuadira o amante a empregar a sua influência política, empresa fácil porque “o barão de...” se deixava manobrar pela Viscondessa; era um “ânimo débil e gasto”, de quem o narrador traça um retrato implacável:

De uma inteligência acanhada e pouco culta, a confiança que parecia ter nos seus talentos era o mais decisivo sintoma da sua ignorância em todas as questões. Alcançando a sua posição pelos caprichos ministeriais e não

por serviços reais ao Estado, ligava à filáucia insolente do *parvenu* as máximas dissolventes dessa ciência que os espíritos pequenos confundem com a da política, e pela qual é lícito calcar aos pés a consciência e prescindir de todos os princípios da moral. (p. 221)

Maurício recusa altivamente o lugar oferecido. Numa reunião do “círculo íntimo” da Viscondessa, a ousadia do jovem e as serôdias pretensões amorosas da aristocrata são alvo de comentários malévolos, de que se mantêm isolados uns “noivos de poucos dias” que ali estavam, absortos em “mútua adoração” (p. 231). Maurício, que entra no salão com uma expressão desdenhosa e indiferente, suscitando o constrangimento geral, fica profundamente perturbado ao dar com os olhos nesse par de namorados: reconheceu a jovem que ele adorava de longe na que escutava, emocionada, palavras de outro homem. De modo insolente, a Viscondessa bane-o da sua casa.

As páginas íntimas que enchem o cap. XI reúnem sequências fragmentárias que traduzem o sofrimento de Maurício com o amor consagrado a outro pela donzela/anjo que lhe enchia a imaginação. Desesperação, descrença, apelo da morte agitam-se no seu íntimo. Em confidências epistolares a D. Afonso (cap. XII, “Otelo”), diz-lhe quanto sofria, entre evocações da noite de ópera em que, devorado pelo ciúme, avistara o par de noivos (cantava-se o *Otelo*, de Rossini) e acusações da hipocrisia social que exigia o domínio dos ímpetos do coração que, noutros tempos “em que o heroísmo não era uma palavra vã”, levariam a poder, sem crime, arrancar a vida àquele homem (p. 263). No desespero de Maurício, subsistia, apesar de tudo, a esperança no futuro: acreditava (como o seu criador, Lopes de Mendonça) que viriam tempos em que terminaria, embora “com horrível explosão”, a sujeição geral “às mais ruins paixões”: “os homens deixarão de ser mais vis que os vendilhões do Templo” e “as mulheres [...] deixarão de ser odaliscas que o ouro compra” (p. 265).

Nova carta, talvez endereçada também a D. Afonso, de certo M... – o amigo que Maurício encontrara no teatro onde se cantava *Otelo* e que o informara, entre gracejos, do casamento próximo do par de namorados que ele contemplava intensamente – dá-nos a conhecer, no cap. XIII, como a morte se aproximara de Maurício, termo lírico-trágico do seu amor inviável por uma mulher-sílfide. Recorda M... que o jovem, tendo sabido que Madalena – só aqui recebe nome a personagem – ia casar, perdera toda a coragem: ao visitá-lo, encontrara-o no quarto lendo *Jocelyn*, de Lamartine²⁸, sarcástico, fumando, ardendo em febre; saindo ambos pela manhã à procura de ar fresco, tinham entrado numa igreja – aquela onde Maurício avistara Madalena pela primeira vez –, sendo surpreendidos pela chegada de um cortejo nupcial, cuja noiva era ela, “mais fascinadora do que nunca”. Maurício teimara em assistir a toda a cerimónia numa impassibilidade aparente, até ver partir “num despedido galope” a carruagem dos noivos; mas saíra do letargo com o “grito penetrante” de “uma voz cheia de angústia” – a voz de Madalena –, porque os cavalos tinham tomado o freio nos dentes; lançando-se à frente dos animais descontrolados, fizera-os estacar²⁹; mas ele ficara por terra, moribundo. Madalena, descendo da carruagem, tinha vindo ao encontro de Maurício e de M..., que viera socorrê-lo, perguntando, cheia de susto e piedade, se haveria alguma esperança de salvar o ferido; parecia tê-lo reconhecido e adivinhado talvez o segredo da sua paixão, porque um súbito rubor lhe tinha colorido as faces. Ouvindo-a falar, o jovem recobrou algum alento; mas, incapaz de pronunciar qualquer palavra, só pudera entregar-lhe “uma rosa manchada de sangue” (p. 279).

