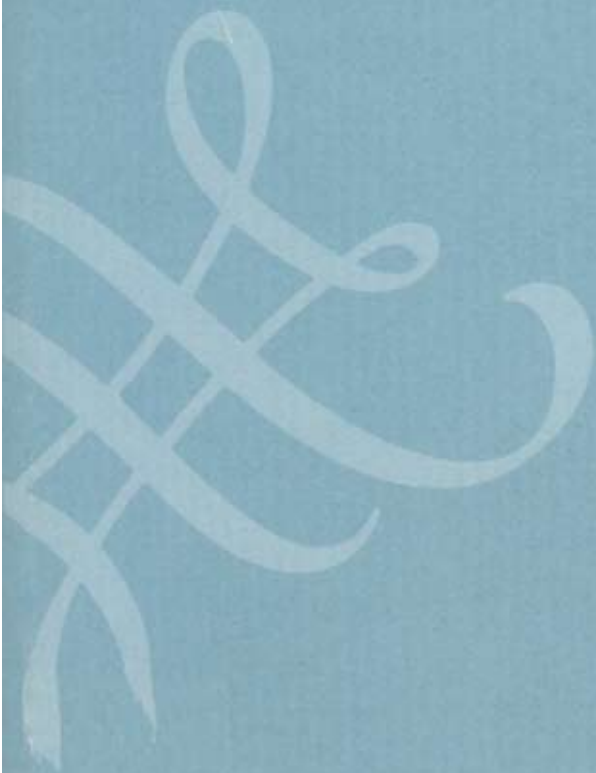




HISTÓRIA Da LITERATURA PORTUGUESA

O ROMANTISMO



alfa



4

António Pedro Lopes de Mendonça

MARIA JOÃO SIMÕES

Dados biográficos

Nasceu em Lisboa em Novembro de 1826 e teve uma adolescência bastante atribulada. Cursou na Escola Politécnica e, tendo ingressado na carreira naval, fez várias viagens como aspirante da Marinha, entre as quais se conta uma viagem a Angola, cujas agruras recordará anos mais tarde, confessando que o sonho e a evasão constituíam então o seu refúgio. Desgostoso da disciplina a que tem de se submeter, sendo por índole própria a ela refractário, desde muito cedo revela propensão e aptidão para as letras.

Com catorze anos faz uma tradução de um romance de Alexandre Dumas e com apenas dezassete dá a lume a sua primeira obra original, *Cenas da Vida Contemporânea*, ferozmente recebida pela crítica, que, não atendendo ao valor do seu carácter precoce, não lhe perdoou o arrojo juvenil. Surgindo depois de Garrett e de Herculano, Lopes de Mendonça é contemporâneo, entre outros, de Soares de Passos, de Palmeirim, de Latino Coelho e de Camilo.

Servindo o ideal de liberdade, encontramos-lo em 1846 ao lado dos setembristas, na armada que Salter conseguira pôr ao serviço da Junta do Porto. Quando este movimento, conhecido por Patuleia, é abafado pela intervenção estrangeira em 1847, Lopes de Mendonça é irradiado da Marinha.

É convidado por José Estêvão para colaborar no jornal *A Revolução de Setembro*, onde se manterá de 1846 a 1858 e onde cria e aperfeiçoa esse género que o notabilizou — o folhetim. Lopes de Mendonça é, de facto, o introdutor deste género entre nós, ficando como um dos seus legítimos representantes pela leveza, graciosidade, versatilidade e ductilidade que lhe soube imprimir. Suceder-lhe-á Júlio César Machado, seu discípulo e admirador, que deixou do seu mestre um curioso retrato onde ressalta a sua teatral apresentação de *dandy* «com uns modos meio excêntricos, meio petulantes», para a qual não poderia deixar de contribuir a sua imponente figura de «homem alto, forte, magnífico, de cabelos compridos» (cf. Júlio César Machado, *Cláudio. Aquele*

Tempo, 2.^a ed., Lisboa, s. d., 1875). Era uma figura com aceitação social pela sua vivacidade de espírito.

O ano de 1849 é um ano fértil em termos de produção literária. Neste ano o autor publica a maior parte das pequenas peças de teatro que escreveu (entre as quais *Afronta por Afronta*), um livro de crítica literária, *Ensaio de Crítica e Literatura*, uma pequena história intitulada «O Último Amor» e também a sua obra narrativa de maior vulto: *Memórias Dum Doido. Romance Contemporâneo*. Para além destas obras publica uma série de folhetins, entre os quais salientamos *Fisiologia dos Bailes* e *Fisiologia do Teatro de S. Carlos*, e elabora o curso de literatura professado no Grémio Literário.

Por esta época, o Grémio Literário era «tribuna aberta à oposição intelectual» (como diz José-Augusto França, «As Memórias Dum Doido, 1848-1859», in A. P. Lopes de Mendonça, *Memórias Dum Doido*, Lisboa, IN-CM, 1982). O curso, no entanto, foi um fracasso, e o autor foi acusado de ser faccioso.

Durante estes anos mantém-se na oposição, sendo o responsável por vários panfletos contra o governo.

Em 1850, fundou, com Sousa Brandão *O Eco dos Operários*, o principal jornal a difundir em Portugal o recente ideário socialista. É neste jornal, ligado à Sociedade Promotora do Melhoramento da Classe Operária, que o escritor expõe a sua visão própria do socialismo, sendo ele o responsável pelo artigo de abertura.

Em 1851, porém, com os seus companheiros d' *A Revolução de Setembro*, aderiu com entusiasmo ao movimento da Regeneração. Data também desta altura uma feliz e fecunda viagem que realizou pela Itália e que lhe proporcionou a matéria-prima da prosa grácil dos folhetins subordinados ao título *Recordações de Itália*, reunidos mais tarde em dois volumes sob o mesmo título. Envereda então por uma pouco esperançosa carreira política. Em 1854 era eleito deputado pelo círculo de Lamego, mas a sua inabilidade oratória, que o empecnia de falar em público com o necessário à-vontade, acarreta-lhe inúmeros dissabores e sucessivos reveses, que, apesar da consagração presente na sua eleição como sócio efectivo da Academia das Ciências, em 1855, não cessarão de se agravar.

É isso que acontece aquando das provas orais do concurso, em 1860, para professor do Curso Superior de Letras, criado por D. Pedro V (cargo para o qual tinham sido convidados, mas que declinaram, Castilho e Latino Coelho). A chacota dos seus inimigos foi implacável, mas o escritor ganhou o concurso. Porém, o excesso de trabalho de um programa não só demasiado ambicioso como também demasiado marcado para ser bem recebido e outras desditas da sua vida (apenas amenizadas pela companhia da senhora inglesa, Margarida Street, com quem casara) depressa o levaram à loucura, à qual a morte o arrancou, cinco anos mais tarde, em 1865.

O homem, o político e o literato

António Pedro Lopes de Mendonça é uma personalidade importante tanto nos domínios específicos da literatura como nos domínios mais gerais se não da história factual, pelo menos de uma história das mentalidades. Porém, se esta importância lhe é genericamente concedida, já o grau dessa importância e o aspecto da obra sobre o qual ela recai diferem consoante a voz e o ponto de vista do crítico ou estudioso que a emite.

Este problema parece decorrer não só das diferenças de perspectivas sob as quais o autor é analisado como sobretudo do facto de Lopes de Mendonça se apresentar como uma figura multifacetada, porque dividida por uma variada gama de interesses, uma figura muito atenta às preocupações da época (devido à sua grande sensibilidade) e ainda uma figura interventiva no plano cívico. Desta pluralidade de interesses advém a diversidade da sua escrita e o carácter multimodo da sua obra. De facto, Lopes de Mendonça, tendo sido um pensador político-social e simultaneamente um escritor romântico, é reconhecido como um polígrafo de destaque.

