



O ROMANCE MATRIMONIAL

A REPRESENTAÇÃO DO CASAMENTO
NA OBRA ROMANÉSCA DE JÚLIO DINIS

Ana Cláudia Boavida Salgueiro da Silva

Tese apresentada à Universidade de Évora
para obtenção do Grau de Doutor em Literatura

ORIENTADORA: *Professora Doutora Eunice Cabral Nunes da Silva*

ÉVORA, NOVEMBRO 2014





O ROMANCE MATRIMONIAL

A REPRESENTAÇÃO DO CASAMENTO
NA OBRA ROMANÉSCA DE JÚLIO DINIS

Ana Cláudia Boavida Salgueiro da Silva

Tese apresentada à Universidade de Évora
para obtenção do Grau de Doutor em Literatura

ORIENTADORA: *Professora Doutora Eunice Cabral Nunes da Silva*

ÉVORA, NOVEMBRO 2014

Aos meus pais

À minha irmã

Agradecimentos



Uma tese contempla sempre diversas entidades, pelo que aproveito a ocasião para expressar a minha reconhecida gratidão relativamente àqueles que deram o seu contributo, a fim de que este trabalho pudesse ser realizado.

Em primeiro lugar, agradeço à Professora Doutora Eunice Cabral, orientadora sempre disponível, cujas opiniões e críticas oportunas dirigiram o meu trabalho, revelando-se profícuas. Estou grata pela cordialidade com que me recebeu, reconhecendo também o entusiasmo transmitido e a confiança em mim depositada, que foram decisivos para que esta tese contribuísse para o meu enriquecimento pessoal e profissional.

Em segundo lugar, dirijo os meus agradecimentos aos professores da Universidade de Évora, nomeadamente aos docentes do Departamento de Linguística e Literaturas, em especial, à Professora Doutora Elisa Esteves, à Professora Doutora Eunice Cabral, à Professora Doutora Ana Clara Birrento, à Professora Doutora Cristina Santos e ao Professor Doutor Carlos Jorge, pela forma como lecionaram as unidades curriculares, integradas no plano curricular. Nas várias sessões, com vista à minha preparação, o interesse de todos os docentes é de assinalar, quer na indicação de obras a consultar quer nos esclarecimentos para a elaboração dos trabalhos realizados.

Gostaria ainda de agradecer a todos os colegas e amigos da Escola Superior de Educação de Portalegre, particularmente, ao Luís Cardoso, à Teresa Mendes, à Teresa Coelho, à Ana Margarida Soares e à Teresa Oliveira, pela amizade e pelo incansável apoio na prossecução deste projeto.

Deixo também uma palavra de agradecimento aos funcionários das diversas bibliotecas onde fiz pesquisa bibliográfica, designadamente: Biblioteca Nacional de Lisboa; Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Biblioteca Municipal Almeida Garrett, no Porto; Biblioteca Pública Municipal do Porto; Biblioteca Municipal de Ovar; Biblioteca Pública de Évora; Biblioteca da Universidade de Évora; Biblioteca Municipal de Portalegre e ainda o Centro Documental da Escola Superior de Educação de Portalegre.

Neste âmbito, reconheço, em particular, a recetividade e o auxílio demonstrados pela Doutora Paula Marques, pela Doutora Ermelinda Eiras e pela Doutora Olívia Almeida, da

Biblioteca Pública Municipal do Porto, assim como pela Doutora Ângela Castro, da Biblioteca Municipal de Ovar.

Tratando-se de um parâmetro transversal a toda a investigação, fundamental para todo o trabalho ulterior, a pesquisa foi realizada no sentido de encontrar bibliografia crucial e também a mais fidedigna para assegurar a retidão e a clareza deste trabalho, sendo por vezes difícil encontrar fontes que esclarecessem as linhas da minha tese.

Agradeço também ao Doutor António França, da Câmara Municipal de Ovar, pela disponibilidade revelada, no que diz respeito ao acesso ao espólio dinisiano e ao Museu Júlio Dinis – Uma Casa Ovarense, onde se eternizam memórias dinisianas.

Deixo ainda uma palavra de apreço à Doutora Rosa Rodrigues, da Casa-Museu Egas Moniz, em Avanca (Estarreja – Aveiro), e à Doutora Maria José Maçãs, da Casa-Museu José Régio, em Portalegre, pelos esclarecimentos concedidos.

Quero agradecer igualmente aos colegas do Curso de Doutoramento em Literatura e aos meus amigos, pela permanente dedicação.

Finalmente, gostaria de deixar agradecimentos muito especiais à minha família, nomeadamente, aos meus pais, Marília e José, e à minha irmã, Carla, que me apoiaram sempre, incentivando-me a prosseguir o meu trabalho com perseverança e dando-me ânimo em todos os momentos.

Resumo



O romance matrimonial – A representação do casamento na obra romanesca de Júlio Dinis

Na presente tese, pretendemos analisar a temática da constituição do casamento nos romances do escritor português Júlio Dinis (1839-1871), publicados, em primeiras edições, entre 1867 e 1871. Ao contrário da maioria das obras dos autores do século XIX, que representam o amor não realizável, impossível e arrebatador, a obra romanesca dinisiana representa o paradigma do amor verdadeiro, consubstanciado na união conjugal, contribuindo, deste modo, para a caracterização do romance matrimonial.

Reproduzindo o quotidiano, as práticas comuns, os modos e os costumes da época oitocentista em Portugal, quer no espaço campestre, quer no espaço citadino, a obra romanesca de Júlio Dinis expressa as relações pessoais e sociais, os significados e os valores do país, representando, simultaneamente, o caráter e o padrão social e cultural português durante o período da Regeneração.

Efetivamente, é nosso intuito demonstrar que a avaliação, muitas vezes recorrente, que considera esta obra ligeira e bondosa, não se justifica, porquanto estamos em presença de romances com evidente valor literário, refletindo características românticas e outras realistas, tornando-se, assim, uma obra singular no panorama da literatura portuguesa.

Palavras-chave: romance; Júlio Dinis; amor; matrimónio.

Abstract



The matrimonial novel – The representation of marriage in the work of Júlio Dinis

In this dissertation, we aim at analyzing the theme of marriage in the novels of the Portuguese writer Júlio Dinis (1839-1871), first published, in first editions, between 1867 and 1871. Unlike most of the works of nineteenth-century writers, representing unattainable, impossible and impetuous love, the novels of Dinis represent true love, consubstantiated in the conjugal union, thus contributing to the characterization of the novel of marriage.

Reproducing the everyday, common practices, the ways and the customs of the nineteenth-century times in Portugal, both in the countryside and in the city, the novels of Júlio Dinis express the personal and social relationships, the meanings and the values of the country while representing, simultaneously, the character and the Portuguese social and cultural patterns of the Regeneration period.

Indeed, it is our intention to demonstrate that the often recurrent judgment, which considers these novels mild and kind, is not justified, because they do have obvious literary value, some reflecting romantic characteristics and others realistic characteristics, becoming thus a singular work in the Portuguese literary panorama.

Keywords: novel; Júlio Dinis; love; marriage.

Résumé



Le roman matrimonial – La représentation du mariage dans l'œuvre romanesque de Júlio Dinis

Dans la présente thèse, nous avons l'intention d'analyser le thème de la constitution du mariage dans les romans de l'écrivain portugais Júlio Dinis (1839-1871), publiés, pour les premières éditions, entre 1867 et 1871. Contrairement à la plupart des œuvres des écrivains du dix-neuvième siècle, représentant l'amour irréalisable, impossible et ravissant, l'œuvre romanesque de Júlio Dinis est le modèle de l'amour vrai, consacré dans l'union conjugale, contribuant ainsi à la caractérisation du roman matrimonial.

Reproduisant le quotidien, les pratiques communes, les modes et les coutumes de l'époque au Portugal, aussi bien dans l'espace rural que citadin, l'œuvre romanesque de Júlio Dinis exprime les relations personnelles et sociales, les significations et les valeurs du pays, en représentant, simultanément, le caractère et le modèle social et culturel portugais au cours de la Régénération.

En effet, notre objectif est de démontrer que l'évaluation, souvent récurrente, qui considère cette œuvre comme douce et gentille, n'est pas justifiée, puisque nous sommes en présence de romans ayant une valeur littéraire évidente, reflétant des caractéristiques romantiques et d'autres réalistes, en devenant ainsi une œuvre singulière dans le panorama de la littérature portugaise.

Mots-clés: roman; Júlio Dinis; amour; mariage.

Índice



Introdução	3
PARTE I: O amor e o casamento na cultura e na literatura ocidentais	11
Capítulo I - O amor no Ocidente	13
1.1. Perspetivas sobre o amor e sua tipologia	14
1.1.1. As concepções helenística e latina sobre o amor.....	14
1.1.2. A configuração do amor cristão.....	22
1.1.3. A concetualização do amor cortês	27
1.1.4. A influência do petrarquismo na tematização do amor	34
1.1.5. A tendência do amor intelectual em direção à passionalidade do amor pré-romântico.....	40
1.1.6. O conceito romântico do sentimento amoroso	44
1.2. A representação do amor idealizado e irrealizável na narrativa da modernidade	47
1.2.1. <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> (1761)	48
1.2.2. <i>Die Leiden des Jungen Werthers</i> (1774)	52
1.2.3. <i>Viagens na Minha Terra</i> (1846)	57
1.2.4. <i>Amor de Perdição</i> (1862)	66
Capítulo II - A concepção do casamento ocidental	77
2.1. Teorização do casamento no Ocidente	78
2.1.1. A concetualização do casamento cristão	79
2.1.2. O casamento como tema moralístico	85
2.1.3. A formalização do casamento civil	92
2.1.4. A vivência do casamento no século XIX.....	98
2.2. O amor conjugal na narrativa ocidental moderna	105
2.2.1. <i>Pamela or Virtue Rewarded</i> (1740).....	106
2.2.2. <i>I Promessi Sposi</i> (1827).....	112
2.2.3. <i>O Pároco de Aldeia</i> (1851).....	118
2.2.4. <i>Os Contos do Tio Joaquim</i> (1861).....	125
2.2.5. <i>O Retrato de Ricardina</i> (1868).....	132

PARTE II: As transformações históricas, sociais e literárias na Inglaterra e no Portugal de Oitocentos	139
Capítulo I - A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX	141
1.1. Enquadramento histórico-social: a nova civilização burguesa e industrial	142
1.1.1. As mudanças do país no século XVIII.....	143
1.1.2. As peculiaridades do século XIX.....	147
1.2. Enquadramento literário: a consagração do romance	152
1.2.1. A difusão do romance no século XVIII	153
1.2.2. A hegemonia do género romanesco no século XIX.....	162
Capítulo II - Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX	167
2.1. A Regeneração.....	168
2.1.1. Mudanças políticas e sociais	169
2.1.1.1. A conjuntura favorável ao desenvolvimento do liberalismo.....	169
2.1.1.2. A estabilidade e o progresso desenvolvidos no período da Regeneração ..	177
2.1.1.3. O fim da estabilidade regeneradora.....	183
2.1.2. Características literárias do período oitocentista	186
2.2. Júlio Dinis na ficção portuguesa de Oitocentos: entre o Romantismo e o Realismo	199
2.2.1. Os movimentos estéticos do Romantismo e do Realismo	200
2.2.1.1. O Romantismo.....	200
2.2.1.2. O Realismo	205
2.2.2. Influências das estéticas romântica e realista nos romances dinisianos.....	213
2.2.2.1. A temática do amor conjugal.....	218
2.2.2.2. A construção das personagens dinisianas.....	222
2.2.2.3. As categorias de espaço e tempo na construção das diegeses dinisianas...	229
2.2.2.4. O narrador dinisiano como promotor do enredo matrimonial.....	240
2.2.2.5. Considerações sobre as influências românticas e realistas na obra romanesca dinisiana	244
PARTE III: A conceção do romance matrimonial oitocentista	251
Capítulo I - A concetualização do romance moderno	253
1.1. A proliferação do género romanesco	254

1.1.1. Origem e evolução do romance	254
1.1.2. O romance como género privilegiado do século XIX	259
1.2. O romance de adultério	265
1.2.1. <i>Madame Bovary</i> (1857)	267
1.2.2. <i>O Primo Basílio</i> (1878)	274
1.2.3. Considerações sobre o romance de adultério	282
1.2.3.1. As influências do movimento realista-naturalista.....	284
1.2.3.1.1. O determinismo e o evolucionismo	285
1.2.3.1.2. O positivismo e o pensamento proudhoniano	290
1.2.3.1.3. O socialismo utópico	299
1.2.3.2. Síntese conclusiva sobre os romances <i>Madame Bovary</i> e <i>O Primo Basílio</i>	306
Capítulo II - A relevância do romance matrimonial	317
2.1. Características do romance matrimonial: sua definição.....	318
2.1.1. Casamento e família	319
2.1.2. “Amor por princípio, ordem por base e progresso por objetivo”	323
2.1.3. O romance matrimonial como símbolo de felicidade e como conceção de vida	334
2.2. O modelo britânico: os romances de Jane Austen.....	339
2.2.1. A obra austeniana no contexto literário e social da época.....	339
2.2.2. O matrimónio na construção do círculo romanesco austeniano	354
2.2.2.1. <i>Sense and Sensibility</i> (1811)	354
2.2.2.2. <i>Pride and Prejudice</i> (1813)	364
2.2.2.3. <i>Emma</i> (1815).....	376
2.2.2.4. <i>Persuasion</i> (1818).....	389
2.2.3. Considerações sobre os romances matrimoniais austenianos.....	402
PARTE IV: A originalidade dos romances de Júlio Dinis: a consolidação do romance	
matrimonial.....	409
Capítulo I - A representação do casamento na obra romanesca dinisiana	411
1.1. <i>As Pupilas do Senhor Reitor</i> (1867).....	414
1.1.1. Intriga matrimonial e construção das personagens.....	415
1.1.2. O casamento como motivo diegético: superação de obstáculos ao casamento e etapas fundamentais para a concretização do enlace	431
1.1.3. Desfecho harmonioso da narrativa	440

1.2. <i>A Morgadinha dos Canaviais</i> (1868)	443
1.2.1. Ação conducente ao matrimónio e apresentação das personagens	444
1.2.2. A narrativa matrimonial: percurso obstaculizado – superação de dificuldades e fases para a consolidação do amor conjugal	455
1.2.3. Solução feliz: o casamento	465
1.3. <i>Uma Família Inglesa</i> (1868)	470
1.3.1. Construção romanesca e enquadramento dos intervenientes	472
1.3.2. A representação do matrimónio: dificuldades ultrapassadas e progressão das vivências das personagens até à concretização do casamento	482
1.3.3. Enlace matrimonial	495
1.4. <i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i> (1871)	499
1.4.1. Enredo baseado no êxito do amor e integração das personagens	501
1.4.2. Eixo narrativo: o casamento – obstáculos e sua superação; percurso gradativo para a realização do casamento	514
1.4.3. Resolução da intriga: o sucesso do amor conjugal	529
Capítulo II - A receção da obra romanesca dinisiana	539
2.1. Apreciação crítica sobre os romances de Júlio Dinis	540
2.1.1. A receção do primeiro romance: <i>As Pupilas do Senhor Reitor</i>	541
2.1.2. A receção dos romances <i>A Morgadinha dos Canaviais</i> , <i>Uma Família Inglesa</i> e <i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i>	549
2.2. A literatura popular como instrumento pedagógico	557
2.2.1. O conceito de literatura popular	558
2.2.2. A representação do povo na obra romanesca de Júlio Dinis	563
Conclusões	571
Bibliografia	585
I. Bibliografia ativa	585
1.1. Romances	585
1.2. Outras obras do escritor	585
II. Bibliografia passiva	586
2.1. Estudos sobre Júlio Dinis	586
2.2. Obras e estudos literários	602
2.3. Obras de referência	610

Anexos	639
Anexo I – Lenço	639
Anexo II – Almofada.....	641
Anexo III – Carta a Guiomar Torrezão	643
Anexo IV – Folhetim: “As Pupillas do Senhor Reitor: Chronica da Aldeia”	645
Anexo V – Folhetim: “A Morgadinha dos Canaviaes: Chronica da Aldeia”.....	647
Anexo VI – Folhetim: “Uma Familia de Inglezes: Scenas da Vida do Porto”	649

O romance é um género de literatura essencialmente popular. É necessário que na leitura dele as inteligências menos cultas encontrem atractivos, instrução e conselho e que, ao mesmo tempo, os espíritos cultivados lhe descubram alguns dotes literários para que se possa dizer que ele satisfaz à sua missão [...]. A verdade parece-me ser o atributo essencial do romance bem compreendido [...]. Realizados estes desideratos, pode ter-se a certeza de que, ainda sem grande complicação de enredo, o romance há-de agradar aos leitores, que a cada momento estarão vendo no livro reflexos de si próprios, de seus pensamentos, de suas paixões e avivando memórias de passados episódios da sua vida.

Júlio Dinis, “Ideias que me Ocorrem”
in *Inéditos e Esparsos*, s/d g, p. 544

Um amor bem verdadeiro, uma vida bem íntima com uma mulher, a quem se queira como amante, que se estime como irmã, que se venere como mãe, que se proteja como filha é evidentemente o destino mais natural ao homem, o complemento da sua missão na terra.

Júlio Dinis, *Pensamentos*, 1923, p. 13

Introdução



A literatura constitui-se como uma variante inerente à vida cultural de qualquer sociedade, pelo que não deve ser excluída das linhas de investigação, sendo evidente a relação de dependência recíproca entre esta área do saber e a sociedade, porquanto aquele domínio se revela fundamental para a vivência do ser humano ao mesmo tempo que o ser humano também é capaz de influir sobre a criação literária, a qual requer constantemente atitudes de análise e de reflexão crítica sobre os seus fundamentos.

Pretendemos, deste modo, confirmar a relevância dos estudos literários no sentido em que constituem testemunhos de uma época, de um país ou de um indivíduo, contribuindo para o conhecimento dos discursos socioculturais que circulam no espaço linguístico, não perdendo, todavia, a sua identidade e a sua autonomia estética de discurso artístico, cuja difusão deve ser motivada pelo aparecimento e pela divulgação de obras literárias.

Com efeito, não podendo nenhuma sociedade viver sem literatura, componente essencial do património da humanidade, é primordial que se compreendam as tónicas da literatura produzida numa dada época e num dado contexto, remetendo para a totalidade das práticas individuais e sociais ao ligar valores, significados e formas de expressão intrínsecos à estrutura de qualquer texto literário com a experiência dos seres humanos num determinado tempo e local, pois “[...] a ficção vai buscar os seus temas aos mitos, à História, à natureza humana ou ainda à moral circundante que rege as relações no seio de uma sociedade [...]” (Meyer, 1994: 18).

De facto, o ambiente envolvente e os acontecimentos ocorridos determinam a conceção literária, podendo suceder que a verdade aceite numa época não seja a verdade convencionada noutra época ou que, pelo contrário, aqueles pressupostos voltem a retomar a sua essência por serem renovados pelas novas solicitações que lhes correspondem. Se as condições políticas, económicas e sociais mudam, mudam também as exigências que lhes são específicas e as tonalidades que as configuram.

Nesta medida, e, com o intuito de garantir a exequibilidade, o rigor e a atualidade dos estudos realizados no âmbito da literatura, definida por Vítor Manuel de Aguiar e Silva como

Introdução

[...] específico fenómeno estético, específica modalidade de produção, expressão e comunicação artísticas, enfim, uma **arte** [...] uma instituição de índole sociocultural [...] (Silva, 1990: 37-39),

decidimos escolher esta área para desenvolver a nossa investigação e contribuir, por conseguinte, com novos dados para o campo de pesquisa, para a formação técnico-científica e para a renovação de temas concernentes a este domínio.

Assim, falar da obra de um escritor pouco divulgado, cujo estudo decorre do gosto e da admiração suscitados pela sua criação literária, surge como um desafio estimulante, não só porque é possível promover a (re)leitura da produção concebida por este autor, inscrita num certo silêncio, enaltecendo-se, conseqüentemente, os valores que se mantêm inalteráveis e que devem reger a vivência de cada indivíduo no seio da sociedade, mas também porque, desta forma, é possível contribuir para o reconhecimento da sua obra.

Deste modo, ao considerar de acentuada relevância o estudo sobre a obra romanesca do escritor português Júlio Dinis (1839-1871), “[...] [o] mais amêno e delicado romancista de Portugal [...]” (Carvalho, 1939: 2), nomeadamente, no que se refere à temática do casamento, que surge como solução final e feliz dos seus romances, o presente estudo fundamenta-se no facto de ser indispensável refletir sobre uma questão pouco frequente nos estudos literários e que torna singular a obra romanesca dinisiana no panorama literário português.

Efetivamente, Joaquim Guilherme Gomes Coelho, que celebra os pseudónimos Diana de Aveleda¹ e, principalmente, Júlio Dinis, nasce na cidade do Porto, onde também falece. Filho do médico José Joaquim Gomes Coelho (1802-1885), natural de Ovar, localidade na qual o autor habita durante algum tempo por questões de saúde na casa da sua tia Rosa Zagalo Gomes Coelho entre maio e setembro de 1863², e de Ana Constança Potter Pereira Lopes (1801-1845), natural do Porto, mas de ascendência britânica (bisavô inglês e bisavó irlandesa, que escolhem Portugal, atraídos pelo comércio do vinho do Porto), Joaquim Guilherme Gomes Coelho forma-se em Medicina na Escola Médico-Cirúrgica do Porto, em

¹ Sob este pseudónimo, Joaquim Guilherme Gomes Coelho escreve artigos em que discute o tipo de cultura a que uma mulher de classe média deve aceder, revelando a sua preocupação no que diz respeito à educação das mulheres. Diana de Aveleda publica, em 1863, no *Jornal do Porto*, o primeiro folhetim, intitulado *Coisas Verdadeiras*, onde apresenta comentários ao folhetim *Coisas Inocentes* de Ramalho Ortigão (1836-1915), refutando os propósitos apresentados por este escritor. Em 1864, surge a *Carta ao Redactor do “Jornal do Porto” acerca de Várias Coisas*, publicando, igualmente, em 1864 e em 1865, *Impressões do Campo a Cecília*, a destinatária dos folhetins onde exalta com entusiasmo a vida no campo, dando sugestões e conselhos. Escreve ainda, entre outros, *Cartas para a Minha Família*, datadas de 1868.

² Júlio Dinis, à semelhança do que sucede com a mãe e com os oito irmãos, padece de um problema pulmonar – a tuberculose –, pelo que, na tentativa de obter melhoras relativamente à sua saúde, se desloca a diferentes locais de Portugal Continental, como Aveiro, Vila Nova de Famalicão, Felgueiras, Leiria, Alcobaca e Lisboa, dirigindo-se também à ilha da Madeira, onde permanece durante três temporadas (março a maio de 1869; outubro de 1869 a maio de 1870; outubro de 1870 a maio de 1871).

1861, com a tese intitulada *Da Importância dos Estudos Meteorológicos para a Medicina e Especialmente de suas Aplicações ao Ramo Operatório*, dedicada ao pai e onde apresenta o estudo acerca da influência do clima sobre os indivíduos, dissertando sobre os efeitos pouco benéficos que o mesmo tem relativamente à tísica pulmonar, que afeta o próprio escritor e a sua família.

Formado médico, Joaquim Guilherme Gomes Coelho leciona na Escola Médico-Cirúrgica³, revelando desde cedo aptidão para a escrita (primeiras composições aos onze anos). Não obstante a curta duração (o escritor vive apenas trinta e dois anos, incompletos), não só do percurso médico, mas também do percurso literário, marcados pelas qualidades científicas, pela inteligência, pelo talento e pela modéstia, Júlio Dinis consegue impor-se como homem e como romancista, género em que mais se distingue, apesar de elaborar composições de outros géneros literários.

De facto, a obra de Júlio Dinis abrange os diferentes modos literários: o modo lírico, expresso nos poemas, publicados, primeiramente, na revista *A Grinalda* (a mais famosa revista de poesia do seu tempo) e, posteriormente, compilados no volume *Poesia* (1874)⁴; o modo dramático com a produção de dramas e comédias sobre costumes portugueses, divulgados no volume *Teatro Inédito* (1946-1947)⁵; o modo narrativo, representado pelas

³ Joaquim Guilherme Gomes Coelho frequenta a escola primária em Miragaia, aprendendo também as disciplinas de latim, francês, inglês e lógica com mestres e com o irmão mais velho, José Joaquim (1834-1855), formado em engenharia, o qual se revela o suporte fundamental da aprendizagem de vida e dos estudos de Júlio Dinis a quem o escritor dedica o poema intitulado *A Meu Irmão* (1859). Posteriormente, frequenta, no Porto, o Liceu Nacional Passos Manuel, a Academia Politécnica (1853) e a Escola Médico-Cirúrgica (1856), revelando-se um brilhante aluno e recebendo, por isso, diversos prémios. Joaquim Guilherme Gomes Coelho é nomeado demonstrador da Escola Médico-Cirúrgica em 1865, tomando-se lente da secção médica em 1867, ano em que acumula as funções de secretário e de bibliotecário desta escola, assim como de diretor do observatório de meteorologia.

⁴ A primeira poesia elaborada por Júlio Dinis intitula-se *Sonho ou Realidade?* (1857), sendo *O Despertar da Virgem* (n.º 7 – 1860) o primeiro poema a ser publicado no periódico de poesias inéditas *A Grinalda* (dirigida pelo ourives Nogueira Lima), seguindo-se *A Noiva* (n.º 9 – 1862); *Theresa* (n.º 11 – 1862); *A Intercessão da Virgem* (n.º 1 – 1864); *No Altar da Pátria* (n.º 5 – 1864); *A Despedida da Ama* (n.º 8 – 1864); *Os Pais da Noiva* (1869); *A Esmola do Pobre* (n.º 8 – 1870), entre muitas outras composições poéticas, constituindo um total de aproximadamente cem poesias, caracterizadas pela sentimentalidade e pela simplicidade, servindo muitas delas para embelezar páginas dos seus romances.

⁵ *O Bolo Quente* (1856) – segundo ato incompleto: peça sobre um pobre jovem apaixonado pela filha do mestre-escola; *O Casamento da Condessa de Vila Maior ou de Amieira* (1856) – comédia (dois atos): peça sobre a atualidade política, onde se estabelece a diferença de costumes entre a capital do reino e a província, ressaltando o sentido de oportunismo; *O Último Baile do Senhor José da Cunha* (1857) – comédia (um ato): peça sobre jovens galãs atrevidos, duelos falhados e amorosos falsamente apaixonados; *Os Anéis ou Inconvenientes de Amar às Escuras* (1857) – comédia (um ato): peça sobre a vida mundana da cidade do Porto, em que o protagonista censura o mau teatro representado, os bailes insuportáveis e as receções enfadonhas; *As Duas Cartas* (1857) – comédia (dois atos): peça que representa a atmosfera próxima da realidade do quotidiano, destacando a importância do dinheiro e das relações sociais, em especial, dos casamentos de conveniência; *Simília Similibus* (1858) – comédia (um ato): peça representativa da impossibilidade de casamento entre dois jovens devido aos seus diferendos sobre homeopatia, sendo que a mãe e a tia dos protagonistas conseguem contradizer as teses sustentadas; *Um Rei Popular* (1858) – drama (dois atos): peça que valoriza a adulação de D. João II (1455-1495) pelo povo, sobressaindo a honra, a fidelidade, a amizade e o amor como qualidades que devem ser ajustadas à tolerância; *Um Segredo de Família* (1860) – comédia (dois atos): peça que representa a cidade do Porto com comentários sobre o amor e sobre a mulher; *A Educanda de Odivelas* (1860) – comédia (três atos): peça descritiva das vivências na corte. Aos quinze anos, Júlio Dinis apresenta-se como ator de teatro amador, deixando este percurso para seguir o de médico e, principalmente, o de romancista. As peças de teatro, escritas por Júlio Dinis, foram representadas pelos membros do *Cenáculo*, tertúlia literária e companhia de amadores de teatro, fundada e orientada pelos irmãos Luso.

Introdução

novelas / contos, publicados sob o título de *Serões da Província* (1870)⁶ e, especialmente, pelos romances com os quais o escritor obtém indubitável sucesso, construindo uma “[...] notável carreira literária [...]” (Alvarenga, s/d: V).

Na verdade, os romances dinisianos são peculiares no universo da literatura portuguesa, concedendo ao escritor o êxito meritório, decorrente de um conjunto de fatores, que tornam a sua ficção romanesca excepcional. Privilegiando a simplicidade do enredo, a ligação lógica dos episódios, a autenticidade das personagens (que se caracterizam a si próprias através de ações e de diálogos expressivos), a contextualização epocal e geográfica, a técnica perfeita da construção, a concisão e a naturalidade da linguagem, a obra romanesca dinisiana torna-se, sem dúvida, uma obra-prima, dificilmente igualada na história do romance português.

Ao ligar amor e casamento, valorizando a centralidade e a sacralidade do matrimónio, os romances de Júlio Dinis, contemplando a vida social portuguesa, mas sobretudo a vida privada, a domesticidade inseparável das relações, que se estabelecem entre os diferentes intervenientes das intrigas, configuram um inovador subgénero literário. Referimo-nos ao romance matrimonial, aspeto particular da obra do escritor, ainda não abordado como objeto de investigação e que constitui a temática principal desta tese de doutoramento, intitulada *O romance matrimonial – A representação do casamento na obra romanesca de Júlio Dinis*, em que procuramos demonstrar que a obra dinisiana, muitas vezes considerada menor, não o é efetivamente. A produção dinisiana revela, pelo contrário, um escritor original, capaz de enfatizar as relações pessoais e sociais através do elogio do casamento, tido como um dos principais pilares da sociedade.

Tratando-se da obra literária de um ficcionista que contém, por conseguinte, um discurso plurissignificativo e suscetível de ser analisado sob diferentes perspetivas, o *corpus* textual escolhido para o presente estudo centra-se, particularmente, nos quatro romances do autor – *As Pupilas do Senhor Reitor* (1867), *Uma Família Inglesa* (1868), *A Morgadinha dos Canaviais* (1868) e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871) –, estudados através da edição das

⁶ *Justiça de Sua Majestade* (1858): representação do duplo amor que se mantinha represso ou ignorado desde o tempo das guerras civis, revelado aquando da receção nortenha a D. Maria II (este conto é apenas incluído na terceira edição do volume *Serões da Província*, datado de 1879, constituindo a estreia em prosa do escritor Júlio Dinis); *As Apreensões de uma Mãe* (1862): história de ternura em que se narra a transformação de uma pequena leiteirinha em dama durante a ausência de seis anos por parte do filho de uma senhora, que modifica a jovem por quem o filho se apaixonara; *O Espólio do Senhor Cipriano* (1862): retrato de avaria de um octogenário, cujo dinheiro, depois de descoberto, serve para acender a lareira, revelando a ingenuidade simples da sua irmã, que desconhece o valor daqueles “papéis”; *Os Novelos da Tia Filomela* (1863): história de uma pobre mulher, abandonada pela filha que se junta a um homem rico, o que causa desgosto à idosa, que deseja o casamento formal da descendente; *Uma Flor de Entre o Gelo* (1864): conto que expressa a sinceridade de um amor tardio através da história de um homem, que não aceita os sintomas de tuberculose. Todas estas histórias tecem considerações sobre a vida e sobre os homens, constituindo-se como contos de moralidade.

Obras de Júlio Dinis – Lello & Irmão Editores⁷ (Porto), ainda que sejam feitas referências à restante criação do escritor, a qual compreende igualmente pressupostos conducentes à elaboração do referido subgénero literário em análise.

Procurando evidenciar a eficácia social e económica dos valores burgueses, baseados na ideia de progresso decorrente de uma vida familiar estável e harmoniosa, que se repercute na sociedade, os romances de Júlio Dinis veiculam estes mesmos fundamentos, pelo que a sua obra integra o conjunto designado pelo próprio escritor como “livros instrumentos”, conceção registada em “Ideias que me Ocorrem”, inscritas na compilação denominada *Inéditos e Esparsos* (1910)⁸:

Há livros que são monumentos e livros que são instrumentos. Os primeiros levantam-se a perpetuar a memória de uma literatura [...]. Os livros instrumentos são, pelo contrário, para andarem nas mãos de todos, para uso quotidiano, para educarem, civilizarem e doutrinarem as massas [...]. O livro instrumento precisa ser popular, escrito na linguagem do dia, ao alcance das inteligências da época, de fácil trato em suma [...] (Dinis, s/d g: 552-553).

Principia esta popularidade com a publicação dos romances em folhetim no *Jornal do Porto*, órgão de imprensa com grande difusão no século XIX entre as várias classes sociais, o que confere estreita proximidade com os leitores, que se identificam com as personagens e com as suas experiências, que se reveem nos ambientes descritos e que reconhecem os acontecimentos do seu tempo.

Tratando-se de narrativas verosímeis, com intervenientes representados a partir da realidade, ao contrário das intrigas dominadas pelo mistério ou pela aventura, decorrentes da imaginação da maioria dos escritores da época, os romances dinisianos constituem obra precursora, pois apresentam enredos serenos, onde o estado da sociedade, do coração e da mente humanos dominam, onde a paisagem quase bucólica é a preferida da maioria da população e onde se entrelaçam histórias amorosas, que culminam no casamento.

O ponto de partida para este estudo decorre, assim, da necessidade de constituir a definição de romance matrimonial no âmbito da literatura portuguesa oitocentista. Não existindo até ao momento estudos aprofundados sobre este subgénero literário, importa aceitar

⁷ Como curiosidade, referimos que a Livraria Lello & Irmão, também conhecida como Livraria Chardron ou Livraria Lello, apresenta um notável papel na edição e no comércio livreiro portugueses, durante a segunda metade do século XIX. Em virtude do seu ímpar valor histórico e artístico, a Lello tem sido reconhecida como uma das mais belas livrarias do mundo, cuja fundação remonta a 1869, sendo considerada um ex-libris da cidade do Porto.

⁸ Além de poeta, dramaturgo, contista / novelista e romancista, Júlio Dinis dedica-se também à crítica literária, publicada através do volume *Inéditos e Esparsos*, o qual apresenta, não só diversas cartas literárias e particulares (dirigidas a amigos e a familiares), escritos incompletos, trechos e notas, mas também ideias que lhe ocorrem, redigidas no Funchal, entre 1869 e 1870, aquando da sua estadia na ilha da Madeira.

Introdução

o desafio, tendo como orientação teórica a contextualização sociocultural e histórico-literária da época, assim como os preceitos teóricos relativos à área da literatura.

Esta tese de doutoramento está organizada em quatro partes, cada uma dividida em dois capítulos principais, que, por sua vez, se subdividem em subcapítulos, seguindo-se as conclusões sobre o estudo realizado e a bibliografia consultada. No final, apresentam-se os anexos.

Deste modo, iniciamos este estudo (Parte I – *O amor e o casamento na cultura e na literatura ocidentais*) pelo enquadramento da representação do amor na cultura e na literatura ocidentais, dado que este sentimento se revela essencial para a consubstanciação do casamento, encontrando-se subjacente a uma relação de respeito, de tolerância e, por conseguinte, da possibilidade de felicidade.

Neste sentido, urge enumerar e caracterizar os diferentes tipos de amor representados literariamente, analisando a representação deste sentimento em narrativas estrangeiras e portuguesas em que o amor surge idealizado e, em consequência, se torna irrealizável, nomeadamente nas obras: *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), *Die Leiden des Jungen Werthers* (1774), *Viagens na Minha Terra* (1846) e *Amor de Perdição* (1862).

Em seguida, pretendemos abordar a conceção do casamento ocidental, apresentando uma contextualização teórica do matrimónio, especificando, posteriormente, a representação do amor conjugal na literatura estrangeira – *Pamela or Virtue Rewarded* (1740) e *I Promessi Sposi* (1827) – e na ficção portuguesa oitocentista – *O Pároco de Aldeia* (1851), *Os Contos do Tio Joaquim* (1861) e *O Retrato de Ricardina* (1868) –, resultando, consequentemente, a recolha de elementos imprescindíveis para a definição de romance matrimonial.

No que diz respeito à Parte II – *As transformações históricas, sociais e literárias na Inglaterra e no Portugal de Oitocentos* –, apresentamos um enquadramento histórico-social do século XIX, em especial, em Portugal e em Inglaterra, este último justificado pelo facto de o desenvolvimento inglês ter repercussões no nosso país no período oitocentista, sendo que a obra de Júlio Dinis sofre profundas influências dos escritores ingleses. Aliás, é na cultura britânica que o romance, tido como um género literário bastante flexível e que se apresenta como a forma mais capaz de expressar as diversas vertentes do amor em contexto social, conhece maior índice de expansão, sendo o resultado de transformações sucedidas durante o século XVIII, originadas, quer pela Revolução Industrial em Inglaterra (1750), quer pela Revolução Francesa (1789), cujos ideais se refletem amplamente por todo o século XIX, em particular no Ocidente.