28 O longo poema *Jocelyn* (1836), de Lamartine, é uma comovente história de amor, tornado impossível, entre um padre, exemplo de cristianismo evangélico, e a jovem que ele castamente amara antes de se tornar sacerdote.

29 Este lance retoma uma cena do início do drama *Antony*, de A. Dumas, de larga repercussão entre nós.

É o narrador heterodiegético, sempre muito dado a comentários, que nos mostra depois o falecimento de Maurício no breve cap. XIV. No quarto miserável do doente, está Paulina, agora uma atriz aplaudida que se “vendia” em relações torpes, mas sem entregar nunca o coração, fiel à saudade do seu passado virtuoso e do seu grande amor. D. Afonso acompanha também a agonia do jovem, que repete, “meio delirante”, o monólogo de Hamlet – “Morrer é dormir, nada mais” –, “hino do ceticismo” na hora extrema.

Neste cenário de dor, a malignidade humana faz ainda a sua aparição com a chegada do “banqueiro” da Rua da Mouraria, que vinha exigir ao moribundo a sua dívida: “era o símbolo do egoísmo social, que perseguia, à beira do sepulcro, o talento infeliz”, comenta o narrador (p. 295). Paulina salda o débito. A morte sobrevém após um derradeiro pedido do agonizante: que D. Afonso entregue a Madalena uma carta que a deixasse sabendo ao menos que por ela morrera (p. 297). Com o título de “Últimas confissões de um doido”, o cap. XV transcreve-nos essa epístola, que trata por um respeitoso “vós” o objecto de tão idealizado amor.

Lances patéticos, todos estes... Mas o inesperado “Capítulo último” desconstrói, como já dissemos, qualquer emoção suscitada. Nele assistimos ao “ilustre areópago” constituído em júri para discutir o “mesquinho romance *As Memórias de Um Doido*”, conduzidos por um narrador pouco crente na eficácia educadora da ficção romanesca. Entre os presentes, tomando café e fumando charutos, está o “autor”, que todos interpelam; e está também o narrador que, no final do capítulo, diz “eu” para informar que tinha “estenografado” a sessão (p. 333).

É sobre o “herói” do romance que incidem as críticas. Um dos convivas, de visão muito irónica sobre o discorrer histórico, acha “absurdo” Maurício e o seu ideal republicano: alguma vez poderia a república fazer obras tão grandes como as levadas a cabo por grandes

tiranos à custa de rios de dinheiro e de milhares de vítimas? Para outro dos presentes, o “herói” é “um ente insuportável” com o seu sentimentalismo aliteratado incapaz de acção, que o talhava “para cicerone daqueles célebres viajantes, carregados de *bank notes* e de *spleen*, que passeiam de casaca e luvas brancas pelas ruínas de Pompeia”. Dois outros acentuam a vulgaridade do desespero de Maurício: se o romance contém alguma originalidade, ela está, diz um deles, em realizar a epígrafe de George Sand no seu *Aldo*³⁰ – “Não há ninguém que não faça o seu pequeno Fausto, o seu pequeno D. Juan, o seu pequeno Manfredo, ou o seu pequeno Hamlet, à noite, ao pé do fogão, com os pés calçados de mui bons chinelos”. Outro compara o que é para as letras o romance de Maurício ao que “um prato de salada de camarão é para a gastronomia”: “abre o apetite e não faz peso no estômago”. Outro ainda considera que o autor, ao fazer da sua personagem “apenas um herói em perspectiva”, tinha compreendido “as exigências do século, pouco favoráveis a esses grandes abortos da natureza humana”; e desenvolve o seu ponto de vista apresentando o heroísmo como “a coisa mais incómoda que se conhece”, já que, “não contente em se atormentar a si, alimentando-se de vagos e arrojados sonhos, perturba de vez em quando o mundo com arrojadas empresas”: assim acontecera com Napoleão, “ganhador de batalhas” e inspirador de “parvo entusiasmo”, mas “incansável consumidor de homens”. Heroísmo, corrobora um dos presentes, só de facto se consente na música, onde se desfaz “em grandes trovoadas de contraponto”.