Pese embora um menor distanciamento crítico, podemos reconhecer esta diversidade — e a pluralidade de juízos críticos que suscita — nos testemunhos que, sobre a sua obra, nos deixaram algumas personalidades de relevo da segunda metade do século XIX.

António de Oliveira Marreca, num artigo publicado na *Revista Universal Lisbonense*, logo após a publicação do romance *Memórias Dum Doido*, em 1850, elogia o «talento criador» deste escritor, afirmando que nesta obra encontra verdadeiras «situações» e «caracteres» (António de Oliveira Marreca, «Crítica literária», in *Revista Universal Lisbonense*, tomo 2, 2.^a série, n.º 48, 5.09.1850, pp. 579-580). Por seu turno, Herculano, com quem o autor sustenta acesas polémicas sobre assuntos de premente interesse público, aprecia sobretudo a sua integridade político-ideológica, «vendo-o passar na orla da corrupção política e não se corromper» (in *O Português*, n.º 48, 08.06.1853, p. 2; cf. Maria Manuela Tavares Ribeiro, *Lopes de Mendonça. A Obra e o Pensamento*, Coimbra, dissertação de licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1974). Já Pinheiro Chagas dá preferência ao folhetinista, em detrimento da sua produção dramática e novelesca, regiões nas quais não considera que o autor tenha sido feliz, reconhecendo o folhetim como o género que mais se quadrava com a índole «móvel e impressionável» do escritor. Sampaio Bruno, por exemplo, reconhece a novidade da sua temática e do seu estilo, atribuindo a Lopes de Mendonça uma «inteligência aberta à compreensão das coisas», uma «organização de artista tão subtil» que só encontrará paralelo em Eça de Queirós [Sampaio Bruno, *A Geração Nova*, Porto, Lello & Irmão Editores, (1885) 1984, p. 35].

Antero de Quental, num artigo que lhe consagra em 1880, considera Lopes de Mendonça como «o mestre da moderna crítica»; porém (preocupado com

a organização prática dos socialistas), no que diz respeito à história política, minimiza o seu papel de difusor das ideias socialistas, tendo em conta a sua inconsequência, e concede-lhe apenas a posição de «uma voz sem eco, um generoso *diletante* revolucionário, um inofensivo precursor [socialista]» (Antero de Quental, *Prosas*, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926). Contrariamente, Vítor de Sá, numa perspectiva histórica posterior, é de opinião que o seu grande «dinamismo juvenil fazia dele, sobretudo um apóstolo incansável dos novos ideais socialistas e republicanos e, por certo, o mais solidamente estruturado pensador de seu tempo» (Vítor de Sá, *Perspectivas do Século XIX*, Lisboa, Ed. Limiar, 1964).

A História, como veremos, veio a dar maior ou menor quinhão de razão a cada uma destas opiniões, mas veio sobretudo tornar cada vez mais claro que, em Lopes de Mendonça, o político e o literato, caminhando a par, estabelecem uma relação verdadeiramente intrincada, embora nem sempre isenta de contradições. Assim, é importante e necessário, para uma cabal e correcta compreensão da sua produção literária, um amplo conhecimento das suas ideias e a articulação entre estes dois aspectos.

De facto, se os seus ideais de justiça e de liberdade, inicialmente de raiz liberal e, mais tarde, as ideias socialistas (de um socialismo utópico bebido, entre outros, em Proudhon, Fourier, Saint-Simon, Louis Blanc), interferem nalgumas das suas concepções estéticas, também uma determinada postura estético-social imbuída ainda de sentimentalismo e de romantismo (oscilante entre uma activa preocupação social e uma vivência desistente do *spleen*) enforma as suas posições ideológicas.

Sendo imprescindível considerar esta interdependência, podemos, por conveniência, distinguir vários aspectos da obra e da personalidade de Lopes de Mendonça: o pensador social, o articulista, o crítico literário, o folhetinista e o novelista.

O pensador social e as suas ideias

O pensamento político-social de Lopes de Mendonça começa a definir-se (cf. Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*, 2.^a ed., Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 98) nas *Cenas da Vida Contemporânea*, de 1843. De facto, esta obra reflecte um humanitarismo social e uma preocupação com os direitos do indivíduo, subsidiários do pensamento religioso cristão, como postulados subjacentes e implícitos, constituindo uma espécie de amostragem das misérias e injustiças da sociedade e das vítimas que as encarnam (o egresso, o soldado desempregado, a prostituta e outros), numa apresentação ingénua, comovida e comovente, mas literariamente muito pouco conseguida.

Como qualquer outro escritor, Lopes de Mendonça é influenciado pelo contexto sociopolítico em que se insere, acentuando-se essa influência, no

seu caso, devido ao pendor político que o caracteriza. Lopes de Mendonça vive o conturbado período das lutas liberais, e escreve no rescaldo destas lutas e dos levantamentos populares que marcaram indelevelmente o final da primeira metade do século XIX, e, por conseguinte, toda uma geração à qual o escritor pertence.

Por volta de 1848 adoptará e defenderá os ideais socialistas. Arauto de um socialismo ainda prematuro para a época, repercutia afinal entre nós, juntamente com Sousa Brandão e Henriques Nogueira, as ideias que grassavam então no resto da Europa.

De facto, quando em Portugal a passagem da monarquia absoluta para uma monarquia constitucional não estava ainda perfeitamente consolidada e os ideais liberais (que se fizeram eco entre nós dos gritos da Revolução Francesa) continuavam constantemente ameaçados, já no resto da Europa se desenhavam novos movimentos revolucionários que operavam em nome dum ideal libertário de independência e unificação das nações (como acontecia, por exemplo, na Grécia, Polónia, Alemanha e Itália) ou em nome da liberdade e da democracia, como em França, sobretudo com o movimento da (tantas vezes acusada de inconsequente) revolução de 1848.

O próprio Sousa Brandão, co-fundador do *Eco dos Operários*, assistiu pessoalmente aos momentos que antecederam a revolução de 1848 em Paris, regressando a Portugal em Janeiro desse mesmo ano. Também nessa altura várias «obras, alusivas à revolução de 1848, são traduzidas e lidas em Portugal, como é o caso de *A História da Revolução de França em 1848* por Afonso de Lamartine, publicada no jornal *O Nacional*» em 1849, e a *História dos Três Dias de Fevereiro de 1848*, de Eugène Pelletan, «vendida em folhas volantes» (cf. Maria Manuela Tavares Ribeiro, *Portugal e a Revolução de 1848*, Coimbra, Editora Minerva, 1990, p. 197).

Estes dados são importantes não só como indicadores do relevo que a história adquire neste século mas também como manifestação do gosto pela história na literatura e na formação intelectual da época. Para além disto, importa salientar também a relevância adquirida pelos movimentos doutrinários político-ideológicos neste mesmo século. Como salienta Roger Picard, na análise das relações entre literatura e sociedade, importa vincar que, nesta época, encontramos nos historiadores (como Vítor Cousin, Quinet e Michelet entre outros) e também nos pensadores sociais, ideólogos ou políticos revolucionários (como, por exemplo, Saint-Simon, Fourier, Leroux, Considérant e Cabet) características do movimento intelectual romântico: a imaginação, o lirismo, o espírito filosófico, a crença no progresso, o amor da humanidade, a fé no povo e na fraternidade universal.