O contexto político-social de Portugal no século XIX, em especial o período da Regeneração, durante o qual Júlio Dinis vive e sobre o qual escreve os seus romances, assume particular importância pela conjuntura favorável à estabilidade e ao progresso, indispensáveis ao desenvolvimento do país, que vive sob a égide da mudança e da evolução e cujo ideal é claramente expresso na obra romanesca dinisiana, seguindo-se a contextualização desta obra na literatura portuguesa, situada entre o Romantismo e o Realismo, cujas características repercute e antecipa. A obra de Júlio Dinis tem sido, deste modo, considerada de transição, enaltecendo o amor, como sentimento verdadeiro, recíproco e respeitador, concretizado no matrimónio, o qual surge em oposição ao adultério, frequentemente abordado no século XIX e que se consagra nesta época no designado romance de adultério.

No que concerne à Parte III – *A conceção do romance matrimonial oitocentista* –, fazemos referência ao romance como género privilegiado do século XIX, analisando, em seguida, o protótipo do romance de adultério – *Madame Bovary* (1857) – e a consequente receção na criação do romance português neste subgénero literário com *O Primo Basílio* (1878), a fim de estabelecer o contraste com o subgénero literário em estudo – o romance matrimonial.

Pondo em destaque o amor, o casamento e a família, o romance matrimonial enfatiza, assim, as relações pessoais e sociais, os valores ativamente vividos, o quotidiano, os modos e os costumes da época, representando simultaneamente o padrão sociocultural da sociedade coeva, valorizando o matrimónio como símbolo de felicidade individual e como conceção de vida coletiva.

Neste sentido, trazemos a estudo quatro romances da escritora britânica Jane Austen (1775-1817) – *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Emma* (1815) e *Persuasion* (1818) –, com o objetivo de caracterizar de forma mais adequada o romance matrimonial de Júlio Dinis, uma vez que a sua obra romanesca demonstra uma inquestionável ligação à literatura inglesa, nomeadamente à obra austeniana, representativa dos valores vigentes na Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX, cuja conceção serve de modelo aos romances dinisianos.

Relativamente à Parte IV – *A originalidade dos romances de Júlio Dinis: a consolidação do romance matrimonial* –, expomos uma análise minuciosa sobre os romances dinisianos, enaltecendo as características relativas à representação do casamento como tema diegético, realçando a superação de dificuldades, que assinalam o percurso obstaculizado das personagens, as quais vivenciam diferentes etapas, tendentes à concretização do enlace

Introdução

matrimonial, sendo, igualmente, apresentadas as comparações existentes entre os quatro romances do autor.

Dadas as particularidades da ficção dinisiana, promotoras do sucesso a que já aludimos anteriormente, destacamos a questão respeitante à receção da obra romanesca de Júlio Dinis, apresentando, não só as opiniões dos seus pares e dos críticos da sua época e da nossa época, mas evidenciando também o êxito que os seus romances obtêm através da profunda adesão dos leitores oitocentistas, que, pela leitura que fazem da obra dinisiana, reconhecem nela valores perenes.

Por fim, nas conclusões, fazemos uma apreciação global sobre o estudo desenvolvido, visando proporcionar a conceção de um novo estatuto para a obra romanesca de Júlio Dinis, que permita a revalorização da produção literária de um escritor pouco estudado ou inclusivamente esquecido entre os leitores, a qual, contrariamente às experiências e às vivências efémeras, resultantes do imediatismo característico da época atual, representa e divulga valores duradouros e intemporais, divulgados através de “[...] simples histórias de amor, de solidariedade e [de] perdão [...]” (Meireles, 1940: 32).

Observação: A presente tese de doutoramento está redigida segundo o Novo Acordo Ortográfico.

PARTE I

O amor e o casamento na cultura e na literatura ocidentais

Capítulo I

O amor no Ocidente



[...] O amor verdadeiro é um estado de felicidade contínua, de permanente compreensão, de perfeito acordo, onde as pequenas desavenças são resolvidas com naturalidade. De outro modo, não é amor verdadeiro. Ele alcança-se pouco a pouco, com paciência e sabedoria [...].

Francesco Alberoni, *Enamoramento e Amor*, 1997, p. 51

Pensar o amor, falar de amor e escrever sobre o amor surgem como componentes de um desafio que tem atravessado as diferentes épocas e, por conseguinte, as diversas sociedades do mundo ocidental.

De facto, o amor é difícil de caracterizar, ocupando um lugar particular entre os códigos e os modelos vigentes, apresentando-se como uma ética e como uma estética. Sem dúvida, o amor é suscetível de distintas significações, podendo contemplar a afeição, a compaixão ou o querer bem, destacando-se como vínculo emocional relativo a alguém capaz de receber esses estímulos e de os reproduzir de forma recíproca, os quais são necessários à manutenção e à motivação deste sentimento.

Na verdade, a aceção respeitante ao amor compreende, não só o amor na sua própria conceção (sentimento mútuo e moderado), mas também a caritas (afeto altruísta), o eros (sexualidade) e o amor-paixão (emoção excessiva).

Assim, e, referindo-nos em especial à peculiaridade do sentimento amoroso, podemos salientar uma das aceções do amor verdadeiro, que conduz à felicidade e que, geralmente, se consubstancia no casamento como estado harmonioso decorrente da compreensão, da confiança, do respeito e da reciprocidade existentes entre os membros do casal.

Neste sentido, sobressai o amor conjugal, construído, gradualmente, sobre bases sólidas e resistentes, que proporcionam uma durabilidade que não é passível de ser destruída por assentar em sentimentos verdadeiros, suportados pela sabedoria e pela tolerância, cujos pressupostos são organizada e positivamente orientados pelo par amoroso.

O amor no Ocidente

Deste modo, o amor surge, efetivamente, como uma ética e como uma estética, porquanto integra a formação humana e moral do indivíduo, apresentando-se como elemento fundamental do caráter individual ao mesmo tempo que constitui objeto de abordagem na arte, surgindo como fator constituinte da unidade composta pelo belo, pelo bom e pelo verdadeiro.

Pretendemos, por conseguinte, abordar este sentimento, de difícil definição e de complexa constituição, referindo-nos ao seu estudo em termos culturais e, particularmente, em termos literários, procurando, assim, contribuir para o enriquecimento da investigação realizada acerca desta temática, a fim de recuperar os pressupostos essenciais para a abordagem feita nos romances de Júlio Dinis sobre o sentimento amoroso – o amor conjugal. Afinal, abordaremos o sentimento de que os seres humanos mais falam, mas que menos conhecem.

1.1. Perspetivas sobre o amor e sua tipologia

Afeição fundamental do ser humano, sentimento que, de tantas formas, traduz a sua essência, relação que implica uma visão geral do ser e da existência, o amor tem, na história da cultura, como história das concepções do mundo e da vida expressos na religião, nas tradições, na literatura e na arte em geral, primordial importância. Esta relevância é a tal ponto essencial que uma época, uma sociedade ou uma corrente de pensamento podem definir-se, em grande parte, pelo sentido que nelas se dá ao amor.

Vejamos, pois, alguns exemplos elucidativos desta asserção através da referência feita a momentos significativos da história do Ocidente. Dominada por duas heranças – a greco-latina e a judaico-cristã –, a história ocidental apresenta-se, no que diz respeito ao amor, como campo em que duas linhas de força – Eros e Ágape – surgem, se combatem, se interligam e se distanciam. Eros é de origem predominantemente helénica; Ágape é de origem predominantemente cristã.

1.1.1. As concepções helenística e latina sobre o amor

Eros, realidade humana e cósmica, traduzindo uma fundamental complementaridade, assume, desde a origem, tríplice função: unitiva, fenitiva, perfectiva. As duas primeiras funções são representadas pelo poeta grego Homero (800 a.C.-701 a.C.), em que Eros surge

como o desejo que atrai Zeus (pai dos deuses e dos homens) e Hera (deusa do casamento), também Ares (deus da guerra) e Afrodite (deusa do amor, da beleza e da sexualidade) e ainda Páris (príncipe de Troia) e Helena (esposa do rei de Esparta).

Enquanto, no poema épico *Ilíada* (século VIII a.C.), Homero narra os acontecimentos ocorridos durante o último ano da guerra de Troia, que consiste no ataque a esta cidade por parte dos gregos, a fim de vingar o rapto de Helena, esposa do rei Menelau, a qual fugira com Páris, aludindo ao amor-paixão que provoca uma luta sangrenta entre gregos e troianos durante dez anos, na *Odisseia* (poema épico – século VIII a.C.), é relatado o regresso do protagonista, um herói da guerra de Troia – Odisseu ou Ulisses.

Aquando do regresso de Troia, Ulisses demora dez anos a chegar à sua terra natal – a ilha de Ítaca –, após várias aventuras e a superação de diferentes perigos e ameaças que surgem na sua luta pela sobrevivência. Perante a suposição da morte de Ulisses, a esposa Penélope e o filho Telémaco são obrigados a lidar com um conjunto de pretendentes que compete pelo casamento com Penélope.

Não havendo notícias sobre Ulisses, o pai de Penélope sugere que a filha se case novamente, a qual, mantendo-se fiel ao marido, recusa, referindo que esperaria o seu regresso. Todavia, face à insistência do pai, resolve aceitar a corte dos pretendentes, estabelecendo a condição de que apenas se casaria quando terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses, esperando adiar o possível evento.

Assim, durante o dia, Penélope tece e, à noite, desmancha o trabalho até ser descoberta por uma das suas servas, que conta a verdade. Conhecendo a dureza do arco do marido, Penélope propõe casar-se com o homem capaz de dobrar o arco de Ulisses. De entre todos os pretendentes, apenas um camponês consegue realizar a proeza, proposta por Penélope, revelando ser o próprio Ulisses, que retorna ao lar, disfarçado de mendigo, testando as intenções da esposa.

Apesar dos inúmeros pretendentes, a esposa de Ulisses revela, deste modo, a sua fidelidade para com o marido, não se deixando iludir nem convencer por emoções excessivas, mantendo a lealdade do amor conjugal e, por conseguinte, recusando a sensualidade de Eros.

Além de Homero, também o poeta grego Hesíodo (778 a.C.-?) se refere ao deus grego do amor como o mais belo entre os deuses imortais, capaz de unificar e coordenar todos os elementos com universal domínio cósmico. Na sua obra, *Teogonia* (700 a.C.), em que, segundo Hesíodo, Eros é capaz de contribuir para a passagem do caos ao cosmos, é relatada a descrição da origem do mundo, que se desenvolve com a geração sucessiva dos deuses e, no final, com o envolvimento destes com os seres humanos, originando, assim, os heróis.

O amor no Ocidente

Do mesmo modo, Eros surge representado nos líricos dos séculos VII e VI a.C. em que Eros é, ora poderoso, intratável, cruel e súbito, ora brincalhão, belo e jovem, sendo ainda referenciado pelos primeiros filósofos, que o consideram princípio e raiz de atração e de coesão.

A unidade e a transformação são, assim, colocadas em destaque, ressaltando a dupla personalidade de Eros, consubstanciada no desejo, principal característica atribuída ao deus grego do amor.

A terceira função assumida por Eros – perfectiva – é sobretudo explicitada pelo filósofo e matemático grego Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.). Aparecendo numa sociedade onde, por um lado, a tradição cultural e a reclusão da mulher levam à prática do amor grego ou efébio (adolescente), e, por outro lado, o movimento sofístico chama a atenção para o subjetivismo do homem, Platão está em condições de, sintetizando o melhor do passado, erguer uma teoria do amor que perdurasse durante séculos.

Assim, o Eros platônico é apresentado como filho de Poros (personificação da riqueza) e de Pénia (a pobreza). Insuficiente por origem, ele é, também, por origem, capaz de grandes realizações. Amor e beleza, amor e bondade, amor e unidade correspondem-se e solicitam-se. Habitante de um universo em que o mundo sensível é imagem do mundo inteligível, a alma humana, enquanto vive exilada do corpo, aspira a reunir-se ao seu princípio. Amor e conhecimento encontram-se, deste modo, em Platão, tão intimamente ligados que, segundo o filósofo, intelectualismo é erotismo e erotismo é intelectualismo.

Efetivamente, na obra *O Banquete*, o primeiro tratado filosófico sobre o amor, escrito por volta de 380 a.C., Platão disserta sobre o amor, elaborando diversos discursos sobre a natureza e as qualidades do sentimento amoroso, originados após uma festa realizada na casa do poeta ateniense Ágaton (447 a.C.-401 a.C.).

Nesta festa, intervêm diferentes personalidades, como o filósofo Sócrates (469 a.C.-399 a.C.), o seu discípulo Aristodemo, o jovem retórico Fedro, Pausânias (amante de Ágaton), o médico Erixímaco, o comediante Aristófanes e o político Alcibíades.

Sugerindo a definição de amor previamente à referência feita sobre os efeitos benéficos que dele advêm, Sócrates refere que é iniciado na filosofia do amor por Diotima de Mantinea, filósofa e sacerdotisa grega, que lhe ensina a genealogia do amor e cujas ideias estão na origem do conceito platônico relativo a este sentimento.

O primeiro a discursar é Fedro, segundo o qual o amor constitui um dos maiores bens, pois, sem ele, não é possível produzir grandes e belas obras, devendo o mesmo orientar a vida de todos os homens, tornando-os corajosos:

[...] O Amor conta[-se] entre as divindades mais antigas. Ora, é em virtude desse estatuto que dele nos provêm os maiores benefícios [...]. É essencial que os homens que se dispõem a viver uma vida plenamente bela se capacitem deste facto: nem a nobreza de parentesco, nem os cargos de prestígio, nem a riqueza nem qualquer outra coisa são capazes de inspirar feitos tão belos como o Amor [...] (Platão, 2010: 132).

Segue-se Pausânias, que afirma existir mais de um Eros, dividido entre real e divino, sendo ambos necessários, pelo que quem ama verdadeiramente é digno de nobreza:

[...] É bem conhecido de todos nós que não há Afrodite sem amor. Se houvesse, portanto, uma só Afrodite, teríamos também um só amor. Mas o facto é que há duas⁹ e, como tal, necessariamente dois Amores... [...] (Platão, 2010: 135).

Já Erixímaco considera o amor como força que exerce influência nas almas, mas também no corpo, concedendo-lhe harmonia, sendo que o exagero pode tornar o amor doentio e, por conseguinte, uma patologia, pelo que é indispensável um estado de equilíbrio e de moderação:

[...] [Eros] é grande e admirável e o seu poder estende[-se] a tudo, quer no âmbito do humano, quer no do divino [...]. A tal ponto, se revela vasto e imenso – melhor dizendo, universal – o poder do Amor, em todas as suas manifestações! Mas é o Amor que se orienta para as obras boas, que se concretiza na moderação e na justiça, tanto entre os homens como entre os deuses, o que detém o máximo poder: só ele nos dá acesso à felicidade plena, só ele nos torna capazes de convivermos em boa amizade uns com os outros e com os nossos superiores, que são os deuses! [...] (Platão, 2010: 144, 148).

Para Aristófanes, duas partes podem unir-se, de cujo encontro resultam sensações extraordinárias que promovem a vontade de não se separarem, sobressaindo, neste interlocutor, o amor como desejo e como procura incessante da metade perdida, com o objetivo de se restabelecer a unidade:

[...] O seu anseio de sempre: reunir-se e fundir-se no ser amado, por tal forma que ambos passassem a ser uma só pessoa. E qual a origem deste anseio? Precisamente, o facto de que a nossa primitiva natureza assim era e nós constituíamos então um todo.

⁹ Os gregos acreditavam na existência de duas Afrodites: a celestial, segundo a qual os seres direccionam o seu amor para o sexo masculino e a popular, na qual se considera que se ama mais o corpo do que o espírito.

O amor no Ocidente

Ora, é essa aspiração ao todo, essa busca incessante, que tem o nome de amor [...] (Platão, 2010: 155-156).

Por sua vez, Ágaton propõe-se cantar Eros e a sua essência, enaltecendo as suas virtudes, ao atribuir-lhe todas as perfeições imagináveis – Eros é o mais belo, o mais jovem, o melhor, o mais justo, o mais corajoso e o mais sábio:

[...] Passemos a referir a virtude do deus, realçando, desde já, o seu principal aspecto: o de que não comete nem sofre injustiças [...]. Mesmo se alguma coisa o afecta, não é por violência pessoal que é afectado (violência não liga com amor!), nem tão-pouco ele a exerce nos seus actos, uma vez que é de livre vontade que cada um serve ao Amor [...]. Mas, além da justiça, o Amor participa ao mais alto grau da temperança [...], [que] consiste no domínio sobre os prazeres e os instintos e, ainda, que não há prazer mais forte do que o amor! [...] (Platão, 2010: 161-162).

No que diz respeito a Sócrates, o filósofo refere que o amor é sempre relativo a algo e que, por tal razão, é sempre desejado por estar ausente, visto que ninguém deseja aquilo que possui. O amor é, pois, apresentado como um estado intermédio entre o belo e o feio, entre o bom e o mau, permitindo a convivência entre os deuses e os seres humanos.

O amor deve, assim, ser progressivo, alargando-se a diferentes domínios, para que seja possível alcançar a felicidade, desejável por todos os elementos do universo, atingida através de três etapas fundamentais – a purificação, a iniciação preliminar e a contemplação:

[...] É necessário que aquele que empreende o recto caminho para este fim comece desde jovem a procurá-lo na beleza dos corpos [...]. Chegado aqui, é, pois, a vez de avaliar quanto a beleza espiritual sobreleva à beleza física, de tal sorte que uma alma bem formada, mesmo num corpo sem atractivos, será suficiente para lhe inspirar amor e solicitude [...]. Depois das ocupações, é para os conhecimentos que o seu guia deve orientá-lo, para que possa, por seu turno, apreender a beleza destes e contemplar a extensão do Belo já alcançada [...]. Agora, sim, é a vez de dar à luz uma imensidade de discursos belos e magníficos, de pensamentos nascidos no seu inesgotável amor ao saber, até que, já pleno de força e grandeza, descubra enfim a existência de um conhecimento único, que vem a ser o deste mesmo Belo [...] (Platão, 2010: 186-187).

Através do discurso de Sócrates, Platão expressa o seu conceito de amor, baseado no facto de se amar aquilo que não se tem, encetando-se uma procura constante no alcance do objeto ausente. Segundo a concepção platónica, Eros apresenta-se como um mediador entre os deuses e os mortais, surgindo o amor como ligação. O amor é, em consequência, um dos maiores bens do homem, associado à beleza, à inteligência e à sabedoria, assim como à

verdade, porquanto é necessário saber ser correspondido e, como tal, construir essa relação na verdade suportada pela prudência e pela justiça.

Reiterando as palavras do mestre Sócrates, Platão defende o poder do amor e as suas virtudes:

[...] E porque fiquei convencido esforço-me, por meu turno, por convencer os outros de que, na aquisição deste bem, a natureza humana não encontrará facilmente auxiliar melhor do que o Amor! Esse o motivo por que vos declaro que todo o homem deve prestar homenagem ao Amor, como também eu presto: sim, tudo o que lhe diz respeito é para mim objecto de devoção especial, que recomendo aos outros também. E por isso não deixo nem deixarei, dentro das minhas possibilidades, de elogiar o Amor pelo seu poder e pela coragem [...] (Platão, 2010: 189-190).

A função perfectiva é, deste modo, bastante evidente na concepção apresentada pelo filósofo Platão, segundo o qual o amor constitui o princípio de todas as virtudes e da verdade, pelo que nele está contida a perfeição, como símbolo máximo a ser atingido por todos os seres em todas as situações.

Se, por um lado, Eros representa a dualidade inscrita na sua génese por ser gerado por dois seres opostos, por outro lado, o deus do amor concebe-se como um elemento universal, ainda que esta totalidade seja resultante do desejo e da paixão.

De facto, Eros é concebido durante um banquete realizado entre os deuses aquando do nascimento de Afrodite, onde também se encontra Poros. Depois de terem comido e bebido bastante, Pénia aproxima-se para mendigar, juntando-se a Poros, que tinha adormecido, concebendo Eros.

Gerado durante as suas festas, o deus do amor é, por conseguinte, seguidor de Afrodite e amante da beleza, apresentando dupla condição: pobre, não se mostra delicado nem belo, revelando a natureza da mãe; rico, Eros procura os belos de corpo e de alma, ressaltando a coragem e a astúcia, provenientes da natureza do pai. Se, num dado momento, as situações em que intervém são bem-sucedidas, noutra momento, desfalece, parecendo que tudo o que consegue alcançar lhe escapa.

Eros casa-se com Psique, personificação da alma, com a condição de que a mesma nunca poderia ver o rosto do marido, porque tal facto significaria perdê-lo. Todavia, certo dia, Psique observa o rosto de Eros, ficando surpreendida com tamanha beleza. Irritado com a traição – o amor não sobrevive sem confiança –, Eros abandona-a. Psique fica perturbada, iniciando uma procura pelo amor perdido. Eros, que também sofre com a separação, solicita a

O amor no Ocidente

Zeus que os auxilie, tendo o pai dos deuses acedido ao seu pedido, pelo que Eros resgata a sua esposa, passando ambos a viver no Olimpo. Da sua união resulta uma filha, Hedoné (prazer).

É, deste modo, curioso que ao desejo se associe a alma purificada pelos sofrimentos experienciados, assim preparada para usufruir da verdadeira felicidade, de que decorre o deleite.

Após Platão, em que o amor surge nas suas plurais significações de natureza e de valor, destacando-se o amor espiritual, ideal partilhado pelo filósofo grego Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), pupilo de Platão, para quem o amor é a força que une os quatro elementos da natureza (água, ar, terra e fogo), constituindo-se como força harmonizadora e metafísica e em que a felicidade resulta de ações consonantes com a virtude e não com elementos exteriores, visando a beleza e a honestidade, os dois caracteres de Eros – o sensual e o místico – vão acentuar-se. Durante a era helenística, popularizam-se os aspetos do amor através da poesia e das artes plásticas: exalta-se a paixão da alma e o realismo corpóreo.

No que concerne à herança literária latina, esta conceção aposta no amor sensual e mesmo erótico, como sucede na obra *A Arte de Amar* (2 d.C.), uma série de três livros, escritos em verso, pelo poeta romano Ovídio (43 a.C.-17/18 d.C.) e na qual o autor apresenta, como tema, a arte da sedução.

Nos dois primeiros volumes, o poeta explicita a forma como devem os homens conquistar os corações das mulheres e como devem manter a amada. O terceiro volume, exclusivo para as mulheres, ensina-as a atrair os homens, sendo que a publicação desta obra constitui a causa da expulsão do poeta de Roma pelo imperador Augusto (63 a.C.-14 d.C.), porquanto a celebração do amor extraconjugal é tomada como uma afronta intolerável a um regime que promove os valores da família.

Poeta do corpo, Ovídio, simbolizando a sociedade frívola e mundana, escreve esta coletânea com objetivos didáticos, elogiando o amor, mas conferindo-lhe uma conotação imoral, onde apresenta a mulher numa sensualidade autêntica e igualável à do homem, estabelecida no igual direito ao prazer.

Assim, Ovídio dá sugestões aos seus leitores:

Enquanto ainda livre [...], escolhe aquela a quem possas dizer: “Só tu me agradas!”. Ela não vai cair-te do céu através do ar diáfano. É com os teus olhos que tens de procurar a donzela propícia [...] (Ovídio, 1965: 21).

Posteriormente, são dadas indicações sobre a forma pela qual o amante deve conquistar e manter a sua amante, transformando o furor físico em ternura contínua:

[...] Para ser amado, sê amável, para o que não bastará a beleza do rosto ou do corpo. Se pretendes conservar a tua amiga e não teres a surpresa de ser abandonado [...], junta os dons do espírito às vantagens do corpo [...] (Ovídio, 1965: 68-69).

Dirigindo-se aos jovens, que procuram uma aventura amorosa, o poeta enumera diferentes conselhos, como por exemplo: “[...] Quero indicar-te os meios de cativares aquela que te agradou [...]. Antes de mais, convence o teu espírito de que podem ser vencidas todas as mulheres [...]” (Ovídio, 1965: 33).

A arte do prazer surge, assim, como uma prática, sendo atribuído à mulher um papel de destaque, pois o poeta fala da figura feminina e a ela se dirige, não exaltando o sentimento, mas enfatizando a habilidade, a forma mais eficaz de sedução, compilando toda esta série de esclarecimentos no seu guia de namoro: “[...] Nada mais ensino que os amores levianos. Vou ensinar às mulheres o que devem fazer para ser amadas [...]” (Ovídio, 1965: 106).

Efetivamente, os pareceres ou as opiniões de Ovídio sobre o modo como as mulheres devem agir é claramente explicitado, como podemos verificar nas seguintes asserções:

[...] A beleza é um presente da divindade, mas quantas podem orgulhar-se da beleza? A maior parte de vós não recebeu esse presente. Os cuidados conseguirão fazer um rosto bonito [...], [sendo] pela elegância que somos conquistados [...] (Ovídio, 1965: 110-111).

Ao tecer considerações sobre a arte da aproximação e da conquista, a obra de Ovídio destaca o amor casual, o qual, uma vez originado, deve ser conservado durante o maior período de tempo possível, pelo que, para o elegista amoroso, o ser humano deve ser amável para se tornar amado:

[...] Não basta que pelos meus versos tenha vindo a ti a que amas: pela minha arte foi ela conquistada, pela minha arte é que vais conservá-la. Não é necessário menos talento para manter as conquistas do que para as realizar: na conquista colabora o acaso; a conservação será obra da minha arte [...] (Ovídio, 1965: 63).

Esforçando-se sempre para alcançar o proibido e desejar o que é negado, o indivíduo só deseja aquilo que conhece, sendo que *A Arte de Amar* decorre do pressuposto de que o amor obedece a uma técnica, a qual, similarmente ao que ocorre com todas as técnicas, pode ser demonstrada:

O amor no Ocidente

Se alguém neste povo desconhece a arte de amar, leia o meu poema e, instruído pela sua leitura, ame. É a arte com cuja vela e remo se permite aos navios vogar, aos carros rodar com ligeireza. Que a arte governe o Amor [...] (Ovídio, 1965: 19).

Neste sentido, a obra de Ovídio ensina homens e mulheres a seduzir e a fazer perdurar esse amor, evidenciando o ideal de beleza masculina e feminina, os mecanismos de sedução, os melhores métodos de obtenção do prazer ou ainda a arte da traição e do engano, transformando em arte o que, como o amor, existia de modo natural.

1.1.2. A configuração do amor cristão

Irrompe, entretanto, no mundo greco-romano um novo conceito de amor. Polarizada pela *Ágape* divina, essa concepção, afirmando o primado da positividade, da vontade e da liberdade, situa-se no lado oposto ao do amor clássico, contrastando com um conjunto de doutrinas e de atitudes correntes no mundo em que aparece, ou seja, opõe-se aos sistemas dualistas e desprezadores da matéria (entre o bem e o mal) como aos materialismos hedonistas da Roma decadente (prazer).

Impondo-se, esta nova aceção de amor opera uma alteração profunda nas ideias, nas instituições e nos costumes, aproveitando o que considera válido na concepção platónica, ao valorizar a essência e ao rejeitar o conceito de prazer, apenas associado ao desejo.

Representando o amor divino, incondicional e voluntário, que não discrimina e que não impõe condições, *Ágape* simboliza o amor espiritual, isento de interesses pessoais e de conotações sexuais, compartilhado pelos indivíduos através do enaltecimento do amor ao próximo, não exigindo nada em troca e opondo-se, como tal, a *Eros* como representante da atração física, da sensualidade.

Neste sentido, durante cerca de dez séculos, assiste-se à elaboração de uma síntese entre *Eros* e *Ágape*, entre amor e caridade, que terá no argelino Santo Agostinho (354-430) o seu auge. Santo Agostinho é, sem dúvida, uma das figuras mais importantes do cristianismo no Ocidente, desenvolvendo o conceito de Igreja como a cidade espiritual de Deus distinta da cidade material do ser humano e considerando que Deus é o único que pode amar verdadeira e plenamente esse ser, dado que Deus é amor e permite alcançar a paz:

[...] Senhor, tu és grande e digno de todo o louvor. Grande é a tua virtude e a tua sabedoria não tem limites. Quer o homem louvar-te, ele que é uma parte da tua criação [...]. És tu que fazes com que ele se delicie em louvar-te, porque tu nos fizeste para ti,

e o nosso coração está inquieto enquanto não repousar em ti [...] (Santo Agostinho, 2000: 5).

Santo Agostinho é o impulsionador da primeira tentativa sistemática para a harmonização da filosofia e da teologia, conciliando elementos de origem platônica com os preceitos da revelação, refletindo sobre os problemas entre o que se sabe por convicção interior e o que se demonstra racionalmente, entre a verdade revelada e a verdade lógica, enfim, entre a religiosidade cristã e a filosofia pagã, procurando crer para compreender e compreender para crer, a fim de integrar, num corpo doutrinal coerente, as verdades da fé:

[...] Quero recordar as minhas deformidades passadas [...], não porque as ame, mas para que te ame, meu Deus [...]. Senhor, que [...] podes impor mão suave para amaciar a dureza dos espinhos excluídos do paraíso? A tua onipotência não está longe de nós, ainda quando estamos longe de ti [...] (Santo Agostinho, 2000: 55, 57).

Tendo vivido uma juventude dissoluta, mas marcada pela procura da verdade e da felicidade, Santo Agostinho converte-se à religião cristã, defendendo a superação do ceticismo e da dúvida, que o conduz ao primado da certeza imediata da experiência interior: o ser humano deve admitir que vive, recorda, conhece e quer, fatores de que decorre a certeza de que o mesmo existe e de que, não obstante o facto de errar, é seguro que, para tal, tem de existir:

[...] E que era o que me deleitava senão amar e ser amado? Mas eu não mantinha uma relação de alma para alma, dentro dos limites luminosos da amizade [...], e obnubilavam-me e ofuscavam-me o coração, de sorte que não se distinguia a serenidade da afeição das trevas da luxúria [...] (Santo Agostinho, 2000: 55, 57).

Como tal, na sua obra *Confissões* (397/398), Santo Agostinho, mais do que confessar pecados, expressa a sua adoração por Deus, criando um cântico de louvor, um hino de amor:

[...] Faço-o por amor do teu amor, rememorando os meus péssimos caminhos, na amargura da minha reflexão, para que te tornes doce para mim, doçura feliz e segura [...] (Santo Agostinho, 2000: 55).

De facto, o pensamento agostiniano concebe a unidade divina como algo pleno, vivo e que contém a multiplicidade: Deus compreende três entidades – Pai (a essência divina), Filho (a verdade através da qual Deus se manifesta) e Espírito Santo (o amor mediante o qual Deus concede o nascimento de todas as criaturas), sendo considerado como o criador de todos os seres como consequência do seu amor infinito. Deus não é o artista que dá forma a uma certa

O amor no Ocidente

matéria (conceção helénica), mas o criador de todas as formas e de todas as matérias (conceção cristã).

Deste modo, as ideias de unidade, de bem e de belo têm, segundo Santo Agostinho, origem em Deus e só se tornam acessíveis ao ser humano por intervenção do próprio Deus. Só depois de alcançado esse estado de contemplação da verdade divina, o ser humano pode, finalmente, assegurar a bem-aventurança, a felicidade e a salvação, que constituem o objetivo primordial da existência humana, evidentemente, correlacionado com o amor:

[...] *Diz à minha alma: eu sou a tua salvação.* Diz de forma que eu ouça. Eis os ouvidos do meu coração diante de ti, Senhor; abre-os e diz à minha alma: *Eu sou a tua salvação.* Correrei atrás desta voz e alcançar-te-ei [...] (Santo Agostinho, 2000: 11).

Contrariando a conceção do prazer e procurando a piedade – “[...] Estava preso. E tu instavas comigo, Senhor, no mais íntimo de mim mesmo [...]” (Santo Agostinho, 2000: 363) –, a doutrina agostiniana assenta na crença em Deus, na qual reside o fundamento do ser humano, que, amando Deus e todos os outros seres, consegue alcançar o equilíbrio desejado e, por conseguinte, a felicidade e a paz terrenas, expressas no amor pelos seus próximos: “[...] Bem-aventurado quem te ama, e ao seu amigo em ti, e ao seu inimigo por causa de ti [...]” (Santo Agostinho, 2000: 141).

A Antiguidade terminara, preparando a Idade Média e as eras subsequentes, dominadas pela palavra de Santo Agostinho, cuja profundidade e amplitude de pensamento marcam a transição da cultura greco-romana para a fundamentação do conceito cristão sobre o amor.

Efetivamente, com o cristianismo, o conceito platónico é, de certo modo, reforçado e o amor continua idealizado como um fim em si mesmo, pois implica a negação da totalidade do ser humano, porquanto o corpo é negligenciado e sublimado em favor de um ideal absoluto.

O amor cristão surge, assim, como transcendência da vida pela filiação divina, que assegura a salvação, suportando tudo, constituindo sacrifício, abdicção e dedicação, pelo que o casamento se vai configurando como o espaço mais apropriado para a realização do amor não idealizado e para a constituição de família, ambas profundamente influenciadas pelos valores morais dele decorrentes.

Neste sentido, deve enfatizar-se a relação de respeito e de harmonia entre os membros do casal, na qual o sentimento amoroso deve ser bem orientado no sentido das normas e dos

costumes morais, sendo este tipo de amor caracterizado principalmente pelo respeito pelos outros, pela caridade, pela generosidade, pelo perdão e pela abnegação.

De facto, o amor cristão está intimamente relacionado com o comportamento, que não é enganoso e que depende de uma questão de escolha, pressupondo uma atitude de doação, sendo que o amor apenas é construído através do compromisso na manutenção perseverante das escolhas assumidas, revelando a maturidade dos membros envolvidos, que, desta forma altruísta, concedem atenção às necessidades dos outros.

Amar Deus sobre todas as coisas e o próximo como a si mesmo é estabelecer um compromisso com Deus e com o próximo, sendo nestes pressupostos que o verdadeiro significado do amor cristão se fundamenta, dado que ninguém consegue superar o compromisso, o sacrifício e o amor de Jesus Cristo como promessa de salvação, sendo que tudo o que existe é dom de Deus, como caminho da verdade e do amor:

[...] Quem conhece a verdade, conhece-a, e quem a conhece, conhece a eternidade. O amor conhece-a. Oh, eterna verdade e verdadeiro amor e amorosa eternidade! Tu és o meu Deus [...] (Santo Agostinho, 2000: 295).

As ações surgem, com efeito, como o propósito primordial desta conceção na consubstanciação do amor verdadeiro, profundamente distinto da paixão, sobressaindo neste amor cristão a importância dos gestos, a importância de que quanto mais se dá, mais se recebe, mais o ser humano é feliz.

À semelhança de Santo Agostinho, também S. Francisco de Assis (1182-1226) é um exemplo de entrega e de amor. De nacionalidade italiana, S. Francisco tem uma infância e uma adolescência regulares, como qualquer jovem da sua idade, embora revele desde cedo uma apetência especial para o sossego e para a meditação.

Aos vinte anos, é feito prisioneiro de guerra, tendo ficado gravemente doente durante o período do cárcere. Restabelecido, é armado cavaleiro e chega a combater. Durante a noite, enquanto sonha, Francisco ouve o chamamento que altera a sua vida. Ainda que o pai fosse um comerciante bem-sucedido e a sua mãe uma distinta senhora, Francisco renuncia a toda a vida material, começando a pregar ao povo das cidades e imitando, na sua simplicidade, a vida de Cristo.

Ama os pobres, a natureza, de uma maneira geral, e os animais, de forma particular, salientando-se o seu modo de vida caridoso. S. Francisco afirma a bondade e a maravilha da Criação num tempo em que o mundo é visto como essencialmente mau, amando todas as

O amor no Ocidente

criaturas, chamando-as de irmãos e apresentando, deste modo, uma visão positiva da natureza e do ser humano, perspectiva que se difunde por toda a sociedade da sua época.

Com efeito, S. Francisco, ao invés de denunciar e condenar os hábitos universais, procura valorizar as atividades do mundo, para que não fossem suprimidas e para que fossem executadas num espírito de reverência para com o Criador, cuja conceção se alarga ao amor entre os indivíduos, realizado dentro dos parâmetros cristãos e morais.

Todos os elementos da natureza (expressão da divindade omnipresente), incluindo, portanto, o ser humano, devem celebrar juntos a maravilha do mundo e servirem com alegria o seu Criador, glorificando-O e correspondendo ao Seu amor pela palavra e pelo trabalho. Deus é, assim, amor, amor pelo mundo, pelos seres humanos, auxiliando-os para que possam transformar positivamente a conceção sobre si próprios e sobre o mundo, baseando-se num sentido de responsabilidade pessoal e social, ao compreenderem e ao aceitarem a necessidade da dor e do esforço pelo aperfeiçoamento, dando origem a um conjunto de valores coletivos integradores.

Tornando-se missionário, S. Francisco de Assis difunde, na verdade, um testemunho da realidade e do amor que sente, enaltecendo a pobreza como meio de purificação do indivíduo e valorizando as virtudes, como forma de felicidade e de salvação.

Mais tarde e, do mesmo modo, S. João da Cruz (1542-1591) dedica a sua vida à contemplação do divino, tendo passado por diferentes ordens religiosas. Em Espanha, juntamente com Santa Teresa de Ávila (1515-1582), conduz um processo de renovação do carisma da Ordem do Carmo, dedicada ao silêncio e à oração.