Para nossa surpresa, o “autor” não sai em defesa do seu romance; bem ao invés, parece anuir às críticas que o protagonista recebe, demarcando dele o seu próprio perfil, apoiado em exemplos de autores

30 *Aldo, le Rimeur* (1833) é uma peça em dois atos, fantasista e irónica, de George Sand, sobre a condição do poeta.

célebres: pois Goethe, o criador do revoltado Fausto, sequioso de conhecimento, não morrera em idade propecta “fazendo mesuras diplomáticas numa dessas cortes microscópicas da Alemanha”? e Nodier, o criador do bandido Sbogar³¹, andara “alguma vez na vida tentando a existência dos heróis da estrada”? Observando-lhe os amigos – “Mas para que escreveste então essas estiradas dissertações sobre metafísica do sentimento?” –, a sua resposta acentua a *artificialidade* da obra que produzira: “Escrevi, porque nada há mais cómodo do que navegar idealmente no *fleuve du tendre*³²...”

Continuam as críticas: quiseste provar, diz um, que o ceticismo “é a única situação filosófica do espírito” e que “o talento está em reação contínua contra as forças políticas e sociais”? mas isso é tema muito “velho”... Diz outro: fizeste um “ridículo sermão de lágrimas” a terminar na “apologia do orgulho”, pondo em cena “o inevitável poeta que maldiz tudo, que se rebela contra tudo”, “um cão Cérbero da civilização ladrando em eternas páginas e amando em períodos incomensuráveis”... – mas “quem discute assim o que sente não se sabe se sente para discutir ou se discute para sentir”... Vários observam: porque não esclareceste o que aconteceu depois da morte de Maurício a Afonso, Paulina, Madalena (esta, por exemplo, “leu a carta e conservou a rosa”?)

Respondendo humoristicamente, o “autor” acentua de novo a montagem aleatória do romance. Narra que um amigo, “cético como um filósofo do século XVIII”, lhe tinha pedido que lhe pusesse à

31 O romance *Jean Sbogar* (1818), de Charles Nodier, cria a figura poética de um salteador, de sublime estatuto moral.

32 No romance “precioso” *Clélie* (dez volumes, 1654-1661), de M.lle de Scudéry, onde histórias de amor delicado se acompanham de subtis análises da casuística sentimental, surge uma gravura célebre que representa alegoricamente, através de um mapa, as etapas que o Amor deve percorrer: é a “Carte de Tendre” (conduz a “Tendre” – o lugar da paixão – um rio que vai passando por locais como “Complaisance”, “Billets Doux”, “Empressement”, etc.).

disposição uma das personagens, deixando-o decidir “o seu destino”: “condenou-mo à morte; matei-o”. Querem que proceda de modo idêntico com as outras personagens? – pergunta depois aos convivas; e esboça estes percursos, que pressupõem um sorriso cético sobre o mundo e as suas andanças:

D. Afonso solicita uma candidatura e, no intervalo, vê crescer o abdome. Paulina canta nos coros de um teatro e esconde com alvaiade e vermelhão as rugas prematuras de uma vida desordenada. Madalena ensina, ao que parece, a salve-rainha a três ou quatro encantadoras crianças que amotinam a casa e enchem de delícias os respeitáveis autores de seus dias. Quanto à viscondessa, se querem, a todo o pano, que arranje a tudo uma solução, dir-lhes-ei que desgasta diariamente alguns rosários e que ouve irrevogavelmente a missa das 8. (p. 331)

O “Capítulo último” fecha – e encerra-se conseqüentemente o romance – de um modo que converge com a dissolução da trama patética que comportou na fatuidade espirituosa e *blasée*: entoando um dos amigos presentes um trecho de ópera (“Ecco ridente il cielo,/ Già spunta la bella aurora”), o narrador comenta:

Este princípio da ária do *Barbeiro de Sevilha*³³ quer dizer que quando o autor finaliza um romance com uma tão condescendente facilidade e são horas de ir para o teatro paga-se o consumo e caminha-se gravemente para a estética e plástica de uma representação. Saíram todos e eu estenografei esta sessão em que nada se concluiu, como acontece a quase todas as sessões deste mundo (p. 333).