Ao considerar o problema das relações entre pensadores sociais e poetas românticos, R. Picard recusa, no entanto, a ideia — que julga incorrecta — duma influência recíproca directa e sobrepõe-lhe a noção da existência de afinidades parciais, de pontos em comum, nomeadamente na persistência

dum mesmo *élan* sentimental, de uma impulsionadora força anímica (cf. R. Picard, *Le Romantisme Social*, Nova York, Brentano's, 1944, pp. 261, 407, 412).

Há assim valores, e conceitos que lhes são inerentes, fundamentais para a caracterização desta época. Povo, Nação, Liberdade, Fraternidade, Justiça, são, de facto, palavras e conceitos-chave quer para os democratas de tendência republicana quer para os socialistas. O socialismo preconizado era, aliás, um socialismo idealizado e idealizante, esperançoso de alcançar a felicidade da humanidade através de organizações mais eficientes, de uma melhor distribuição de bens, de um associativismo ligado à fraternidade operária, mas repudiando a violência como um meio possível, preferindo soluções de compromisso interclassistas, de congregação de esforços e até de interajuda da burguesia mais abastada — ideal de implícitas conotações religiosas.

Lopes de Mendonça é um dos divulgadores, entre nós, destas doutrinas e teorias económicas e sociais mais ou menos utópicas e idealistas, envoltas também, em maior ou menor grau, num sentimentalismo romântico — o que justifica, de certa forma, a designação que lhe é atribuída por Jacinto do Prado Coelho de «apóstolo dum idealismo social e político» (cf. *A Letra e o Leitor*, 2.^a ed., Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 88).

A importância atribuída por Lopes de Mendonça a estas ideias e, sobretudo, ao movimento revolucionário de 1848 — autêntico «abalo eléctrico» que se repercute pelo resto da Europa (cf. *Memórias da Literatura Contemporânea*, p. 215) — ganha evidência, por um lado, no próprio facto de o autor elaborar um texto precisamente intitulado «A França em 1848» (cuja publicação se inicia em Março de 1848) e, por outro lado, de nesse texto o autor considerar o ano de 1848 como marcando «uma nova era na civilização europeia» (in *Ensaio de Crítica e Literatura*, 1849, pp. 260-322). Neste texto, a revolta do povo surge ligada à sua condição de miséria social; o sofrimento do povo é encarado sob o prisma da vanidade do sofrimento de Cristo, numa identificação mítica Povo/Cristo; mas, apesar desta realidade, Lopes de Mendonça, em concordância explícita com a visão de Lamartine, crê na substituição da guerra pelo «espectáculo grandioso de um povo regenerando-se, pacificamente», sob o signo da «Fraternidade» e do «Cristianismo social».

E será dentro do quadro desta identificação Revolução/Redenção que se poderá compreender a sua crédula adesão ao movimento da Regeneração, com toda a contemporização que esta atitude implica. Este posicionamento político-ideológico algo contraditório (porque alicerçado na aproximação de elementos com raízes que em certa medida se opõem) bem cedo foi notado pela agudeza de Antero de Quental, que, indo ao cerne da questão, afirma ser este um período caracterizado pela «grandeza generosa das aspirações combinada com a indeterminação das ideias, um vago idealismo, ou antes sentimentalismo, que envolve e abraça, sem dar por isso, as maiores contradições práticas e se lança no caminho das mais perigosas aventuras com um sorriso de confiança ingénua e quase infantil». Antero recorda que Quinet

chama ao movimento de 48 «uma revolução romântica» (cf. Antero de Quental, *Prosas*, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, p. 298).

O articulista e o polemista

De extraordinária importância, no concernente à difusão destes acontecimentos europeus e das ideias motivadoras que os inspiram, se revestem nesta altura os jornais e a imprensa em geral. Acompanhando o desenvolvimento que se verifica noutros países (por exemplo, em França, onde a partir de 1827 se generaliza o uso de impressoras mecânicas), também em Portugal surgem, cada vez em maior número, as publicações periódicas, constituindo uma imprensa de informação orientada no sentido dos interesses das diferentes classes sociais.

Mas o papel a desempenhar pelos jornais não se esgota nesta função informativa, dado que os seus responsáveis detêm intuítos formativos e pedagógicos bem evidentes: pretendem instruir o povo, explicar-lhe as diferentes e novas teorias económicas, no sentido de melhorar a sua consciencialização, dar-lhe acesso à cultura artística e, nomeadamente, à literatura. Constitui-se assim uma imprensa de opinião onde se vão revelando e demarcando as diferentes perspectivas de encarar o fenómeno social.

Aos escritores e aos homens de letras caberia, assim, um papel pedagógico muito importante no sentido de instruir o povo, uma vez que, como afirma Lopes de Mendonça, «é pelo culto da inteligência que se tem de preparar a transformação social» (cf. carta-prefácio a *Já É Tarde*, 1850, p. IV).

Neste sentido, Lopes de Mendonça foi um incansável difusor das ideias que perfilhou, sendo o responsável por inúmeros artigos onde expôs as ideias e teorias económicas e sociais do socialismo, nomeadamente o artigo de abertura do jornal *Eco dos Operários*. Era redactor-colaborador d' *A Revolução de Setembro*, onde ganhou fama e notoriedade, pela sua vasta e substancial produção jornalística; acresce a tudo isto a sua colaboração mais ou menos esporádica noutros jornais e revistas da época (cf. Maria Manuela Tavares Ribeiro, «Teorias e Teses Literárias de António Pedro Lopes de Mendonça», in *Revista de História das Ideias*, vol. II, Coimbra, 1978-1979, pp. 57-106).

Excelente veículo de opinião, o jornal permite então a discussão de ideias, suscitando muitas polémicas entre os articulistas dos vários quadrantes políticos. Com quase toda a sua obra publicada previamente em jornais, onde expôs, com vigor, as suas ideias, Lopes de Mendonça surge-nos também como um polemista de destaque ao participar nalgumas das grandes questões de interesse público, de ordem económica ou respeitantes à organização política, que constituíam o centro das preocupações da época, nomeadamente o complexo problema pautal e o problema da centralização política. Divergindo de António Serpa, adepto da livre troca, vemo-lo defender o protecționismo

que as pautas alfandegárias traziam à indústria nascente e ainda precária; ou ainda, e advogando uma certa centralização económica, opor-se, assim, às teorias municipalistas fortemente descentralizadoras defendidas por Herculano (que respondia ao articulista d' *A Revolução de Setembro* num outro jornal, expressivamente intitulado *O Português*).

O crítico literário

A crítica literária constitui outra das facetas, e uma das mais importantes, da obra do escritor. De assinalar que, também aqui, há divergências entre estudiosos quanto à atribuição de pertinência e valimento das críticas elaboradas pelo autor.

Vitorino Nemésio nega-lhe qualquer papel de relevo na história da crítica literária, considerando-o apenas um mero recensor de livros, sem sequer poder ser comparado ao crítico francês Villemain. Por seu turno, Pinheiro Chagas (cf. *Ensaio Crítico*, Porto, Casa da Viúva Moré-Editora, 1866, p. 264) aproxima-o do crítico francês Sainte-Beuve, no que diz respeito, fundamentalmente, ao estilo elegante, mais impressionante do que profundamente analítico (tanto mais que a extensão da obra crítica dos dois escritores é muito diferente). O próprio autor tem consciência deste impressionismo crítico, afirmando reiteradamente que transcreve as impressões que a leitura lhe suscita, como se verifica em opiniões congêneres da que expressa acerca das poesias de Augusto Zaluar: «Apresentamos aqui menos o juízo que as impressões, que excitou em nós a leitura do seu volume de versos» (*Memórias*, 1855, p. 380). É natural que a própria designação de «Perfis literários» (título a que subordina alguns dos seus artigos reunidos nas *Memórias da Literatura Contemporânea*) possa ressumar significativamente a influência do autor dos *Portraits Littéraires*, mas é o crítico francês Villemain que o autor mais refere e transcreve.