Deste processo decorre o surgimento de um novo ramo religioso: a Ordem dos Carmelitas Descalços (padres ou frades, freiras contemplativas e leigos), cujo projeto consiste em prestarem serviço à Igreja. Ao mesmo tempo, a sua vida é marcada por um compromisso sério de estudo e de conhecimento do coração humano e pela crescente sensibilidade pessoal e espiritual.

Devido aos seus princípios reformadores, S. João da Cruz é preso, sendo durante esse período que escreve os primeiros versos, onde canta a beleza de Deus e da Criação. A entrega a Deus é evidente, sendo no Seu amor que encontra repouso e alegria.

Segundo S. João, o amor não consiste em sentir arrebatamentos, mas em despojar-se e sofrer pelo amor sentido, estando implícita a ideia de sacrifício e de renúncia, tendentes ao alcance da felicidade e, como tal, remetendo para a conceção do amor cristão.

1.1.3. A concetualização do amor cortês

No século XII, começa uma nova “revolução”. De origem religiosa, como demonstra Denis de Rougemont, na obra *O Amor e o Ocidente* (1989), em que existe uma relação próxima com um “[...] conjunto de regras e de cerimónias [...] da cavalaria medieval [...]” (Rougemont, 1989: 17), cujas ordens foram frequentemente designadas de religiões, esta revolução exprime-se exemplarmente no mito de Tristão e Isolda. Nascido nas cortes do sul da França, este “conto de amor e de morte” é, de início, o símbolo de uma religião sincrética, o maniqueísmo, através do qual é difundido o velho dualismo entre o bem e o mal (Ágape e Eros) com a condenação da matéria e do matrimónio e apresentando exigências platónicas.

De origem medieval, a lenda, de autoria desconhecida, é contada ao longo dos séculos, sendo provável que tenha sido criada entre os povos celtas do Norte da Europa, ganhando consistência com os autores normandos do século XII. No século seguinte, a história é incorporada nas novelas de cavalaria, em que Tristão se transforma num cavaleiro da Távola Redonda da corte do rei Artur.

Segundo a lenda, a Távola Redonda é constituída pelos cavaleiros premiados com a mais alta ordem de cavalaria concedida pelo rei Artur, que comanda a defesa da Inglaterra contra os invasores saxões no século VI. A configuração escolhida (forma redonda sem cabeceira) representa a igualdade de todos os membros, os quais devem procurar a perfeição, demonstrar retidão nas ações que praticam, respeito pelos seus semelhantes e amor pelos familiares, assim como serem justos e leais nas atitudes adotadas.

Na história lendária de Tristão e Isolda, conta-se, assim, a história de Tristão, um cavaleiro ao serviço do seu tio, rei Marco da Cornualha, viajando até à Irlanda para trazer a princesa Isolda com o propósito de esta se casar com o rei. Durante a viagem de regresso a Inglaterra, os dois bebem acidentalmente uma poção de amor, destinada a Isolda e a Marco. Devido a tal facto, Tristão e Isolda apaixonam-se um pelo outro.

Tristão, de volta à corte, traz Isolda, que se casa com o rei, mas a princesa mantém uma relação amorosa com Tristão, o que viola as leis vigentes. Tristão é, por conseguinte, banido do reino, casando-se com outra Isolda (Isolda das Mãos Brancas, filha do rei da Bretanha), que não faz esquecer o seu amor pela princesa Isolda (a Loura, filha do rei da Irlanda), pois, tendo-se tornado sua mulher legítima, Isolda das Mãos Brancas, primeiramente desejada pelo seu nome e pela sua beleza, passa a ser recusada, visto que Tristão não ama aquilo que possui.

O amor no Ocidente

Depois de muitas aventuras, Tristão é ferido e manda que procurem Isolda, a Loura, para o curar das feridas, mas, entretanto, o cavaleiro morre e Isolda, ao encontrá-lo morto, também morre, de tristeza.

Esta lenda surge, portanto, como a representação de um imaginário amoroso infeliz, que se constitui na Idade Média e que, pela sua importância na abordagem do tema do amor, não pode deixar de ser referenciado, consolidando o princípio das narrativas amorosas da literatura ocidental.

Associado a dificuldades em triunfar, ou seja, a construir um final feliz após o desencadeamento das paixões, o amor é, segundo Rougemont, “[...] o que há de universalmente comvente em nossas literaturas e nas nossas mais antigas lendas e nas nossas mais belas canções [...]” (Rougemont, 1989: 13), acrescentando que “[...] o que exalta o lirismo ocidental não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do casal [...]” (Rougemont, 1989: 13), surgindo, pelo contrário, a representação que enfatiza a enumeração de obstáculos que impedem a realização do amor fiel, respeitador e recíproco, sendo a crise do casamento e a rutura dessa união profundamente analisadas na literatura.

Desta narrativa amorosa, emana, pois, um padrão: o amor infeliz, que não se realiza pelo matrimónio, o qual é impedido por diferentes contrariedades e que termina de forma trágica. Apesar das dificuldades e dos impedimentos, ambos os protagonistas procuram viver a sua paixão em toda a plenitude, podendo falar-se de amor-paixão, sentimento que subjuga os amantes de forma tão intensa que não é possível vivê-lo de uma forma harmoniosa e feliz, o qual é enaltecido através deste mito, que “[...] glorifica a virtude daqueles que se amam fora do casamento e contra ele, [opondo-se igualmente] à «satisfação» do amor [...]” (Rougemont, 1989: 30).

O ponto culminante reside, por conseguinte, na morte dos dois amantes, pelo que Tristão é elevado a herói e Isolda se torna heroína, quando, através desse desfecho, encontram a única maneira de dissolver o que impede a realização do seu amor – o destino, que determina a sua separação em nome da paixão que exaltam e que os atormenta, a fim de a transfigurar em detrimento da sua própria vida. Assim, quando a realização do amor é impossível, somente na morte ele é realizável, configurando o mito, que

[...] vive da própria vida daqueles que acreditam que o amor é um destino [...], que desaba sobre o homem, impotente e maravilhado, para o consumir num fogo puro, e que é mais forte e mais verdadeiro do que a felicidade, a sociedade e a moral [...] (Rougemont, 1989: 20).

A breve trecho, o mito transforma-se na alegoria do amor humano vigilante, serviçal, mas impossível. É a esse amor que se designa habitualmente de amor cortês. Dele vive a literatura da Idade Média; a ele se ligam aspectos fundamentais da obra de Dante (1265-1321); dele deriva o petrarquismo.

Com efeito, em contraste com o amor cristão, surge o amor cortês como uma recusa das regras e dos padrões estabelecidos pela Igreja e pela sociedade. Este amor dá relevância à faceta do amor-paixão enquanto sofrimento e desejo insatisfeito, havendo, no entanto, uma idealização do objeto de amor, sendo a mulher considerada inalcançável.

Surgindo como um conceito europeu medieval relativo a atitudes, mitos e etiqueta para enaltecer o sentimento amoroso e propagando-se às várias cortes que valorizam o ideal cavaleiresco (baseado na coragem, na lealdade e na generosidade), este tipo de amor é, por conseguinte, uma experiência contraditória entre o desejo sensual e a realização espiritual, sendo simultaneamente um amor proibido e um amor de elevação moral, tornando-se um amor ilícito e moralmente elevado, passional e autodisciplinado, humano e transcendente. A satisfação sexual pode não se apresentar como um objetivo ou como o resultado final, mas o amor não é inteiramente platônico, sendo baseado numa atração física, decorrendo, assim, um misto de sentimento e de erotismo.

O amor cortês é, pois, concebido como um amor representado por poetas às damas casadas, sendo posteriormente convencionado como amor irrealizado por parte de um cavaleiro relativamente a uma dama, sobressaindo como principal característica a cortesia. O cavaleiro deve controlar as suas paixões, evitando o rapto de donzelas, substituído pelo galanteio por parte dos amantes para conquistar as mulheres, tratando-as de modo mais carinhoso e requintado. O amante aceita a independência da sua senhora e procura tornar-se merecedor do seu amor, agindo de forma corajosa e nobre e realizando ou cumprindo quaisquer feitos por ela desejados, servindo-a.

Como o vassalo para com o seu senhor, o amante deve ser leal para com a dama. Empenha a sua fé, não pode traí-la. Mostra-se valente, combate por ela e são as vitórias sucessivas das suas armas que o fazem avançar no seu caminho. Como o vassalo, o amante considera que, por esses serviços, será um dia recompensado.

A cortesia surge, deste modo, não apenas como o código de etiqueta próprio da vivência da corte, mas também como uma verdadeira estratégia que supõe a perfeição moral e social do homem – lealdade, valentia, educação, comportamento elegante –, promotores de uma aproximação à dama.

O amor no Ocidente

Na verdade, um dos aspetos primordiais do amor cortês consiste na sua conexão com o valor cavaleiresco, com a coragem guerreira, com a valentia associada ao amor: combater bem, e não apenas cantar bem, é prova de que se ama, constituindo igualmente a condição para ser amado.

Diante das damas, geralmente em torneios, os cavaleiros exibem as suas qualidades, chamando a atenção das mulheres, que passam a ocupar um lugar de destaque: a mulher é o motivo, a inspiração e o objetivo das ações empreendidas pelos amantes, que devem consagrar os seus serviços às senhoras, de modo a “[...] exprimir a paixão em toda a sua força mas valendo-a religiosamente, de maneira a torná-la aceitável ao juízo da sociedade [...]” (Rougemont, 1989: 224).

Só pode amar quem é cortês, sendo, igualmente, o amor que educa a virtude da cortesia: por um lado, a prodigalidade cavaleiresca, a elegância da educação e um certo modo de vivência conduzem à exaltação do amor; por outro lado, uma arte de amar inacessível, pela disciplina da paixão erótica, que caracteriza o amor cortês, contribui para o aperfeiçoamento da prática da cortesia.

Como características mais relevantes do amor cortês, podemos, deste modo, referir a total submissão do enamorado à sua dama através da transposição do amor para as relações sociais em que domina o sistema feudal, pelo que o enamorado rende vassalagem à senhora; a amada é distante, apresentando um conjunto de perfeições físicas e morais; o estado amoroso enobrece quem o pratica; o enamorado pode chegar a comunicar com a sua inatingível senhora, após uma evolução de estados que têm origem no nível suplicante e culminam no nível de amante; trata-se de um amor transgressor, porque é adúltero, pelo que o poeta oculta o objeto do seu amor, substituindo o nome da amada por uma palavra-chave ou por um pseudónimo poético.

O amor cortês pode, por conseguinte, ser considerado um jogo, uma aventura, plena de perigos, de códigos secretos, de discrição, de olhares furtivos e pelo desejo de o amante estar junto da sua dama, pelo que a espera constitui uma prova decisiva para se chegar à proximidade física. O homem deseja, portanto, a espera e o seu prazer atinge o clímax neste desejo, o que torna o amor um sonho.

Uma das obras mais emblemáticas do amor cortês, influenciada pelo mito de Tristão e Isolda, é a história narrada pelo francês Chrétien de Troyes (1135-1191), *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette* (1178-1181), a qual gira em redor do ciclo arturiano (conjunto de lendas e obras literárias referentes ao rei Artur e seus cavaleiros – os cavaleiros da Távola

Redonda), concentrando-se no resgate da rainha Genebra ou Guinevere efetuado por Lancelot, depois de ela ter sido raptada.

Preconizando a estética do amor cortês, a obra salienta a luta individual do cavaleiro à procura da virtude e do amor. Filho de Ban e de Helena, reis de Benoit (França), Lancelot é levado por uma fada para Inglaterra, que o educa e o apresenta à corte do rei Artur, onde é ordenado cavaleiro.

Dotado de coragem e de nobreza, o jovem realiza notáveis proezas, quer durante a demanda do Graal, quer nos torneios das reuniões da Távola Redonda. A sua vida é marcada pela paixão por Guinevere, esposa do rei Artur, com quem mantém uma relação amorosa.

Segundo esta lenda de Camelot (castelo, que constitui a sede da corte do rei Artur), Lancelot é hóspede de Pellinore, o guardião do Graal, que lhe faz crer que Guinevere se deslocava ao seu castelo, disfarçando a sua filha Elaine com quem o cavaleiro dorme, julgando tratar-se de Guinevere. Desta união, nasce Galahad ou Galahad, o cavaleiro casto, escolhido para encontrar o Graal.

O amor entre Lancelot e Guinevere nasce de uma visita do cavaleiro ao reino do pai da jovem, com o objetivo de comprovar se a herdeira daquele reino é digna de casar com o rei Artur. Neste encontro, ambos trocam olhares e sorrisos, de que resulta a paixão, promotora da ruína de Camelot.

Desconhecido na corte durante muito tempo, este amor é, entretanto, revelado, o que leva o rei Artur a condenar a rainha por traição e infidelidade. A fim de a libertar, Lancelot trava um combate em que morrem muitos cavaleiros. Lancelot leva Guinevere para o seu castelo, originando, assim, a cisão da Távola Redonda. A rainha volta, no entanto, para o rei Artur e Lancelot parte com os cavaleiros para França, onde pretende fundar uma corte rival à do rei Artur.

Artur regressa a Inglaterra para combater os rebeldes que querem tomar o poder, morrendo vários cavaleiros no campo de batalha à exceção de Lancelot e outros cavaleiros. Após esta última batalha, Lancelot despede-se de Guinevere, retirando-se com os seus companheiros.

A prova de amor de Lancelot relativamente a Guinevere é evidente, visto que o cavaleiro supera diferentes provas e humilhações sempre com o intuito de agradar e de corresponder à sua amada. As suas atitudes correspondem, indubitavelmente, ao jogo do amor cortês, que, também neste caso, não se concretiza, fazendo jus aos pressupostos do amor proibido entre o cavaleiro e a dama, morrendo ambos os protagonistas.

O amor no Ocidente

À semelhança do que sucede na história de Tristão e Isolda, também a paixão de Lancelot e de Guinevere não resiste, como todas as paixões efémeras, às dificuldades, revelando-se pouco durável, sendo que

[...] o ponto de partida [...] é [...] a posse física duma mulher real, [é] a «profanação» do amor. E é por causa dessa falta inicial que Lancelote não encontrará o Graal e será mil vezes humilhado [...]. Ele escolheu a via terrena, traiu o Amor místico, não é «puro» [...] (Rougemont, 1989: 116).

Deste tipo de amor, também a literatura portuguesa sofre influências, designadamente, na época medieval, durante a qual se começam a revelar as primeiras manifestações de amor através das composições coevas – as cantigas de amigo e as cantigas de amor.

Caracterizadas pelo sofrimento, as cantigas de amigo, classificadas em pastorelas, bailadas, cantigas de romaria, marinhas ou barcarolas, alvas ou serenas e inspiradas na poesia folclórica peninsular, exprimindo o lirismo amoroso feminino, apresentam uma mulher do povo, que canta o seu amor pelo amigo (namorado), lamentando a sua ausência ou cantando a sua alegria pelo próximo encontro, pelo que o afastamento geográfico constitui um obstáculo à concretização do amor.

Efetivamente, as cantigas de amigo exprimem os dramas e as situações concernentes à vida amorosa das donzelas, em que a vida do campo e o ambiente doméstico emolduram esses singelos quadros sentimentais.

Integrada no ambiente rural, a figura feminina aparece na fonte ou na romaria, sob as flores do pinheiro ou da aveleira, no rio onde lava a roupa e os cabelos ou na praia onde aguarda o regresso dos barcos, cujo ambiente incita ao amor e, por conseguinte, à expressão dos sentimentos constantes da afetividade humana (a alegria de amar e de ser amada, a tristeza da ausência do amigo, a saudade). A rapariga surge igualmente no ambiente caseiro onde canta enquanto fia o linho e onde se sucedem diálogos com a mãe, que, servindo também de confidente (assim como a irmã, as amigas e as vizinhas), recebe o namorado e autoriza o namoro.

Carecendo de ser materializado por gestos, atitudes e atos, o amor das cantigas de amigo é espontâneo, sendo demonstrado pelas ofertas entre os dois apaixonados, em especial, flores, lenços ou anéis como símbolo de união para a vida.

Relativamente às cantigas de amor, de inspiração provençal, exprimindo o lirismo amoroso masculino, o trovador dirige-se à amada como uma figura idealizada e distante. O

poeta, prestando vassalagem, põe-se ao serviço da sua dama, tornando esse amor um objeto impossível.

Nestas cantigas, são cantados a dor de amar e o sofrimento por amor, sendo o distanciamento da dama, socialmente superior ao apaixonado e divinizada pelo mesmo, a causa da sua não realização, cujo ambiente já não é campestre, mas burguês e palaciano.

Originário da Provença, no sul de França, este novo tipo de poesia, que se espalha pelas cortes da Europa através dos contactos entre nobres, dos casamentos realizados e das peregrinações efetuadas, apresenta um trovador, que confessa a sua angústia passional perante uma dama inacessível aos seus apelos, porque é casada.

As regras do amor cortês são, assim, explicitadas nestas composições através da vassalagem amorosa e subserviente do sujeito, o qual respeita a vontade da senhora, se autodomina, jura fidelidade e venera a dona, como reflexo de todas as virtudes físicas, morais e sociais, sofrendo quando a dama quer que ele sofra e rendendo à senhora o culto que o serviço amoroso lhe impõe, orientado pelo rígido código de comportamento ético, pelo que este lirismo “[...] transpõe a ideia de vassalagem ao plano da submissão do amante [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 39).

Neste caso, ressalta o amor infeliz, o doce-amargo do amor, o querer e o não querer e o desespero em que não há confidentes, tratando-se de um monólogo repetitivo, que representa o sentimento amoroso como uma súplica apaixonadamente triste.

A par do lirismo, o amor surge, nesta época, como motivo de inspiração das chamadas novelas de cavalaria, agrupadas em ciclos, por se tratar de conjuntos de novelas que, não obstante o facto de criarem personagens congéneres, são diferenciadas no tempo. De carácter místico e simbólico, estas novelas começam a seduzir os espíritos, relatando aventuras imbuídas de espiritualidade cristã em que é sublimado o amor.

Ao amor sensual, sucede-se o amor cavalheiresco, baseado no objetivo de cometer feitos notáveis por amor das suas damas, perante as quais o cavaleiro se inclina, submetendo-se às provas que as senhoras decidem impor-lhe.

Nestas produções medievais, assistimos a discursos a transbordar de retórica, a diálogos melífluos, a cerimoniosas homenagens e a prantos pela ausência da amada, mas somos igualmente confrontados com o desejo pela posse da mulher.

Inspirada no ciclo arturiano ou bretão, destacamos a novela *Amadis de Gaula*, escrita no século XIV, cuja autoria é incerta (portuguesa ou castelhana). Nela surge representado o cavaleiro Amadis (filho de um rei de Gales e de uma infanta da Bretanha; porém, é

O amor no Ocidente

abandonado e criado por um cavaleiro), que ama uma donzela, Oriana (filha de um rei de Inglaterra).

Procurando as suas verdadeiras origens, Amadis experiencia diversas e perigosas aventuras pelo amor da sua amada, a qual se deixa possuir antes do casamento. O herói quer e é correspondido pela amada, sendo que os obstáculos incentivam o protagonista na conquista do seu amor. Sobressai, assim, um mundo de aventuras cavaleirescas, inscrito num universo de maravilha, correspondente ao ambiente da vida da corte, ao ideal de valentia e de coragem, à noção de serviço do cavaleiro, inserindo-se esta obra

[...] num sistema social que dá um lugar ao amor na ordem estabelecida, fixando-lhe regras e reconciliando-o com o casamento, embora, por espírito de fidelidade formal ao ideal amoroso da matéria da Bretanha, esse casamento apareça como posterior à união carnal dos amantes [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 99).

1.1.4. A influência do petrarquismo na tematização do amor

Como referimos anteriormente, o petrarquismo é profundamente influenciado pelas concepções de amor que têm vindo a ser exploradas. De facto, o poeta italiano Francesco Petrarca (1304-1374) está ligado ao movimento literário que se expande por toda a Europa, representando a transição entre os trovadores provençais e os poetas do “dolce stil nuovo” e a poesia do Renascimento.

Tendo como impulsionadores Matteo Boiardo (1441-1494) e Jacopo Sannazaro (1456-1530), o petrarquismo, que compreende o período relativo aos séculos XV e XVII, caracteriza-se por uma retoma da temática amorosa, dos recursos estilísticos e do vocabulário utilizados por Petrarca.

A obra, que se torna referência da poesia lírica deste poeta, é *Il Canzoniere* (1336-1374), cuja temática central é o amor, dedicado a Laura (1310-1348). Laura é a mulher a quem o poeta presta homenagem e o ideal que o mesmo procura alcançar, como modelo de virtudes e de beleza¹⁰.

Tida como uma autobiografia, que em Santo Agostinho tem o seu paradigma, *Il Canzoniere* representa o conflito interno do poeta entre a atração pelos prazeres terrenos e o amor por Laura e a propensão em direção a Deus. O amor em Petrarca constitui, deste modo,

¹⁰ É interessante que *laurus* se refere à planta associada a Apolo (filho de Zeus e de Leto), deus do sol e da verdade, da perfeição, da harmonia, do equilíbrio e da razão e patrono da poesia, podendo considerar-se que “coroa” a poesia (*laura*), principal criação de Petrarca.

o meio que o poeta utiliza para fundamentar liricamente a complexidade dos seus sentimentos, um amor que passa de sonho a elegia (composição poética melancólica ou complacente).

Petrarca apaixona-se à primeira vista por Laura, já casada, a qual recusa as tentativas do poeta, sendo que o amor se torna doloroso, porque não correspondido, evocando o amor desejado e à volta do qual é desenvolvida a análise psicológica de Petrarca: graças aos poemas inspirados por Laura, o poeta aspira alcançar a glória.

O amor é, deste modo, visto como o processo que transporta o enamorado a um estado de elevação, provocando, no apaixonado, não só o gosto da dor amorosa, mas podendo conduzi-lo também à luta entre a razão e o desejo ou à perturbação perante a amada. O amor pode ainda provocar uma análise introspetiva sobre os paradoxos do sentimento amoroso.

O petrarquismo atinge o seu apogeu, no século XVI, com o veneziano Pietro Bembo (1470-1547), que lança uma edição de *Il Canzoniere* e que apresenta a linguagem simples de Petrarca como um modelo da linguagem poética, transformando-se a obra daquele poeta num exemplo de perfeição formal e da nova sensibilidade lírica.

Na verdade, Petrarca recebe influências de Dante Alighieri (1265-1321), o primeiro poeta da língua italiana, que, juntamente com um grupo de poetas, introduz o “dolce stil nuovo”, expressão que designa o movimento da poesia italiana, que surge entre a segunda metade do século XIII e o início do século XIV. Sucessor da poesia trovadoresca, este novo movimento apresenta novas características, tanto a nível de conteúdo como a nível de forma.

No que se refere ao conteúdo, a mudança consiste em três ideias fundamentais.

A primeira ideia funda-se numa conceção de amor, distinta do antigo modelo de vassalagem, inerente a uma sociedade feudal, que, de acordo com o novo estilo, se baseia nos princípios da gentileza, conforme determina o modelo da sociedade burguesa das cidades italianas. A gentileza, uma qualidade do espírito, não é transmitida pela linhagem, mas pela virtude individual, permitindo que o verdadeiro amor se instale nos corações puros e nobres.

A segunda ideia diz respeito a uma nova conceção da mulher amada, vista como um ser angélico que, com o seu olhar, provoca no homem o desejo de bondade, de perfeição moral e de elevação espiritual.

A terceira ideia remete para o estado de espírito do enamorado que, pela recordação da beleza e da imagem angelical da dama, procura encontrar equilíbrio entre o encanto do coração e o receio de ser abandonado ou de se ver privado da graciosa figura.

Relativamente às novas características formais, é conferida acentuada importância ao refinamento da forma através da remoção dos elementos decorativos supérfluos, sendo de

O amor no Ocidente

realçar que, no que concerne ao tom da expressão poética, Dante apelida-o de “doce” e “suave”, dado que as poesias devem refletir delicadeza, musicalidade e graça.

Aos dezoito anos, Dante conhece Beatrice Portinari (1266-1290), filha do banqueiro Folco Portinari, a qual serve de inspiração ao escritor. É sob o signo desse amor que Dante deixa a sua marca no “dolce stil nuovo” e em toda a poesia italiana, abrindo caminho aos poetas e aos escritores que se seguem e que desenvolvem a temática do amor. O amor por Beatrice aparece como a justificação da poesia e da própria vida, sendo esta figura feminina que guia o poeta no paraíso, parte integrante da obra *Divina Commedia*, um poema de estrutura épica e com propósitos filosóficos, que descreve a viagem de Dante através do inferno (1304-1307), do purgatório (1308-1313) e do paraíso (1314-1321), sendo, primeiramente, guiado pelo poeta romano Virgílio (70 a.C.-19 a.C.), autor do poema épico *Eneida*¹¹, e, posteriormente, por Beatrice.

A *Divina Commedia* apresenta três personagens principais: Dante, que representa o homem; Beatrice, que personifica a fé; Virgílio, que simboliza a razão. Esta obra termina de forma harmoniosa (no paraíso), opondo-se à comum tragédia, que terminava, normalmente, de forma dramática para as personagens.

Influenciados pelo ideal renascentista, que valoriza o ser humano, os autores portugueses deste período enriquecem a tradição trovadoresca, a partir dos contributos das obras de Dante e de Petrarca, as quais expressam a idealização do sentimento amoroso não correspondido pelo facto de as mulheres amadas serem consideradas símbolos da graça divina e cuja preponderância é evidente em todo o panorama da literatura europeia.

É este sentimento que vemos representado na novela de Bernardim Ribeiro (1482?-1552?), intitulada *Menina e Moça* ou *Saudades* (publicada, em 1554, em Ferrara – Itália; em 1557, em Évora e, em 1559, em Colónia – Alemanha), a qual representa um cruzamento de elementos do romance de cavalaria, do romance pastoril e da novela sentimental onde o amor configura uma expressão melancólica e dramática e em que se pretende narrar “[...] o desenrolar psicológico do enamoramento, dentro aliás daquele quadro do amor impossível, que já encontrámos nas églogas [...]” (Saraiva, 1966: 47).

¹¹ A *Eneida* (século I a.C.), poema que exalta a glória e o poder do império romano, relata as aventuras de um troiano, Eneias (filho de Afrodite e do príncipe troiano Anquises), o qual, após a destruição de Troia, viaja errante pelo Mediterrâneo até chegar à península itálica, procurando um sítio para fundar uma nova cidade, que será, mais tarde, Roma, fundada pelos gémeos Rómulo e Remo (filhos de Marte – deus da guerra – e de Reia Sílvia).

Esta obra apresenta uma jovem, que começa por evocar a deslocação e a mudança de vida a que foi sujeita, encontrando-se separada do homem que ama e que, como tal, se refugia na solidão da natureza, onde desabafa as mágoas, que estão na origem do livro.

Posteriormente, a “menina e moça” dialoga com a “dona do tempo antigo”, uma mulher infeliz, que conta à rapariga histórias de amor e de sofrimento, constituindo desdobramentos de uma infinita dor relativa a constantes desencontros amorosos.

As mulheres são, por conseguinte, evidenciadas no que respeita à sensibilidade e também à tristeza, dado que são expostas pelo autor as razões pelas quais o amor é mais profundamente sentido pelas mulheres relativamente aos homens, que revelam outros interesses contrariamente às figuras femininas, as quais, por sua vez, se alimentam dos próprios sentimentos.

É, primeiramente, narrada a história do cavaleiro Lamentor e da sua dama Belisa, que morre de parto, deixando Lamentor inconsolável, seguindo-se os amores de Binmarder e de Aónia, irmã de Belisa.

Vindo de terras longínquas, este cavaleiro apaixona-se pela donzela, tomando o nome de Binmarder e a profissão de pastor, despertando um progressivo interesse por parte de Aónia. Todavia, o enamoramento da donzela pelo pastor termina de forma infeliz, pois a jovem casa-se, contra sua vontade, com outro cavaleiro e Binmarder, que não chega a receber as explicações que a mesma lhe enviara nem a promessa de manter inalterado o seu amor, abandona o local e desaparece para sempre.

Por fim, a velha mulher narra a história dos amores entre Avalor e Arima, filha de Lamentor e de Belisa. Arima vai para a corte onde o cavaleiro Avalor se apaixona pela jovem, deixando passar um ano sem ter coragem para lhe confessar o seu amor. Arima decide, no entanto, regressar a casa do pai, sendo seguida por Avalor, que se desloca num pequeno barco, o qual se despedaça contra uns rochedos junto à terra que, sem saber, é aquela que o cavaleiro procura.

Entretanto, Avalor, obrigado pelas leis da cavalaria, presta ajuda a uma dama, começando a contar-lhe um episódio passado com o seu pai. Porém, o texto é interrompido abruptamente e as histórias sobre o pai de Avalor e sobre o próprio cavaleiro ficam inacabadas.

O amor surge, assim, na obra bernardiniana, como uma meditação pessimista, em que ressaltam a separação, um perene descontentamento e a saudade, sobressaindo, de entre a prosa, um intenso lirismo pessoal, que representa a ligação entre o lirismo pueril das cantigas

O amor no Ocidente

trovadorescas – “[...] dir-se-ia o desenvolvimento, em prosa rítmica, de uma cantiga de amigo [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 229) – e a riqueza arquitetónica do lirismo renascentista.

Singular pelas particularidades apresentadas, o livro *Menina e Moça*, escrito por um autor masculino, mas que constitui uma das obras mais femininas da literatura portuguesa, representa, sobretudo, a atividade interior das personagens, a sua vida afetiva, sendo analisado o processo doloroso da alma humana, dominada pelo sentimento do amor insatisfeito, como causa de sofrimento.

O sentimento amoroso expressa-se, deste modo, numa paixão dominadora e inelutável, cuja infelicidade parece perseguir os que bem querem, o que origina uma inclinação para o passado, para a recordação do sentimento doloroso, para a procura das causas do sofrimento presente, dessa atmosfera triste e fatal: “[...] O fulcro da acção é inteiramente psicológico e exprime uma filosofia trágica do amor [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 231).

De referir ainda a existência de uma evidente associação entre a livre expressão dos sentimentos e o ambiente campestre, contrariamente ao espaço da corte, de onde as personagens são retiradas por se tratar de um local caracterizado pelo boato e pela intriga. Do ambiente bucólico, sobressaem, efetivamente, os valores da pureza e da autenticidade.

Menina e Moça representa, enfim, o sofrimento e a nostalgia amorosa, sendo uma narrativa que começa a diferenciar-se das convenções da ficção da época para se assumir como uma obra que remete para a solidão e para a saudade através da análise minuciosa do sentimento amoroso.

No âmbito da poesia, não podemos deixar de nos referir às composições de Luís Vaz de Camões (1524-1580), uma das mais insígnias figuras da literatura portuguesa, um dos mais fortes símbolos de identidade de Portugal e um dos grandes poetas do Ocidente.

Efetivamente, Camões domina e pratica todos os géneros e estilos ligados à sua arte poética, elaborando versos à maneira tradicional, em redondilha (redondilha menor – versos com cinco sílabas ou redondilha maior – versos com sete sílabas), cultivando, igualmente, as formas clássicas, como a égloga virgiliana (poema pastoral, que apresenta a forma de diálogo ou de solilóquio); a ode horaciana (composição poética, que se divide em estrofes semelhantes entre si, quer pelo número, quer pela medida dos versos) ou ainda a canção (composição poética destinada ao canto, composta por cinco ou mais estrofes com igual número de versos) e o soneto petrarquianos (poema composto por catorze versos, distribuídos por duas estrofes de quatro versos e duas estrofes de três versos), sendo que as suas composições oscilam entre duas vertentes: a poesia de pura arte, em que o poeta procura

transpor os sentimentos e os temas a um plano formal e o lirismo confessional, em que o poeta expressa a sua experiência íntima, cujo ponto de partida assenta, fundamentalmente, no tema do amor.

Com efeito, o amor surge como aspiração que engrandece o espírito do amante, cujo sentimento não se pode realizar sob pena de se poder extinguir, sendo essencialmente representado pelo sofrimento e pelo desejo insatisfeito, ressaltando também a contradição entre a beleza espiritual e a beleza física. Se, por um lado, é representado o amor, que se aproxima do divino, do belo e do eterno, constituindo o meio que permite a ascensão para a origem de tudo o que existe, por outro lado, apresenta-se o amor, que tortura e escraviza pela impossibilidade de ignorar o desejo de posse da mulher amada, assim como são expressos desejos sexuais.

Deste modo, as composições camonianas configuram, não só o sentido universal do amor, mas também o seu sentido contraditório, sendo considerado pelo poeta um sentimento digno de ser vivido e em que sobressai a figura da mulher como elemento central de uma paisagem natural harmoniosa, sendo a figura feminina apresentada sob duas conceções: uma criatura angelical, intocável e distante, cuja beleza física corresponde à sua perfeição moral e espiritual e a mulher carnal, modelada de formas atraentes e que apela à manifestação erótica e hedonista, tornando-se o fulcro polarizador do prazer¹².

Assim, na obra camonianiana, o amor é sucessivamente “fogo que arde sem se ver”, “ferida que dói e não se sente”, “contentamento descontente”, provocando efeitos contraditórios e perturbação em quem ama, sendo que a amada é representada como parte ativa na superação dialética do conflito-base entre a alma e o corpo, “[...] entre a espiritualidade e a carnalidade, entre Laura e Vénus [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 321). Por conseguinte, o amor em Camões não se contenta em possuir a amada como ideia, mas exige que ela o complete, sobressaindo o fascínio etéreo do amor petrarquista e a atração do amor carnal, os encantos da mulher que se admira e as solicitações da mulher que se deseja:

[...] A mulher amada aparece iluminada por uma luz sobrenatural que lhe transfigura as feições carnis: luminosos são os cabelos de ouro e o olhar resplandecente tem o condão de serenar o vento; a sua presença faz nascer as flores e até enternecer os troncos das árvores [...]. Mas a experiência vivida e cultural de Camões mal poderia cingir-se a tais convenções. E, assim, regista o conflito (e união) entre o desejo carnal

¹² Além do lirismo poético, o amor é também representado n’*Os Lusíadas* (1572), epopeia que narra a história de Vasco da Gama (1460-1524) e dos heróis portugueses na descoberta do caminho marítimo para a Índia, onde se descrevem outros episódios da história de Portugal, numa glorificação do povo português. A epopeia é composta por dez cantos, mil cento e duas estrofes com versos decassílabos. Nesta obra, surgem passagens carregadas de erotismo, sobressaindo descrições sensuais e sobre a mulher, explicitadas, sobretudo, no retrato de Vénus e na sua subida ao Olimpo onde seduz Júpiter (Canto II) e nas cenas ocorridas na Ilha dos Amores (Cantos IX e X), que representam a recompensa de Vénus aos navegadores.

O amor no Ocidente

e o ideal de amor desinteressado que consiste só no «fino pensamento» [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 319-320).

Chegamos, assim, ao Renascimento, compreendido entre o final do século XIV e meados do século XVI, movimento que, neste ponto sobre o amor, como em tantos outros, resulta de uma confluência de correntes: das ideias socráticas (o conhecimento, a virtude, a consciência do ser humano), do platonismo, do mito medieval e da ortodoxia cristã.

A literatura e a arte, em geral, com uma nova capacidade de representação do espaço e do corpo, a religião e a filosofia, que enfatizam o heroísmo, o altruísmo e a liberdade humana, dão testemunho de quanto esta época vive agitada pelo tema do amor. A sua contribuição mais decisiva consiste em ter percebido o amor como ligação entre todos os seres e como estrutura que contém e expande o universo e a História. Daí a curiosidade sem limites e o espírito de aventura, fenómenos significativos da cultura renascentista.

1.1.5. A tendência do amor intelectual em direção à passionalidade do amor pré-romântico

Com o princípio dos chamados tempos modernos, o amor deixa de ser concebido entre a divindade e a humanidade, como para Platão ou como para Marsílio Ficino (1433-1499), filósofo e humanista italiano, cuja concepção do amor se centra na beleza do carácter e na inteligência, como fonte de todas as virtudes e da verdade, um amor que se reveste de idealização.

Para René Descartes (1596-1650), por exemplo, o amor surge inscrito em *Les Passions de l'Âme*, um tratado publicado em 1649, em que o filósofo francês contribui para uma teorização das paixões, experimentadas e equacionadas como precursoras das emoções. Na sua opinião, existem vontades ou ações dependentes da alma e outras que dependem do corpo, considerando que as paixões da alma se podem definir como

[...] des perceptions, ou des sentimens, ou des émotions de l'ame, qu'on raporte particulièrement à elle, & qui sont causées, entretenues & fortifiées par quelque mouvement des esprits [...], [en étant appelées des sentiments], à cause qu'elles sont receuës en l'ame en meme façon que les objets des sens extérieurs [...] ¹³ (Descartes, 1970: 86-87).

¹³ “[...] perceções ou sentimentos ou emoções da alma, que lhe referimos particularmente e que são causadas, mantidas e fortalecidas por qualquer movimento dos espíritos [...], [sendo chamadas de sentimentos], porque são recebidas na alma do mesmo modo que os objetos dos sentidos exteriores [...]”.