33 Assim começa a serenata cantada pelo conde Almaviva a Rosina no Ato I de *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini (ópera feita a partir da peça de Beaumarchais).

Como interpretar o jogo da dramática história de Maurício com este último capítulo? Identificar-se-á Lopes de Mendonça com o “autor” aqui representado, esse que, parecendo aceitar as críticas dos amigos ao seu “herói”, refere jocosamente a construção aleatória do romance e a “comodidade” de “navegar idealmente no *fleuve du tendre*”? Deveremos ler então *Memórias de um Doido* como uma ficção deliberadamente fantasiosa, a lembrar as “representações” que a ópera oferece, presididas por razões de “estética” e de “plástica”? Uma ficção que comporta todavia, sob efeitos patéticos artificialmente buscados, uma denúncia da exaltação de Maurício?

No item seguinte – conclusão deste estudo – tentaremos alguma resposta para estas questões.

Como pudemos verificar, tanto *O Céptico* como *Memórias de um Doido* nos dão imagens de novo quilate “realista” da Lisboa de meados de Oitocentos, pondo-as ao serviço do levantamento ficcional de um tempo degradado, onde lavra a desigualdade e domina o interesse, gerador de corrupção moral e política. Diz o Céptico, com o seu riso sarcástico, que o ouro se tornou a “pedra filosofal” e a via para tudo se comprar (p. 51).

São frequentes, pois, nos dois romances, as descrições de ambientes (dos elegantes aos reles), que o Céptico sabe “enfasiarem” o leitor (p. 38), mas que ele assume como “esclarecimentos fisiológicos” (invocando o exemplo de Paul de Kock, p. 129). D. João de Azevedo demora tanto, por vezes, em catálises dessa índole, que desequilibra o andamento romanesco: quando o “herói”/narrador, no cap. III de *O Céptico*, procura realizar dinheiro para contentar a fruteira, vamos com ele ao gabinete de um agiota, ocupando quase vinte páginas (pp. 128-145) a descrição do usurário, dos clientes (viúvas, reformados, egressos, velhos fidalgos, etc.), dos móveis, dos objectos penhorados, das transações discutidas (com pormenores sobre taxas de juro e prazos de empréstimo!). Lopes de Mendonça é mais parco; mas

torna todavia tão extensa, por exemplo, a evocação da sessão de jogo em que Maurício começa por ganhar e depois perde (*Memórias de um Doido*, cap. II), que também põe o seu narrador a referir-se às queixas do público contra os romancistas “por serem minuciosos na descrição”, prática que, ao invés, ele elogia por dar “colorido e sentimento aos quadros da vida íntima” (e lembra a descrição “admirável” da pensão Vauquer, em *Le Père Goriot*, de Balzac).

O comentário *reflexivo* ou *informativo*, por vezes longo, quase sempre na voz dos narradores, é outra via que estes pioneiros do romance de atualidade largamente utilizam para nos darem a sua visão crítica do processo social. Seja exemplo, n’*O Cético*, a dissertação em que o narrador/herói desenvolve avançada doutrina sobre riqueza e miséria:

A lei da propriedade é na verdade uma cousa excelente, mas o certo é que dela é que brota a opulência, e sem que houvesse opulência nunca se conheceria a miséria. [...] Que quer dizer – *isto é meu?* enquanto há quem vos diga – *eu não tenho* (p. 126)?