Para além de Villemain, Lopes de Mendonça cita também Quinet, Michelet e até o *Curso de Estética* de Hegel. A influência destes escritores, participando na configuração do seu ideário, concorre para o estabelecimento de um dos postulados fundamentais da sua crítica, que diz respeito à influência mútua entre literatura e sociedade. Esta relação é entendida, ainda, de forma muito directa e não mediatizada, e a literatura é compreendida como reflexo especular mais ou menos rigoroso do fenómeno social, não se reconhecendo ainda, cabalmente, a diferença e especificidade dos sistemas social e literário. Isto mesmo se verifica, por exemplo, na seguinte afirmação, feita pelo crítico no intuito de explicar as causas da decadência literária da época: «A nossa decadência literária retrata-se com a mais severa exactidão nos factos da nossa história política» (*Memórias*, 1855, p. 11). Paradoxalmente, é também dentro deste modo de equacionar a relação entre literatura e sociedade que se com-

preende a sua teoria do génio — conceito profundamente romântico — e do talento do artista: «O poeta, todo o poeta, deve a sua glória não menos ao feliz acaso que o dotou de engenho, do que aos acontecimentos que inspiraram e dirigiram a sua vocação» (*Memórias*, 1855, p. 79). A ilustrar a sua teoria aparecem os exemplos de Camões, Dante e também Garrett, vítimas de injustiças sociais, de «catástrofes» que acabaram por despoletar a sua genialidade.

No entanto, esta consideração do elemento social como determinante constituía uma perspectiva inovadora em termos de crítica literária, que terá fornecido ao crítico a metodologia que o faz alcançar uma certa finura de interpretação, como acontece, por exemplo, quando explica a reacção da poesia face ao materialismo da época: «A poesia entrega-se a um *egotismo monótono* porque vê entre si e o mundo um abismo que não pode galgar» (*Memórias*, 1855, p. 4).

É o valor do enquadramento social implicado na sua abordagem crítica que Antero salienta quando afirma que Lopes de Mendonça compreende o valor e alcance social da poesia e da arte, e a sua real e efectiva importância histórica — compreensão essa que decorre do seu ideal político e social e que, segundo o poeta-filósofo, o instituem como o mestre da crítica moderna (Quental, *Prosas*, p. 304).

Mas se algum excesso interpretativo, no sentido de um exagerado condicionalismo imposto pela história à literatura, pode ser apontado às suas primeiras críticas, ele vem a ser reconhecido (em *amende honorable*) pelo próprio autor, que o explica atendendo à idade e à época (*Memórias*, 1855, p. 215). Ultrapassada a primeira fase mais impetuosa (e tendenciosa) dos *Ensaios Críticos e de Literatura*, Lopes de Mendonça, na sua obra de maturidade *Memórias da Literatura Contemporânea*, tem em consideração, também, a autonomia da Arte, atingindo, assim, uma posição de moderação e equilíbrio que o salva quer de um partidarismo excessivo quer de uma retórica ensimesmada: «Negar a acção recíproca da literatura sobre a sociedade e da sociedade sobre a literatura — repudiar os serviços que a poesia tem feito à civilização, na sua livre e rasgada esfera, seria um absurdo imperdoável; tornar o teatro e o romance eco absoluto das opiniões filosóficas ou políticas, arrendar os domínios da imaginação aos devaneios da metafísica — seria confundir expressamente faculdades distintas, e expor o culto do belo à mais deplorável prostituição e à mais completa decadência.» E o autor é bem veemente: «Protestamos, em nome da crítica, contra a mania dogmática a que tentam submeter a arte. Ela é por si mesma uma forma independente e completa, que pode decerto assimilar os elementos da história, da filosofia ou da ciência às suas operações, sem se tornar o reflexo submisso de ideias estranhas, renegando os atributos que fundamentam a sua acção no domínio do pensamento» (*Memórias*, 1855, pp. 169-170).

A partir deste postulado é também possível, e até desejável, no seu entender, que a literatura exprima o infinito e o ideal «como as aspirações

imortais de sentimento» como tão brilhantemente o fizeram Rousseau, Lamartine e Chateaubriand, e que não se deixe absorver pela influência da sociedade materialista, que se abstenha de retratar essa sociedade «infezada e corrupta, que só estende os braços para quem comunga com ela nas baixezas duma ambição liliputiana» (*Memórias*, 1855, p. 381).

É neste sentido que Alberto Ferreira lhe atribui alguma responsabilidade no estímulo doutrinário do romantismo sentimental, uma vez que aconselha a poesia a evadir-se da realidade. E, no que diz respeito ao romance, o mesmo estudioso afirma: «Lopes de Mendonça, contraditoriamente socialista e teórico do ultra-romantismo, manifesta-se a favor do romance íntimo, despreza a obra de tese [...] e indica como modelos 'eternos' no género romance *Oberman, René, Werther e Adolphe*» [Alberto Ferreira, *Perspectiva do Romantismo Português* (1.ª ed. em 1971), 3.ª ed., Lisboa, Litexa Portugal, s. d., p. 94]. Balzac é, por causa disto mesmo, objecto de uma dupla e contraditória recepção e apreciação da parte do autor: por um lado, Lopes de Mendonça admira o génio criador de caracteres, mas, por outro lado, nega qualquer valor ao «furor de análise» e à «abstrusa autópsia» (*Memórias*, p. 36) empreendida pela escola realista, da qual o romancista francês é precursor — e que se encontra em nítida oposição com o idealismo tão apreciado e valorizado pelo crítico.

Todavia, nem sempre é este o tom e o registo do texto crítico de Lopes de Mendonça. No artigo dedicado a *O Trovador*, o autor das *Memórias da Literatura Contemporânea* aceita que a poesia possa «percorrer o ciclo das emoções individuais», mas salvaguarda também que «tem de tomar parte no movimento revolucionário e de inspirar-se nas ideias que tentam reconstruir, compor de novo — a sociedade moderna» (*Memórias*, 1855, p. 256). Neste sentido, critica o lirismo patenteado n' *O Trovador*, cujo principal defeito, a seu ver, «é estar encerrado numa escala muito limitada de sentimentos individuais». Não é a expressão do sentimento ou da dor que Lopes de Mendonça rejeita, uma vez que este registo agrada-lhe-á até ao fim: é antes a monotonia do conjunto, no qual «tudo acusa a mesma escala de sensações, tudo afina pela mesma corda» (*Memórias*, 1855, pp. 246-248).

A postura crítica de Lopes de Mendonça (e subsequentemente a sua compreensão) reveste-se de uma certa complexidade, uma vez que não é estática, pelo contrário, não só evolui como adquire matizes diferenciados consoante o objecto a que se destina. Do drama, por exemplo, exigirá o crítico uma maior intervenção social, um maior didactismo, ao passo que à poesia concede maiores foros de intimidade e confessionalismo. Acresce ainda a esta complexidade a contradição não resolvida que essa postura encerra, ou seja, a contradição entre a contemplação romântica e o pragmatismo existencial — a qual transborda do plano meramente individual para o plano estético.