Neste caso, a paixão é causada por um objeto exterior ao sujeito enquanto a emoção é explicada como um evento interno ao indivíduo, pelo que uma emoção é produzida e uma paixão é sofrida pelo sujeito. As paixões constituem, assim, um dos aspetos da comunicação entre a alma e o corpo, sendo a paixão considerada um sentimento da alma ligado a um automatismo de auto-reforçamento, capaz de múltiplos condicionamentos, sendo que

[...] le principal effect de toutes les passions dans les hommes, est qu'elles incitent & disposent leur ame à vouloir les choses ausquelles elles preparent leur corps [...]¹⁴
(Descartes, 1970: 96).

Deste modo, para Descartes, o sentimento amoroso incita a amar, considerando o filósofo que de entre as diferentes paixões existentes, entendidas como fenómenos psicofísicos, podemos incluir o amor¹⁵:

[...] Lors qu'une chose nous est représentée comme bonne à nostre égard, c'est à dire, comme nous estant convenable, cela nous fait avoir pour elle de l'Amour [...]¹⁶
(Descartes, 1970: 110).

Segundo o filósofo, não basta possuir um bom espírito; o mais importante é aplicá-lo de forma adequada, pelo que o amor deve testemunhar essa intelectualidade e ser testemunha da veracidade de carácter ao mesmo tempo que considera, por natureza, todas as paixões boas, devendo o ser humano evitar o seu mau uso ou os seus excessos.

Como tal, o amor permite a união de duas partes, existindo um todo do qual pensamos, segundo Descartes, constituir uma parte, sendo o elemento amado a outra parte, decorrendo do amor dois efeitos: benevolência (sentimento de querer bem relativamente ao elemento que se ama) e concupiscência (desejar o que se ama).

Considerado benéfico, o amor provoca sinais exteriores de manifestação dessas paixões, explicitadas através da ação dos olhos e do rosto, da mudança de cor ou de tremores, entre outros efeitos, pelo que as paixões, que mais emocionam os seres humanos, permitem que os mesmos sejam capazes de apreciar a vida com mais doçura.

¹⁴ “[...] o principal efeito de todas as paixões nos homens consiste no facto de incitarem e disporem a sua alma a querer as coisas para as quais elas preparam o seu corpo [...]”.

¹⁵ Descartes considera que existem seis paixões primitivas: a admiração; o amor; o ódio; o desejo; a alegria e a tristeza, constituindo as restantes paixões espécies destas categorias principais, entre as quais, salientamos a estima ou o desprezo; a generosidade ou o orgulho; a veneração e o desdém; a esperança, o receio e o ciúme; a segurança e o desespero; a coragem; a inveja e a piedade; a satisfação e o arrependimento; o favor e o reconhecimento; a indignação e a cólera; a glória e a vergonha; o tédio e a alegria.

Para o filósofo, a admiração, tida como surpresa da alma perante elementos raros ou extraordinários, constitui o cerne das outras paixões, sendo que de umas procedem as outras, resultando diversos hábitos assentes em sentimentos bons ou maus, praticados pelo próprio indivíduo ou pelos outros.

¹⁶ “[...] Quando uma coisa se apresenta boa em relação a nós, isto é, como sendo conveniente, isso leva-nos a ter amor por ela [...]”.

O amor no Ocidente

Com efeito, Descartes refere:

[...] Je remarque en l'Amour quand elle est seule, c'est à dire, quand elle n'est accompagnée d'aucune forte joye, ou Desir, ou Tristesse, que le battement du poulx est égal, & beaucoup plus grand & plus fort que de costume, qu'on sent une douce chaleur dans la poitrine, [...] en sort que cette Passion est utile pour la Santé [...] ¹⁷
(Descartes, 1970: 136-137),

acrescentando que o amor

[...] est extremement bonne, pour ce que joignant à nous de vrays biens, elle nous perfectionne d'autant [...]. Et elle est necessairement suivie de la joye, à cause qu'elle nous represente ce que nous aymons, comme un bien qui nous appartient [...] ¹⁸
(Descartes, 1970: 165).

De modo similar, o neerlandês Baruch Spinoza (1632-1677) dedica o seu estudo aos afetos – o desejo, a alegria e a tristeza –, considerando que o corpo humano passa por diferentes modificações a que chama afeções. Uma afeção que aumenta a capacidade de agir tem, em paralelo, na mente, uma modificação que aumenta a potência de pensar, sendo que a passagem de uma potência menor para uma maior consiste no afeto de alegria. Pelo contrário, a passagem inversa constitui o afeto de tristeza.

O indivíduo procura, assim, manter a sua existência, esforçando-se para ter alegria (aumento da potência de agir e de pensar), opondo-se ao que causa tristeza, a cujo processo Spinoza designa de desejo, o qual constitui a própria essência do ser humano. As afeções, atribuídas à ação do corpo, testemunham o aumento da sua capacidade, pelo que o afeto de alegria impulsiona à atividade contrariamente às afeções que diminuem essas capacidades, evidenciando a passividade do corpo, consideradas paixões.

Na opinião do filósofo, a razão não se opõe aos afetos, sendo a própria razão um afeto, um desejo de encontrar ou criar as oportunidades de alegria na vida e de evitar ou desfazer as circunstâncias que provocam tristeza. A ética spinoziana é, deste modo, uma ética de alegria, a qual conduz o indivíduo ao amor, por si definido como a ideia de alegria, associada a uma causa exterior, respigada no quotidiano e na convivência com os outros. Neste âmbito, o amor eterno é o amor intelectual, sendo que a felicidade é considerada por Spinoza como a própria virtude.

¹⁷ “[...] Observo no amor, quando está só, isto é, quando não é acompanhado de qualquer intensa alegria ou desejo ou tristeza, que o batimento do pulso é igual e muito maior e mais forte do que habitualmente; que se sente um doce calor no peito [...], de modo que essa paixão é útil para a saúde [...]”.

¹⁸ “[...] é extremamente bom, porque, unindo-nos a verdadeiros bens, aperfeiçoa-nos [...]. E ele é necessariamente seguido de alegria, porque representa o que amamos como um bem que nos pertence [...]”.

A revolução filosófica e técnica iniciada com o Renascimento repercute-se, essencialmente, no século XVIII, época em que a burguesia se afirma como força política e económica dominante, estabelecendo-se uma confiança nas possibilidades do ser humano, assim como nas possibilidades decorrentes do seu conhecimento, concretizáveis na transformação da sociedade através da aplicação da máquina e da divulgação da ciência.

Resultante destas mudanças e, anunciando características da estética romântica, surge na literatura portuguesa um poeta cuja obra apresenta elementos incontestavelmente novos. Referimo-nos a Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), um pré-romântico, que privilegia o gosto pela solidão, a identificação da natureza com os estados de alma, o individualismo sentimental, destacando-se a afirmação do sujeito isolado em relação ao mundo exterior e a tendência para abandonar os modelos clássicos, valorizando-se o génio individual, o indivíduo criador e livre:

[...] O Elmano Sadino da Nova Arcádia¹⁹ é já um romântico por temperamento, apesar de muito vocabulário e muito alegorismo arcádicos e dos seus laivos de iluminismo [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 643).

Na obra de Bocage, a temática amorosa é constante, sendo o amor representado como sentimento exagerado e incontrolado, como sentimento que faz sofrer, em que a amargura sucede ao prazer, provocando ciúme.

O erotismo e o sensualismo sobressaem profundamente nos poemas bocagianos, considerando o poeta que “nascemos para amar”, sendo o amor “doce atractivo, que encanta, que seduz, que persuade”, em que o lado racional é superado pela paixão contra a qual de nada serve a razão, pois, ainda que surja como guia do poeta, ele não consegue obedecer-lhe: “Mandas-me não amar, eu ardo, eu amo; / Dizes-me que sossegue, eu peno, eu morro”, palpitando “[...] a convicta reivindicação de uma liberdade de pensar, gozar e amar sem

¹⁹ A Arcádia Lusitana ou Arcádia Olisiponense é, em meados do século XVIII, uma reputada academia literária, fundada pelos poetas António Dinis da Cruz e Silva (1731-1799) e Pedro António Correia Garção (1724-1772), entre outros, com o objetivo de combater os excessos do espírito barroco, baseado na dramaticidade e na exuberância de temas, assim como numa tendência decorativa e na tensão entre o gosto pela materialidade e a vida espiritual, visando ainda orientar a produção poética com base na razão e no culto do natural. Contribuindo para a renovação das letras em Portugal, a sua existência é, no entanto, efémera (1756-1776), tendo ressurgido, mais tarde (1790), sob a designação de Nova Arcádia, integrando nomes como Bocage, Nicolau Tolentino (1740-1811) ou Marquesa de Alorna, de seu nome Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre (1750-1839), sobressaindo o gosto pela simplicidade e pela exaltação da natureza e a imitação da tradição greco-latina, sendo esta nova academia extinta definitivamente em 1794.

Uma das características, que se destaca na vivência destes grupos literários, inspirados na lenda sobre a região bucólica do Peloponeso, na Grécia Antiga, segundo a qual, a Arcádia era dominada pelo deus Pã (deus dos bosques, dos campos, dos rebanhos e dos pastores) e habitada por pastores, que, vivendo de modo simples e espontâneo, se divertiam, cantando e celebrando o prazer amoroso e sentimental, é a utilização de pseudónimos, como sucede com Bocage, que opta por Elmano Sadino (possivelmente, o anagrama de Manoel do Sado), referente a um nome pastoril, associado à designação relativa aos habitantes de Setúbal, de onde o poeta é natural e cuja região é atravessada pelo rio Sado.

O amor no Ocidente

outros limites que não sejam o da própria consciência e moral [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 645).

Valoriza-se, deste modo, uma sensibilidade nova, que enaltece o sentimento, os afetos, as emoções e as paixões como fonte de inspiração, em detrimento da razão, desenvolvendo-se o gosto pelas tradições nacionais, o interesse pela Idade Média, a aspiração à liberdade e a concepção da poesia como confissão espontânea do sujeito.

1.1.6. O conceito romântico do sentimento amoroso

Ao longo dos séculos, o fenómeno amoroso no Ocidente é encarado de diversas formas por diferentes pensadores, que manifestaram as suas ideias a respeito deste sentimento, ressaltando não só o seu valor positivo e exclusivamente humano, mas identificando também nele a expressão inefável da transcendência.

Tratando-o como meta inalcançável, concebendo-o como fonte de conhecimento ou considerando-o como algo alienador, o amor tem sido tema central de muitas obras literárias desde os primórdios da literatura ocidental, onde surgem diversas configurações deste sentimento, produzidas desde os autores clássicos (gregos e latinos), que o definem como uma das maiores felicidades do ser humano, associado ao sentido do bem, até ao início do cristianismo, que influi no amor os valores éticos e morais, preconizados por esta doutrina.

Também a concepção de amor-paixão é enfatizada nas produções literárias ocidentais, designadamente nas sociedades cortesãs do século XII, a qual é desenvolvida ao longo dos tempos na perspectiva que, mais tarde, origina o conceito de amor romântico, difundido, principalmente, nos séculos XVIII e XIX.

Com efeito, o século XVIII realiza na História um dos momentos máximos da modificação do conceito de amor. Nem os tempos helenísticos, de tão generalizado culto de cupidos (Cupido é o deus romano do amor, equivalente a Eros), lhe são comparáveis. A razão reside no facto de a inocência pagã não se poder repetir depois de tantos séculos de cristianismo. Essas décadas em que, por exemplo, o filósofo e escritor suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) surge como mestre da nova “ars amandi” (arte de amar), essas décadas tinham que terminar pela celebração do amor e da morte.

Na verdade, Rousseau faz soprar um vento revolucionário sobre as ideias de amor, debatendo a sexualidade como uma experiência fundamental na vida do ser humano, concetualizando a tomada de consciência da importância dos sentimentos de amor no

desenvolvimento pessoal e na construção da sociedade e promovendo a abertura do debate sobre a divisão do amor entre amor passional e amor conjugal.

Podemos, assim, afirmar que este escritor-filósofo imprime, na sociedade do século XVIII, uma nova concepção de amor, fundamentado no pressuposto de que a personalidade do indivíduo, que diz respeito ao tratamento que ele dá aos outros e a sua própria sexualidade, se forma na infância.

Desta concepção resultam as noções de individualismo, de regresso ao paraíso perdido da infância e da filosofia do “bom selvagem”, defendidas por Rousseau, o qual expõe o seu coração dilacerado, que se compraz num narcisismo em que a dor se apresenta como sinal distintivo de um espírito superior; o qual concebe a natureza como reflexo da própria alma de quem a contempla; o qual acredita que o ser humano é naturalmente bom, sendo, contudo, corrompido pela sociedade em que vive: “[...] Les peuples ainsi que les hommes ne sont dociles que dans leur jeunesse, ils deviennent incorrigibles en vieillissant [...]”²⁰ (Rousseau, 1964 c: 385).

Rousseau crê, por conseguinte, que todas as paixões, tomadas na sua tendência primitiva antes de terem sido desvirtuadas, são necessariamente boas, exaltando frequentemente o indivíduo e a igualdade entre todos:

[...] J’aurais cherché un país où le droit de législation fût commun à tous les Citoyens; car qui peut mieux savoir qu’eux sous quelles conditions il leur convient de vivre ensemble dans une même société? [...]”²¹ (Rousseau, 1964 b: 113-114).

Na perspetiva de Rousseau, o ser humano só consegue atingir a felicidade, não graças à cultura e ao luxo, mas pelas virtudes naturais, pela força dos sentimentos, pelos profundos instintos das almas naturalmente boas. O amor resulta, pois, de uma atração de um sexo pelo outro, concentrada num só indivíduo, sendo que um favor realizado no âmbito do amor deve ser exclusivo; caso contrário, trata-se de uma ofensa, visto que não existe uma dedicação total e única entre os amorosos. Além disso, o autor considera que é necessário ao ser humano ser, primeiramente, bom, a fim de ser, ulteriormente, feliz:

[...] Apesar de tudo e contra quase todos, Rousseau vai contrapor, ao primado da cultura e da razão, o primado da natureza e da sensibilidade, fundamentos, esses sim, e na sua perspectiva, da verdadeira igualdade. O cidadão de Genebra inverte, assim, o sentimento da mudança, quer na finalidade quer na estratégia: o homem é

²⁰ “[...] Os povos, tal como os homens, só são dóceis na sua infância; com a idade, tornam-se incorrigíveis [...]”.

²¹ “[...] Teria procurado um país em que as leis fossem comuns a todos os cidadãos; porque quem melhor do que eles pode saber em que condições lhes convém viver em conjunto numa mesma sociedade? [...]”.

O amor no Ocidente

naturalmente bom, e, nesse sentido, a verdadeira mudança deve operar-se no que perverter o homem, isto é, na cultura e nas instituições [...] (Machado, 1993: 19).

Ao recentrar a reflexão sobre a natureza humana nos temas da sensibilidade, do sentimento e da paixão em detrimento da razão, Rousseau antagoniza, deste modo, os princípios do Iluminismo (movimento que valoriza a aprendizagem social com vista ao progresso, evidenciando tendências materialistas, exaltando a objetividade e o poder da razão, a fim de reformar a sociedade), anunciando aqueles que virão a ser os valores centrais do Romantismo, demonstrando um forte otimismo relativamente à essência humana, ao considerar que, primitivamente, o ser humano vivia num estado de natureza em que, deixando-se reger pelo sentimento, reinava a liberdade e a igualdade, o que é destruído pela corrupção adveniente da sociedade:

[...] Mais si les égaremens d'une folle jeunesse me firent oublier durant un tems de si sages leçons, j'ai le bonheur d'éprouver enfin que quelque penchant qu'on ait vers le vice, il est difficile qu'une éducation dont le coeur se mêle reste perdue pour toujours [...] ²² (Rousseau, 1964 b: 118).

Com efeito, o Romantismo, movimento cultural que enaltece a visão do mundo centrada no indivíduo, em que sobressaem características como o lirismo, a subjetividade, a emoção e o desejo de evasão, concretizado através de devaneios supressores do mundo real, o qual constitui uma frustração dos idealismos e dos sonhos, promove uma transformação, que acaba por retomar o mito medieval de Tristão e Isolda.

A procura da natureza e a fuga para o passado próximo (a infância) ou distante (a Idade Média) distinguem as produções românticas em que os autores se voltam cada vez mais para si mesmos, retratando o drama humano, amores trágicos, ideais utópicos e cujo desenlace reside na morte.

A história trágica dos dois enamorados da era medieval começa a regressar com *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), mas apenas num plano sentimental, obra que revela Rousseau um defensor da moral e da justiça divina ao celebrar a apologia do amor verdadeiro, que transcende a paixão e o ímpeto, alcançando o estado virtuoso do amor ao próximo.

²² “[...] Se os desvios de uma louca juventude me fizeram esquecer durante algum tempo tão sábias lições, tenho a felicidade de finalmente experimentar que, apesar de alguma inclinação que se tenha para o vício, é difícil perder-se para sempre uma educação com que se formou o coração [...]”.

Agora, o mito ressurgue ainda no plano místico, assumindo um sentido muito mais de imanência do que de transcendência, porquanto o dualismo maniqueísta, que divide o mundo em bom ou mau e que inspirara o mito, é superado.

Na unidade do absoluto, na liberdade que o ilimitado consente, não há lugar para inibições. Tudo é inocência no caminho da paixão. O amor realizado dos sentidos constitui a imagem do encontro e da coincidência com o todo. Momentâneo, ele é a passagem à eternidade; finito, ele é a promessa da infinitude.

A morte é apetecível como libertação dos obstáculos e o “morrer juntos” condiz com aquele pressuposto na sua forte densidade. Esta concepção romântica comum, nas suas linhas gerais, a filósofos, poetas, dramaturgos e romancistas, que gera um clima propício a paixões fatais e a suicídios (como é o caso do romance *Die Leiden des Jungen Werthers* [*Os Sofrimentos do Jovem Werther*], datado de 1774, da autoria do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832]), cedo tropeça na dura realidade quotidiana e no materialismo do século, dando lugar a censuras de moralidade e abrindo-se a explicações deterministas sobre o comportamento humano relativamente ao amor.

No fundo, as duas obras referidas – *Julie ou la Nouvelle Héloïse* e *Werther* – são o ataque à fidelidade do amor-dever, em nome do carácter divino do amor. Assim como o génio é independente de normas, assim o seria o coração, de cuja aceção resulta a noção de mulher fatal e de homem fatal de todos os amores de perdição da literatura romântica.

Como refere Beja Santos,

[...] o amor e as suas manifestações são um dos indicadores preeminentes de uma civilização e de uma cultura: apontam para a estrutura e para o superficial das nossas vidas, para os valores e os sistemas, a vida de relação e o imaginário, o peso do individualismo e as afinidades afectivas [...] (Santos, 2009 b: 132).

Por isso, no século XVIII e, principalmente, no século XIX ocidentais, surge a civilização e a cultura românticas, cujas estruturas e valores se vão revelando efémeros, promovendo a criação de uma nova era com alterações a todos os níveis, nomeadamente, no plano literário, com o surgimento do Realismo.

1.2. A representação do amor idealizado e irrealizável na narrativa da modernidade

O amor constitui, indiscutivelmente, uma das experiências mais intensas que o ser humano vivencia, envolvendo diversos aspetos: biológicos (reprodução), psicológicos

O amor no Ocidente

(emoções e sentimentos), sociais (família), morais (confiança, fidelidade) e culturais (expressões tradicionais).

Com efeito, centrando o nosso estudo, fundamentalmente, na expressão estética dos sentimentos, nomeadamente, a nível literário, podemos referir que existem diferentes modos de amar e de compreender o amor, como manifestação humana universal, que compromete a totalidade do indivíduo e que aponta “[...] para um certo tipo de necessidade nativa e de capacidade de comunidade [...]” (Bloom, 1993: 554).

De facto, o amor compromete, não só o sujeito individual, mas também a comunidade ou a sociedade em que se insere, conduzindo a uma variação das formas, da manifestação e do conhecimento sobre este sentimento, que se modifica no espaço e também ao longo do tempo, sendo que a literatura atesta por si só uma evolução gradativa das formas e da consciência do amor.

1.2.1. *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761)

Julie ou la Nouvelle Héloïse é um romance epistolar, publicado em 1761 por Jean-Jacques Rousseau, que representa o amor e a renúncia sublimada a este. Originalmente intitulado *Lettres de Deux Amants, Habitants d’une Petite Ville au Pied des Alpes, Julie ou la Nouvelle Héloïse* é inspirado na história do filósofo Abelardo (1079-1142) e Heloísa (1100-1164), uma jovem nobre, cuja educação a cargo do tio, cónego de Notre-Dame de Paris, passa, posteriormente, para um tutor – Abelardo.

Heloísa e Abelardo apaixonam-se e a jovem fica grávida, sendo a sua relação descoberta pelo tio de Heloísa, o qual se opõe ao casamento entre ambos. No entanto, o matrimónio ocorre secretamente. No final, Heloísa vai para um mosteiro e Abelardo torna-se monge.

Assim, similarmente, também Julie d’Étange é uma jovem pertencente a uma família nobre, apaixonando-se pelo seu mestre, Saint-Preux, um homem de condição humilde. Tratando-se, primeiramente, de um amor platónico, a relação estabelecida entre os protagonistas torna-se, depois, mais íntima, após um beijo trocado entre ambos:

[...] J'ai toujours plaint Héloïse; elle avait un coeur fait pour aimer: mais Abelard ne m'a jamais paru qu'un misérable digne de son sort, et connoissant aussi peu l'amour que la vertu [...] ²³ (Rousseau, 1964 a: 85).

Fiel aos valores religiosos do seu tempo, Abelardo mostra-se incapaz de perceber como o amor sensual pode ser ao mesmo tempo sublime, optando pelo amor a Deus e rejeitando a paixão pela sua amada enquanto Saint-Preux deseja o oposto, tornando o amor humano, através desta opção, transcendental.

Com efeito, Saint-Preux é o arquétipo do herói romântico, com as suas paixões tormentosas, sendo que o amor entre Julie e Saint-Preux adquire alguma intensidade sensual quando o tutor surpreende as duas melhores amigas e primas, Julie e Claire, escondendo-se e sussurrando atrás de um arbusto:

[...] En y entrant, je vis avec surprise ta cousine s'approcher de moi et d'un air plaisamment suppliant me demander un baiser. Sans rien comprendre à ce mystère j'embrassai cette charmante amie, et toute aimable [...]. Je ne connus jamais mieux, que les sensations ne sont rien que ce que le coeur les fait être. Mais que devins-je un moment après quand je sentis... la main me tremble... un doux frémissement... ta bouche de roses... la bouche de Julie... se poser, se presser sur la mienne, et mon corps serré dans tes bras? [...] ²⁴ (Rousseau, 1964 a: 64).

Devido à diferença de classe social, o namoro é mantido em segredo. Entretanto, a relação entre Julie e Saint-Preux é descoberta, sendo expressa a oposição da família da jovem. Por imposição do pai, que prometera a filha a um amigo que lhe salvara a vida, Julie casa-se com um homem mais velho, aceitando a sua condição de esposa e de mãe, cujas funções assume de forma tranquila e dedicada.

Saint-Preux é, deste modo, forçado a sair da Suíça e a viajar para Paris e Londres, pelo que as personagens principais começam a trocar correspondência, procurando uma resposta para o seu dilema de amor:

[...] Jure moi donc, mon doux ami, non par l'amour, serment qu'on ne tient que quand il est superflu; mais par ce nom sacré de l'honneur, si respecté de toi, que je ne

²³ “[...] Eu sempre senti pena de Heloísa; ela tinha um coração feito de amor, mas Abelardo nunca pareceu nada mais do que um homem triste, que merecia o seu destino, uma vez que sabia tão pouco sobre o amor como sobre a virtude [...]”.

²⁴ “[...] Ao entrar, vi com surpresa a tua prima aproximar-se de mim e, com um ar agradavelmente suplicante, pediu-me um beijo. Sem compreender este mistério, beijei uma amiga encantadora e simpática [...]. Nunca soube que as sensações são o que o coração faz com que elas sejam. Mas o que me posso tornar, num momento depois, quando senti... a minha mão a tremer... um doce arrepio... a tua boca como uma rosa... a boca de Julie... pressionada sobre a minha, e o meu corpo próximo do teu? [...]”.

O amor no Ocidente

cesserai jamais d'être la confidente de ton coeur, et qu'il n'y surviendra point de changement dont je ne sois la première instruíte [...]”²⁵ (Rousseau, 1964 a: 109-110).

Não obstante o facto de não ter notícias de Saint-Preux, Julie não deixa de o amar, confessando ao marido a sua antiga relação. Saint-Preux regressa à terra natal e Wolmar, o marido de Julie, manifesta o desejo de Saint-Preux se tornar o tutor dos seus filhos, revelando, por um lado, o gosto pela vida no campo, longe das cidades e, por outro lado, um ateísmo que a esposa lamenta.

Julie e Saint-Preux parecem ter superado o amor vivido, nutrindo sentimentos recíprocos de afeto e de amizade. No final do romance, Julie morre, reiterando o seu amor por Saint-Preux e pretendendo encontrar-se no céu com o seu apaixonado de sempre: “[...] La vertu qui nous sépara sur la terre, nous unira dans le séjour éternel [...]”²⁶ (Rousseau, 1964 a: 743), cujo desenlace corresponde ao cansaço do mundo por parte de Julie.

Nesta intriga, Rousseau procura representar, quer a exaltação da virtude e dos sentimentos, quer o sofrimento das personagens que se resignam, lamentando a impossibilidade do amor que não se realiza, devido a questões de origem social: “[...] La vie selon la nature est impossible. La société n'autorize pas leurs amours, elle les sépare [...]”²⁷ (Lanson, 1963: 784)

Efetivamente, este romance tem também como objetivo a crítica às normas da época, que prescrevem uma série de regras relativamente ao casamento, consubstanciado sob a vertente de conveniência e que não é construído sobre a solidez de sentimentos genuínos e mútuos, surgindo uma diversidade de obstáculos que impedem a realização do amor verdadeiro.

No caso de Julie e de Saint-Preux, o modelo convencional de aliança de família, contemplando interesses económicos e sociais, apresenta-se como um impedimento à união entre os protagonistas, dado que o pai da jovem proíbe o seu casamento com um membro da classe média, pelo que, para superar essa barreira, seria necessário convencer o progenitor da existência de um novo modelo familiar, baseado no amor recíproco e na mobilidade social, em que

²⁵ “[...] Jura-me, então, meu querido amigo, não pelo juramento de amor que se faz apenas quando o amor é supérfluo, mas pelo nome sagrado da honra respeitado por ti, que eu nunca vou deixar de ser a confidente do teu coração e que nenhuma mudança ocorrerá sem que eu esteja previamente informada [...]”.

²⁶ “[...] A virtude, que nos vai separar na terra, vai unir-nos no nosso lugar de descanso eterno [...]”.

²⁷ “[...] A vida, baseada na vontade, torna-se impossível. A sociedade não autoriza os seus amores; ela separa-os [...]”.

[...] a inclinação dos parceiros um pelo outro ocupa o lugar mais elevado na decisão e em que a mulher tem o direito de aceitar ou recusar os seus pretendentes [...] (Bloom, 1993: 152),

o que substituiria a velha ordem, o antigo paradigma.

Julie percebe, todavia, que este obstáculo se revela insuperável, condenando a ingenuidade de Saint-Preux, que negligencia as opiniões e as convenções, mostrando-se disposto a ultrapassar todas as dificuldades e a viver em qualquer local com a amada:

[...] Il fut un tems, mon aimable ami, où nos lettres étaient faciles et charmantes; le sentiment qui les dictoit couloit avec une élégante simplicité; il n'avait besoin ni d'art ni de coloris, et sa pureté faisait toute sa parure [...]. Ce doux enchantement de vertu s'est évanoui comme un songe: nous feux ont perdu cette ardeur divine qui les animait en les épurant; nous avons recherché le plaisir et le bonheur a fui loin de nous [...] ²⁸ (Rousseau, 1964 a: 102).

Julie, porém, ainda que se deixe atrair pela paixão, é uma ponte entre a natureza e as convenções, pois sabe que a natureza e a civilização devem estar unidas se a mulher quiser viver em sociedade, defensora da boa moral.

O amor surge, por conseguinte, como núcleo central da obra, com as suas alegrias e as suas fraquezas, como um amor proibido, inocente na origem, o qual não se concretiza devido à moral, às virtudes e à educação reveladas pelas personagens, que, deste modo, renunciam a um sentimento mútuo, que não poderia resultar pela aliança estabelecida com outrem, cumprindo-se os deveres subjacentes à união matrimonial. Por isso, só na eternidade o par amoroso se pode unir, satisfazendo os preceitos do amor: Julie e Saint-Preux serão sempre apaixonados.

Julie ou la Nouvelle Héloïse constitui, assim, a imagem edificante da luta vitoriosa da virtude contra as paixões através de um percurso marcado pelo sofrimento e efetuado pela vivência de dificuldades, refletindo as aspirações, os anseios de virtude, a sede de íntima felicidade numa vida simples, instituindo a imagem da paixão romântica como uma força complexa, emocional, cognitiva e ética. À vida, fundada pelos privilégios de nascimento e de fortuna, à injustiça e ao luxo, Rousseau opõe um ideal de simplicidade e de devoção:

[...] La première moitié de l'oeuvre est un hymne à la passion souveraine et singulier. C'est un retour bienfaisante, principe de vie profonde et de vertu [...]. La deuxième

²⁸ “[...] Houve um tempo, meu querido amigo, em que as nossas cartas eram leves e charmosas, em que o sentimento que as ditou fluía com simplicidade elegante, que não precisava de arte ou de cor e em que a sua pureza foi a única decoração [...]. Este doce encantamento de virtude desapareceu como um sonho: os nossos corações perderam aquele ardor divino que os animava, purificando-os; procurámos o prazer e a felicidade ficou longe de nós [...]”.

O amor no Ocidente

moitié du roman s'attendrit sur la paix bienfaisante d'un mariage sans amour quand on sait y mettre l'estime, l'honnêteté, le travail, la bienfaisance et l'amour des enfants [...]”²⁹ (Mornet, 1950: 27).

Com efeito, o escritor pretende preservar a virtude natural, valorizando os aspetos saudáveis da sensibilidade, em detrimento das emoções excessivas, a fim de promover uma consciência moral, que minimize a corrupção social, escolhendo, para tal, a forma epistolar como meio literário para expressar a paixão.

Na verdade, a carta constitui um meio privilegiado de transmissão da sensação de intimidade e de proximidade de comunicação entre o remetente e o destinatário, pelo que, também neste caso, representa a paixão existente entre os intervenientes através da linguagem escrita, sendo que o amor entre Julie e Saint-Preux decorre da tensão entre a fragilidade da vida humana e dos sentimentos e a procura de significado absoluto, uma tensão que se vai tornar na principal característica da literatura romântica.

Julie ou la Nouvelle Héloïse é, por conseguinte, uma obra que representa a paixão amorosa e cujo drama tem por cenário uma natureza idílica, povoada de seres humanos cândidos e nobres, sendo certo que os encantos da vida rústica são evidenciados e que o fim do romance mostra estas personagens, purificadas pelo sacrifício, na procura de Deus.

1.2.2. *Die Leiden des Jungen Werthers* (1774)

À semelhança de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, também a obra, publicada em 1774 por Johann Wolfgang von Goethe – *Die Leiden des Jungen Werthers* –, é um romance epistolar, em que é narrada a história sofrida de uma personagem masculina, Werther. Marcado por um amor profundo, não correspondido, o jovem, por não viver um amor realizável, suicida-se:

[...] Die menschliche Natur, fuhr ich fort, hat ihre Grenzen: sie kann Freude, Leid, Schmerzen bis auf einen gewissen Grad ertragen und geht zugrunde, sobald der überstiegen ist [...]”³⁰ (Goethe, 1962: 57).

Werther é um jovem de temperamento extremamente sensível e apaixonado, que deseja ser artista, pelo que se desloca para a pequena aldeia idílica de Walheim, onde passeia

²⁹ “[...] A primeira metade da obra constitui um hino à paixão soberana e singular. É um retorno beneficente, princípio de vida profundo e virtuoso [...]. A segunda metade do romance concentra-se na paz beneficente de um casamento sem amor, mas marcado pela estima, pela honestidade, pelo trabalho, pela benevolência e pelo amor das crianças [...]”.

³⁰ “[...] A natureza humana tem os seus limites. Pode até certo ponto suportar a alegria, a mágoa, a dor, mas passado esse ponto, ela sucumbe [...]”.

pela natureza e de onde retira impressões para os seus desenhos. Fugindo da cidade, Werther fica longe da família e dos amigos, mantendo apenas comunicação com Wilhelm, confidente dos seus sentimentos íntimos, através de cartas nas quais a personagem principal faz um relato muito íntimo da sua estadia nessa aldeia, expressando o encanto que sente pelas maneiras simples dos camponeses e pela própria paisagem natural:

[...] Übrigens befinde ich mich hier gar wohl. Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam in dieser paradiesischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz. Jeder Baum, jede Hecke ist ein strauß von Blüten, man möchte zum Maienkäfer werden, um in denn Meer von Wohlgerüchen herumsch weben und alle seine Nahrung darin finden zu können [...] ³¹ (Goethe, 1962: 9).

Nesse local, Werther conhece Charlotte, uma jovem bela, responsável pela educação dos irmãos, pela qual Werther se apaixona, encontrando nela muitas afinidades, narrando, nessas cartas, a sua história de paixão e tragédia com a jovem:

[...] Oh, daß ich nicht an deinen Hals fliegen, dir mit tausend Tränen und Entzückungen ausdrücken kann, mein Bester, all die Empfindungen, die mein Herz bestürmen! Hier sitze ich und schnappe nach Luft, suche mich zu beruhigen, erwarte den Morgen, und mit Sonnenaufgang sind die pferde bestellt [...] ³² (Goethe, 1962: 67).

Desde o primeiro encontro, Werther sabe que a jovem está prometida a um noivo mais velho que ela, Albert, por quem Werther revela admiração e amizade. No entanto, o tempo constitui um elemento de sofrimento para os seres subjogados pela paixão. Com o convívio diário, Werther apaixona-se cada vez mais: passeios no campo, longas conversas, recitação de poemas, todos os momentos contribuem para que o protagonista esqueça o mundo envolvente e só conceda importância a Charlotte.

Culpando-se do amor que sente pela jovem, Werther muda-se para outra região, mas não consegue esquecer a amada, tentando, por vezes, afastar esse pensamento, sabendo que não poderia concretizar o seu amor. Todavia, a certeza de que Charlotte também o ama conduz Werther a regressar, sendo fatalmente atingido pela paixão.

Charlotte casa-se com Albert, o qual passa a ter ciúmes de Werther, que, percebendo o incómodo que causa ao casal, continua somente a nutrir um amor platónico por Charlotte.

³¹ “[...] Encontro-me aqui muito bem. A solidão destes celestes campos é um bálsamo para o meu coração, cujos frémios sossegam com o doce calor desta estação em que tudo se renova. Cada árvore, cada arbusto forma um ramo de flores e temos vontade de nos transformar em borboleta para voitar neste mar de perfumes e nele sugar o alimento [...]”.

³² “[...] Oh! Não poder voar até ti, meu bom amigo, e exprimir, com a minha emoção e torrentes de lágrimas, todos os sentimentos que me agitam o coração! Eis-me só! Falta-me o ar, procuro acalmar-me! [...]”.

O amor no Ocidente

Entretanto, Werther promete não voltar a visitá-la e, no último encontro com a jovem, lê em voz alta poemas, que levam ambos a comoverem-se, a chorarem, a abraçarem-se e, finalmente, a beijarem-se. Contudo, Charlotte afasta-o, referindo que nunca mais o quer ver, pedido a que Werther acede.

É interessante verificar que a poesia, como forma literária privilegiada para a expressão dos sentimentos, surge, no romance, como promotora de uma relação mais próxima entre as personagens principais, sendo retomada, neste momento, quando tudo se encaminha para o desfecho. Na verdade, mais uma vez a poesia permite uma aproximação entre os heróis da intriga amorosa, não surgindo, porém, como a solução feliz para os apaixonados: “[...] Mußte dem das so sein, daß das, was des Menschen Glück seligkeit macht, wie der die Quelle seines Elendes würde? [...]”³³ (Goethe, 1962: 61).

De facto, Charlotte sabe que ama Werther, mas também tem conhecimento de que esse amor é irrealizável, pelo que pede o afastamento do jovem, igualmente consciente da impossibilidade daquela relação.

Para Werther, a vida só tem um sentido – o seu amor por Charlotte: “[...] He [Werther] is in love with his own vision of Lotte, which is a vision created by his own concepts of paradise, harmony, simplicity, nature [...]”³⁴ (Blackall, 1976: 27).

A vida deixaria de ter sentido se ele perdesse a sua amada, pelo que resolve suicidar-se, solicitando as pistolas de Albert e alegando que ia viajar, pelo que precisava de proteção. Charlotte, com o coração despedaçado, envia-lhe as armas. Ao ver perdidas todas as esperanças de ficar com a jovem, Werther beija apaixonadamente as armas em que a sua amada tocara e dispara um tiro na cabeça:

[...] Der Sauerteig, der mein Leben in Bewegung setzte, fehlt; der Reiz der mich in tiefen Nächten munter erhielt, ist hin, der mich des Morgens aus dem schlafe weckte, ist weg [...]”³⁵ (Goethe, 1962: 78).