De outros excursos inseridos no romance de D. João de Azevedo (que traz o subtítulo, não o esqueçamos, de “romance filosófico”), recordemos os dedicados à situação degradante do escritor no iletrado Portugal (pp. 207-209) ou à questionação do “acaso” (pp. 211-214), quando Jorge pondera se escrever e jogar serão meios para obter dinheiro. Nas *Memórias de um Doido*, são também numerosos, embora mais curtos, os comentários do narrador sobre a paisagem sociopolítica do País: lembrem-se, no cap. I, os que consagra às procições (em particular, a do Corpo de Deus), ou os que, a propósito do sofrimento de Maurício com a pequenez da sua condição, contrapõem à ascensão triunfal de César na antiga Roma a inviabilidade de subida social honesta no deletério Portugal moderno:

Mas que pode fazer um homem quando o seu país adormece em sono letárgico, quando só se ouve o zumbir das pequenas intrigas e das mesquinhas paixões, quando a glória foge aos esforços da mais poderosa e enérgica vontade? Mercadejar com a inteligência no traficar da vida política, servir a mediocridade, para a dominar depois, ou esperar tudo da fatalidade dos acontecimentos? (p. 69)

Merece pois relevo, nestes pioneiros do romance de atualidade, a captação de circunstâncias epocais com intenção crítica (refiramos ainda a ductileza de D. João de Azevedo, ao delinear ambientes e tipos, na utilização *caracterizadora* da linguagem, que Camilo e Júlio Dinis tão bem saberão explorar). Faltou-lhes, porém, a nosso ver, capacidade para urdirem a trama narrativa de uma forma que realizasse com equilíbrio estrutural, verosimilhança e eficácia dramática a sutura entre o mundo “vulgar” que recriam e a excecionalidade do “eu” poético que nele colocam como *herói*. Ao infortúnio que o persegue concedem o lugar predominante na ação romanesca; e se mostram quanto as más circunstâncias político-sociais interferem na sua desventura, deixam em relevo que está na sua origem um conflito mais profundo – o que opõe ao desejo de absoluto e plenitude o sempre decepcionante real. Como os grandes heróis românticos, Jorge e Maurício possuem a subjetividade sonhadora, passional e “nervosa” que, por si só, os vota à melancolia e ao desengano. A “loucura” que lhes é atribuída (e que eles mesmos se atribuem) reside na magnanimidade dessas aspirações inviáveis que trazem dentro de si e que a sociedade ridiculariza, mas considera perigosas por levarem à independência de espírito e ao desejo subversor de verdade e justiça. Lamentos, revoltas, reptos de ceticismo traduzem o padecimento interior destes “loucos”, que também vivem, porém, grandes arroubos através do sentimento da beleza e do ímpeto passional de que são dotados: sonhando o amor, encantam-se com a mulher, esperando dela

o viático para o inebriamento exaltante de que carecem; mas o “real” contrapõe-se ao desejo, trazendo-lhes – sobretudo nesse campo – enganos desastrosos. Romances que querem inovar pela representação dada ao processo social da contemporaneidade desenvolvem, assim, diegeses sobretudo preenchidas pela aventura passional do “eu” (objeto de exploração psicológica precária, mas boa ocasião de lances patéticos), levada a remates sombrios.

Estamos em crer que tanto D. João de Azevedo como Lopes de Mendonça, empenhados escritores-cidadãos (como o seu admirado Garrett), terão sentido algum incómodo perante esses “heróis” a que tinham dado existência literária, clarividentes mas tão pouco atuantes, entregues ao tumultuar sentimental e aos dilaceramentos íntimos. Essa má-consciência ter-se-á traduzido em ambos pela *ironia*: em D. João de Azevedo, ela manifesta-se na bizarra “ressurreição” que transforma o Jorge do final de *O Céptico*, desaparecido e supostamente suicida, no autor/narrador, descrente e sarcástico, que “spleenicamente” ri da sua história passada, como para acentuar a “loucura” de que sofrera; nas *Memórias de um Doido*, são as críticas e conselhos de D. Afonso a Maurício (cap. IX), o contexto aliteratado e operático da paixão deste por Madalena, mas sobretudo o inesperado “Capítulo Último”, que revelam o distanciamento irónico do autor em relação ao romance que produzira, com esse “herói em perspectiva” configurado como o “inevitável poeta” que disserta sobre “metafísica de sentimento” e contra tudo se rebela, incapaz de empregar, porém, “no mundo sempre enérgico da sociedade política”, a atividade do pensamento que lhe palpita na cabeça “como a lava na cratera abrasada do vulcão”³⁴.