Isto não impede que o crítico seja, por vezes, certo, esforçando-se por conseguir a máxima isenção. Assim, apreende e valoriza, com objectividade,

o aticismo e o simbolismo de *Frei Luís de Sousa*, enquanto tece algumas reticências ao romance *O Arco de Sant'Ana*, onde, segundo Lopes de Mendonça, só o estilo compensa o «desagradável anacronismo literário», não atingindo esta obra «as proporções arquitectónicas» das «concepções eminentes» (*Memórias*, 1855, p. 94). Este esforço de isenção é notório ainda na crítica ao modelo estereotipado «do romance de contrabando, do *romance-folhetim*», à imitação fácil de autores como E. Sue ou Scudéry, desvalorizados pelo crítico (*Memórias*, 1855, p. 99), sem deixar, no entanto, de reconhecer a inevitabilidade e o benefício da permuta e da influência das diferentes literaturas, quer no sentido diacrónico quer sincrónico — muito pelo contrário, apoiando-se nesta concepção para fundamentar algumas apreciações de (incipiente) crítica comparativista.

Por todas estas características Lopes de Mendonça adquire um lugar importante na história da crítica literária, a qual, de forma consciente e deliberada, desvia do simples «libelo, diluído em pungentes injúrias» (*Memórias*, 1855, p. 224).

O folhetinista

Mas Lopes de Mendonça ganhou notoriedade na época sobretudo pela forma hábil e inovadora com que manejou o folhetim, sendo considerado, com Evaristo Basto, o iniciador deste género entre nós.

Como é sabido, nesta época, o jornal reveste-se de uma enorme importância, e nele, a par do artigo de fundo, adquire grande desenvoltura o folhetim, moldado de acordo com a feição e o objectivo do folhetinista. De facto, o folhetim surge como o tipo de texto ideal para a defesa de uma determinada perspectiva, já que se constitui como um subgénero onde confluem as características do discurso jornalístico e do discurso literário — o que lhe permite a ductilidade suficiente para abordar assuntos que vão desde a política à literatura, passando pelo pormenor social mais simples e banal. Note-se que a maior parte das obras de Lopes de Mendonça foram reunidas em volume depois de terem sido publicadas em jornais.

Como folhetinista, Lopes de Mendonça soube colher e explorar aspectos da sociedade de então, com as suas contradições, as suas falsas aparências, os seus ridículos, de tal forma que na globalidade e diversidade os seus folhetins delineiam um quadro crítico da sociedade e mentalidades da época. Os assuntos mais variados originam os temas para sua escrita, desde a chegada do Inverno ou o prolongamento exagerado do Estio, até aos acontecimentos que de alguma forma modificarão o perfil da cidade de Lisboa, como a chegada do gás — «'Viva o gás! eis o brado...» (*A Revolução de Setembro*, 9 de Agosto de 1848). Passando quase a pente fino toda a produção teatral que anima (ou desanima) a capital — ao fazer a revista dos teatros (a maior

parte deles com escassos recursos, com fracas companhias e fracas actores) e ao comentar as estreias de ópera — Lopes de Mendonça deixa-nos um documentário precioso do quotidiano lisboeta e da precariedade e pobreza do seu espaço cultural e também social.

Não admira, por isso, que o escritor se extasie e deleite ao viajar por terras mais civilizadas, distraíndo a incomodidade da diligência com o olhar da paisagem e experienciando essa nova vertigem da velocidade (e simultaneamente o conforto) que o comboio possibilita. Relatos e descrições da «maravilhosa» viagem que empreende a Itália estão na origem de muitos folhetins, reunidos mais tarde em volume, subordinados ao título elucidativo de *Recordações de Itália*. O estilo solto e descontraído, de quem conversa amavelmente com o leitor, estilo que o registo de impressões de viagem permite, é propositadamente desprovido de pretensiosismo literário — «Deus nos livre de quem *faz literatura* na convivência íntima» (*Recordações de Itália*, II, p. 63) — e obedece ao gosto da época, que se mostra ávido de conhecer e contactar povos e culturas diferentes. Nestes textos encontramos quer a descrição minuciosa de monumentos (que hoje se torna algo enfadonha); quer a descrição de costumes e tipos — umas vezes saborosa e humorística, como quando descreve essa babel entontecedora que é Gibraltar, outras vezes profundamente romântica, assentando na distinção entre os povos do Norte e os do Sul, como se verifica na apresentação de duas configurações da beleza feminina: a loira e meditativa inglesa e a fogaosa andaluza. Encontramos ainda a pequena narração, que se enquadra à perfeição no conturbado contexto histórico que a Itália vive por essa época, como acontece na história da condessa, que despede o seu amante estrangeiro por amor à pátria (*ibidem*, pp. 107-129). Mas há também lugar, nestes textos, para a curta divagação filosófica e para a análise interior suscitada pelo contexto ambiental (por vezes bastante elucidativa sobre certos aspectos da contraditória personalidade do folhetinista): «Eu sou um perfeito contraste entre o céu e a terra, entre a poesia e a realidade: tenho uma imaginação fogaosa, e um espírito frio, e céptico: é por isso que passo da adoração ao desprezo: dos mais loucos sonhos aos pensamentos mais triviais: elevo-me até à concepção metafísica de um amor ideal, e olho mesmo sem tédio depois, uma dessas mulheres sem nome, que a sociedade atira aos abismos do vício...» (*ibidem*, vol. I, p. 43).

A prosa destes relatos, porém, surge, por vezes, demasiado sobrecarregada de estrangeirismos e de referências literárias, históricas e culturais, com enumeração de autores, obras, etc. Mais conseguidos são os textos em que o autor esboça tipos caracteriológicos, como esse «ente caprichoso e volúvel» da *madamin*, a operária jovem e *coquette* que encontra em Milão, semelhante à *grisette* parisiense (*ibidem*, vol. II, pp. 154-156).

Ao estudar e esboçar assim um tipo social, o escritor segue uma linha literária muito em voga na época (que se enquadra num certo realismo romântico), onde pululam as «fisiologias» literárias. Balzac, com a sua *Physiologie*

du Mariage (1829), longo repositório de historietas e reflexões (simultaneamente descritivo e comparativo) sobre o casamento, foi o grande promotor das «fisiologias». Construídas sob a influência do método das ciências exactas, as «fisiologias» (de intenção menos superficial que a do *costumbrismo* espanhol) procedem, segundo a opinião de Maynial, de «duas ideias sistemáticas: as espécies sociais são, como as espécies animais, o produto do meio em que se desenvolvem: as paixões humanas são, como as doenças, casos orgânicos» (*L'Époque Réaliste*, Paris, *Les Oeuvres Représentatives*, 1931, p. 35). Assim, partindo deste fundamento de que as espécies sociais são, como as espécies animais, o produto do meio, estes estudos constroem verdadeiras monografias de tipos e cenas sociais, quer do meio burguês quer dos ambientes mais humildes.

No seguimento da orientação iniciada por Balzac, as «fisiologias» pretendem, de facto, delinear o mosaico social, baseando-se numa descrição pormenorizada do objecto que tratam — em literatura, normalmente costumes, tipos e caracteres.

Ora, a ironia do escritor romântico muitas vezes cria entre ele e a sociedade burguesa que o rodeia uma distância e uma não-adesão que suscitam facilmente uma perspectiva satírica, que pode até enveredar pela caricatura, como acontece em alguns destes textos.

Fisiologia dos Bailes, *Fisiologia do Teatro de S. Carlos*, *Fisiologia do Spleen*, *Fisiologia do Poeta*, *Fisiologia do Ordeiro*, são alguns dos folhetins de Lopes de Mendonça que, de facto, delineiam verdadeiros quadros sociais. No primeiro texto, o folhetinista ironicamente salienta a utilidade e a conveniência dos bailes: «Longe de nós o querer atacar os bailes, respeitável instituição [...] Como havia um pai de casar duas filhas, prendadas e cheias de atractivos?» (*Eco dos Operários*, 28 Abril de 1850, p. 6). Na *Fisiologia do Teatro de S. Carlos*, num discurso propositadamente sincopado, revela com graça e humor «a dupla representação que diariamente se sucede. Representação no palco e na plateia, e nos camarotes do S. Carlos: Tudo está regulado, distribuído, ordenado, *casé*. A ala dos namorados estende-se do lado direito em perfeita fila de atiradores. O *diletante* antediluviano encosta-se inflexivelmente ao rodapé das frisas...» (*A Revolução de Setembro*, 3 de Março de 1849, p. 2).