A morte de Werther constitui, deste modo, a prova da intensidade do amor romântico, da paixão exacerbada e fatal, que culmina no suicídio, tido como o meio de resolução do homem romântico perante a impossibilidade de concretização do amor.

³³ “[...] Porque é que aquilo que faz a felicidade do homem se transforma também na fonte do seu sofrimento? [...]”.

³⁴ “[...] Ele [Werther] está apaixonado pela própria visão de Lotte, que constitui uma visão criada pelos seus próprios conceitos de paraíso, harmonia, simplicidade, natureza [...]”.

³⁵ “[...] Falta-me o fermento que fazia levedar a minha vida; falta-me o encantamento, que me mantinha desperto durante a noite, e aquilo, que me arrancava ao sono da manhã, desapareceu [...]”.

De expressão “[...] simples, reiterativa, de monótona plangência, reflexo da obsessão amorosa [...]” (Coelho, 1978 *b*: 48), o amor romântico é, por conseguinte, concebido como incondicional à mulher, que adquire valor como ser originador de alegria ou de tristeza, sendo igualmente concetualizado como emoção viva decorrente das qualidades físicas e morais da figura feminina, mas cuja união se torna impossível.

Os sentimentos intensos da paixão ofuscam a razão e, só na morte, Werther, assim como Julie, encontram a solução para a sua felicidade, porquanto, segundo os heróis românticos, deixando a vida de fazer sentido pela ausência da amada ou do amado, não vale a pena viver na angústia dessa perda ou da intangibilidade desse amor, pelo que apenas resta a concretização de um final trágico.

Constituindo o romance pioneiro do movimento alemão setecentista *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto ou tumulto e violência), que se apresenta como reação contra o racionalismo da época, postulado pelo Iluminismo, defendendo, pelo contrário, uma literatura espontânea, onde se valoriza o efeito da emoção e o primado da expressão individual, *Die Leiden des Jungen Werthers* marca a transição para a estética romântica, demonstrando algumas características típicas dessa nova corrente artística.

Podemos referir, por exemplo, por um lado, o abandono do normativismo, isto é, o escritor, como ser inspirado, não precisa de se prender a regras para criar, bastando utilizar o seu talento, promovendo-se, deste modo, a liberdade de produção. Por outro lado, estão patentes aspetos importantes do Romantismo como a subjetividade através da valorização dos sentimentos e das emoções individuais em detrimento da razão e do pensamento objetivo; o egocentrismo e a dramaticidade, representados pelo desejo de posse exclusiva da amada e pelo desenlace final – “[...] Alles, alles ist vorüber gegangen! Kein Wink der vorigen Welt, kein pulsschlag meines damaligen Gefühles [...]”³⁶ (Goethe, 1962: 91) –; a idealização da figura feminina, em que a mulher surge como um ser superior que o romântico procura alcançar e o vínculo com a natureza como elemento, emocionalmente, inspirador e cenário dos momentos mais significativos.

De facto, Goethe expressa de forma evidente a sua introspeção acerca do próprio amor e angústia, visto que, em 1772, ao trabalhar como advogado na sede da corte da justiça imperial, conhece Charlotte Buff (1753-1828), noiva de um colega seu, apaixonando-se pela jovem, pelo que o autor também passa por um relacionamento platónico, não concretizável e, por isso, sofrido, transpondo-o para a ficção através do romance epistolar, no qual

³⁶ “[...] Tudo, tudo desapareceu: nada me resta desse mundo que passou, nem um pulsar do coração como o que eu então sentia [...]”.

O amor no Ocidente

[...] o desajuste entre o escrito e o vivido é ainda menor, pois que em princípio o redactor escreve a sua vida no próprio momento em que a vive [...] (Bourneuf e Ouellet, 1976: 247),

procurando sensibilizar os leitores.

Na verdade, o escritor “[...] não descreve no «Werther» apenas o seu próprio caso; desenvolve as consequências fatais do exacerbamento da sensibilidade subjetiva [...]” (Martini, 1961: 146).

Segundo o escritor, só o amor torna necessária a existência dos seres humanos, sendo preferível viver melancolicamente, mas com amor do que alegremente sem poder experienciar este sentimento, pelo que o verdadeiro amor é aquele que permanece sempre. Assim sucede com Werther e também com Julie, que, unicamente na eternidade, podem manter a chama da paixão, podem conservar a durabilidade do seu amor: “[...] Wilhelm, was ist unserm Herzen die welt ohne Liebe! Was eine Zauberla terne ist ohne Licht! [...]”³⁷ (Goethe, 1962: 47).

Não querendo romper com as convenções e com as regras morais prescritas pela sociedade da época, que respeitam a união matrimonial, o romance do jovem Werther resulta na aceitação de um amor impossível por parte dos dois protagonistas, que, assim, se resignam a um desfecho dramático, principalmente, para o herói masculino, o qual se deixa contagiar pelas forças irrefletidas da paixão e cede ao impulso de, pelas próprias mãos, completar o seu percurso terreno, estabelecendo-se, desta forma, o conflito entre o sentimento e o dever, entre a tão desejada felicidade e a prática dos preceitos morais.

Citando as palavras de Denis de Rougemont, “[...] paixão significa sofrimento [...]” (Rougemont, 1989: 13), sendo que o amor romântico surge como expressão desse padecimento e desse dramatismo, caracterizando-se pela dualidade: por um lado, temos a expressão idealizada do amor, o qual segue os valores da honra mas se depara com dificuldades, que passam por questões relacionadas com preconceitos sociais e a fidelidade convencionalizada pela moralidade (Julie não quebra os pressupostos matrimoniais) e, por outro lado, é representada a paixão avassaladora, que também não se concretiza e que, do mesmo modo, termina de modo infeliz (Werther suicida-se).

³⁷ “[...] Wilhelm, o que é o mundo sem amor para o nosso coração? O que uma lanterna mágica é sem luz! [...]”.

1.2.3. *Viagens na Minha Terra* (1846)

Se, na literatura não nacional, a temática do amor é intensamente representada, nomeadamente no que se refere ao amor idealizado e irrealizável, de modo similar, a literatura portuguesa representa este sentimento dentro dos mesmos parâmetros.

Assim, surgem, em 1843, em folhetim, na *Revista Universal Lisbonense*, os primeiros capítulos de uma novela inovadora no panorama literário português da autoria do escritor português João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854)³⁸, intitulada *Viagens na Minha Terra*, “[...] sem dúvida [...], uma das mais originais, mais interessantes, mais complexas obras da literatura portuguesa [...]” (Régio, 1994 a: 69).

Publicada, posteriormente, em folhetins na mesma revista entre 1845 e 1846 e em volume em 1846, esta novela, em que se experimentam soluções estéticas originais sem rejeitar por completo os parâmetros neoclássicos, constitui o ponto de partida da moderna prosa literária portuguesa, não só pela mistura de estilos e pelo cruzamento de uma linguagem clássica e coloquial, em que ressalta a vivacidade de expressões e de imagens, mas também pela análise da situação política, social e cultural do país e pela simbologia que as personagens Frei Dinis e Carlos representam: o Portugal velho absolutista e o espírito renovador e liberal.

Efetivamente, a novela *Viagens na Minha Terra* combina o estilo digressivo da viagem real realizada pelo escritor entre Lisboa e Santarém a convite de Passos Manuel (1801-1862) e a narração novelesca em torno de Carlos e Joanhina – a menina dos rouxinóis – representando o amor não concretizado entre os dois jovens, dada a incompatibilidade de personalidades, pois se a personagem feminina representa a natureza e a pureza, a personagem masculina configura aquele que é corrompido pela sociedade e que não é merecedor de experienciar um sentimento tão nobre.

³⁸ Almeida Garrett, além de ficcionista, é também poeta e dramaturgo, sendo o grande impulsionador do teatro em Portugal, ao propor a edificação do Teatro Nacional D. Maria II e a criação do Conservatório de Arte Dramática. Na verdade, Garrett é também um político, tendo participado na revolução liberal de 1820, tomando parte no desembarque no Mindelo e também no cerco do Porto durante os anos de 1832 e 1833.

Por questões políticas, Garrett vai para o exílio, não só em Inglaterra, onde toma contacto com o movimento romântico, descobrindo autores e temas, que se refletem depois na sua obra, mas também em França, onde escreve *Camões* (1825) e *D. Branca* (1826), poemas considerados como as primeiras obras românticas portuguesas:

[...] São os dois livros que marcam a integração definitiva e mais sensível da cultura portuguesa na corrente romântica e no que de mais típico a caracteriza: o individualismo, ou seja, a valorização do indivíduo no binómio *sociedade-indivíduo* [...] (Cidade, 1972: 268),

a par do ensaio *A Voz do Profeta* (1836) de Alexandre Herculano (1810-1877) sendo, assim, ambos os escritores considerados os introdutores do Romantismo em Portugal.

De entre as várias obras produzidas por Garrett, podemos citar as seguintes: poesia – *Retrato de Vénus* (1821), *Flores sem Fruto* (1845), *Folhas Caídas* (1853); teatro – *Um Auto de Gil Vicente* (1838), *O Alfageme de Santarém* (1842), *Frei Luís de Sousa* (1843); romance – *O Arco de Sant’ Ana* (1845 e 1850), *Viagens na Minha Terra* (1846), entre muitas outras.

O amor no Ocidente

Como referimos, a novela de Garrett apresenta, por um lado, o passeio efetuado fisicamente, mas as viagens de que o narrador fala são jornadas mentais e sentimentais, reflexões e críticas, cuja digressão constitui o pensamento de um grande conhecedor do seu tempo através de uma viagem pela paisagem portuguesa, pela história, pela literatura, pela cultura de um país a habitar as ruínas do que foi.

Durante a viagem, contam-se histórias sobre Portugal e conta-se, em particular, uma história. Por entre paisagens e divagações, Garrett desloca-se até à charneca –

[...] Bela e vasta planície! Desafogada dos raios do Sol, como ela se desenha aí no horizonte tão suavemente! Que delicioso aroma selvagem que exalam estas plantas, acres e tenazes de vida, que a cobrem e que resistem verdes e viçosas a um sol português de Julho! [...] Eu amo a charneca [...] (Garrett, *s/d b*: 41-42) –

chegando, posteriormente, ao Vale de Santarém, local primordial de inocência, de autenticidade e de pureza:

[...] Cá estamos num dos mais lindos e deliciosos sítios da terra: o Vale de Santarém, pátria dos rouxinóis e das madressilvas, cinta de faias belas e de loureiros viçosos. Disto é que não tem Paris, nem França, nem terra alguma do Ocidente, senão a nossa terra, e vale bem por tantas, tantas coisas que nos faltam (Garrett, *s/d b*: 48).

De repente, o narrador observa uma vidraça antiga por entre as árvores com rouxinóis e uma cortina que revela o interior da casa. Um vulto enigmático vem à janela: é Joanhina, a menina dos olhos “[...] verdes-verdes, puros e brilhantes como esmeraldas do mais subido quilate [...], os mais raros e os mais fascinantes olhos que há [...]” (Garrett, *s/d b*: 59) – a prima de Carlos por quem a jovem se apaixona.

Joanhina vive sozinha com a avó Francisca. Semanalmente, recebem a visita de Frei Dinis, um nobre, que resolve abandonar tudo, tornando-se frade. Quando a guerra civil entre liberais e miguelistas atinge Santarém, Carlos, que, tendo estudado em Coimbra e viajando para Inglaterra, volta a Portugal para se alistar no exército liberal, que se defrontava então num violento combate e decide regressar à cidade e ao Vale, onde reencontra Joanhina.

Aquando deste encontro, Joanhina e Carlos beijam-se apaixonadamente, mas Carlos tem uma namorada em Inglaterra, Georgina, mostrando-se angustiado pela dúvida de contar ou omitir a verdade à prima.

Ferido durante a guerra, o jovem militar restabelece-se num local próximo da casa de Joanhina. Após a recuperação, toma conhecimento de que Frei Dinis é o seu verdadeiro pai, o

qual tentara matar. Além disso, Carlos fica também a saber que Georgina já não o ama, visto que a mesma conhece toda a história de amor entre ele e Joaquina. Carlos pede perdão a Georgina, mas a jovem não aceita.

No final, sabemos por Frei Dinis que Carlos se torna barão, Joaquina enlouquece e morre, Georgina vai para um convento e Francisca fica aos cuidados de Frei Dinis até morrer – personagens cujos desenlaces simbolizam a própria crise de valores que o materialismo acaba por gerar perante a fragilidade do espiritualismo.

De facto, cada uma destas personagens evidencia um aspeto relacionado com a situação da sociedade portuguesa enquadrada no período das lutas liberais e da instauração do liberalismo como regime político: Carlos, devido à sua volubilidade amorosa, revelando-se incapaz de decidir entre o amor de várias mulheres, representa a instabilidade e o fracasso do país, que acaba de sair da guerra civil e que dá os primeiros passos de uma vivência social e política em moldes modernos; Joaquina, não suportando o desgosto amoroso, é a típica heroína romântica, a mulher-anjo, que apresenta uma visão ingénuo de Portugal; Georgina escolhe a reclusão religiosa como justificação da não participação nos dilemas e nos conflitos que motivam a sua decepção amorosa; Francisca revela incapacidade de fazer algo pelos netos, mostrando a imprudência e a falta de planeamento com que o país se deixa governar pelos liberais, levando a nação à decadência; Frei Dinis simboliza a própria tradição, assente num passado, que, no entanto, já não é capaz de se justificar sem uma revisão de valores e de perspetivas.

Deste modo, verificamos que, através da ficção, é projetado o drama da guerra civil, que é, afinal, uma guerra familiar, porquanto a novela consegue fundir a história das personagens com a história do país, surgindo estas criaturas ficcionais como intervenientes dos problemas da sociedade portuguesa.

Ligando a situação social de Portugal à situação sentimental das personagens, a novela *Viagens na Minha Terra* apresenta a incapacidade de concretização, quer do regime liberal, quer do amor, dado que existe uma recusa da realização: Carlos apaixona-se pelo liberalismo, luta por ele, mas não o sabe servir, pois torna-se barão materialista; também Carlos se apaixona por diferentes mulheres, vivendo disperso entre amores, apresentando-se, deste modo, como um homem com um coração demasiado impulsivo e incapaz de uma escolha concreta e realizável:

[...] Carlos torna-se barão e abre mão de fazer uma escolha entre Joaquina e Georgina. Casa-se com o dinheiro [...], [mantendo-se] privado da dimensão real do amor [...] (David, 2007 a: 286-287).

O amor no Ocidente

Através de uma extensa e introspectiva carta, apresentada no final da história amorosa e que fornece elementos sobre a sua juventude, Carlos faz considerações de ordem psicológica e moral sobre a natureza humana, a sua fraqueza e a sua leviandade, manifestando a Joanhina a renúncia aos ideais de que já não se mostra digno, porque a sua natureza é incorrigível:

[...] Saí de Portugal e posso dizer que não tinha amado ainda. Inclinações de criança, galanteios de sociedade, ligações que nasceram da vaidade ou que só os sentidos alimentam, não merecem o nome de amor [...]. Há três espécies de mulheres neste mundo: a mulher que se admira, a mulher que se deseja, a mulher que se ama. A beleza, o espírito, a graça, os dotes de alma e do corpo geram a admiração. Certas formas, certo ar voluptuoso criam o desejo. O que produz o amor não se sabe; é tudo isto às vezes; é mais do que isto; não é nada disto [...] (Garrett, s/d b: 185).

Indefinível por natureza, o amor é, simultaneamente, para Carlos tudo e nada: tem um idílio com a freira Soledade, ama três irmãs inglesas (Laura, Júlia, Georgina), mas a imagem de Joanhina sobrepõe-se a todas as outras. De certo modo, o jovem julga que vai encontrar na paz dos bosques, da lezíria, a solução para o seu caráter, revelando-se inteiramente a Joanhina, falando-lhe da pureza que ela conservou e que ele perdeu quando deixou o Vale.

Simbolizando a estabilidade e a genuinidade, promovidas pela vivência na natureza, Joanhina, por oposição a Carlos, que simboliza a mudança pelo crescente envolvimento na vida social que o vai degradando, conserva a bondade natural e a fidelidade a um amor puro e simples, não obtendo a reciprocidade que esperava por parte do primo quando lhe confessa o seu amor.

De facto, o fluir do tempo e a transferência de espaço constituem, para Carlos, fatores de dispersão e de degenerescência íntima, cuja alteração não lhe permite compreender a linguagem dos olhos de Joanhina, porque já esquecerá a naturalidade e a espontaneidade advenientes da vivência no espaço campestre. Por isso, o Vale perde a exuberância e a alegria quando Joanhina morre³⁹.

Carlos confessa ainda a Joanhina que a sua perseguição do absoluto e da perfeição o levou a cometer erros, a sofrer deceções e a experimentar paixões sucessivas, o que traduz, tanto a inconstância amorosa do homem romântico, como o trajeto constante em direção ao ideal, a tentativa de realização de um absoluto, neste caso, um absoluto amoroso, que, ulteriormente, culmina no seu insucesso:

³⁹ Quando do encontro de Carlos com Joanhina, no Vale, a jovem encontra-se “[...] sobre uma espécie de banco rústico de verdura, tapeçado de gramas e de macela brava, [encontrando-se] Joanhina meio recostada, meio deitada, dormi[ndo] profundamente [...]. Era um ideal de *demi-jour* da *coquette* parisiense, sem arte nem estudo, lho preparara a natureza em seu *boudoir* de folhagem, perfumado da brisa recendente dos prados [...]” (Garrett, s/d b: 91), o que transmite a ideia de harmonia entre a natureza e a personagem feminina.

[...] Teu só devia ser, se eu ainda tivera coração para te dar, se a minha alma fosse capaz, fosse digna de juntar-se com essa alma de anjo que em ti habita. Não é, Joana [...]. Eu tinha nascido para gozar as doçuras da paz e da felicidade doméstica; fui criado, estou certo, para a glória tranquila, para as delícias modestas de um bom pai de família. Mas não o quis a minha estrela. Embriagou-se de poesia a minha imaginação e perdeu-se [...]. A mulher que me amar há-de ser infeliz por força; a que me entregar o seu destino há-de vê-lo perdido [...] (Garrett, s/d b: 200-201).

Na verdade, Carlos envolve-se com muitas mulheres: ama Georgina pelo bem-estar que sente junto dela; ama Joaninha como uma extensão da infância, tido como o tempo da inocência. Todavia, Georgina e Joaninha transformam-se em mulheres, tornam-se autênticas e Carlos não as sabe amar, concentrando o amor em si próprio, um amor narcísico, que leva uma à reclusão e outra à morte, fazendo com que deixe de haver lugar para elas ou para os valores que elas representam no seu mundo materializado:

[...] [Carlos] apaixonou-se sucessivamente, mas intensamente, por várias mulheres, incapaz de se fixar, de se estruturar. A sua vida sentimental é permanentemente instável e fluída. Perante cada amor que sente esboçar-se nele, o herói *quer* sinceramente continuar fiel pelo coração ao seu amor precedente [...] (Saraiva, 1966: 148).

Não conseguindo concretizar o seu amor, o protagonista perde todas as mulheres que amara, representando uma sociedade incapaz de valorizar os sentimentos e os valores espirituais, tornando-se uma sociedade materialista e corrompida. Frei Dinis, primeiramente absolutista, é capaz de se espiritualizar, representando o D. Quixote⁴⁰ de tempos imemoriais; porém, Carlos não é capaz de, sendo liberal, aceder a estes fundamentos, corrompendo-se e tornando-se barão (Sancho Pança), pelo que também não consegue realizar o seu amor:

[...] Se Frei Dinis e Carlos representam duas faces antinómicas do progresso social – o Antigo Regime e o Regime Liberal, com o materialismo e o espiritualismo de ambos sucedendo-se em cada um em ordem inversa –, as duas jovens mulheres representam o ideal moral positivo comum a essas opostas concepções do mundo social [...] (Macedo, 1979: 20).

Apesar do cidadão empenhado, que acredita na liberdade e que deseja imprimir em Portugal o progresso existente nos países estrangeiros e que no seu país ainda não se tornara

⁴⁰ *Don Quijote de la Mancha* (1605 e 1615) é uma obra da autoria do poeta, dramaturgo e romancista castelhano Miguel de Cervantes (1547-1616), que parodia os romances de cavalaria muito populares na época, mas que se encontravam em declínio. A obra apresenta um fidalgo castelhano, de certa idade, Don Quijote, que se entrega à leitura desses romances e que acredita nas histórias narradas, pelo que decide tornar-se cavaleiro andante, partindo pelo mundo à descoberta de aventuras na companhia do seu fiel escudeiro Sancho Pança. Enquanto Don Quijote representa o sonho, Sancho representa a realidade, apresentando ambas as personagens visões distintas, ainda que sejam participantes do mesmo universo, cujas aventuras fantasiosas são sempre desmentidas pela realidade.

O amor no Ocidente

realidade, e do homem amoroso, que celebra a aliança da virtude e do prazer, Garrett revela o seu desencanto perante a evolução da sociedade portuguesa nos anos subsequentes a 1822, em que os barões substituem os frades e em que os valores espirituais e sentimentais não são devidamente enaltecidos.

Aliás, o escritor, defensor do regime liberal, que ajuda a implementar, revela-se apologista do progresso da sociedade, confirmando, no entanto, a sua desilusão perante a apatia e a ambição presentes na sociedade e o artificialismo que caracteriza a literatura sua contemporânea, revelando que de tudo o que “vir e ouvir, pensar e sentir” se constitui a matéria do livro de que faz crónica.

Efetivamente, *Viagens na Minha Terra* apresenta sítios e ambientes (ver), conversas (ouvir), considerações (pensar) e confidências (sentir), que surgem intrinsecamente relacionados com a intriga amorosa pelo facto de esta novela constituir o símbolo da reestruturação de Portugal⁴¹.

Com efeito, através da defesa da identidade nacional, das tradições e da cultura populares, da preservação dos monumentos, da criação de uma literatura em relação estreita com a realidade, original e nacional, sem a interferência de modelos estrangeiros a apontar caminhos possíveis de realização, esta obra concebe a sublimação do amor espiritual, do amor-adoração em consonância com a natureza que aparece como cenário bucólico propício a histórias de amor, a recordações de tempos felizes ocorridos no passado:

[...] O Vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada grandioso nem sublime, mas há uma simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê e se sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reinar ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração [...] (Garrett, s/d b: 49).

A natureza surge, por conseguinte, em harmonia com a temática amorosa, quer pela amenidade e pelo equilíbrio construídos na paisagem natural, quer pelos bons sentimentos que decorrem naquele espaço edénico e, como tal, um espaço saudável e repousante. A tranquilidade e a candura ressaltam desta descrição, numa placidez e numa pureza próprias do

⁴¹ Através desta obra, Garrett pretende representar a evolução da sociedade portuguesa, baseando-se, para tal, nos ideais de igualdade, liberdade e justiça: “[...] Primeiro que tudo, a minha obra é um símbolo... é um mito [...]. É um mito, porque – porque... Já agora, rasgo o véu e declaro abertamente ao benévolo leitor a profunda ideia que está oculta debaixo desta ligeira aparência de uma viagemzita que parece feita a brincar, e no fim de contas é uma coisa séria, grave [...]” (Garrett, s/d b: 16).

sentimento amoroso, que, mantendo-se em Joaninha, deixam de ser compatíveis com os sentimentos de Carlos, o qual já não se pode enquadrar naquele local pela perda da unidade interior, desequilíbrio que se reflete na natureza aquando da aproximação das tropas ao Vale⁴².

À semelhança do que ocorre nos romances *Julie ou la Nouvelle Héloïse* e *Die Leiden des Jungen Werthers*, também *Viagens na Minha Terra* representa o espaço da natureza como local privilegiado para a vivência do amor. Contudo, nas três obras, o amor é irrealizável, não se consolidando nem se concretizando. A complementaridade entre espaço natural e sentimento amoroso verifica-se apenas quando os apaixonados ainda vivem um amor idealizado, surgindo, ulteriormente, os obstáculos que rompem com a essência natural e que coíbem a ação resultante dos afetos e que os protagonistas não conseguem ultrapassar.

Dada a situação contemporânea do país (recusa das tradições do povo, degradação de monumentos, destruição de ambientes naturais, degeneração do Romantismo⁴³, transformação do idealismo em materialismo), não é possível a sobrevivência do amor entre Joaninha e

⁴² De modo romântico, a natureza surge como reflexo dos estados de alma dos sujeitos ficcionais, alterando a sua fisionomia face às modificações ocorridas nos intervenientes ou nas situações narradas: “[...] A natureza parecia tomar dó pelo homem – da triste e lúgubre decoração de cena ao sangrento drama de destruição e de miséria que ali se ia concluir. As últimas folhas das árvores caíam; o céu, nublado e negro, vertia sobre a terra apaulada torrentes grossas de água [...]. Tudo estava feio e torpe; tudo era ruína, desolação e morte em torno da casa do vale, agora transformada em quartel e reduto militar [...]” (Garrett, s/d b: 88).

⁴³ Garrett disserta sobre o estado da literatura portuguesa, alegando que a mesma não corresponde à realidade, é estereotipada e, como tal, não é original:

[...] Vamos à descrição da estalagem. Não pode ser clássica; assoviam-lhe todos esses rapazes de pêra, bigode e charuto, que fazem literatura cava e funda desde a porta do Marrare até ao café de Moscow... Mas aqui é que me aparece uma incoerência inexplicável. A sociedade é materialista; e a literatura, que é a expressão da sociedade, é toda excessivamente e absurdamente e despropositadamente espiritualista! [...] Não pode ser clássica, está visto, a tal descrição. – Seja romântica. – Também não pode ser [...]. É como eu devia fazer a descrição: bem o sei. Mas há um impedimento fatal, invencível [...]. É que nada disso lá havia. E eu não quero caluniar a boa gente da Azambuja. [...] Eu hei-de viver e morrer na fé de Boileau [1636-1711 – crítico e poeta francês]: *Rien n’est beau que le vrai* [“Só o verdadeiro é belo”] [...] (Garrett, s/d b: 21-22).

A descrição não pode ser clássica, porque os românticos do seu tempo lho proibem; também não pode ser romântica, porque seria elaborada de forma fantástica, o que fugiria à verdade. Garrett apresenta ainda outro exemplo concernente ao artificialismo da literatura que se fazia na época:

[...] Sim, leitor benévolo, por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo; depois desta desgraça [desfiguração do pinhal da Azambuja], não me importa já nada. Saberás, pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler. Trata-se de um romance, de um drama. Cuidas que vamos estudar a História, a natureza, os monumentos, as pinturas, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do *vivo* da natureza, colori-los das cores verdadeiras da História... isso é trabalho difícil, longo, delicado; exige um estudo, um talento, e sobretudo um tacto... Não, senhor; a coisa faz-se muito mais facilmente [...] (Garrett, s/d b: 27-28).

Como tal, o escritor não se caracteriza nem como autor clássico, nem como autor romântico, preferindo o equilíbrio e a moderação na escrita, recusando os excessos da imaginação, que distorce a realidade e optando, por conseguinte, pela defesa da verdade, não obstante o facto de expressar influências, quer da estética clássica, quer da estética romântica: “[...] Quando afirma e reafirma que não é clássico nem romântico, declara que é, a todo o momento, clássico e romântico: concilia em sua pessoa duas posições antagónicas [...]” (Lawton, 1974: 98).

O amor no Ocidente

Carlos, porque enquanto Joaquina representa a espontaneidade e a autenticidade numa correspondência com a natureza impoluída, Carlos representa a mentira e a hipocrisia, surgindo como o exemplo do suicídio moral que vai desgastando o país.

Na impossibilidade de regeneração, o “suicídio” da personagem principal surge, por conseguinte, como a solução para o conflito existente entre o homem natural e o homem social, que, nascendo bom, se transfigura pela ação da civilização, cujos valores o atraem e o conduzem a uma vivência falsa, incompatível com a ingenuidade e a pureza de Joaquina, que não sobrevive a tal desfiguração e desintegração do indivíduo.

Com efeito, descrita pela palidez, de rosto sereno, nariz ligeiramente aquilino, boca pequena e delgada, Joaquina é, indubitavelmente, o paradigma da mulher-anjo dos textos românticos, que divinizam a figura feminina, atribuindo-lhe um conjunto de qualidades que a tornam um ser perfeito e idealizado:

[...] Joaquina não era bela, talvez nem galante sequer no sentido popular e expressivo que a palavra tem em português, mas era o tipo da gentileza, o ideal da espiritualidade [...] (Garrett, s/d b: 57).

Refletindo, assim, a influência da teoria do bom selvagem de Rousseau, *Viagens na Minha Terra* apresenta um herói romântico, Carlos, como representante de emoções fortes, mas efémeras, decorrentes da sua incapacidade de entrega total e das sinuosidades do coração, resultantes de uma transformação, que impede a ligação de um ser corrompido com um ser angelical, pelo que a separação de Carlos e Joaquina é inevitável.

Assim, Carlos é caracterizado como um jovem que apresenta uma estatura mediana e um corpo delgado, que possui olhos vivos e boca pequena, surgindo como representante adequado do homem social:

[...] Daquele busto clássico e verdadeiramente moldado pelos tipos de arte antiga, podia o estatuário fazer um filósofo, um poeta, um homem de estado, um homem do Mundo, segundo as leves inflexões de expressão que lhe desse [...] (Garrett, s/d b: 93).

Dividido entre a fidelidade aos valores primordiais e a cedência aos apelos da sociedade, o jovem desiste de resolver o seu conflito, acomodando-se à sua vivência materialista e acabando por revelar os defeitos comuns a todos os homens como consequência da sujeição a um sistema social, o que o ilibea de culpas:

[...] Carlos estava quase como os mais homens... Ainda era bom e verdadeiro, no primeiro impulso de sua natureza excepcional, mas a reflexão descia-o à vulgaridade da fraqueza, da hipocrisia, da mentira comum. Dos melhores era, mas era homem [...] (Garrett, s/d b: 108).

De facto, Almeida Garrett constrói o protagonista de *Viagens na Minha Terra* com base na sua personalidade e na sua vivência⁴⁴, exibindo “[...] gostosamente um coração inflamável, «grande de mais», eternamente enlevado pela beleza feminina [...]” (Coelho, 1996 b: 72), revelando, não só a sua natureza apaixonada, mas também liberal. Garrett e Carlos passam ambos da duplicidade amorosa ao aburguesamento, de almas sensíveis transformam-se em barões, vivendo a experiência do exílio e do mundanismo apaixonado.

A história de Carlos é, deste modo, a história de Garrett, que concebe o amor como paixão, como estado intenso, num gosto peculiar pela aventura espetacular e tormentosa, em que autor e personagem se identificam:

[...] A história dos amores passados de Carlos, em Inglaterra, esta paixão ainda incandescente que tem por Georgina dos olhos azuis, era uma realidade na vida de Garrett exilado – tal como a paixão que Carlos experimentara antes por uma Laura de olhos cor de avelã, irmã de Georgina, enquanto sonhava com Joanhinha [...] (França, 1993 c: 115).

Através da intriga amorosa, expressa na novela da menina dos rouxinóis, a obra *Viagens na Minha Terra* deixa aos seus leitores uma história de atualidade, enquadrada no cenário das lutas liberais, visando o desenvolvimento do ideal de progresso social, cuja resolução passa fundamentalmente pelo povo e pela valorização das suas tradições, visto que, tanto os frades, como os barões erraram: os frades, porque, devido aos princípios rígidos do Antigo Regime, não percebem os novos valores que se anunciam, receando os pressupostos da nova ordem – justiça, liberdade e fraternidade; os barões, porque, servindo-se das crises e das convulsões sociais para enriquecer, destroem a liberdade que os criara, adulterando os ideais do liberalismo e criando uma sociedade essencialmente materialista.

Através da coexistência de múltiplas *viagens* (reais, sentimentais e digressivas), que o narrador realiza na *sua terra*, expressas, não só pelo modo narrativo (a realidade social), mas também pelo modo dramático (o enredo trágico) e pelo género epistolar (confissão pessoal), Garrett lega aos seus leitores

⁴⁴ A personagem Carlos surge descrita como podendo ser “um filósofo, um poeta, um homem de estado, um homem do Mundo”, o que constitui o autorretrato de Almeida Garrett, que expressou as suas meditações filosóficas, fez poesia e foi deputado, tendo convivido com os príncipes nas cortes, participado como soldado na guerra, convivido com diplomatas e estabelecido contacto e relações com diferentes mulheres.

O amor no Ocidente

[...] um exemplo de amor pela liberdade, que o levou ao exílio, à privação e ao combate, [...] [inovando], com extraordinária desenvoltura, elegância e graça, o território da língua, da literatura e do modo de estar na vida [...] (Lisboa, 2009 a: 24),

conseguindo estabelecer a dialética entre o estado do país e a história de amor impossível entre Carlos e Joaquina, que é, afinal, o reflexo da vivência coeva da sociedade portuguesa em que os ideais de liberdade e justiça não triunfaram:

[...] A história de Carlos e de Joaquina e da sua impossível união é um caso, inscrito no tempo português das lutas liberais, mas também na intemporalidade do drama humano de sempre, que responde nessas duas perspectivas às acusações que o narrador move à ruína moral do País [...] (Monteiro, 1976: 16).

1.2.4. *Amor de Perdição* (1862)

Para finalizar a análise de obras românticas, em que sobressai a temática do amor idealizado e irrealizável, não podemos deixar de abordar uma das obras mais conhecidas e populares – *Amor de Perdição* –, da autoria do escritor português Camilo Botelho Castelo Branco (1825-1890)⁴⁵.

Redigida durante um período bastante reduzido (15 dias) na sequência da detenção de Camilo na cadeia da Relação do Porto, juntamente com Ana Plácido (1831-1895), ambos acusados de crime de adultério⁴⁶, e publicada em 1862, a novela *Amor de Perdição* evidencia a história de dois jovens, cuja união amorosa não resulta num final feliz.

⁴⁵ Camilo Castelo Branco assume um papel de relevo no panorama da literatura portuguesa, não só pela quantidade de obras publicadas, mas também pela diversidade de géneros que representa. De facto, Camilo elabora numerosas produções literárias, ao fazer da escrita o seu modo de subsistência, cedendo às exigências dos editores e aos gostos do público-leitor através de diferentes géneros de escrita. Camilo Castelo Branco escreve poesia, teatro, crónicas e faz traduções, mas destaca-se com a elaboração de novelas e romances, em cujas narrativas engloba várias tipologias de redação, o que confere à sua obra características muito distintas e, por conseguinte, peculiares. Citando José Régio,

[...] o romance de Camilo participa do folhetim, participa do panfleto, participa da crónica, participa do comentário, divagação ou confissão pessoal, participa do que geralmente chamamos novela, e até do que, num sentido técnico fixado, geralmente chamamos romance [...] (Régio, 1964: 88-89).

Efetivamente, a multiplicidade e a quantidade de produções estão patentes na variedade que caracteriza a obra camiliana. De entre os numerosos títulos, podemos referir os seguintes: os poemas *Os Pundonores Desagravados* (1845) e *O Juízo Final e o Sonho do Inferno* (1845); as obras teatrais *Marquês de Torres Novas* (1849), *Espinhos e Flores* (1857), *Abençoadas Lágrimas* (1861); as obras de ficção *Anátema* (1851), *Mistérios de Lisboa* (1854), *Onde Está a Felicidade?* (1856), *Um Homem de Brios* (1856), a que se seguem *O Romance de um Homem Rico* (1861), *Doze Casamentos Felizes* (1861), *Amor de Perdição* (1862) e *Memórias do Cárcere* (1862).

A produção de Camilo intensifica-se, sobressaindo outras criações, como por exemplo, *Amor de Salvação* (1864), *A Queda de um Anjo* (1866), *Os Mistérios de Fafe* (1868), *O Retrato de Ricardina* (1868), *O Regicida* (1874), *Novelas do Minho* (1875-1877), *Eusébio Macário* (1879), *A Corja* (1880) e *A Brasileira de Prazins* (1882), entre muitas outras obras.

⁴⁶ A existência de Camilo Castelo Branco é caracterizada pela atribulação, pela irreverência e pela instabilidade. Na verdade, o escritor vivencia uma diversidade de situações, que surgem muitas vezes representadas nas suas obras. Inscrito no curso de Medicina, deixa de o frequentar, optando pelo curso de Direito, no qual não é admitido, passando também pelo seminário, do qual desiste. A esta volubilidade acrescenta-se uma vida de boémia, marcada por duelos e pelas inúmeras aventuras

Ao associar amor, saudade e sofrimento, esta novela camiliana constitui o protótipo da ausência insuportável, traduzida no amor trágico, porque impossível ou apenas realizável numa vida sonhada para além da morte, inserindo-se, deste modo, na tradição literária ocidental, que remonta ao mito de Tristão e Isolda, em que se exalta o amor correspondido, mas condenado a não se realizar no mundo terreno.

Como paradigma da vivência de sentimentos dilacerantes, surge a reconhecida obra *Romeo and Juliet*⁴⁷ de William Shakespeare (1564-1616), uma tragédia escrita entre 1591 e 1595 sobre os amores de dois adolescentes de que resulta a morte de ambos, representando, assim, o modelo do amor juvenil irrealizável.