Dir-se-ia que estes autores se sentem *repartidos* entre dois rumos que se debatiam na criação literária de então – e daí esse mal-estar que

34 Retomámos pequenos fragmentos da carta de D. Afonso a Maurício (cap. IX, p. 207).

parecem comunicar-nos nos romances estudados: escrevendo no clima convulso mas esperançoso da agitação ideológica e social contra o liberalismo burguês (a revolução francesa de 48, de tão larga repercussão, é percorrida pelos ideais do socialismo e da república), prestigiavam o escritor empenhado na missão regeneradora de instruir e acordar o “povo”, dando-lhe “verdade” por uma forma atraente, através de ficção voltada para a observação crítica do real moderno; mas permanecia na sua imaginação e no seu gosto o fascínio exercido pelos vultos torturados que o Romantismo cultivara, grandes imagens que exaltavam as potências do “eu”: bem o mostra a frequente referência, nos dois textos, a heróis de Shakespeare (Romeu e Julieta, Hamlet), Goethe (Werther, Fausto), Byron (Manfredo, Lara), Chateaubriand (René), V. Hugo (Angelo, Quasimodo, Esméralda), A. Dumas (Antony), Lamartine (Jocelyn), George Sand (Lélia, Aldo).

Desta partilha entre orientações distintas dão esclarecedores sinais os *Ensaio de Crítica e Literatura*, publicados por Lopes de Mendonça em 1849 (refeitos e alargados, dez anos mais tarde, em *Memórias de Literatura Contemporânea*), nas observações consagradas à juvenil revista de poesia, *O Trovador*, criada em 1844 em Coimbra, emblemática manifestação do sentimentalismo ultrarromântico³⁵. Apreciando os “mancebos esperançosos” (p. 173) que nela escreviam, Lopes de Mendonça aponta-lhes um defeito principal – encerrarem a revista “numa escala muito limitada de sentimentos individuais” (p. 175) –, observando:

À exceção do sr. João de Lemos, e do sr. Rodrigues Cordeiro, os poetas cantam apenas a virgindade das suas comoções, em face da natureza, e dos seus íntimos desejos. [...] (p. 175).

35 Álvaro Manuel Machado reeditou *O Trovador* e *O Novo Trovador*, com um ensaio introdutório (Lisboa, IN-CM, 1999).

E o *Trovador* podia, e devia abraçar maior horizonte. Parte dos seus redatores possuíam convicções profundas de liberdade e de progresso – porque não souberam temperar as propensões apaixonadas, revendo-se no espetáculo animado da história contemporânea (p. 178)? [...]

Serão os poetas, como diz Gustave Planche, *des enfants perdus dans les sociétés modernes*? Não poderão matar a sede de emoções e de entusiasmo nas eloquentes demonstrações da humanidade moderna? [...]

Quanto mais poderosa seria a influência do *Trovador*, se porventura se estreitasse mais à vida social – e não derramasse os seus cantos na vida íntima – no ciclo das emoções juvenis, empanado apenas por um cetismo de despeito! (p. 179)

Quem assim falava era o Lopes de Mendonça ativista, empenhado na “revolução salvadora”, na “ressurreição da pátria” pela “nova encarnação da democracia”³⁶ – o mesmo que faz anuir o “autor” de *Memórias de um Doido* às críticas movidas pelos amigos ao seu “herói em perspectiva”. Outros passos há, porém, nos *Ensaaios*, que deixam transparecer a simpatia que os moços poetas do *Trovador* não deixavam de inspirar-lhe também por tanto cantarem, num mundo oposto ao ideal, os seus “íntimos desejos” e as suas tristezas. Lemos em “A Poesia e a Mocidade”:

E o que é a poesia lírica senão a fé, o entusiasmo, a força das convicções revelando-se nos cantos do coração? Quando o talento não vê na sociedade, que o rodeia, nem os esplendores da grandeza, nem o viço de um culto generoso, nem as ilusões de uma crença profunda, [...] inventa, idealiza um outro mundo [...] (p. 7).