No interessante folhetim dedicado à importação do *spleen*, essa «moléstia constitucional», o autor identifica, com invulgar agudeza crítica, as causas e a origem deste flagelo, ridicularizando a sua adaptação: «O *spleen* é facto que saiu de Londres pelo caminho-de-ferro, chegou a Southampton, meteu-se no paquete, e veio tomar banhos no Tejo, poeira nas ruas de Lisboa, e fazer *crochet* com as elegantes. Analisemo-lo aqui. [...] O *spleen* produziu-se verdadeiramente entre os *orçamentos com saldo positivo*, e as famosas dissertações sobre as *prerrogativas da coroa*. [...] Mas o *spleen* naturalizado em Portugal já se vê, é uma coisa não inteiramente diferente, mas decerto muito mais prosaica, muito mais ligada às desconsoladoras realidades da vida material

e positiva... É o resultado desta incessante monotonia, que nem mesmo possui nenhuma das condições do *comfortable*. Maçudo como as pedras de um chafariz, odiosamente asqueroso como as pantalonas de um habitante de Tuy, tediosamente insuportável como o capote e o lenço que embuça a estatura de uma mulher feia...» (in *Revolução de Setembro*, 24 Maio de 1851, pp. 1-2).

É curioso, porém, notar que, apesar deste acutilante folhetim (que, em substância, se poderia considerar um antecessor das *Farpas*), os protagonistas das novelas de Lopes de Mendonça enfermam deste mesmo mal.

Na representação do tipo do ordeiro está, mais uma vez, patente a crítica à sociedade materialista burguesa (e, por contracção simbólica, ao burguês), que constitui um *leit-motif* na obra do escritor: «A idade do ordeiro varia entre trinta e os sessenta anos. É democrata nas palavras, mas aproxima-se da aristocracia pela esposa, quando é casado. A sua cara-metade teria um incrível prazer em ser *conselheira*, *baroa*, ou coisa que o valha. Sacrifica-se ao martírio das condecorações... por amor conjugal. Uma portinhola de carruagem sem brasão é um delito contra o bom gosto. [...] Este é o ordeiro legítimo, *pur sang*; é o ordeiro que faz medidas no paço, que não falta ao beija-mão. [...] O ordeiro, finalmente, é o produto, o sintoma, o símbolo triunfante do adormecimento, da indiferença, da frieza...» (*Revolução de Setembro*, 7 de Junho de 1851, p. 2). Ao configurar esta personagem-tipo, Lopes de Mendonça segue, aliás, o caminho já trilhado por outros autores — como por exemplo Garrett, que estabelece a genealogia do *barão* numa intenção paródica que remete para os estudos científicos em voga na época — inserindo-se, assim, no filão caracteristicamente romântico da crítica ao «burguês», como mais tarde virá a acontecer, também, com Camilo.

O dramaturgo

Não foi tão feliz Lopes de Mendonça nos textos dramáticos que escreveu. Estes correspondem a uma intenção didáctica que acaba por se sobrepor à dimensão estética, e quase se orientam no sentido de uma profilaxia social ou sentimental, como alguns títulos indicam: *Casar ou Meter Freira* (1848), *Já É Tarde* (1849), *Como Se Perde Um Noivo* (1849). Isto é ainda mais evidente no título da peça *Lições para Maridos*, que é uma «imitação» de uma peça escrita em castelhano — cedência do autor aos costumes da época. O próprio escritor tem consciência de algumas destas limitações quando afirma no «provérbio» (os «provérbios» correspondem também a uma moda da época) *Já É Tarde*: «Há talvez demasiada exageração nos caracteres, o diálogo afasta-se da naturalidade da cena, mas eu não quis fazer um drama, intentei apenas um provérbio político. São menos personagens copiados da vida, do que certas paixões do século» (*Já É Tarde*, p. 1).

É de salientar, todavia, que as suas peças (à excepção de *Afronta por Afronta*, cuja história se reporta a uma época anterior, ainda que as personagens sofram evidentes contaminações românticas) são de assunto contemporâneo, visando, como alvo da sua crítica, por um lado, a sociedade burguesa excessivamente materialista, mas, por outro lado, atingindo também uma certa aristocracia decadente: aquela que se encontra obsoletamente preocupada com a manutenção dos códigos e valores tradicionais pelos quais se regia e que, segundo o autor, devem e estão sendo substituídos por outros mais justos; ou a que tenta aliar-se à burguesia para recompor o seu poder financeiro e assim recuperar a sua importância na sociedade. O casamento por conveniência e a hipocrisia social que lhe subjaz são os temas fundamentais destas peças. Decorrente destes, surge um outro tema que aparece elevado ao paroxismo em *Já É Tarde* — o descrédito do amor puro. Eduardo, o protagonista deste «provérbio», é mais um René que se deixa submergir pelo desalento e, por esse motivo, é acusado, pelo céptico D. Luís — espécie de personagem contraponto do herói — não só de descreer antes mesmo de viver, mas também de pertencer a uma «geração sem energia e sem vontade» (*Já É Tarde*, p. 25). No entanto, diferentemente do que acontece com o protagonista de *Memórias dum Doido*, Eduardo vislumbra ainda uma réstia de esperança, que reside, para ele, na luta política e no «culto da humanidade».

O novelista

Como novelista, Lopes de Mendonça adquire maior projecção. Pertencendo à geração dos segundos românticos, nascida entre as discórdias civis, este escritor representa, no entanto, uma tendência diversa, embora não completamente adversa, ou, por vezes, relutantemente tributária, daquela desenvolvida pelo ultra-romantismo. Lopes de Mendonça é, de facto, um dos representantes, entre nós, dessa corrente romântica [que tem como antecedentes literários *O Pároco de Aldeia* (1843), de Herculano, ou as *Viagens na Minha Terra* (1845-1846), de Garrett, mas que surge principalmente sob a influência dos escritores românticos sociais franceses] que envereda pela expressão do real contemporâneo. Nesta corrente são relevantes temas como a injustiça social, a inflexibilidade das hierarquias sociais e, decorrentes destes, os temas da miséria e do sofrimento, pelo que se privilegia, fundamentalmente, a descrição de espaços sociais (e psicológicos) miseráveis, dignos, portanto, de suscitar a piedade e a comiseração.

Para além de Lopes de Mendonça, integram-se nesta linha outros escritores como Teixeira de Vasconcelos, autor de *Roberto de Valença* (1846), D. João de Azevedo, autor de *O Céptico* (1846), e Mendes Leal, que escreveu a novela *A Estátua de Nabuco* (1846), que denotam já a influência de Balzac, por um

lado, e de George Sand e Eugénio Sue, por outro, e toda a preocupação com a problemática social que estes escritores relevam.

Cenas da Vida Contemporânea, acusando a juventude do autor, é ainda uma obra que carece de unidade e coerência, onde as personagens (o frade, a viúva do soldado, a prostituta e outras) são sobretudo motivos catalisadores do extravasamento de pensamentos do autor, o qual constantemente intersecta a narração com inúmeras divagações e elucubrações que, feitas num registo lírico afectado e excessivo, favorecem um sentimentalismo descabelado; mas estas personagens demonstram também, e de uma forma bem evidente, a preocupação social do autor e o idealismo social que lhe subjaz, denunciando a influência de escritores como Vitor Hugo, Lamennais e Aimé Martin (cf. Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, 1.º vol., Lisboa, IN-CM, 1982, p. 119).