Também *Amor de Perdição* recorre a um enredo semelhante, podendo ser considerada o “*Romeu e Julieta* português”, repleto de amor e de dor, admiravelmente descritos por Camilo Castelo Branco, que, através dos acontecimentos narrados, consegue comover os seus leitores.

Subintitulada “Memórias de uma Família”, esta novela passional e, simultaneamente, crónica de costumes, porquanto representa os amores de dois jovens, assim como as tradições e os preconceitos, subjacentes a uma ideologia de classe (neste caso, a aristocracia), tem, como inspiração empírica, um caso relacionado com um familiar do escritor – o tio paterno Simão Botelho, preso por homicídio na cadeia da Relação do Porto.

Tendo acesso aos documentos nessa prisão, devido à detenção já referida, Camilo, a partir de um dado real, cria a sua história, insinuando que está a contar uma história documentada e, portanto, verídica:

amorosas, das quais se destaca a sedução e o rapto de Ana Plácido, casada com o negociante Manuel Pinheiro Alves (1807-1863). Após a absolvição de ambos e do falecimento do cônjuge de Ana, Camilo e a sua apaixonada casam-se anos mais tarde, consolidando a sua famosa paixão.

⁴⁷ Romeo Montechi e Juliet Capulleti encontram-se num baile, apaixonando-se de imediato. Romeo e Juliet trocam juras de amor e decidem casar-se. Contudo, os jovens pertencem a famílias que se odeiam e cujas inimizades constituem a causa do desenlace trágico, sendo essas animosidades posteriormente superadas após o falecimento dos protagonistas:

[...] A autoridade, ou mesmo a tirania, dos pais induz o conflito clássico entre o dever e a inclinação, e o romance de amor entre Romeu e Julieta defronta aquilo que é pelo menos convencionalmente entendido como sendo os deveres familiares. O problema de se conciliar a natureza com a convenção é um tema adequado ao drama [...] (Bloom, 1993: 282).

Com o auxílio de um frade, que revela esperança na reconciliação das duas famílias de Verona, Romeo e Juliet casam-se. No entanto, depois de um duelo, Romeo é condenado ao exílio. Entretanto, o pai de Juliet decide que a filha deve casar com um jovem nobre, facto que a rapariga tenta evitar, pelo que recorre à opinião do frade, que a aconselha a tomar o conteúdo de um frasco que a fará adormecer. Dado o efeito pretendido, a família de Juliet considera-a morta e Romeo, que não é informado a tempo da morte aparente da sua amada, julgando tratar-se de um desaparecimento efetivo e, tomado pela loucura da perda, decide suicidar-se com veneno. Ao acordar e, vendo Romeo morto ao seu lado, Juliet suicida-se com um punhal.

O amor de Romeo e Juliet representa, pois, um amor impossível levado ao extremo, devido às rivalidades existentes entre as duas famílias participantes na tragédia. O seu amor, ligado a sentimentos generosos, parece ser manifestamente bom e possível; porém, acaba por não triunfar, configurando-se como o símbolo dos jovens amantes condenados pelos seus sentimentos.

O amor no Ocidente

Folheando os livros de antigos assentamentos, no cartório das cadeas da Relação do Porto, li, no das intradas dos presos desde 1803 a 1805, a folhas 232, o seguinte:

Simão Antonio Botelho, que assim disse chamar-se, ser solteiro, e estudante na Universidade de Coimbra, natural da cidade de Lisboa, e assistente na ocasião de sua prisão na cidade de Vizeu, idade de dezoito annos [...]. Foi para a India em 17 de Março de 1807 (Branco, 2007: 141).

Com a preocupação de fazer aceitar como verdadeiro o enredo, a fim de manter viva a sensibilidade e o interesse do leitor, visando obter a sua adesão e empatia⁴⁸, Camilo explora esta coincidência e constrói ficcionalmente a história de Teresa de Albuquerque e de Simão Botelho, pertencentes a duas famílias de Viseu, que se odeiam por questões judiciais. Não obstante o ódio existente entre os pais dos protagonistas, os dois jovens, dada a proximidade das suas casas, apaixonam-se, mantendo um silencioso e discreto namoro:

[...] Da janela de seu quarto é que ele a vira a primeira vez, para amá-la sempre. Não ficara ela incólume da ferida que fizera no coração do vizinho: amou-o também, e com mais seriedade que a usual nos seus anos [...] (Branco, 2007: 169-171).

Apesar da discrição, o amor entre os jovens é descoberto e os progenitores tentam anular a união amorosa de Teresa e de Simão, pretendendo casar a rapariga com um primo, Baltasar Coutinho. Por amor, Teresa recusa este casamento de conveniência e, como tal, o seu pai, o fidalgo Tadeu de Albuquerque, fá-la entrar num convento (primeiramente, em Viseu e, ulteriormente, em Monchique, no Porto).

Simão, que estudava em Coimbra, regressa à sua vida académica, a fim de se formar e poder juntar dinheiro para sustentar a família que deseja formar com Teresa, sendo que “[...] o destino, que ambos se prometiam, era o mais honesto [...]” (Branco, 2007: 171). Ambos os protagonistas revelam dignidade ao quererem formalizar a sua união amorosa através do casamento; no entanto, a honra familiar e social impede-os de concretizarem a sua vontade.

Ao saber da decisão de Tadeu, Simão regressa a Viseu e encontra-se, à noite, com Teresa. Baltasar toma conhecimento destas visitas noturnas e prepara uma emboscada a Simão, que se faz acompanhar do ferrador João da Cruz. Simão é ferido, convalescendo na casa de João da Cruz, onde se hospedara, sendo assistido por Mariana, a filha do ferrador, a qual se apaixona pelo jovem.

⁴⁸ Camilo refere-se à juventude do protagonista para despertar a atenção dos leitores e emocioná-los com o desfecho que a intriga vai construindo: “[...] Dezoito anos! O amor daquela idade! [...] Dezoito anos!... E degredado da pátria, do amor, e da família! [...] A minha leitora, a carinhosa amiga de todos os infelizes, não choraria se lhe dissessem que o pobre moço perdera honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe, vida, tudo, por amor da primeira mulher que o despertou do seu dormir de inocentes desejos?! [...]” (Branco, 2007: 141-143).

Teresa e Simão mantêm contacto por carta, pelo que, ficando a saber da transferência de Teresa para Monchique e, na tentativa de resgatar a sua amada, Simão acaba por matar Baltasar, que acompanhava a prima, sendo preso e condenado à forca. Esta pena, por interferência do corregedor Domingos Botelho, pai de Simão, instigado por um familiar a interceder pelo filho, é, posteriormente, comutada em dez anos de degredo na Índia.

Ao embarcar, desde sempre acompanhado por Mariana, Simão vê Teresa acenar das grades do convento, cujo vulto, entretanto, desaparece, sendo o jovem informado pelo comandante do navio de que a sua apaixonada falecera. Dias depois, Simão falece e, no momento em que lançam o seu corpo ao mar, Mariana, abraçada a Simão, também mergulha. No cimo da água, fica a boiar um avental (o de Mariana) e um maço de papéis: as cartas de Teresa e Simão.

Se as grades surgem como símbolo do aprisionamento a que os jovens são sujeitos (convento e prisão), condenados pela intransigência das condições sociais, o mar simboliza a infinitude, a desejada liberdade (segundo Teresa, a liberdade do coração é tudo) e a almejada eternidade, onde os apaixonados se podem unir.

Também as cartas surgem, mais uma vez, com uma carga simbólica bastante expressiva, visto que, através da sua correspondência, Teresa e Simão exprimem os seus sentimentos e angústias, expondo a sua intimidade em páginas carregadas de lirismo confessional, funcionando as cartas como fator de aproximação entre os apaixonados, tal como sucede, sobretudo, em *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, mas também em *Die Leiden des Jungen Werthers* e em *Viagens na Minha Terra*, onde se põe em destaque a expressão individual dos protagonistas: Werther e Carlos.

Impedidos de se verem e, dada a distância que sempre separa os protagonistas, a sua forma de comunicação é baseada na escrita, que representa, não só a expressão individual das afeições existentes entre ambos, mas também a descrição da sua autoanálise, fornecendo igualmente informações sobre a evolução dos acontecimentos.

De facto, as primeiras cartas constituem textos informativos, sendo que as restantes apresentam um discurso cada vez mais denso, decorrente de uma elaboração psicológica progressivamente mais acentuada.

Nas primeiras missivas, Teresa informa Simão da hipótese de vir a ser encerrada num convento, mostrando-se firme e fazendo apelo ao amor de Simão, chegando a desabafar sobre a corrupção que reina no convento em Viseu.

Na verdade, através da história de amor e de ódio, relatada por Camilo, esta novela satiriza também diferentes situações vigentes na sociedade: por um lado, critica os

O amor no Ocidente

preconceitos de estratos sociais em decadência, que levam ao desfecho dramático da intriga; por outro lado, relata a corrupção presente na vida religiosa (intrigas, materialismo, hipocrisia) e no sistema judicial, uma vez que o próprio meirinho propõe a Simão a fuga, a qual o jovem recusa, sendo ainda realçados os compromissos estabelecidos entre as diversas entidades judiciais, que atuam segundo a condição social dos culpados.

Podemos referir ainda a crítica que subjaz à instituição familiar, condicionadora dos afetos entre os jovens, que, embora resistindo às imposições dos pais, cujas tradições e fundamentos não consentem o seu amor, são conduzidos à morte, configurada como modo de libertação e de união eterna.

Esse desejo transcendental é igualmente expresso nas referidas cartas, trocadas entre Teresa e Simão, que aceitam esse desfecho como uma possibilidade de se encontrarem no Céu, fazendo referência ao fatal destino que os persegue e recordando projetos passados, como sucede com a passagem em que Teresa faz alusão à casinha, que Simão descreve, cercada de árvores, flores e aves, podendo os jovens passear nas margens do rio e em que a vida é, efetivamente, bela.

De salientar o facto de a casa familiar, símbolo do conforto e do amparo, surgir nesta novela como lugar de repressão – Teresa fica encerrada no seu quarto, Simão é expulso da residência dos pais –, pelo que os protagonistas constroem uma casa de sonho à procura da concretização do amor a que não tiveram acesso, sendo interessante que o seu primeiro encontro se realiza através da janela, como elo de ligação entre o interior (de Teresa e de Simão) e o exterior (sociedade), existindo uma cisão entre as personagens e o espaço social em que vivem.

À semelhança de *Viagens na Minha Terra*, a janela surge como elemento promotor da distinção entre a interioridade e a exterioridade, representadas, neste caso, pela pureza e pela inocência de Joanhinha (espaço natural) e pela sociedade, protagonizada por Carlos (espaço social).

O espaço em que Teresa e Simão se movimentam evidencia a separação dos jovens (a rua que os torna distantes), o qual é progressivamente reduzido à medida que a intriga se desenvolve, aumentando a distância e a incomunicabilidade entre as personagens principais: da casa dos pais em Viseu, Teresa é enclausurada no convento (cela) e Simão fica detido na prisão, passando, depois, para o beliche do navio, de onde ressalta a distância notória entre os jovens, sendo o espaço habitado exíguo até ao desfecho da intriga. Se o espaço do “aqui” se estreita ao longo da diegese, tido como lugar de hostilidade (Simão) e de clausura (Teresa), no

final, o “além”, como espaço de esperança, amplifica-se como símbolo de um amor sem limites (mar / Céu / eternidade).

Narrativa de amor ou de amores e de perdição, esta novela camiliana descreve a dramaticidade, que atinge a vivência das personagens principais, a qual é desde logo tematizada pela escolha do título e da epígrafe, os quais sintetizam o enredo apresentado.

Com efeito, trata-se de narrar amores impossíveis, que conduzem à perdição das personagens intervenientes, sujeitas ao sentimento amoroso: Teresa e Simão vivem um amor puro, mas contrariado, um amor partilhado, que não se realiza, devido à oposição familiar, em que sobressai a luta dos jovens em defesa do seu amor contra as incompatibilidades das famílias, apoiadas em códigos de honra extremamente rígidos, representando uma sociedade fechada e inflexível, que não compreende e não valoriza os sentimentos afetivos e recíprocos; Mariana, ainda que conheça o amor intenso, que existe entre Teresa e Simão, nutre um sentimento mais profundo do que a amizade relativamente ao jovem, cuja afeição não é, contudo, correspondida. A inviabilidade deste amor torna-o, assim, também um amor impossível, vivido apenas por um elemento e cuja união não é realizável.

A triangulação amorosa construída nesta novela constitui, deste modo, uma característica distinta na produção de Camilo Castelo Branco, que cria uma personagem masculina amada, simultaneamente, por duas personagens femininas, sendo que os três intervenientes sofrem as consequências da ousadia do seu desafio, pagando, com a perda da própria vida, o seu gesto. O seu desafio consiste, afinal, no desejo de viver o seu amor, o qual atinge a sua plenitude na morte.

De facto, *Amor de Perdição* representa a vontade que os jovens demonstram em unir-se, não conseguindo, todavia, transpor os obstáculos, que impossibilitam a vivência dos seus sentimentos, abdicando do amor em vida e procurando vivê-lo para além da morte, adiando-o para a eternidade.

Anunciando a perdição de que as personagens são alvo – a vida amorosa é, segundo D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), na sua obra *Epanáfora Amorosa* (1660), afogada em lágrimas resultantes do desastre ou do arrependimento –, a novela em análise põe em confronto dois tipos de valores. Por um lado, surgem os valores absolutos relativos ao sentimento amoroso, expressos na determinação de Teresa ao renunciar ao casamento com o primo e ao aceitar a ida para o convento e na defesa do valor da honra por parte de Simão que, juntamente com a sua amada, luta por um ideal numa sociedade onde o amor é substituído pelo orgulho; por outro lado, são apresentados os valores sociais concernentes aos códigos de comportamento condicionadores dessa vivência.

O amor no Ocidente

Se Teresa e Simão enfrentam os que se lhe opõem e o fazem em defesa da sua honra pessoal, resultante do processo de consciencialização individual, que advém do encontro amoroso, baseando-se, assim, no código do amor, os seus progenitores agem segundo preconceitos de honra social, revelando-se austeros nas decisões assentes nas convenções da sociedade, preferindo perder os filhos a perder a sua dignidade social, demonstrando a sua alienação⁴⁹.

Assim, não encontrando espaço na sociedade para a realização do seu amor, Teresa e Simão sucumbem à tragédia, cuja vivência e desfecho podem ser sintetizados pela expressão utilizada pelo próprio narrador quando se refere ao seu tio Simão Botelho e cujo aprisionamento serve de inspiração à narrativa de *Amor de Perdição*: “[...] Amou, perdeu-se, e morreu amando [...]” (Branco, 2007: 143).

Efetivamente, esta expressão resume a existência das personagens que, nesta intriga camiliana, amam: Teresa, uma “[...] menina de quinze anos, rica herdeira, regularmente bonita e bem-nascida [...]” (Branco, 2007: 169), o modelo da mulher-anjo delicada e frágil, mas forte e corajosa⁵⁰, ama Simão – “[...] O amor de Teresa [...] era verdadeiro e forte, [...] [sendo] uma excepção no seu amor [...]” (Branco, 2007: 171). No entanto, este amor, a que a jovem se entrega apaixonadamente, condu-la à recusa das imposições familiares, o que revela a firmeza e a coragem da jovem, mas que a leva à morte; Simão, um jovem de “[...] génio sanguinário [...]” (Branco, 2007: 161), cujos

[...] quinze anos têm aparência de vinte, [sendo] forte de compleição; belo homem com as feições de sua mãe, e a corpulência dela; mas de todo avesso em génio [...] (Branco, 2007: 161),

também ama Teresa, sendo que, por esse amor, mata Baltasar, o pretendente da sua amada, e é preso. A valentia, o sentido de honra e a nobreza de carácter, revelados por Simão, transformam o protagonista no típico herói romântico, que da rebeldia da juventude⁵¹ passa à benevolência, expressa nas cartas que dirige a Teresa, onde transcreve a sua sensibilidade

⁴⁹ O contraste entre o projeto de Teresa e Simão e o antagonismo dos seus pais é bastante visível, sendo que “[...] o ódio, mascarado de integridade ou sentimento da honra familiar [...] move influências, insinua pretensões, serve-se da justiça para alcançar os seus fins [...]” (Lemos, 1981: 42-43).

⁵⁰ Frágil fisicamente, Teresa é moralmente forte: “[...] É mulher varonil, tem força de carácter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha faz do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai [...]” (Branco, 2007: 191).

⁵¹ Antes de ser atingido pelo sentimento amoroso, Simão é um jovem rebelde, defensor dos ideais da Revolução Francesa, inconformado e inconstante, que “[...] emprega em pistolas o dinheiro dos livros, convive com os mais famosos perturbadores da academia, e corre de noite as ruas insultando os habitantes e provocando-os à luta com assuadas [...]. Na plebe de Viseu é que ele escolhe amigos e companheiros [...]” (Branco, 2007: 161).

poética. A modificação no temperamento do jovem é, com efeito, alcançada, porque Simão está apaixonado, agindo segundo os seus sentimentos:

[...] No espaço de três meses fez-se maravilhosa mudança nos costumes de Simão. As companhias da ralé desprezou-as. Saía de casa raras vezes, ou só, ou com a irmã mais nova, sua predilecta. O campo, as árvores, e os sítios mais sombrios e ermos eram o seu recreio. Nas doces noites de estio demorava-se por fora até ao repontar da alva. Aqueles que assim o viam admiravam-lhe o ar cismador e o recolhimento que o sequestrava da vida vulgar [...]. Simão Botelho amava. Aí está uma palavra única, explicando o que parecia absurda reforma aos dezessete anos [...] (Branco, 2007: 169).

A sua luta contra os preconceitos é, porém, intransponível, mostrando-se o jovem revoltado perante as frustrações, perante o mundo, que admite injustiças e falsos pundonores⁵², mas corajoso aquando da procura da realização do seu amor, da procura do seu ideal contra a sociedade. O absoluto de Simão é, contudo, impossível de ser alcançado no espaço terreno, pelo que morre amando.

Como Teresa e Simão, também Mariana, uma rapariga do povo, formosa, trabalhadora, generosa, gentil e determinada, é atingida pelo amor, perdendo-se, dado que, dedicando-se a um sentimento não correspondido, acaba por se suicidar, na sequência da morte de Simão.

Na verdade, a jovem representa o amor puro e abnegado, cuja nobreza de carácter é revelada, por exemplo, nos cuidados que expressa relativamente a Simão quando o jovem se encontra a convalescer do ferimento resultante da emboscada de Baltasar ou quando está detido na prisão e quando serve de intermediária entre Simão e Teresa, morrendo verdadeiramente por amor.

Mariana é a enfermeira e a confidente de Simão, amando em silêncio, exprimindo um amor sem esperança, sem ser desesperado; um amor humilde e infinito; um amor presente, mas não recíproco em contraste com o amor mútuo entre Teresa e Simão, porém vivido na ausência e na impossibilidade.

Deste modo, Simão morre acompanhado da mulher que esteve sempre ao seu lado – Mariana (avental que fica a boiar) – e também da mulher, cuja ausência as cartas presentificam – as cartas trocadas entre Simão e Teresa e que constituem a própria substância

⁵² Depois de matar Baltasar, Simão confessa o seu crime, assumindo a responsabilidade do seu ato, recusando fugir, assim como rejeita proteções e compromissos familiares e outros, aceitando apenas o apoio de João da Cruz e de Mariana, que considera como a verdadeira família, visto que a sua mãe não é capaz de lhe conceder afetos, agindo sempre em função do dever em detrimento do coração. Com efeito, o casamento dos pais de Simão resulta da influência da rainha (D. Rita Preciosa, a mãe de Simão, vivia na corte), ao invés de ser alicerçado num sentimento profundo de amor e de respeito mútuos, o que denota a ausência de solidez e, por conseguinte, um afastamento e uma frustração afetiva, que não tornam este casal um exemplo de correta conduta familiar.

O amor no Ocidente

do amor, testemunhando e eternizando o seu amor (o maço de papéis que fica ao cimo da água aquando do lançamento do corpo de Simão, seguido de Mariana, que, só na morte, se une a Simão, abraçando-o).

Pela força do amor, que se sublima em Teresa, que redime Simão e que é sentido por Mariana, as três personagens são, paradoxalmente, conduzidas à infelicidade e, por conseguinte, à perdição, dado que se trata de um sentimento doloroso, que orienta o destino dos intervenientes.

Inscrita nos códigos românticos que, entretanto, atingem a sua maturidade e renunciando a nova estética realista, a novela *Amor de Perdição* reflete igualmente a crise em que o seu autor se debate, ele próprio um amoroso infeliz.

Preso aos incidentes pessoais e sentimentais, o escritor elabora uma obra vasta, que representa as suas alegrias, mas sobretudo os seus sofrimentos, cujas características de forma mais ou menos real ou imaginária traduzem um fundo autobiográfico, representando a experiência pessoal de Camilo, que

[...] vive como vive porque escreve o que escreve como escreve [...]. A sua vida é, até certo ponto, exemplar, na medida em que *não é dissociável do projecto romanesco* que consistentemente o anima e dos *modelos imaginários* que pratica, tanto quando escreve como quando vive [...] (Buescu, 1995 a: 140).

A obra camiliana e, nomeadamente, a novela *Amor de Perdição* reproduzem o sentimentalismo apaixonado e o protesto insubmisso⁵³, que distinguem a geração romântica, representados na intriga construída sobre um fundo de exacerbação sentimental em que sobressai a procura do absoluto pessoal (sujeito como centro do universo) e amoroso (amor que amadurece Teresa, regenera Simão e determina as ações de Mariana) e em que surge a figura rebelde de Simão, transfigurado pelo amor, e a figura angelical de Teresa, que age movida pelo amor. Além disso, a morte, como característica fundamentalmente romântica, surge como desfecho de todas as provações e como forma de evasão, em relação ao mundo material.

Todavia, gradualmente, começa a ser visível a assimilação dos processos da escola realista através da pormenorização da descrição, como sucede na crítica feita às freiras do convento de Viseu ou da caracterização do ferrador João da Cruz, descrito pela bondade e

⁵³ A propósito da atitude romântica, Ramalho Ortigão (1836-1915) refere o seguinte: “[...] Tôda a mocidade portuense da geração de Camilo tinha no fundo do seu ser o fermento dessa mesma sentimentalidade e o impulso dessa mesma rebeldia [...]” (Ortigão, 1943: 277).

pela coragem, mas também pela violência e pela crueldade, o qual usa uma linguagem típica da sua mundividência e da sua condição sociocultural.

A hereditariedade surge referenciada e representada na personagem Simão, cuja figura e génio são herdados de um familiar, o que constitui um aspeto relacionado com o Realismo, assim como é curiosa a forma como o protagonista falece. Tratando-se de um herói romântico, seria previsível que o mesmo assumisse uma atitude romântica e se suicidasse; todavia, Simão, após ter conhecimento do falecimento de Teresa, não se suicida – deixa-se morrer.

A história de Teresa e Simão, tendo inscritas características das duas correntes literárias (Romantismo e Realismo), é fundamentalmente romântica ou inclusivamente ultrarromântica, pois o amor e a morte reúnem-se num mesmo processo. Segundo Abel Barros Baptista, *Amor de Perdição* “[...] [é] mais realista nos pormenores e mais romântico no desfecho [...]” (Baptista *et alii*, 1991: 119), sendo que os jovens representam “[...] o sofrimento [que] faz parte do seu estatuto: eles são os protagonistas do drama e do amor que os une e os mata [...]” (França, 1993 *a*: 289); eles são os protagonistas que reivindicam a liberdade de sentir e de amar à margem das convenções estabelecidas, que procuram os direitos do amor, servindo a sua história de pretexto para analisar uma sociedade que não quer reconhecer os valores obsoletos de um código ultrapassado, uma sociedade sem caridade, justiça, fé e esperança, representada por uma nobreza intolerante e mesquinha.

Pela grandeza trágica do enredo, pelo modo comovido e apaixonado de o narrar, pela rapidez das peripécias, pela naturalidade da linguagem, *Amor de Perdição* obtém um admirável sucesso, pois está “[...] impregnado de poesia trágica e dos valores simbólicos das grandes fábulas de amor infeliz, [tendo] ganho a projecção que conquistou [...]” (Coelho, 1996 *e*: 131).

Capítulo II

A conceção do casamento ocidental



[...] O casamento, ao contribuir para a construção da identidade pessoal e social, para um sentimento de pertença, não anula a voz individual diferenciada, autonomizada [...], [podendo o casamento e a identidade pessoal] ser considerados como processos extremamente interligados, em fases cruciais do ciclo de vida [...].

Anália Torres, *Sociologia do Casamento*, 2001, pp. 91; 97-98

O casamento, como união entre indivíduos de sexo diferente, implica necessariamente um acordo entre os dois elementos, que compõem o casal, contribuindo para o aperfeiçoamento da personalidade do par, não só em termos individuais, mas também a nível social, na medida em que permite a consciencialização e a responsabilização do indivíduo em conformidade com o papel que tem a desempenhar na sociedade.

Efetivamente, tratando-se de uma instituição, em princípio, estável, e, concorrendo para a geração de novos indivíduos, o matrimónio possibilita a evolução da comunidade / sociedade em que ambas as partes contraentes se inserem, não significando que a comunhão entre esses dois sujeitos, esse sentimento de pertença, elimine a individualidade de cada elemento. Pelo contrário, ao fomentar a realização pessoal, o casamento estimula o enriquecimento da identidade individual, em desenvolvimento durante toda a vida, o qual surge em inter-relação com a consciência social, o que constitui, de facto, um processo crucial na vivência de cada indivíduo.

Decorrente da vontade individual e baseado na afeição entre indivíduos, cujas vidas estão profundamente entrelaçadas, sobressaindo, nessa relação, o altruísmo e o estabelecimento de um compromisso – o compromisso de manter esse amor –, o matrimónio promove a comunicação entre o individual, expresso nos laços emocionais que os sujeitos experienciam na vida privada, e o social, representado pelas vinculações que se formam nas relações amorosas adultas.

Assim, centrando-nos no fundamento de que o amor é essencial para a felicidade de cada indivíduo, propiciando um sentido de celebração, ao constituir o pilar da união

A conceção do casamento ocidental

conjugal, dedicamos este capítulo à abordagem do casamento no Ocidente, como promotor dessa felicidade, aplicando os seus fundamentos à produção literária, porquanto consideramos que é explícita a relação entre o matrimónio, efetuado na vida real, e a ficção, criada literariamente.

Na verdade, não poderíamos deixar de o fazer, dado que a representação do casamento na obra romanesca de Júlio Dinis constitui o cerne do nosso estudo, pelo que se revela indispensável explicitar alguns aspetos relativos ao matrimónio, nomeadamente, no século XIX, considerado o século de ouro da representação literária da vida privada, cujo reforço constitui uma etapa decisiva na evolução da história das sociedades ocidentais.

Tido como um grande momento da existência humana, cujo significado se vai construindo ao longo do tempo, correspondendo a diferentes entendimentos conforme as épocas em que se realiza, o casamento, exaltando o amor que fortalece o próprio indivíduo e o bem-estar comum, constitui a manifestação do sentido de coletivo através da concretização de um desejo.

2.1. Teorização do casamento no Ocidente

Ao longo dos séculos, o casamento e, por conseguinte, a noção de vida privada sofrem diferentes modificações, reconfigurando-se as relações entre os elementos constituintes. Maioritariamente realizado segundo a celebração canónica e, mais tarde, instituído como casamento civil, o matrimónio marca o início da vida conjugal e da instituição da família.

Deste modo, o casamento surge como resultado do consenso entre os elementos contraentes, apresentando, principalmente, duas configurações: sacramento católico indissolúvel e contrato com efeitos civis, ao nível dos direitos e dos deveres, sendo que o casal se torna, em ambas as situações, “[...] foco central onde se concentram as esperanças dos indivíduos, também porque se constitui como novo modelo cultural [...]” (Torres, 2001: 126).

Neste sentido, o nosso propósito consiste em evidenciar a consubstanciação do amor no casamento, como afeto primordial da realização de uma união, fundada em sentimentos recíprocos e verdadeiros, tendentes à obtenção de felicidade, que constitui, afinal, o objetivo fundamental de qualquer indivíduo.

2.1.1. A concetualização do casamento cristão

Remontando alguns séculos, verificamos que as primeiras gerações cristãs vivem numa sociedade em que as relações são reguladas pelo direito romano, segundo o qual o casamento é uma instituição em que os cônjuges trocam o seu consentimento numa cerimónia familiar.

Nesta sequência, introduzem-se as *tabulae nuptiales*, que consistem num contrato escrito de casamento, assinado por testemunhas, sendo que a mulher perde os direitos de herança da sua família, adquirindo os da nova família, ficando sujeita à autoridade do marido.

Já na tradição da Grécia Antiga, não é necessária qualquer cerimónia para a concretização do matrimónio, sendo suficiente o mútuo acordo entre os membros do casal, assim como o facto de se considerarem mutuamente marido e mulher. À semelhança da mulher romana, a mulher grega casada, adquire poucos direitos, estando apenas destinada a cuidar da casa e dos filhos, sobressaindo o facto de a herança revelar maior importância relativamente aos sentimentos individuais.

Por oposição a esta situação, baseada no aspeto material ou económico, o casamento cristão exalta a igualdade dos elementos constituintes do casal, enaltecendo os sentimentos verdadeiros existentes entre ambos.

Assim, reportando-nos à Sagrada Escritura, no Antigo Testamento, é feita referência à união conjugal através dos relatos da criação do homem e da mulher, sendo de interesse fundamental para a doutrina sobre o matrimónio.

Em *Génesis*, refere-se o seguinte:

[...] Deus criou o homem à Sua imagem, criou-o à imagem de Deus; Ele os criou homem e mulher. Abençoando-os, Deus disse-lhes: «Crescei e multiplicai-vos, enchei e dominai a terra» [...] (*Génesis*, 1, 27-28).

A união do homem e da mulher aparece, deste modo, como uma sociedade elementar exigida pela própria natureza do ser humano, submetida à fidelidade e visando o aperfeiçoamento individual e a fecundidade do casal, um dos aspetos primordiais subjacente ao fundamento do casamento cristão:

O Senhor visitou Sara, como lhe tinha dito, e realizou nela o que prometera. Sara concebeu e, apesar da sua velhice, deu um filho a Abraão, na data marcada por Deus [...] (*Génesis*, 21, 1-2).

A conceção do casamento ocidental

[...] Abraão disse ao mais antigo servo da casa, aquele que administrava todos os seus bens: «[...] Quero que jures pelo Senhor, Deus do céu e da terra, que não escolherás para o meu filho uma mulher entre as filhas dos cananeus, no meio dos quais resido; mas irás à minha terra, à minha família e nela escolherás mulher para o meu filho Isaac» [...] (Génesis, 24, 2-4).

A bondade, a benevolência, a ternura misericordiosa de Deus para com o Seu povo constituem o exemplo divino do amor do homem e da mulher, sendo que o homem deve procurar o bem e a felicidade da mulher amada.

De facto, nas descrições feitas na Bíblia, refere-se que a mulher deve ser virtuosa, realizando, por exemplo, diversas atividades domésticas, mas destaca-se também o facto de o marido completar as ações da esposa, evidenciando uma complementaridade entre os elementos do casal e, conseqüentemente, uma equidade entre ambos.

No que diz respeito ao Novo Testamento, os evangelhos transferem para Jesus a denominação de esposo e comparam o Reino dos Céus a umas bodas – episódio das bodas de Caná.

Com efeito, o casamento surge como concretização santificada por Jesus Cristo, que escolhe esta cerimónia para realizar o seu primeiro milagre, abençoando a união entre os noivos:

[...] Três dias depois, houve um casamento em Caná da Galileia, e a mãe de Jesus estava presente. Jesus e os Seus discípulos também foram convidados à boda. Como viesse a faltar o vinho, a mãe de Jesus disse para Este: «Não têm vinho». Jesus retorquiu: «Que temos nós com isso, mulher? A Minha hora ainda não chegou». Sua mãe disse aos servidores: «Fazei o que Ele vos disser» [...] (Jo, 2, 1-5).

A novidade da mensagem de Jesus consiste, deste modo, na sua doutrina sobre a indissolubilidade do matrimónio, cuja pureza primitiva deve ser recuperada, evitando-se o divórcio, considerado proibido. O vínculo conjugal é, pois, mais forte do que a vontade do ser humano, pelo que este não o pode dissolver, visto que se trata de um sacramento.

Efetivamente, o matrimónio resulta do facto de o homem e de a mulher se unirem de forma legítima, constituindo o mesmo uma solução para a concupiscência, estando, portanto, de acordo com as leis de Deus:

[...] Mas, dado o perigo de imoralidade, cada um tenha a sua própria mulher, e cada uma tenha o seu próprio marido. O marido dê à mulher o que lhe é devido, e, da mesma sorte, a mulher, também, ao marido [...] (I Cor, 7, 2-3).

Quanto à indissolubilidade, São Paulo (5 d.C.-67 d.C.) adverte a mulher a não abandonar o marido – “[...] Mando aos casados – não eu, mas o Senhor – que a mulher se não separe do marido [...]” (I Cor, 7, 10) –, assim como o marido não deve deixar a sua mulher – “[...] Se, porém, se separar, que não torne a casar, ou que se reconcilie com o marido; e que o marido não repudie a mulher [...]” (I Cor, 7, 11).

Posteriormente, São Paulo analisa o difícil problema do matrimónio entre cristãos e gentios: um dos cônjuges converte-se e recebe o batismo, sendo que o marido descrente é santificado pela mulher e a mulher descrente é santificada pelo marido.

São Paulo insiste ainda na superioridade da castidade perfeita do matrimónio como comparação entre a união de Cristo e a Igreja, que constitui o modelo ideal ao matrimónio humano, mostrando qual deve ser a mútua conduta do homem e da mulher.

A Bíblia termina com uma visão nupcial, que apresenta a tipologia centrada no amor, que une o homem e a mulher, destacando-se o seu carácter eminentemente religioso e sagrado, referindo-se, assim, em *Apocalipse* (visão de São João – [?] d.C.-103 d.C.):

[...] E vi a cidade santa, a nova Jerusalém, que descia do Céu, de junto de Deus, bela como uma esposa que se ataviou para o seu esposo [...]. «Vem e mostrar-te-ei a noiva, a esposa do Cordeiro». Transportou-me em espírito ao cimo de uma alta montanha e mostrou-me a Cidade Santa, Jerusalém, que descia do Céu, de junto de Deus, resplandecente da glória de Deus [...] (Ap, 21, 2; 9-11).

Comparando a nova Jerusalém a uma esposa e Deus ao esposo, São João realça a natureza do matrimónio como sacramento, dado que está implícita a vontade de Deus, que criou a natureza e as suas leis, assim como instituiu o matrimónio por uma disposição positiva, o que significa que, tratando-se de uma instituição natural, ao derivar da natureza humana, que procura o seu bem, o casamento cristão assume igualmente uma conceção divina, porque é sinal figurativo de algo sagrado: “[...] É grande este mistério; digo-o, porém, em relação a Cristo e à Igreja [...]” (Ef, 5, 32) – e sinal que indica a graça santificante – “[...] Maridos amai as vossas mulheres como também Cristo amou a Igreja e por ela Se entregou para a santificar, purificando-a no baptismo da água pela palavra da vida [...]” (Ef, 5, 25-26).

O matrimónio é, portanto, uma realidade sagrada, em que Deus intervém, unindo os cônjuges e confirmando as suas promessas, evidenciando-se o facto de Cristo santificar o casamento ao assistir às bodas de Caná, o que confere à união conjugal uma conceção sacramental.

A conceção do casamento ocidental

Aliás, esta doutrina é explicitada no Concílio de Trento (1545-1563), sofrendo diferentes modificações ao longo do tempo: no I Concílio de Toledo (397 d.C.-400 d.C.)⁵⁴, é promulgado o direito romano, a que se acrescentam os costumes cristãos, com vista à cristianização do direito e, por conseguinte, à unidade no matrimónio, sendo que, mais tarde, durante a época carolíngia, o imperador Carlos Magno (742 d.C.-814 d.C.) estabelece a norma de que, numa cerimónia matrimonial, o sacerdote deve comparecer para dar a sua bênção ao casal.

Em plena Idade Média, o Papa Nicolau I (815 d.C.-867 d.C.) consagra-se na história da Igreja Católica por consolidar o poder e a autoridade papal. Desde o momento em que o Império Romano reconhece o catolicismo como religião oficial, o poderio da Igreja amplia-se, passando a interferir em todos os assuntos da vida humana, cujas determinações se estendem a todas as esferas da sociedade. Partidário da moral rigorosa e da justiça, Nicolau I desenvolve grandes esforços para implementar estes conceitos, combatendo qualquer atitude que pudesse atentar contra a doutrina tradicional da Igreja Católica.