36 *Ensaaios de Crítica e Literatura*, “A Poesia em Flor”, p. 330.

Os poetas, como os rouxinóis, nasceram, lê-se mais adiante, “para se extasiar perante o belo”, “sentimento que nos diz que se somos o último elo da cadeia dos seres materiais, somos o primeiro da cadeia espiritual que acaba no criador, infinito, imortalidade, eternidade, Deus!” (pp. 87-88). Como não irmanar-se então Lopes de Mendonça, estoutro Lopes de Mendonça, com o “doido” Maurício que se revolta com a sociedade e sonha com a plenitude do amor, a ponto de imolar-se a uma “sombra” concebida em desejos vagos, com “todos os prestígios do mistério”³⁷?

Inconciliáveis estas duas solicitações de sinal contrário? Os *Ensaaios de Crítica e Literatura* parecem dizer-nos que elas podem, afinal, encontrar-se: se é função importante dos artistas modernos observar os problemas da “vida social” e acicatar no público o ímpeto regenerador, também cabe um papel fecundante aos sonhos e às tristezas que os poetas dizem e que parecem fechá-los num individualismo alienante e inerte: alimentar o ideal, o sentimento, a inconformidade... É o que leva Lopes de Mendonça a falar da poesia como voo para “espaços longínquos, que o coração pressente, mas que o olhar não enxerga” (p.31), e a afirmar que “o lirismo é por conseguinte uma forma essencial de toda a transformação civilizadora” (p. 90).

No campo do romance, desenhar criticamente a doença materialista da sociedade contemporânea e colocar nela um “herói” cheio de idealismo e sonhos de amor, triturado por melancolias e desenganos, terá sido para os autores que estudámos o modo por que transcendiram as solicitações, aparentemente contraditórias, com que se debatiam. Nos *Ensaaios de Crítica e Literatura*, é sintomática a grande admiração que inspira a Lopes de Mendonça *Le Père Goriot*, de Balzac, precisamente por mostrar, na personagem do velho negociante-pai, as “especulações materiais do comércio” mas também “os impulsos

37 *Memórias de um Doido*, p. 187.

do seu amor”, “palpitante de poesia e de devoção inconcebível” (p. 155); igualmente esclarecedor é o lamento que exprime por se terem tornado entre nós leitura favorita os romances franceses “menos suscetíveis de ilustrarem o coração e a inteligência”, romances onde a vida se toma “como uma teia mais ou menos hábil de miseráveis trapaças” e os olhos estão “fitos num único alvo, a riqueza”, esquecendo-se “todos os preceitos para se conseguir o que se deseja” (p. 333). Desta acusação de certo romance contemporâneo, nefasto por se centrar demasiado na documentação da fealdade do mundo, passa Lopes de Mendonça a advogar, em palavras que se encontram com outras já citadas, a urgência da poesia para iluminar os homens:

Regenerar a alma humana, adormecida nas contemplações egoístas do bem-estar material – fazer renascer o culto dos sentimentos generosos e das ideias justas, alevantar a fronte do homem para o céu, é uma grande e augusta missão. A poesia, tentando-a instintivamente e de impulso involuntário, não há de merecer menos o reconhecimento da nossa geração e a admiração da posteridade.

Concluindo: criadores de heróis romanescos cétricos e “loucos” – loucos em face das “razões” que imperam na arena social –, Lopes de Mendonça e D. João de Azevedo, sorrindo embora das suas personagens, parecem querer dizer-nos, nos romances tão pouco convencionais que conceberam, que essa “doidice”, nascida nas aspirações da alma poética, é índice de persistirem na mesquinhez geral fremen-tes brechas de luz.