Uma maior coerência revelam as narrativas posteriores do autor.

No tipo da novela curta, *Último Amor*, de 1849, é já uma narração que, também pela sua concisão, revela maior consistência. Também aqui a sociedade destrói (numa ideia de matriz rousseuniana) um coração puro como o da ingénua e crédula Eugénia. Mais velho que ela, o conde, seu marido, espírito céptico incapaz de corresponder aos anseios fantasiosos de uma paixão, concede-lhe a liberdade da convivência social, compensando assim a juventude que lhe aprisionara. Mas logo, porém, um conquistador e uma dama da sociedade a envolvem num logro de amor, levando à morte esta imprevista e frágil criatura.

De maior envergadura (na tentativa, talvez, de criar uma espécie de *Confessions d'un enfant du siècle* em português) a configuração de Maurício, o protagonista do romance *Memórias dum Doido*, revela uma maior densidade psicológica. Pertencendo à mesma linhagem de Werther, René e Chatterton, Maurício é fatalmente devorado pela paixão, presa da sua «lógica inflexível» (p. 95) ou dominado por «delirantes sonhos» que perturbam a imaginação, «vagas impressões» de uma sensibilidade exacerbada, «sentimentos, absurdos talvez» (p. 95) confusamente percebidos pelo herói que os identifica com um desejo de elevação espiritual que a sociedade não compreende. Ora, é precisamente esta recusa de uma inserção e uma aceitação pacífica da sociedade que o rodeia que lhe conferem (e lhe impõem) o epíteto de *doido*.

Verdadeiro representante da sua época, Maurício é já um descrente, porque desde cedo confrontado com o mundo e as suas injustiças, como nos informa o narrador na analepse do terceiro capítulo: nascido em plena guerra fratricida, órfão de um oficial realista, Maurício experiencia a dureza do mundo, começando a trabalhar, tal como Rousseau (e também o próprio autor, o que revela uma certa transferência biográfica), aos catorze anos, como copista. Inicialmente, o protagonista tem a intenção e a pretensão de recusar a «poesia do infortúnio, que Chateaubriand pôs em moda» (p. 105), em nome de um sonho, de uma ambição de glória e acção política: «Erguer do nada um povo

abatido, regenerar uma sociedade pela energia de uma ideia» (p. 109). No entanto, sentindo-se incompreendido pela sociedade dominada pelo *barão*, ele, «o enjeitado dessa civilização» (p. 71), cedo se entrega à devassidão, ao vício, assumindo-se como vítima simbólica dessa sociedade. Abandona Paulina, seu primeiro amor, não só pela impossibilidade de esta simples mulher do povo compreender os dilemas com que se debate mas também porque, aspirando a uma paixão mais elevada, se deixara envolver pelo magnetismo da viscondessa, a qual representa, de forma condensada, toda a hipocrisia e ruindade sociais. Fazendo de Maurício um títere subordinado aos seus caprichos, a viscondessa tenta vingar-se das acusações que o herói lhe formula, baseadas nas horrendas revelações que o seu céptico amigo, D. Afonso, lhe fizera acerca do passado da viscondessa; quer desviá-lo dos seus ideais, chamá-lo à causa do seu amante, *barão* afecto ao governo, quer corrompê-lo para melhor o humilhar. Mas Maurício resiste com a força invencível que lhe confere um novo amor, um amor puro, votado a uma angélica mulher. Todavia, trata-se de um amor impossível, e Maurício, para quem o amor é um valor fundamental, cai prostrado numa angústia que o subjuga, tornando-o incapaz de ultrapassar a vivência desse «vácuo imenso dentro da alma» originado pela queda prematura dos seus sonhos num fado idêntico ao de Prometeu (p. 173).

Por uma «estranha fatalidade» do destino e num sofrimento atroz, Maurício acaba por assistir ao casamento da mulher que ama; mas o seu amor é tão grande que, no auge do seu sofrimento, aquando da saída dos noivos da igreja, ao ouvir um grito de Madalena, Maurício, num gesto heróico à Anthony (mas desta vez fatal para o herói), lança-se à frente da carruagem para fazer parar os cavalos que tinham tomado o freio nos dentes. À sua agonia assistem D. Afonso e Paulina, que o ama ainda, aparecendo também o usurário que vem exigir, a todo o custo, o seu dinheiro, não respeitando sequer o leito de morte.

Maurício, conhecedor do seu talento superior (conceito incessantemente reiterado no texto), é assim mais um herói de aspiração desmedida, que facilmente se tolda e se transforma em desalento melancólico e abúlico — é mais um herói fulminado pelo tédio da vida, pelo famigerado *spleen* existencial. O contraponto entre esta hipertrofia da inteligência e do talento (hipertrofia de um «eu») e uma aglutinante paralisação da vontade é, verdadeiramente, um estigma de uma época cultural (literariamente identificada com o Ultra-Romantismo; social, política e culturalmente sentida como estacionária por comparação com uma energia vital de épocas anteriores), como certamente o compreenderá Antero, no seu artigo intitulado «Talento e Vontade»: «Considero o predomínio do 'princípio da inteligência' e a superstição extravagante do talento como um sintoma, senão da decadência, certamente da grave perturbação moral do nosso tempo. [...] A inteligência entregue a si mesma, tomando-se como fim de si mesma e não como meio

para os fins superiores da vida humana, [...] só leva ao cepticismo e daí ao desespero ou a uma indigna apatia epicurista. Em qualquer dos casos, suicida-se» (in *Prosas*, vol. III, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931, pp. 19-20).

Em *Memórias Dum Doido*, se D. Afonso — personagem simultaneamente confidente, juiz e contraponto de Maurício — pode funcionar como exemplo do cepticismo de sabor epicurista, o protagonista, por seu turno, encarna dramaticamente o desespero.

Maurício insere-se, assim, numa linha compartilhada por diversas personagens de obras importantes da literatura portuguesa, onde esta problemática da vontade surge como componente importante, linha essa que toca, por exemplo, Carlos, protagonista das *Viagens na Minha Terra* e, não se circunscrevendo apenas ao Romantismo, abrange também Carlos da Maia, sendo mesmo um elemento indispensável à compreensão do insucesso do protagonista d'*Os Maias*.

Apesar do interesse histórico-literário que suscitam os problemas estéticos e até socioculturais levantados por esta obra, a sua estrutura apresenta uma composição débil, onde a narração oscila entre diferentes registos, saltando, um pouco ao sabor da corrente, do discurso de um narrador simpatizante, mas não participante na história, para o discurso epistolográfico ou para um discurso confessional. Temas e personagens encaixam-se num conjunto estrutural e arquitectónico com algumas deficiências de coesão e com algumas incoerências originadas e/ou agravadas por um lirismo retórico datado, por uma sobrecarga de referências e um excessivo uso de lugares-comuns da visão romântica da vida.

Contudo, algumas novidades importantes traz este romance, no que diz respeito sobretudo ao cenário literário português, anunciando a influência, para além das cruciais figuras de Balzac e de Vitor Hugo, de escritores franceses de acentuada preocupação social (explícita no caso de George Sand, mais ou menos implícita no que toca a Alexandre Dumas ou Eugénio Sue). Os espaços sociais que se desenham na narrativa apresentam pela primeira vez ambientes degradados dos *bas fonds* da capital portuguesa, como é o caso da descrição da casa de jogo do «pitoresco bairro da Mouraria», ou a descrição das degradantes condições habitacionais de Alfama. Bem interessante é um certo realismo (ainda que embrionário), conseguido um pouco à margem de qualquer escola, patente na rápida descrição da procissão logo no início do romance e também no engendrar da personagem Paulina, que, fugindo ao maniqueísmo da dicotomia mulher-anjo / mulher-demónio (à qual pertencem as outras duas personagens femininas), constitui uma tentativa incipiente de construir uma personagem próxima de Mariana de *Amor de Perdição*.