Considerando o matrimónio indissolúvel, o Papa Nicolau I estabelece, em 866, os preceitos subjacentes à cerimónia matrimonial: realização de uma cerimónia religiosa, com a presença do clero; entrega do anel, como símbolo de aliança perpétua, e escritura do dote, assinada por testemunhas, cujos propósitos são também contemplados no Missal de Mateus (1130-1150), um manuscrito sobre pergaminho, onde é registado o rito nupcial com base nos aspetos enunciados, sendo que, posteriormente, é regulamentada legislação no sentido de serem feitos, obrigatoriamente, os registos paroquiais dos casamentos, assim como é necessário o consentimento dos pais, juntamente com o acordo da Igreja.

Verificamos, assim, que está patente uma acentuada evolução relativamente ao casamento e aos preceitos que a este ato dizem respeito, enaltecendo-se sempre o matrimónio como união sacramental, doutrina que perpassa nas decisões efetuadas no citado Concílio de Trento⁵⁵, um concílio ecuménico, que tem profunda influência em todo o Ocidente e que se fundamenta nas palavras da Sagrada Escritura:

⁵⁴ Os Concílios de Toledo (Espanha) eram concílios regionais, isto é, reuniões do antigo estado visigótico na Península Ibérica, onde participaram, não só religiosos, mas também a nobreza, sendo convocadas pelo rei e não diretamente pelo Papa, ainda que contem com a sua aprovação. Nestes concílios, tratavam-se e legislavam-se vários temas específicos.

⁵⁵ O Concílio de Trento (Itália) consistiu numa reunião de todos os bispos católicos do mundo, convocada pelo Papa, para discutir e resolver questões doutrinárias ou disciplinares da Igreja (concílio ecuménico; como tal, universal). O Concílio de Trento é o 19º concílio da Igreja Católica, cujos temas principais incidiram, essencialmente, sobre a reforma da Igreja e sobre a confirmação dos sete sacramentos (sinais em que a graça de Jesus Cristo é representada e aplicada aos crentes, sendo necessários à sua salvação: batismo, confirmação, eucaristia, reconciliação, matrimónio, ordem sacerdotal, unção) e dos dogmas eucarísticos (verdades absolutas, em que se destaca a unidade da fé e a disciplina eclesial). Por se opor ao protestantismo, que, no século XVI, surge como reação contra as doutrinas e as práticas do catolicismo, o Concílio emite numerosos decretos, especificando as doutrinas católicas.

[...] Maridos amai as vossas mulheres como também Cristo amou a Igreja e por ela Se entregou para a santificar, purificando-a no baptismo da água pela palavra da vida [...]. Aquele que ama a sua mulher, ama-se a si mesmo [...]. «Por isso, o homem [...] ligar-se-á à mulher e passarão os dois a ser uma só carne» [...]. Pelo que vos diz respeito, ame também cada um de vós sua mulher como a si mesmo; e a mulher respeite o seu marido [...] (Ef, 5, 25-33).

Efetivamente, o sacramento do matrimónio baseia-se, em particular, no próprio contrato matrimonial, reconhecido apenas pela aprovação de um padre e pela confirmação de duas testemunhas, conferindo aos cônjuges graças especiais, para que possam cumprir os seus deveres, exprimindo a mútua aceitação dos direitos conjugais e criando um vínculo entre os esposos. Esse vínculo conjugal assenta na relação estável pela qual se unem os nubentes, a qual provém do comprometimento de ambos em se ajudarem, mutuamente, durante toda a vida e em formarem uma família, tendo filhos e educando-os:

[...] Esta instituição, além de ter por objectivo a propagação do género humano, torna melhor e mais feliz a vida dos cônjuges; e isso de diferentes modos: pela mútua ajuda, que serve para aliviar os encargos e necessidades da existência, pelo amor constante e fiel, pela comunhão de todos os bens e pela graça celeste que vem do sacramento [...] (Secretariado Geral do Episcopado, 1994: 32).

Na verdade, no casamento cristão, o objetivo principal é a procriação e a educação da prole, sendo imprescindível o acordo entre as partes, a fim de construir uma base exclusiva e perpétua, consolidada no amor mútuo e autêntico, pondo em destaque a indissolubilidade e a unidade, subjacentes a uma união conjugal.

Se, por um lado, esse vínculo não se pode dissolver ou romper durante a vida dos cônjuges, por outro lado, é salientado o facto de duas partes formarem uma só, devendo ambos os membros do casal amar-se e respeitar-se como a si mesmos.

De facto, o matrimónio cristão surge como instituição, formada através de um “contrato” (um consenso, um consentimento), moralmente bem fundado quando é penetrado pelo amor de cada indivíduo na forma conjugal, isto é, como amor entre homem e mulher que atinge um e outro elemento nas suas particularidades humanas.

Com efeito, o amor conjugal exprime a sua verdadeira natureza quando se considera na fonte suprema – Deus –, que é o amor, constituindo-se o casamento como instituição providente do Criador, para realizar na humanidade o seu desígnio de amor.

Mediante a doação pessoal recíproca, que lhes é própria e exclusiva, os esposos encaminham-se para a comunhão entre si, com vista a um crescimento e a um

A conceção do casamento ocidental

aperfeiçoamento mútuos, como vínculo consciente, livre e duradouro, concedido ao outro elemento.

O amor conjugal é, deste modo, sensível e espiritual, não se tratando de um simples impulso afetivo ou de uma paixão efémera: o amor conjugal é moderado e resulta de um ato livre, destinado, não só a manter-se, mas também a crescer conforme as alegrias e as dores da vida quotidiana.

Tratando-se de um amor total, de uma forma muito especial de amizade, em que as partes contraentes compartilham generosamente os seus propósitos, o amor cristão, consubstanciado no casamento canónico, evidencia os sentimentos de dádiva, de compreensão e de respeito, que devem existir entre os elementos. Quem ama verdadeiramente o seu par, não o ama apenas por aquilo que dele recebe, mas por si próprio, pela sua essência, sendo um amor fiel, cujo valor se constitui como fonte de felicidade profunda e durável.

Além de todos estes aspetos fundamentais, não podemos deixar de destacar o facto de o amor conjugal dever ser casto, tornando-se indispensável seguir os princípios essenciais da procriação e constituir uma aceitação das intenções do amor criador de Deus, sendo que o matrimónio surge como exercício de amor:

[...] O amor é e deve constituir a força e o clima de toda a vida conjugal. Tanto mais se aprofunda quanto mais se torna oblativo, fiel e continuamente renovado [...] (Secretariado Geral do Episcopado, 1994: 145).

A vida conjugal, formada pelo sentimento amoroso, surge, assim, como lugar de maturidade e de perseverança do amor, tido como raiz de moralidade, dado que, se o amor conjugal é a realização do encontro pessoal, o respeito e o espírito de sacrifício, necessários no matrimónio, revelam uma grande capacidade de amar, por parte dos cônjuges, que são corresponsabilizados pelos interesses sociais, económicos, culturais, morais e religiosos, que decorrem da sua união.

Consagrado ao serviço de Deus e ao amor mútuo, o casamento cristão realça a vivência do homem e da mulher, segundo o Evangelho: quanto maior for a concordância com o modelo apresentado por São Paulo – união de Cristo e da Igreja –, quanto mais acentuada for a semelhança, mais certas tem a união conjugal de ser bem-sucedida, correspondendo aos fundamentos cristãos, permitindo a plena realização, tanto para o casal, como para a sociedade e para a Igreja.

Afinal, como refere o apóstolo, este amor autêntico

[...] rejubila com a verdade. Tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta. [...] Nunca acabará [...]. Agora subsistem estas três: a fé, a esperança e a caridade [o amor]; mas a maior delas é a caridade [o amor] (I Cor, 13, 6-13).

2.1.2. O casamento como tema moralístico

À semelhança do que acontece com a temática do amor, também o casamento surge como motivo ficcional, ao ser representado ou referenciado em várias obras literárias, como sucede com algumas produções dos séculos XVI e XVII.

Num período em que o poder papal é reforçado (Concílio de Trento), esta situação resulta, não só da ânsia de novidade, mas também de uma certa crise de valores, pelo que o indivíduo procura libertar-se do estado de tensão em que vive e do pessimismo, que domina a sociedade, chamando a atenção dos seus pares para temas moralísticos e didáticos, como é o caso do casamento, o qual surge também como tema satírico.

Assim, centrando-nos na literatura portuguesa, podemos referir que as produções do dramaturgo Gil Vicente (1465-1537) refletem já uma intenção moralizadora, ainda que as suas obras sejam marcadas pela sátira e pela ironia.

O tema do casamento surge, por conseguinte, tratado e debatido na peça *Quem tem Farelos?*, escrita entre o final de 1508 e o início de 1509, sendo representada, em 1515, em Lisboa, ao rei D. Manuel I (1469-1521), onde se tecem críticas à má preparação da mulher para o casamento.

A peça apresenta a história de Apariço e Ordonho, servidores de dois escudeiros, que se encontram na rua, conversando sobre o seu destino, ao verem-se forçados a servir os respetivos amos. Ambos os criados procuram farelos pelas ruas, uma vez que, nesse dia, não conseguem arranjar outra solução para se alimentarem.

Surge, então, Aires Rosado, o escudeiro a quem Apariço serve, que começa a declamar uma desajeitada serenata à janela da jovem Isabel. Aires Rosado mente e exagera em algumas declarações que faz, sendo que, ao longo do discurso, é, frequentemente, interrompido pelo barulho de animais. Ao fim de algum tempo, a mãe de Isabel acorda e dirige-se à janela, interpelando o escudeiro, que acaba por se afastar.

No final da peça, Isabel e a mãe discutem e a jovem declara a sua recusa em trabalhar na tecelagem e na costura, preferindo dedicar-se às vaidades e ser cortejada, o que demonstra a ausência de princípios orientadores para o matrimónio.

A partir da antítese entre os criados e o escudeiro Aires Rosado, em que os primeiros representam a pobreza (procura de farelos para se alimentarem) e o segundo se apresenta com

A conceção do casamento ocidental

presunção, evidenciada pelas suas tentativas de manutenção de uma aparência de fidalgo, Gil Vicente destaca o aspeto namoradeiro e ocioso do referido escudeiro.

Falido, Aires Rosado tem como ocupação fundamental a preocupação com o aspeto exterior:

Pentear e jejuar
todo o dia sem comer
cantar e sempre tanger
sospirar e bocijar
sempre anda falando só
faz uas trovas tão frias
tão sem graça tão vazias
que é cousa pera haver dó (Vicente, 1985: 64).

Ressaltam, assim, destes versos a futilidade, a fome e um conjunto de atividades em moda no meio cortesão, como cantar, tocar, suspirar e fazer trovas, no intuito de cortejar uma dama, sendo que as solicitações amorosas do escudeiro não estão enquadradas na sociedade coeva, pois as mulheres preferem um presente a uma serenata.

A corte amorosa é, por conseguinte, objeto de caricatura, assim como as trovas do escudeiro funcionam “[...] também como uma paródia do documento epocal mais eloquente em relação a este aspecto: a poesia palaciana [...]” (Anastácio, 1985: 32).

A poesia da corte surge, portanto, satirizada pelo exagero de temas que nela se apresentam, como, por exemplo, o amor como sofrimento insuportável, figurado, neste caso, pela frieza, pela falta de graça e pela forma oca, cujas características sobressaem das composições de Aires Rosado.

Aliás, as suas trovas representam a fantasia em que o escudeiro vive e a cuja atividade dedica as suas “virtudes”, a fim de impressionar a jovem cortejada. Dirigindo-se a Ordonho, Apariço refere o seguinte:

Mas vem comigo e verás
meu amo como é pelado
tão doce tão namorado
tão doudo que pasmarás (Vicente, 1985: 69).

Retardada a atuação do escudeiro, facto que acentua o contraste enunciado (criados / escudeiro), também a apresentação de Isabel é adiada, o que possibilita aumentar o efeito final da conversa estabelecida entre a jovem e a mãe, em que se destaca a mesma preocupação de

Aires Rosado: cuidado com a aparência, desdém pelo trabalho, ocupação com o aspeto exterior e gosto em ser cortejada.

Através de personagens representativas de faixas etárias e meios sociais distintos, a farsa *Quem tem Farelos?* tece a crítica às mentalidades instituídas, resultantes das novas condições económico-sociais (no século XVI, o comércio ultramarino de ouro e escravos e o monopólio das especiarias têm como consequências o desejo de adquirir facilmente riqueza, ambição de títulos de nobreza, luxo excessivo), sugerindo, através da caricatura, a insuficiente ou a ausência de preparação dos jovens para o casamento.

Por um lado, Isabel preocupa-se apenas com aspetos pouco relevantes em detrimento da aprendizagem de tarefas domésticas, úteis para uma vida em comunhão; por outro lado, Aires Rosado mostra-se pretensioso e galante, revelando artificialismo e exagero quando declama as suas trovas:

Eu amei ua senhora
de todo meu coração.
Quis Deus e minha ventura
que não ma querem dar não
garrido amor

(Vicente, 1985: 81).

A partir do “[...] flagrante na vida da personagem típica [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 195), a peça teatral de Gil Vicente, baseando-se nas circunstâncias históricas, promotoras da dissolução da família e da ociosidade, que caracterizam a pequena nobreza, pretende corrigir os costumes, partindo da máxima latina “ridendo castigat mores” (pelo riso, corrigem-se os costumes), focando os vícios da sociedade daquela época e alertando, pela sátira, para a edificação moral.

Se, por um lado, é feita referência ao casamento, através da representação satirizada, nomeadamente no que se refere à falta de preparação dos nubentes, como sucede com a peça teatral de Gil Vicente, analisada anteriormente, por outro lado, o matrimónio é tratado como um tema sério, servindo de inspiração a diferentes autores, pelo que se torna tema literário, surgindo, por conseguinte, teorizado, como acontece, por exemplo, em 1540, com o *Espelho de Casados* da autoria do Dr. João de Barros (?-1553), onde o autor faz a apologia do matrimónio, traçando uma imagem do casamento modelar.

Na verdade, o amor e o casamento, no século XVI, são abordados com base na realidade vivida, apresentando, por exemplo, os deveres das mulheres casadas, como amar o marido e viver em harmonia com o cônjuge, assim como conhecer as regras de conduta que lhes permitem conservar o amor e dar provas desse amor.

A conceção do casamento ocidental

No caso de *Espelho de Casados*, o Dr. João de Barros expõe, numa primeira parte, os motivos que o levam a não se casar, apresentando, posteriormente, razões decisivas a favor do casamento, encerrando o tratado com os requisitos necessários para que os casamentos sejam bem-sucedidos.

Aludindo ao amor verdadeiro, que leva os esposos a alegrarem-se ou a entristecerem-se em unísono, o que é desejável entre os casados, o autor opõe a este amor verdadeiro os amores veementes e furiosos, que não se podem controlar.

Com efeito, a paixão tem

[...] a sua origem numa tendência exacerbada e exaltada [...], [podendo] definir-se como: *uma tendência [que quebra] o equilíbrio do conjunto, tornando-se predominante e exclusiva, com prejuízo de todas as outras e constituindo só ela o centro de toda a vida psíquica [...]* (Aresta, 1962: 381).

O amor verdadeiro é construído, paulatinamente, sendo que os esposos seguem um caminho afetivo comum, ao contrário dos outros amores, que são atrevidos e irracionais, pelo que o matrimónio surge identificado como contrato sacralizado e, por conseguinte, indissolúvel. Além disso, é igualmente notória a valorização da vivência do amor conjugal, formado pelo empenho de ambos os cônjuges.

Cerca de um século depois, é publicado o *Casamento Perfeito* (1630) de Diogo Paiva de Andrade (1576-1669), cuja obra ilustra a doutrina católica em que se fundamenta. Sobrinho do teólogo Paiva de Andrade (1528-1575), o autor apresenta o casamento como um estado, baseado na razão e na prudência, sendo que o equilíbrio da posição social, da fortuna e da idade são condições fundamentais para a realização do matrimónio.

De facto, refletindo a influência da doutrina de São Paulo e do Concílio de Trento, a obra propõe um modelo ideal de casamento, como um contrato de duas vontades, ligadas pelo amor que Deus lhes comunica, sendo imprescindível a perfeição moral e espiritual dos esposos, conducente à possibilidade de salvação das suas almas.

A obra está, com efeito, direcionada para esta finalidade, estando patente o esforço do autor para articular a vida conjugal e o comportamento dos casados na vida privada e pública com uma vida espiritual, que guie as suas atitudes, surgindo como obra de ordenação metódica da vida conjugal.

A definição de casamento, apresentada por Paiva de Andrade, centra-se, deste modo, na ideia tradicional do matrimónio católico, resultante do consentimento mútuo das partes contraentes, em que o amor é o elemento preponderante:

[...] Autorizou Deus com Sua assistência o primeiro casamento, que houve no Mundo, para mostrar as perfeições, e excelências daquele estado, e a obrigação que os casados têm de viver conforme os preceitos de tal padrinho, unindo-se ambos em uma só vontade, e fundando nela muito diversas e copiosas virtudes [...] (Andrade, 1982: 1).

Como o próprio título da obra indica, o casamento pode ser perfeito ou pode ter como objetivo a perfeição. Aspirando à felicidade, os casados devem estabelecer, pois, uma união estável e equilibrada, moral e espiritualmente, alicerçada na virtude de ambos os elementos e numa prática irrepreensível e sustentada pela firmeza do amor conjugal, constante e verdadeiro, pelo que deve existir uma semelhança dos desejos e das inclinações, a fim de que esse amor seja eficaz.

Citando Paiva de Andrade:

[...] Em razão de respeitos humanos são necessárias condições, e circunstâncias para se guardar esta perfeição com sossego da alma, segurança da honra, e descanso da vida [...] (Andrade, 1982: 4).

Assim, esse amor não deve cometer excessos, tratando-se de um amor sem ciúme, sem desconfiança e sem paixão e, como tal, sem impulsividade efémera, apoiando-se na fidelidade mútua entre os membros do casal, pois seguir os efeitos vãos da paixão desencaminha os esposos e coloca a solidez e o contentamento do casamento em perigo.

De acordo com os dogmas da Igreja e sendo o casamento um sacramento, deve o mesmo constituir uma condição e uma garantia para o amor, assim como uma advertência contra qualquer excesso, contra qualquer imperfeição, dado que, segundo Paiva de Andrade, o casamento sem amor propicia vícios, traições e adultérios, pelo que o autor acentua as vantagens e as alegrias do bom casamento, cuja meta é a felicidade conjugal, porquanto a ausência de amor “[...] faz uma imperfeição mui decomposta: porque sem amor não há paz gostosa, nem conformidade bem lograda [...]” (Andrade, 1982: 14).

Para alcançar o estado perfeito, quer o homem, quer a mulher devem preparar-se para o casamento, sendo que as exigências morais devem sobrepor-se às exigências familiares ou sociais, o que aponta para um certo enaltecimento dos sentimentos em relação às conveniências, que geram a maior parte dos casamentos até ao século XIX.

Efetivamente, a conceção de amor conjugal exposta, na obra *Casamento Perfeito*, é indissociável da visão do autor, consolidada na virtude e na moralidade, construindo-se um equilíbrio, assente na paz, na união e na fidelidade, em que o homem e a mulher se devem amar e respeitar.

A conceção do casamento ocidental

O casal deve, portanto, incrementar a modéstia, a lealdade e a virtude, para evitar conflitos, desconfianças ou a ociosidade, que, “[...] como todos sabemos, [é] mãe dos vícios, bem claro está, que há-de ser contrária da virtude, para a não consentir em sua companhia [...]” (Andrade, 1982: 148), fomentando a boa harmonia e a prossecução de uma vida devota, o que evidencia a espiritualidade subjacente à conceção de casamento apresentada na obra, a qual surge como instrumento de dignificação e de cristianização do matrimónio.

Herdando os fundamentos prescritos nas obras, que versam a temática do casamento, também D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) publica, em 1651, a *Carta de Guia de Casados*, um roteiro para homens e para mulheres casados, visto que a carga do matrimónio “[...] é pesadíssima para os que a não sabem levar; para os que sabem, é ligeira [...]” (Melo, 1983: 22).

Escrita para um amigo preparado para se casar, a obra aponta múltiplos detalhes, como o arranjo da casa, as relações da criadagem com os senhores, as visitas, as festas, os passeios, as relações com a família, os trajas das mulheres, os limites da confiança e do respeito entre os cônjuges, entre outras considerações acerca da vida familiar e conjugal.

O facto de ser convidado a escrever sobre o casamento torna-se um aspeto interessante da obra, porquanto dar conselhos a alguém que lhos solicita cria um decisivo espaço de manobra para quem o faz, o qual se vê, desde logo, autorizado a dissertar sobre o território do outro, sendo que, a partir de uma situação individual, extravasa as suas considerações para um âmbito mais abrangente, focando as vertentes conjugal, familiar, social, moral e religiosa, concernentes à vida de casados.

Como obra prática, nela D. Francisco Manuel de Melo aconselha os casados a uma vida disciplinada, a fim de manter a dignidade do lar, apresentando as regras de bem viver, onde se exalta o casamento baseado na amizade em detrimento do casamento originado pela paixão, o qual conduz a uma vida conjugal instável e infeliz, ao contrário do casamento fundado no amor, que, ao longo do tempo, se vai afirmando pelo respeito mútuo e pela intimidade crescente:

[...] O amor que se produz do trato, familiaridade e fê dos casados, para ser seguro e excelente, em nada depende do outro amor, que se produziu do desejo do apetite, e desordem dos que se amaram desconsertadamente [...] (Melo, 1983: 29).

A *Carta de Guia de Casados* constitui, por conseguinte, um tratado moral, em que sobressaem os avisos e as recomendações, dados por parte do autor, que demonstra uma

acentuada capacidade observadora e reflexiva acerca dos costumes da sociedade de meados do século XVII.

Efetivamente, segundo o autor, a moral divide-se em três partes: ética, que trata dos costumes do ser humano; económica, que visa a regulamentação das casas e das famílias; política, a qual compreende o governo das cidades, dos reinos e dos impérios, interligando-se todas estas vertentes, com o objetivo de promover a paz e a concórdia entre o casal: “[...] Toda a governança de uma casa, eu reduzo a dois pontos: pão, e pano; ou prato, e trato, regra, que muitos dias há que sabe a prudência [...]” (Melo, 1983: 115), referindo-se o autor, respetivamente, aos bens e cómodos internos e aos bens e cómodos externos.

Se são expostos os preceitos para orientar a vivência individual e conjugal, é igualmente visível a orientação no sentido de tornar a família mais forte e, conseqüentemente, criar uma pátria também mais forte e digna.

Fundamentando-se na doutrina cristã, a obra visa apresentar regras para a vida de casados, para que vivam em harmonia e em felicidade, tendente a um estado honrado e tranquilo, evitando, deste modo, fragilidades e excessos, promotores da destruição do equilíbrio conjugal.

Na opinião de D. Francisco, o marido deve amar a sua mulher, de forma moderada, para que, por ela, não se perca o marido, pelo que

[...] devemos tanto conhecer o bem, se o há em nós, como o mal quando o haja. Aquele para que se guarde, e não perca; este para que se emende, e não vá adiante [...]
(Melo, 1983: 38-39).

Para atingir tal desiderato, o autor propõe que ambos os elementos do casal tenham a mesma educação e a mesma cultura, a fim de poderem viver em paz e em felicidade num matrimónio perfeito, aconselhando-se a prudência como condição essencial para a obtenção desta finalidade, inspirando serenidade e confiança a quem decide contrair matrimónio, pois “[...] a desigualdade no sangue, nas idades, na fazenda, causa contradição; a contradição discórdia [...]” (Melo, 1983: 23).

Aludindo, não só à experiência e à razão, mas também à verdade, aos desígnios de Deus e aos desígnios da natureza, em cujos princípios assenta a opinião do autor, este guia esboça a complementaridade de funções por parte do homem e da mulher no seio da família, ainda que sobressaia uma determinada fragilidade da mulher, a qual, segundo D. Francisco Manuel de Melo, se deve ocupar das tarefas domésticas, sendo que o autor não descarta as suas capacidades intelectuais.

A conceção do casamento ocidental

Para o autor, as mulheres são como pedras preciosas, cujo valor cresce ou diminui, conforme a estima que se lhes dedica, sendo que o homem deve entender “[...] a mulher como mulher; seja tal sua lição quando ler; sua prática quando praticar [...]” (Melo, 1983: 72), verificando-se “[...] [o] prestígio crescente da mulher [...]” (Dantas, s/d: 214), que pode dignificar-se pela sua autonomia.

Neste sentido, tanto o homem como a mulher devem assumir responsabilidades no que se refere à harmonia das relações interpessoais no casamento, fomentando a moderação, o respeito mútuo e o amor conjugal como fatores indispensáveis a uma equilibrada vivência no casamento como verdadeiros parceiros em comunhão, não obstante o “[...] grande conservadorismo doméstico, que aliás durante séculos caracterizou o nosso país [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 458).

Assim, o propósito de cada uma das obras analisadas consiste na apresentação de argumentos favoráveis à concretização do casamento como instituição válida para a sociedade, sendo explicitados diferentes motivos, como verdadeiros guias para o matrimónio, sobressaindo sempre a força do amor mútuo.

Neste sentido, verificamos que a conceção do casamento mantém os fundamentos cristãos, anunciando-se, nos tempos ulteriores, uma visão diferente, podemos dizer, ampliada, assente na valorização da vontade dos indivíduos e nos novos ideais, que começam a difundir-se pelo mundo ocidental.

Na verdade, os novos movimentos culturais, que se expandem ao longo do século XIX, nomeadamente, o Romantismo e o Realismo, em consonância com a divulgação da ideologia coeva e posterior decadência, permitem a criação de aceções distintas no que diz respeito ao matrimónio.

2.1.3. A formalização do casamento civil

Fundando-se o casamento na diversidade complementar de dois seres de sexos opostos e sendo constituído por uma comunhão integral de vidas na sua plenitude, o casamento advém do consentimento, estabelecido entre os nubentes, o qual é realizado com liberdade e conhecimento.

O ser humano, como ser racional e livre, que procura a realização do seu ideal e, por conseguinte, da sua felicidade, por entre fatores exteriores, que a obstaculizam ou a

coadjuvam, mas que devem ser dominados pela sua vontade, decide, por sua livre determinação, estabelecer um compromisso com outro sujeito.

Ao transformar a vida de cada cônjuge, que passa a estar aplicada à realização da personalidade do outro elemento do par, de modo que cada uma das partes só deve atuar na medida em que realize também a outra, sendo responsável pela felicidade de ambas, o matrimónio, como comunhão integral de existência, constitui uma realidade ética. Tal afirmação advém do facto de o casamento ser visto, não só como sagrado, sendo-lhe concedido um sentido profundo, cuja missão consiste em constituir legitimamente família, mas também como uma realidade civil / social.

Neste sentido, o compromisso, celebrado entre dois indivíduos de sexo diferente, estabelece uma união, destinada à dedicação de cada um dos elementos constituintes do casal ao auxílio e à felicidade do par.

Decorrente do acordo de vontades dos nubentes, que, deste modo, se realizam pessoalmente através da complementaridade recíproca de personalidades dos cônjuges, os quais pretendem criar uma comunidade (a família) e contribuir, assim, para a geração e educação da prole, o que constitui também um objetivo social, o casamento funda-se na intenção de dois sujeitos em se doarem um ao outro, pondo em comum as suas vidas, como resultado dos seus desejos convergentes, realizável no momento em que contraem a sua união.

Assim, o mútuo consenso dos elementos contraentes forma a matéria do casamento, o qual tem de revestir certa forma solene, constituída, fundamentalmente, pela manifestação da vontade perante uma autoridade competente e mediante certas formalidades, sendo imprescindível a inexistência de quaisquer impedimentos matrimoniais.

Deste modo, surgem duas formas de celebração ou duas modalidades de matrimónio: o casamento cristão ou canónico, que analisámos anteriormente, e o casamento civil, sujeito às condições da lei civil.

Diferenciados pelas normas que lhes estão subjacentes, os seus fundamentos são, evidentemente, distintos, pelo que a implementação do casamento civil é de, certo modo, de difícil aceitação, visto que vem modificar costumes e mentalidades, enraizados no espírito e nas tradições religiosos.

Todavia, as transformações, que as sociedades vão sofrendo durante os séculos, permitem a instauração de novas medidas e de novas conceções, como testemunhas da evolução dos tempos e da relevância que as questões pessoais e sociais vão adquirindo.

Assim, centrando-nos no caso português, podemos referir que, desde 1867 (mais propriamente, desde 1878, pois a implementação do código é lenta, devido à resistência do

A conceção do casamento ocidental

poder), com a criação do Código Civil, o casamento civil é reconhecido, em Portugal, como uma alternativa legal.

Com efeito, esta lei possibilita aos nubentes o poderem casar-se perante uma entidade competente (normalmente, o conservador do registo civil), que valida a sua união, através de um contrato, baseado na declaração de ambos os elementos, os quais afirmam a sua vontade em contrair matrimónio e, deste modo, constituir uma união legalmente aceite e autenticada.

Preparado pelo visconde de Seabra (1798-1895), o Código Civil português⁵⁶ é o diploma que agrupa, de forma metódica, as normas concernentes às relações jurídicas de ordem privada, resultante da preocupação com a segurança e com a precisão no entendimento do direito, substituindo as *Ordenações Filipinas*.

Aprovadas em 1595, mas impressas apenas em 1603, estas Ordenações consistem numa compilação jurídica, decorrente da reforma do código manuelino⁵⁷ por Filipe I (1527-1598), durante o domínio castelhano, tendo sido confirmadas, mais tarde, pelo rei D. João IV (1604-1656), em 1643, dado que o rei considera que as leis tradicionais do país são mantidas, tendo as mesmas constituído, com as devidas alterações, a base do direito português até à promulgação do código oitocentista.

Original na sua estrutura, o Código Civil de 1867 introduz princípios revolucionários, como é o caso da legalização do casamento civil para nubentes não-católicos (idade mínima de catorze anos para os rapazes e de doze anos para as raparigas), o que provoca reações contraditórias: por um lado, os defensores de uma perspetiva religiosa (católica) e, por outro lado, os apologistas da institucionalização do casamento como ato jurídico.

Esta inovação gera, por conseguinte, polémica, sendo que a Igreja tem no Bispo do Porto o maior defensor da manutenção da obrigatoriedade da união religiosa. Numa sociedade onde o peso desta instituição é muito importante, especialmente na modelação das mentalidades, surge a rotulagem de “concubinato” com que esta doutrina religiosa passa a designar as uniões celebradas somente no registo civil.

⁵⁶ O Código Civil trata dos princípios gerais do direito civil em Portugal, especificando, por exemplo, os direitos de propriedade, dos bens móveis e imóveis ou o direito de família, o qual nos importa, particularmente. Estas medidas contêm normas jurídicas relacionadas com a estrutura, a organização e a proteção da família, de cujas relações decorrem direitos e deveres.

⁵⁷ As *Ordenações Manuelinas* (1512-1603) são preceitos jurídicos, que revelam o esforço do rei D. Manuel I em adequar a administração do reino ao crescimento do império português na era dos Descobrimentos, tendo substituído as *Ordenações Afonsinas* (1448), uma das primeiras coletâneas de leis, promulgadas no reinado de D. Afonso V (1432-1481), como forma de organização do direito vigente.

A medida é, no entanto, promulgada, tendo sido alvo de reflexão durante algum tempo por parte de legisladores e intelectuais, como sucede com Alexandre Herculano, que integra a comissão que, de 1860 a 1865, trabalha na revisão do projeto do código civil português.

Segundo este projeto, o casamento mantém a tradição jurídica portuguesa: para os católicos, continuaria a existir apenas o casamento canónico, mas os não-católicos deveriam celebrar o casamento de acordo com as suas crenças, usos e costumes, produzindo efeitos civis se as convenções fossem realizadas por escritura pública:

[...] Para os catholicos o matrimonio, alem de contrato, é um sacramento; mas as condições e fôrma da administração do sacramento são do dominio exclusivo do direito canonico, e inteiramente estranhos á competencia da legislação civil [...] (*Codigo Civil Portuguez*, 1872: 4).

Sucedem-se propostas e contrapropostas: por exemplo, Herculano, que, em 1861, defende o casamento civil obrigatório para todos, três anos mais tarde, apresenta uma proposta em que se estabelece o casamento civil facultativo, que se torna a medida legislada:

[...] O codigo, afastando-se completamente do systema do projecto primitivo, não exigiu a intervenção da religião no casamento; separou inteiramente da essencia do matrimonio a sancção religiosa [...] (*Codigo Civil Portuguez*, 1872: 4).

Procurando uma justificação histórica para o casamento civil, o historiador defende que o mesmo já existira na Idade Média. Na sua opinião, só os casamentos de bênção são sacramentos, pelo que todas as outras modalidades são casamentos civis, considerações expostas, pelo autor, nos *Estudos sobre o Casamento Civil* (1866).

Porém, a tese de Herculano de que, no casamento católico, o sacramento é distinto e separável do contrato e que, por conseguinte, pode haver contrato sem sacramento, sendo que o casamento civil seria um contrato sem casamento, revela-se insustentável, visto que é errónea a pretensão de considerar, na celebração laica, algo que se pareça com o casamento civil moderno.

Além disso, o contrato e o sacramento são inseparáveis, não podendo haver verdadeiro contrato matrimonial que não seja, simultaneamente, sacramento, tendo Herculano reconhecido, ulteriormente, a falta de serenidade e precipitação com que os *Estudos* foram escritos.

Duas grandes inovações são estabelecidas pelo Código Civil de 1867, no que diz respeito ao casamento: “[...] A secularização do matrimonio – e o processo especial para a

A conceção do casamento ocidental

separação dos conjuges, e para a simples separação judicial de bens [...]” (*Codigo Civil Portuguez*, 1872: 3).

Definindo os direitos e os deveres mútuos, o Código Civil obriga, em linhas gerais, os cônjuges a guardar fidelidade conjugal, a viver juntos e a ajudar-se mutuamente, sendo que a primeira condição para contrair matrimónio

[...] é a aptidão moral dos pactuantes, porque só n’esta posição o homem póde exercer direitos e contrahir obrigações; e o matrimonio é fonte dos direitos e das obrigações mais importantes e mais transcendentés em todas as espheras da vida social [...] (*Codigo Civil Portuguez*, 1872: 14).

Ressalta desta medida a moralidade a que o casamento está sujeito, constituindo uma etapa relevante no processo pessoal de cada indivíduo, que, em comunhão com outro sujeito, contribui para a criação de uma unidade fundamental para a sociedade – a família – a que estão associadas a indissolubilidade e a perpetuidade, cuja destruição “[...] importaria a destruição da sociedade familiar, que é a base da sociedade civil [...]” (*Codigo Civil Portuguez*, 1872: 4).

De facto, a origem do casamento é explicada de acordo com a origem da família, tida como a célula basilar do corpo social, como “[...] uma instituição universal [...]” (Rowland, 1997: 11). Instância de socialização pelo papel fundamental que desempenha na inculcação de valores e de atitudes, a família é o agregado doméstico, composto pelos indivíduos unidos pelo casamento e de cuja aliança, representativa da mútua assimilação e identificação dos cônjuges, resulta a génese da prole.

A geração da descendência, como prolongamento do casal, constitui, pois, a realização plena dos progenitores através de novas personalidades, que os sintetizam, sendo que todos os elementos constitutivos desta comunidade se reúnem numa unidade moral profunda, fundamentada no respeito por princípios e valores, conducentes à harmonia e, por consequência, à felicidade familiar.

Inserida no âmbito dos valores burgueses, porque decorre do casamento, defendido pelos ideais liberais, a família surge, deste modo, como símbolo de continuidade, assumindo a função de comunicação de valores que a este agregado estão subjacentes, assim como se perspectiva a transmissão posterior de uma herança de bens adquiridos.

Respeito mútuo, espírito de hierarquia, autoridade temperada pelo afeto e pela confiança, obediência estimulada pela gratidão e pelo amor são os propósitos essenciais que baseiam a ação harmónica dos elementos variados que compõem a família, os quais são

capazes de formar as suas personalidades, advenientes do dever e dos desejos profundos do ser humano.

Criada para fins que constituem as suas funções e enaltecem a sua importância, a família é a primeira e a mais abundante fonte de amor e de confiança, dirigidos ao próximo, aquele que está ao alcance da dedicação e da capacidade de bem-fazer por parte do par.

De facto, decorrente da união íntima e fecunda entre indivíduos, a família evidencia-se pelo espírito de abnegação e de sacrifício, ambos necessários à vivência na comunidade, visto que se trata do resultado exemplar dos sentimentos e dos valores, que sustentam o corpo social.

Assim, quanto mais forte é a família, mais se expande a sociedade, pois dela provém o amor e todas as atitudes e inclinações indispensáveis à vida social, ao permitir a criação dos elementos que estruturam e fomentam essa mesma sociedade, pelo que deve existir uma relação, baseada na lealdade e na compreensão.

Neste sentido, ligados moral e juridicamente, os cônjuges

[...] devem-se reciprocamente *fidelidade, auxílio e convivência*, [sendo que] a fidelidade é a primeira obrigação matrimonial, e comquanto de mais desastrosos efeitos e mais reprovada pelo direito civil, [...], a infidelidade da parte da mulher, é todavia aos olhos da moral igualmente punível a do marido [...] (*Código Civil Portuguez*, 1872: 223).