Surpreendente nos aparece, também, o último capítulo do romance. Nele o autor configura um «areópago» que discute e questiona o autor sobre o romance, a sua estrutura, as suas personagens e a validade da mensagem que transmite. O protagonista é posto em causa pela pequenez e inconsequência

do gesto individual que o anima; as suas ideias políticas, inviabilizadas pelas experiências fracassadas que a história protagonizou, servem para considerar o herói absurdo; o sentimentalismo é ridicularizado e dito fora de moda. Uma voz critica o autor por ter formulado apenas um herói em perspectiva; outra ainda relembra que a problemática apresentada no romance já é velha... Em resposta, o romancista transfere parte da sua responsabilidade, ao confessar que o romance corresponde à solicitação de um amigo; mas, por outro lado, o autor assume ironicamente o papel de «criador», ao distribuir, a contento do (micro)público, desfechos e conclusões para as diferentes personagens da história. A ironia romântica manifesta-se, ainda que de forma algo ambígua, neste autoquestionamento da própria obra, neste distanciamento do autor em relação às suas personagens e nesta recusa de uma extensão caracteriológica que o atinja também, introduzindo assim um outro nível de ironia no romance (cf. M. L. Ferraz, *A Ironia Romântica*, Lisboa, IN-CM, 1987, pp. 192-193). O mesmo fará Camilo, mais tarde, em *Vinte Horas de Liteira*, servindo-se da rudeza e frontalidade de António Joaquim, a quem o autor concede o estatuto de interlocutor.

Mesmo ao nível da história, o próprio protagonista parece não se iludir acerca do sentimentalismo, exagerado e doentio, da sua configuração caracteriológica e, gozando da autonomia que o discurso epistolográfico lhe confere, considera-se, ironicamente, um fenómeno que, pela sua exemplaridade sumulativa, é digno de estudo científico, numa alusão clara à (pretendida) fundamentação científica das «fisiologias»: «Não achas que o meu coração pode tornar-se para algum futuro Bichat um óptimo exemplar de estudo?» (p. 253); simultaneamente, ironiza, futurando o seu destino: «Como devo figurar com glória um romance estético, ou transformado em Antony de *pa-voroso* drama?» (o *italico* é nosso).

Está implícita aqui a referência a Balzac como cultor da «fisiologia» literária assim como o conhecimento de que as «fisiologias» se baseiam num estudo analítico, feito à semelhança dos métodos das disciplinas científicas — sendo esta referência muito mais explícita na 2.^a edição do romance, em 1859. A influência de Balzac é detectável também na afirmação da importância do estudo da arquitectura para a compreensão dos seres humanos e do seu sentir, que encontramos na descrição de Alfama no início do terceiro capítulo. De facto, o estudo arquitectónico, e, dir-se-ia hoje, ergológico, de um determinado espaço físico como sendo essencial para a configuração de um espaço social já tinha sido postulado por Balzac em *La Recherche de l'Absolu*, em 1834 (cf. Édouard Maynial, *op. cit.*, p. 30).

É curioso notar, porém, que as referências a Balzac apenas aparecem de forma explícita e inequívoca na 2.^a edição, que, elaborada dez anos depois da 1.^a edição, em 1859, quase constitui uma segunda versão da obra. A referência explícita ao escritor francês parece indiciar, de facto, uma maior aproximação do escritor português à escola do mestre francês, em relação à

qual Lopes de Mendonça tem uma posição algo ambígua, pois se, por um lado, elogia o criador de *Le Père Goriot*, por outro lado, distancia-se dos «exageros» dos autores desta escola (cf. *A Revolução de Setembro*, 17 de Julho de 1855, pp. 1-2).

Na passagem da 1.^a à 2.^a edição outras mudanças são também significativas, nomeadamente um certo abrandamento no tocante à acutilância da crítica sociopolítica, abrandamento esse que se verifica na edição de 1859. Sendo significativas, estas alterações não são profundas ao nível da história, o que não exclui a necessidade de duas leituras diferentes, uma vez que, dada a distância temporal que separa as duas edições, a intriga se projecta em dois tempos históricos diferentes. A este propósito diz-nos José-Augusto França: «A crítica social que aí se encontra desenvolvida tem, portanto, dois alvos sucessivos: o mundo cabralista e o mundo fontista — e ela passa de um a outro através duma evolução formal, sem alterar as suas próprias estruturas. O que não é certamente desprovido de significação: a ‘permanência’ de *Memórias Dum Doido* é um dado importante para o conhecimento da realidade portuguesa entre o fim dos anos 40 e o fim da década seguinte» (*O Romantismo em Portugal*, vol. II, 1975).

Finalmente, convém salientar que a introdução do registo epistolográfico na narrativa de *Memórias Dum Doido* confere ao texto uma dimensão dialógica maior, prolonga o diálogo entabulado entre as personagens e, ao mesmo tempo, permite o aprofundar da perspectiva de cada uma, da sua visão do mundo e da sua postura existencial de resposta. Curiosamente é uma estruturação dialógica que encontramos nos seus textos posteriores. Apercebendo-se das suas potencialidades, o autor explora-as no folhetim, entrecortando os diálogos com pequenas narrações que funcionam como exemplos elucidativos do que está em jogo na discussão. É o que se verifica nesse esboço de novela publicado em folhetins subordinados ao título genérico «As distrações dum céptico» e com os subtítulos, também eles significativos, de «A tísica moral» e «História dum camarote».

Talvez que esta interessante estrutura dialógica, posta ao serviço desse tema fundamental na obra de Lopes de Mendonça que é o tédio existencial — a que o autor sempre contrapõe um cepticismo racional —, seja afinal o reflexo de um diálogo interior nunca resolvido, sendo impossível saber se terá sido esta irresolução que o levou à loucura ou se, pelo contrário, a loucura o impediu de atingir a solução desejada.

A literatura portuguesa, das suas origens aos nossos dias, representa um percurso de quase novecentos anos. E não é frequente que uma nação com tão reduzidas dimensões geográficas e demográficas como Portugal se possa orgulhar de uma tradição literária tão antiga, tão diversificada e tão cheia de grandes vultos. Assim se compreenderá que projectar, realizar e editar uma *HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA* não constitui tarefa fácil.

No entanto, sendo difícil e complexo, este trabalho de pôr de pé uma história geral da literatura portuguesa foi um desafio fascinante. Para atingirmos este ambicioso objectivo, recorreremos aos melhores especialistas e investigadores, na sua maior parte ligados às Universidades de Coimbra, Lisboa e Porto. É, portanto, guiados pelas mãos desses mestres que fazemos esta apaixonante viagem pelas letras portuguesas.

Viagem que nos transporta desde os repertórios dos jograis, das histórias contadas oralmente a vilões, burgueses e nobres e laboriosamente compiladas em escolas conventuais, até Fernando Namora, Cardoso Pires, Vergílio Ferreira ou José Saramago.

HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA constitui uma iniciativa sem precedentes no nosso panorama editorial — dividida em 7 volumes, consagrados a outros tantos períodos literários. *HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA* é uma obra ímpar e de referência obrigatória no futuro.

ISBN: 972-626-261-5



5 603503 743044 >