Independentemente das normas (canónicas ou civis), o casamento e, por conseguinte, a sua causa natural – a família –, é, deste modo, regido pelas leis morais, tendo impacto nas responsabilidades perante o outro, perante os filhos e perante a sociedade, requerendo a existência de sentimentos nobres, baseados no amor verdadeiro, associado à tolerância, ao respeito e à fidelidade e constituindo

[...] a mais significativa das convenções, [sendo que] o casamento bem sucedido é realmente o triunfo da natureza sobre a convenção ou o uso da convenção para apoiar a natureza. O núcleo central de um bom casamento é a amizade de duas pessoas, que se encontram mutuamente atraídas e cujas virtudes são tais que se tornam admiráveis e asseguram a fidelidade [...] (Bloom, 1993: 212).

Marcando o início da vida conjugal e da família estável, caracterizada pela partilha entre todos os elementos, aliando-se duas trajetórias individuais, em que cada uma das partes se torna única e insubstituível, o casamento é uma comunhão plena de vida, proveniente de uma opção de liberdade, de um ato de inteligência, que origina um compromisso.

A conceção do casamento ocidental

Comprometer-se na construção de algo é o objetivo fundamental do matrimónio, que consiste na

[...] primeira experiência voluntária do convívio do amor do outro que treina e prepara a nossa condição de amar [...], [sendo] uma experiência no tempo [e promovendo] um amor diferente, exigente e compensador, que se chama amor conjugal [...] (Baptista, 2007: 29).

2.1.4. A vivência do casamento no século XIX

Até ao século XIX, o casamento é visto, nas sociedades ocidentais, como um simples acordo comercial entre duas famílias, baseado em questões de foro material ou de afirmação social, sem ter em consideração a opinião dos intervenientes ou a adequação das idades, simpatias, gostos e caracteres, sendo que as mulheres servem de moeda de troca entre os interesses da sua família e os daquela a que passam a pertencer:

[...] Se os desejos dos jovens fossem completamente ignorados e eles fossem casados com a pessoa que melhor conviesse às ambições dinásticas dos pais, o afecto e o sentimento achar-se-iam ausentes [...] (Shorter, 1995: 151).

Ainda que, no século XVIII, se prenuncie alguma liberdade por parte dos nubentes, principalmente, por parte da mulher, que começa a poder escolher o seu par, esta autonomia é apenas aceite plenamente na época oitocentista.

Com o advento do Romantismo, que privilegia o sentimento, a espontaneidade e o indivíduo, encontrando-se inscrito nos ideais liberais, a imagem precedente, consubstanciada no casamento por conveniência (aquisição de riqueza ou ascensão de classe social) é alterada, sendo substituída pela conceção de casamento por amor, como afirmação da personalidade individual:

[...] Os amores contrariados pela oposição paterna são uma constante ao longo do século XIX, sendo, [no entanto], cada vez mais numerosos aqueles que querem fazer coincidir casamento com amor e felicidade [...] (Vaquinhas, 2011: 138).

Na verdade, os sentimentos dos futuros esposos são reconhecidos como válidos para a realização de uma união conjugal, fundamentada, não só na doutrina cristã, mas também nas regras civis, evidenciando-se, em qualquer dos casos, o respeito dos bons costumes e da moralidade.

O amor constitui, por conseguinte, o fundamento do casamento, verificando-se um crescimento do individualismo afetivo, que promove a livre escolha matrimonial e, por consequência, a construção de núcleos familiares, os quais se projetam no espaço social, dado que o casamento surge

[...] não apenas como momento fulcral dos percursos individuais, mas também como elemento decisivo das estratégias familiares que conduzem à regulação e reprodução das estruturas sociais [...] (Pereira e Correia, 1996: 476).

De facto, sendo o matrimónio a união do homem e da mulher, que, em comunhão, formam e mantêm uma comunidade – a família –, permitindo a reprodução e a renovação de indivíduos, construtores e modificadores das sociedades em que vivem, e configurando uma experiência amorosa, vivida individual e conjugalmente, é evidente que o amor, como sentimento único, constitui uma condição indispensável para o casamento, fundado, deste modo, na solidez das afeições recíprocas.

Com efeito, a afetividade é “[...] um dos elementos mais importantes na construção das identidades colectivas e individuais [...]” (Torres, 1987: 23), uma vez que, ao promover a descoberta e o reconhecimento do outro, proporciona, conseqüentemente, o conhecimento e o aperfeiçoamento do próprio sujeito, pelo que, dada a relevância atribuída ao indivíduo, podemos falar de casamento por amor.

Do amor-paixão, passando pelo amor idealizado, até ao matrimónio por interesse, o casamento, baseado nos sentimentos dos intervenientes, institui-se como a principal alteração ocorrida no século XIX no que diz respeito à vida privada.

Orientada pela religião, mas revelando igualmente as concessões estabelecidas pelo sistema liberal, decorrentes da evolução da sociedade moderna, a união entre dois indivíduos consolida-se, assim, na vontade, pelo que

[...] as evoluções da estrutura social originam uma transformação dos conceitos vigentes sobre o amor e as formas de codificação que lhe são próprias [...] (Torres, 1987: 27).

Como referimos anteriormente, a conceção de amor e, por conseguinte, de casamento, torna-se progressivamente distinta, demonstrando a evolução a que as sociedades estão sujeitas.

Assim, se a paixão é impulsiva e efémera, o amor é construção, decisão e compromisso de partilha, o que implica dedicação e entrega. Citando Denis de Rougemont,

A conceção do casamento ocidental

“[...] se o desejo anda depressa, o amor é lento e difícil, implica verdadeiramente toda uma vida e exige esse empenho para revelar a sua verdade [...]” (Rougemont, 1989: 281), o que pressupõe, não só a superação de dificuldades, mas também o empenho dos dois membros do casal em efetivar o seu amor.

A verdadeira felicidade reside, pois, no íntimo dos indivíduos (não no património exterior) e só pode ser conquistada pelos que aprendem a amar, guiados pelas qualidades morais, as quais permitem a evolução, a manutenção e a sublimação do amor.

Deste modo, as modificações centram-se, quer no enaltecimento do amor como fundamento-base do casamento, quer na configuração da comunidade familiar, originando-se a passagem da família patriarcal (constituída pelos esposos, filhos, avós e, eventualmente, tias solteiras, centrando-se na figura do pai, como o decisor supremo) para um novo tipo de família (pais e filhos): a família conjugal moderna, em que sobressai a centralidade dos sentimentos e dos afetos na vivência familiar.

O novo modelo familiar, em conformidade com as exigências de um sistema social moderno, deve, assim, possuir as características seguintes: flexibilidade de organização, aumento do grau de comunicação entre os membros que o compõem, riqueza de interação no grupo, mínimo de constrangimentos nas relações, aptidão desenvolvida pelo grupo familiar para definir as suas próprias normas em função das diferentes etapas do ciclo familiar e capacidade de abertura, tanto na interioridade doméstica, como no exterior.

Efetivamente, interior e exterior encontram-se intimamente relacionados, ressaltando a sua interdependência. Na opinião do sociólogo Émile Durkheim (1858-1917), o indivíduo apenas pode agir na medida em que conhece o contexto em que está inserido, sendo que a construção do ser social se concentra na assimilação de normas e de princípios, cuja série define a conduta do sujeito num grupo, surgindo o mesmo como produto da sociedade, considerada por Durkheim, como o conjunto de normas, de ações, de pensamentos e de sentimentos.

Um dos aspetos mais importantes para o sociólogo francês consiste no modo como as sociedades poderiam manter a sua integridade e coerência na época moderna, focando-se no estudo dos factos sociais, que são precisamente as regras e as normas coletivas, as quais orientam a vida dos indivíduos em sociedade.

Deste modo, segundo Durkheim, é indispensável o facto de o sujeito individual se sentir parte de um todo, assumindo determinada função e contribuindo para a formação de uma comunidade coesa e solidária, pelo que se revela de extrema relevância o papel atribuído

ao casamento, como regulação do desejo e da paixão, e, por conseguinte, à família, tida como uma instituição fulcral da sociedade, destacando-se a importância dos relacionamentos entre os indivíduos e a sua indissolubilidade, como garantia da identidade individual e social.

A valorização do plano amoroso, das relações pessoais, do bem-estar e da autonomia dos indivíduos no seio da sociedade provoca, portanto, a consolidação dos direitos da mulher, a igualdade entre a figura feminina e a figura masculina, que passam a partilhar os seus sentimentos, sendo que o matrimónio surge como lugar de produção de sentido, por permitir que a dinâmica das interações quotidianas tenham efeitos a nível da identidade pessoal em contexto individual e social.

Expressão de relações, o amor conjugal cria, assim, realidades, identidades e significados, que se vão traçando, gradualmente:

[...] Cria-se realidade porque ser cônjuge implica começar a construir uma história e uma memória colectiva que vão ficando inscritas na própria individualidade. Produz-se identidade e sentido porque ser mulher ou marido, ser mãe ou pai, constituem papéis e funções que marcam, de forma irreversível, a identidade pessoal, e porque a vida conjugal produz sentido existencial [...] (Torres, 2002: 14).

Construir uma história e uma identidade passa a ser o objetivo essencial do casamento, o qual, tratando-se de um estado multifacetado, comporta e favorece diferentes níveis de estabilidade: afetiva (exaltação do amor recíproco), familiar (procriação e educação dos filhos), económica (transmissão ou reforço de bens), social (integração do indivíduo, reconstruindo a ordem social, o que confere um sentido à vida em comunidade) e política (paz entre famílias ou países, garantida pela união, que deve ser prolongada).

A diversidade contemplada pela vida conjugal é, pois, manifesta, evidenciando-se o facto de o casamento resultar de um conjunto de etapas conducentes à consubstanciação do amor e da união matrimonial.

De facto, sendo o casamento a única forma universalmente aceite de coabitação de homem e mulher, o mesmo deve responder a determinados princípios, também eles, socialmente reconhecidos.

Assim, surge, primeiramente, o enamoramento, fase em que os intervenientes partilham sentimentos, crenças e comportamentos, estabelecendo vínculos afetivos, que concedem estabilidade às suas relações e facilitam a sua expressão e comunicação na procura de respostas para a sua própria compreensão, da compreensão relativamente aos outros e da realidade que os rodeia.

A conceção do casamento ocidental

Com efeito, o enamoramento contempla a reciprocidade, o desejo de união completa e permanente, assim como o conhecimento do outro e dos seus sentimentos, uma vez que se trata do “[...] *estado nascente de um movimento colectivo a dois* [...]” (Alberoni, 1997: 15).

Caracterizado pela dependência, que se estabelece entre os dois elementos, sobressaindo a sua complementaridade, o enamoramento é um movimento singular, o qual compreende a vivência de uma experiência específica, que se torna diferente, porque é vivenciada peculiarmente por cada par através de uma relação de confiança e de autenticidade.

Deste modo, o enamoramento tende para a fusão entre dois sujeitos diferentes, que, de acordo com a sua vontade, superam as diferenças, visando a convergência das suas características únicas, numa contínua descoberta do outro, o que resulta numa relação de significado e de valor.

Descobertas as afinidades, os dois enamorados continuam o seu percurso, consolidando o namoro, que constitui uma fase relevante para o matrimónio, para a concretização de um dos mais proeminentes sonhos femininos e masculinos no século XIX.

Na verdade, o namoro constitui a aceitação dos afetos, sendo que cada um dos elementos do par

[...] conhece as fraquezas do outro, mas, mesmo considerando-as como tal, compreende-as, perdoa-as ou até as aprecia [...], quando são expressão de altruísmo, generosidade, entusiasmo [...] (Alberoni, 1997: 84).

Evidenciadas as características de ambos os membros, segue-se a corte, concretizada nos piqueniques, nos passeios e nos bailes, que aumentam as possibilidades de interconhecimento, alargando-se os círculos de convívio para além dos tradicionais serões ou das visitas familiares, em que é possível a demonstração da afetividade, baseada no amor:

[...] Consentido o namoro, podiam os jovens conversar à janela, em pequenos passeios dominicais, eventualmente em casa ou em encontros sociais [...] (Santana e Lourenço, 2011: 257).

Deste modo, os enamorados vão fortalecendo as suas personalidades, amadurecendo as suas qualidades morais, como a amizade, a fidelidade, o sentido do dever e a capacidade de amar, atingindo o nível de maturidade necessário ao prosseguimento da relação até à concretização do seu amor no casamento:

[...] Depois do pedido de casamento, o namoro conhecia nova etapa com a entrada do noivo na casa dos sogros. Em família, com maior ou menor formalismo inerente à condição social, acertavam-se os últimos pormenores da cerimónia e da festa, cuja proximidade facilitava a familiaridade entre os noivos [...] (Silva, 2011 *b*: 385).

O matrimónio é, deste modo, a consolidação de várias etapas, pelas quais os apaixonados passam ao longo do tempo, efetivando os seus sentimentos e a sua individualidade, numa época que valoriza o indivíduo, as suas opções e as suas relações.

Considerado o século de ouro da vida privada e, portanto, da família, pela conceção que emerge no momento em que despontam os sistemas políticos democráticos, os quais definem uma nova categoria de cidadão, centrada no exercício dos seus direitos, assim como numa organização formada por indivíduos livres e iguais, o século XIX institui a liberdade da vivência matrimonial, enaltecendo os seus valores e assinalando a sua importância no âmbito da vida social.

Aliás, segundo os sociólogos Peter Berger e Hansfried Kellner,

[...] la sphère privée est perçue comme une zone de choix individuel et même d'autonomie. Ce fait a d'importantes conséquences pour la formation de l'identité dans la société moderne [...]. Seulement dans le domaine privé l'individu peut prendre une tranche de réalité et la façonner en son monde [...] ⁵⁸ (Berger e Kellner, 2007: 60).

Na verdade, ao exaltar o papel do casal na formação de um agregado sólido, considerado “[...] a pedra angular da ordem social moderna, a célula familiar representa o esteio da vida colectiva e a garantia da estabilidade moral [...]” (Santana e Lourenço, 2011: 263), permitindo a criação de uma sociedade mais justa, mais equilibrada e mais evoluída.

Quem contrai matrimónio, realiza, por conseguinte, duas missões: individual, pois o casamento contribui para a realização pessoal de cada sujeito; social, porque quem casa quer criar, construir uma comunidade, com vista ao progresso e à harmonização da sociedade. Aliás, como refere Irene Vaquinhas,

[...] sob a égide da modernidade, verdadeira palavra de ordem em todo o mundo ocidental, vão-se configurando novas relações sociais, impondo a adopção de comportamentos e de atitudes adequados aos novos tempos [...] (Vaquinhas, 2011: 121),

⁵⁸ “[...] a esfera privada é considerada uma zona de escolha individual e inclusivamente de autonomia. Este facto tem consequências importantes na formação da identidade da sociedade moderna [...]. Apenas no domínio privado o indivíduo pode tomar uma parte da realidade e moldá-la no seu mundo [...]”.

A conceção do casamento ocidental

o que confirma as transformações operadas na época oitocentista, concernentes ao indivíduo e à concretização dos seus direitos e deveres.

A sociedade está, efetivamente, em mudança e, com ela, os padrões sociais e culturais, que se alteram, porque também se modificam as diferentes estruturas, promovendo a formação de uma nova ideologia sobre a vida privada, que, ao longo da época oitocentista, também se vai transformando.

Com efeito, a industrialização, fomentada durante o século XIX, tem impacto sobre o casamento e sobre a vida familiar, cujas consequências imediatas consistem na eliminação do trabalho em casa, na migração do campo para a cidade, na urbanização e na acentuação da emigração, o que condiciona as relações entre os indivíduos.

Na verdade, as relações entre os indivíduos começam a decair, refletindo a dissolução de costumes dominante nas sociedades ocidentais, como resultado da falta de preparação dos cônjuges e da viciação do amor, que já não sobrevive à anarquia de afetos e que, por consequência, origina a dissolução da família.

Com a implementação do Realismo e, sobretudo, do Naturalismo, o amor conjugal passa a ser analisado nas suas vertentes negativas, nos vícios que decorrem da destruição dos laços familiares e do desejo de evasão, os quais passam a caracterizar a sociedade e que são o reflexo da sua corrupção.

Consequência da ociosidade da mulher, concretizada na leitura de romances, que preenche a maior parte do seu tempo e que a entretém, mas que a induz, simultaneamente, ao sonho e à evasão para mundos imaginários, distantes da rotina doméstica, a infidelidade e a transgressão das regras morais passam a dominar as relações, fragilizadas pela indiferença estabelecida entre o casal, evidenciando-se discrepâncias de ideais de vida, as quais originam efeitos desagradáveis, como o adultério, como analisaremos adiante.

Todavia, sobressai, neste século, a valorização do amor conjugal, confirmada pela importância atribuída aos sentimentos, à individualidade e à aceção de liberdade, que se implementa entre os valores liberais constantes na vivência das sociedades do Ocidente.

Antevendo a possibilidade de continuidade, o casal progride, assim como progride a sociedade, fundada nos pressupostos respeitantes ao equilíbrio e à estabilidade, proporcionados pela concretização da vida familiar, decorrente da realização do matrimónio, que constitui, indubitavelmente, uma mudança existencial marcante.

Citando um artigo do jornal *A Voz Feminina*, um jornal semanal, científico, literário e noticioso, propriedade de Guilherme Wood e de Francisca Martins Wood, a redatora

principal, em que se evidenciam os preceitos religiosos subjacentes à consubstanciação do casamento,

[...] uma cerimonia de nupcias é um espectáculo muito serio e muito grave. Os dois noivos, dirigindo-se para o altar, vão receber a bênção [...]. Dois que eram, penetrando os umbraes do templo, saíram d'alli um só! Eil-os para sempre ligados no ceu e na terra por um nó indissolúvel [...] (“Amor conjugal”, 1868).

Assim, refletindo os significados da época, a literatura não deixa de representar os novos ideais, as novas conceções de vida, concedendo primordial relevância ao indivíduo e às relações que se estabelecem entre os diferentes sujeitos, promovendo também a modificação das regras do código amoroso através da difusão de novos valores e de novos padrões de comportamento.

2.2. O amor conjugal na narrativa ocidental moderna

Suporte de laços fraternos e promotor do crescimento pessoal e relacional, pelo desenvolvimento da personalidade e pelo estabelecimento de um projeto de vida, o amor, em especial, o amor conjugal é “[...] *a justificação e a salvação da individualidade pelo sacrifício do egoísmo* [...]” (Soloviev, s/d: 57).

De facto, o amor, consubstanciado no casamento, permite a anulação do egoísmo e, por conseguinte, a expressão do altruísmo por parte dos membros do casal, consistindo numa emoção positiva, fundamental para a consolidação das interações.

Expressão de autonomia, pela determinação revelada pelos indivíduos, capazes de afirmar a sua vontade sem sofrerem a influência de determinadas variáveis convencionais, o amor, realizado no matrimónio, contribui, assim, para a felicidade dos nubentes, que constitui o objetivo principal do ser humano, o qual, ao estabelecer relações positivas com os outros, desenvolve

[...] a capacidade de relações interpessoais calorosas, de empatia e de intimidade, a capacidade de amar e de fazer amizades, consideradas como componentes principais de saúde mental, de bem-estar e de maturidade [...] (Oliveira, 2000 a: 286).

Fator de satisfação, o amor constitui, deste modo, a base da sociedade ocidental do século XIX, uma sociedade mais flexível e tolerante, sendo que a literatura da época reflete essas transformações, adaptando-se às realidades da vida moderna. Os sentimentos são valorizados e tidos como a solução dos problemas e dos conflitos perturbadores do equilíbrio

A conceção do casamento ocidental

e da harmonia individual e social, sendo, por isso, considerados como a forma de evitar “[...] todas as heresias estatais, esmagadoras do homem e atropeladoras do verdadeiro humanismo [...]” (Albuquerque, 2002: 296), permitindo à humanidade triunfar e conduzir a evolução ao seu termo.

2.2.1. *Pamela or Virtue Rewarded* (1740)

Em 1740, o escritor inglês Samuel Richardson (1689-1761) publica o romance epistolar *Pamela or Virtue Rewarded*, um romance em que o sentimento amoroso, iniciado através de uma situação desagradável, vai sendo construído ao longo do tempo, possibilitando a superação de desigualdades sociais para terminar numa relação feliz para ambos os protagonistas.

Pamela é a história de uma rapariga burguesa, caracterizada como uma jovem bela, mas pobre, que o patrão, um nobre moralmente degenerado, tenta seduzir. Apaixonado pela sua beleza, inocência e inteligência, a sua elevada posição social impede-o de propor casamento à jovem, pelo que decide raptá-la.

Pamela Andrews recusa continuamente as tentativas de sedução, apercebendo-se, todavia, que começa a gostar de Mr. B, o patrão, o qual interceta diversas cartas da jovem, dirigidas aos pais.

Com efeito, as cartas constituem a peça fundamental do romance, cujo género (epistolar) se torna bastante popular durante o século XVIII, visto que, segundo Richardson e os romancistas, que seguem o modelo deste escritor, as missivas permitem ao leitor um maior e mais fácil acesso aos pensamentos de uma personagem.

Assim, os pensamentos de Pamela, apresentados na primeira pessoa e diretamente ao leitor, dispensando a tradicional presença do narrador e permitindo o acesso objetivo à sua personalidade e às suas perceções, são registados quase simultaneamente com as suas ações, em que a jovem expressa os seus sentimentos e reações perante as situações que tem de enfrentar, sendo que, ao longo do romance, escreve dois tipos de epístolas: no início, quando pede conselhos aos pais sobre os vários dilemas morais, relativos à sua permanência ou não na casa de Mr. B; após o rapto e conseqüente aprisionamento na casa de campo do patrão, Pamela continua a escrever, ainda que não saiba se os progenitores recebem ou não as suas cartas.

Segundo Roland Bourneuf e Réal Ouellet,

[...] a carta, quer seja dirigida a outrem, quer fale de outrem, possui vários atributos do diálogo. Pela troca, provoca a revelação e pelo seu carácter lateral põe em evidência o que um simples relato deixaria escondido ou sem relevo [...] (Bourneuf e Ouellet, 1976: 265).

Espécie de diário, em que a protagonista narra aos pais os mais significativos acontecimentos da sua vida, as cartas, no romance *Pamela*, são escritas pela heroína, cuja virtude, manifestada na resistência às invetivas do patrão, é recompensada quando o próprio aristocrata sugere uma relação equitativa e deseja que Pamela seja sua esposa.

Aprendendo a respeitar a sensibilidade e os valores da jovem, Mr. B propõe-lhe casamento, como elemento impulsionador da eliminação de preconceitos, concernentes à posição social, cuja estratificação é, assim, quebrada pelo amor existente entre membros de classes sociais diferenciadas:

[...] The relationship between Pamela and Mr. B is therefore able to develop a much richer psychological and moral content than that between the traditional lovers in romance. The barriers between them that have to be broken down are not external and contrived but internal and real [...] ⁵⁹ (Watt, 1969: 44).

De facto, neste romance, está implícita uma crítica à sociedade estratificada e exageradamente condicionadora, porquanto não permite a fusão de estratos sociais através do matrimónio, limitando as escolhas dos jovens e concebendo, exclusivamente, a noção de casamento de conveniência.

No entanto, estes fundamentos são postos em causa quando se fala de amor, como sucede no romance de Richardson, que apresenta, por um lado, uma aristocracia decadente e imoral e, por outro lado, e, em contraste, uma burguesia moralmente íntegra e determinada, sendo valorizadas as virtudes como preceitos-base para a construção da felicidade individual e coletiva.

Deste modo, Richardson alcança o seu objetivo, ao implementar um género literário novo – o romance –, onde expressa a exaltação do amor e o enaltecimento da virtude como elementos fundamentais para a realização pessoal e para a harmonia social, evidenciando os valores da classe burguesa.

Instruir através do entretenimento constitui, por conseguinte, o propósito principal do autor, que vê no amor conjugal a solução para os conflitos sociais, chamando a atenção das várias classes da sociedade para os papéis sociais e de género em questão, afirmando que a

⁵⁹ “[...] A relação entre Pamela e Mr. B é, assim, capaz de desenvolver um conteúdo muito mais rico psicológica e moralmente do que a relação entre os amantes tradicionais dos romances. As barreiras entre eles, que têm de ser quebradas, não são externas e artificiais, mas internas e reais [...]”.

A conceção do casamento ocidental

ordem pode ser determinada e estabelecida, não só pelo estatuto social e económico, mas também pelas qualidades morais.

Efetivamente, Pamela casa-se com Mr. B, adaptando-se à nova classe social e mantendo um bom relacionamento com o seu marido, não obstante o facto de ter ainda de superar as dificuldades por parte de Lady Davers, a irmã de Mr. B, que ameaça e insulta Pamela.

Face a estas atitudes, Mr. B quer repudiar a irmã, mas Pamela investe na reconciliação dos irmãos, o que, mais uma vez, revela o carácter moral e a integridade da jovem, posteriormente aceite por Lady Davers, pela pequena nobreza local e pelos vizinhos, que passam a admirar a jovem:

[...] «This good girl is not without her pride; but it is the pride that becomes, and can only attend the innocent heart; and I'll warrant», said her ladyship, «nobody will become her station so well, as one who is capable of so worthy a pride as this» [...] ⁶⁰ (Richardson, 1962 *b*: 58).

No final, sabemos que a vida de Pamela é e continua a ser feliz: além da bondade e da generosidade, que patenteiam a sua vivência, a jovem convive, frequentemente, com os pais, concebendo uma numerosa prole, o que destaca, não só a harmonização familiar, mas também a geração de novos membros de uma sociedade, que se deseja mais equilibrada e evoluída.

Na verdade, este romance apresenta a felicidade de um casal, construída numa relação matrimonial, em que o amor sai vitorioso, vencendo diferenças de origem, de classe e de fortuna, o que constitui um desvio relativamente à convenção que vinha sendo seguida.

O amor passa, pois, a fundamentar as relações entre os indivíduos, elogiando-se a virtude, que é recompensada, tal como indica o próprio título do romance, cuja narrativa põe em destaque o mundo moral, dando relevância às relações interpessoais entre os membros de um casal, neste caso, entre o patrão e a criada, bem como as relações familiares entre pais e filhos, que constituem a condição do que é saudável no comportamento humano, surgindo como símbolos da relação entre Deus e o ser humano:

[...] Richardson was the first important English writer to deal with basic moral problems imaginatively in a detailed social context [...]. Virtue is consistently related

⁶⁰ “[...] – Esta boa menina não é nada sem o seu orgulho, mas é o orgulho que torna e apenas pode atender o coração inocente e eu vou justificar –, disse a sua dignidade de senhora, – ninguém se transformará tanto, como aquele que é capaz de tão digno orgulho como esta jovem [...]”.

to prudence on the one hand and to reputation on the other, and the arena of moral struggle is the stratified society of contemporary England [...]”⁶¹ (Daiches, 1969: 16).

De facto, Pamela representa uma figura pura, movida por princípios morais e religiosos, demonstrando uma personalidade forte e prudente, características advenientes da educação, concedida pelos pais, que lhe fornecem as bases exemplares de formação de um caráter, assente na virtude e na honestidade.

Esta formação permite à protagonista estabelecer a distinção sensata entre perder a sua virgindade, de forma voluntária ou concordando com uma sedução, que se tornaria uma transgressão contra a virtude e a integridade.

Pamela surge descrita por Mr. B do seguinte modo:

[...] Your mind is pure as that of an angel, and as much transcends mine. Your wit, and your judgment, to make you no compliment, are more than equal to mine: you have all graces that education can give a woman, improved by a genius which makes those graces natural to you, you have a sweetness of temper, and a noble sincerity, beyond all comparison; and in the beauty of your person, you excel all the ladies I ever saw [...]”⁶² (Richardson, 1962 *a*: 314).

Mulher exemplar, Pamela não compromete, assim, o seu bom senso, o seu sentido do que está correto e moralmente adequado aos preceitos religiosos, lutando para encontrar o equilíbrio entre a sua integridade e as exigências incompatíveis com a sua proibidade. Consciente da sua autodeterminação, a heroína tem o direito de seguir os seus princípios, preservando a sua convicção e moralidade, sendo que ninguém pode esperar que a jovem viole os padrões da sua própria consciência: “[...] The heroine herself, who begins by being the most fully allegorical figure, ends by becoming the most fully human [...]”⁶³ (Reid, 1969: 38).

A defesa da sua virgindade, assim como as qualidades que Pamela revela em todo o romance, conduzem Mr. B a valorizar os méritos da jovem, que, gradualmente, se apaixona pelo patrão, cujos sentimentos expressa nas reflexões que faz e em que estão patentes a esperança de se poder casar com Mr. B e o afeto que sente por ele.

⁶¹ “[...] Richardson foi o primeiro importante escritor inglês que lidou ficcionalmente com problemas morais básicos, inscritos num contexto social detalhado [...]. Por um lado, a virtude é, constantemente, relacionada com a prudência e, por outro lado, com a reputação, o que constitui uma luta moral na sociedade estratificada da Inglaterra contemporânea [...]”.

⁶² “[...] O teu espírito é puro como o de um anjo e, como tal, transcende o meu. A tua inteligência e o teu julgamento, para não o tornar senão um elogio, são superiores aos meus: tu tens todas as qualidades que a educação pode dar a uma mulher, aperfeiçoada por um génio que torna essas qualidades naturais em ti; tu revelas uma doçura de temperamento e uma nobre sinceridade; e, para além de todas as comparações, com a tua beleza excedes todas as senhoras que eu já vi [...]”.

⁶³ “[...] A própria heroína, que começa por ser uma figura totalmente alegórica, acaba por se tornar a mais plenamente humana [...]”.

A conceção do casamento ocidental

Quando Mr. B lhe diz que gosta dela – “[...] You have too much good sense not to discover, that I, in spite of my heart, and all the pride of it, cannot but love you [...]”⁶⁴ (Richardson, 1962 *a*: 68-69) –, Pamela confessa: “[...] I was unable to speak [...]”⁶⁵ (Richardson, 1962 *a*: 69).

Caracterizado por tendências libertinas, Mr. B tenta obrigar Pamela a sujeitar-se às suas exigências físicas, descobrindo, ulteriormente, através da leitura das cartas da jovem, a boa vontade da rapariga relativamente a si próprio, redimindo-se, mais tarde. A doçura, a bondade e a simplicidade de Pamela, contrastando com a crueza de Mr. B, transformam-no, levando-o a desistir da agressividade, que caracteriza o seu temperamento, abraçando os valores da sua esposa.

Protótipo do indivíduo sem escrúpulos que, pela fortuna e pelo poder, procura seduzir a criada, através de propostas que seriam vantajosas para a rapariga e para os pais, Mr. B é regenerado por esta jovem, a qual imprime, no seu procedimento, uma transformação notável, acompanhada da modificação das suas atitudes para com os súbditos.

O reconhecimento das virtudes de Pamela e a felicidade, decorrente da convivência com a jovem, tornam-no mais humano e digno da sua esposa, sendo que as qualidades, reveladas pela heroína do romance, suplantam o orgulho aristocrático e proporcionam a superação de preconceitos sociais: Mr. B casa-se com Pamela.

Modelo de virtudes, Pamela é, verdadeiramente, a protagonista do romance, sendo que a segunda parte da narrativa é dedicada ao louvor das suas qualidades. Generosa e benevolente, Pamela orienta a sua conduta pelos princípios morais que a regem, revelando um comportamento exemplar da mulher como esposa, mãe, senhora da sua casa e da sociedade, demonstrando uma personalidade vincada e segurança nas suas opiniões, sem se deixar influenciar pelos novos ambientes em que é introduzida por via do casamento, chegando, inclusivamente, a expressar o seu espírito crítico quando eles não correspondem aos seus princípios:

[...] *Pamela* is thus a psychologically realistic fairy tale grounded in middle class morality which achieves a level of ironic counterstatement by the sheer honesty and accuracy of its heroine’s self-revelation [...]”⁶⁶ (Daiches, 1969: 24).

⁶⁴ “[...] Tu tens o bom senso de não descobrir que eu, apesar do meu coração e de todo o orgulho que tenho nele, não posso deixar de te amar [...]”.

⁶⁵ “[...] Eu era incapaz de falar [...]”.

⁶⁶ “[...] *Pamela* é, portanto, um conto de fadas, psicologicamente realista, baseado na moralidade da classe média, que alcança um nível de contra resolução irónico pela honestidade pura e pela precisão da autorrevelação da heroína [...]”.

Preservando a sua dignidade e pureza e defendendo o cumprimento do dever, Pamela é recompensada através da concretização do matrimónio, resultante dos atributos da personagem principal feminina, nomeadamente, a sua elevação moral, e da regeneração da personagem principal masculina, que concretizam o objetivo moral e didático da obra de Samuel Richardson:

[...] The reader will here indulge us in a few brief observations, which naturally result from the story and characters; and which will serve as so many applications of its most material incidents to the minds of YOUTH OF BOTH SEXES [...] ⁶⁷ (Richardson, 1962 a: 450).

Com efeito, o romance *Pamela* apresenta, por um lado, a análise dos aspetos sociais da época, em particular, a diferenciação de estratos sociais e o seu conservadorismo, enfatizando, por outro lado, as relações humanas e o sentimento amoroso, subjacente a um relacionamento, assente no respeito e na virtude como fatores impulsionadores de remissão e, principalmente, de felicidade:

[...] I could not conquer my love; so I conquered pride, which every one thought unconquerable; and since I could not make an innocent heart vicious, I had the happiness to follow so good an example; and by this means, a vicious heart is become virtuous [...] ⁶⁸ (Richardson, 1962 b: 119).

Recusando comprometer a humildade da sua heroína e valorizando a figura feminina, concedendo-lhe determinação e pragmatismo, este romance é, efetivamente, inovador, não só por representar a temática do casamento, baseado no amor, construído de modo gradativo, mas também por transmitir as impressões vivas e delicadas através do momento presente e do retrato real de indivíduos, que sofrem, sentem, se apaixonam e são felizes como qualquer ser humano comum.

Ao atribuir uma significação expressiva às ações e aos sentimentos de sujeitos reais, num espaço e numa época específicos, *Pamela* visa desviar os leitores de romances, que incidem na futilidade e na fantasia, a partir de uma nova abordagem da realidade, a qual aposta na transformação dos indivíduos, promovida pela representação de caracteres e de situações modelares.

⁶⁷ “[...] Permita-nos o leitor entrar em algumas breves observações, que resultam, naturalmente, da história e das personagens e cujos incidentes mais relevantes servirão de reflexão aos JOVENS DE AMBOS OS SEXOS [...]”.

⁶⁸ “[...] Eu poderia não conquistar o meu amor; por isso, conquistei o orgulho, que todos consideravam incoquistável e, já que eu não poderia tornar um coração inocente vicioso, tive a felicidade de seguir tão bom exemplo e, por este meio, um coração perverso tornou-se virtuoso [...]”.

A conceção do casamento ocidental

O meio mais eficaz fundamenta-se, deste modo, numa representação realista, que evoca a simpatia e a identificação dos leitores, ao contrário de um ideal, que torna as personagens e as suas vivências desumanamente perfeitas.

Para atingir o seu objetivo, Richardson recorre, por conseguinte, ao romance como género literário, que promove o estabelecimento de uma ação, possibilitada pelo movimento de personagens, que interagem e que têm vida própria, expressando os sentimentos e a vida psicológica dos intervenientes.

A intimidade e o realismo de *Pamela or Virtue Rewarded*, combinados com a vivacidade da linguagem, tornam original o romance de Richardson, considerado

[...] [por] muitos críticos o criador do romance moderno (em que a psicologia, o sentimentalismo e a moralização predicatória se disputam o principal papel), [o qual] emprega um minucioso realismo na descrição de cenas da vida quotidiana e na análise de sentimentos das suas personagens burguesas [...] (Sena, 1986 *b*: 67).

2.2.2. *I Promessi Sposi* (1827)

Como narrativa ocidental moderna, em que é representado o amor conjugal, surge também o romance da autoria do escritor italiano Alessandro Manzoni (1785-1873), intitulado *I Promessi Sposi* e publicado em 1827.

A primeira versão desta obra é escrita por Manzoni entre 1821 e 1823, tendo por título *Fermo e Lucia*, os nomes dos dois protagonistas. Mais tarde, Fermo torna-se Renzo, dado que o autor reescreve o romance, modificando o título original para *I Promessi Sposi*, que narra a história de dois jovens namorados, os quais sofrem dolorosas aventuras, a fim de se poderem casar.

Renzo (Lorenzo) Tramaglino é um modesto tecelão e Lucia Mondella é uma humilde camponesa, que vivem numa pequena vila da Lombardia, na Itália, e que pretendem unir-se através do matrimónio. No entanto, são impedidos por um prepotente fidalgo, senhor do lugar, que nutre uma paixão pela rapariga.

Dada a prepotência de Don Rodrigo, o nome do fidalgo, o vigário Don Abbondio, que não possui um carácter forte e determinado e que sofre a intimidação do nobre, nega-se a realizar a cerimónia, iniciando-se, assim, o sofrimento das personagens principais.

Efetivamente, estando presente para a cerimónia de casamento, Renzo é confrontado com a notícia de que o mesmo deve ser adiado, justificação dada por Don Abbondio, que não é capaz de revelar a verdade. Renzo consegue, no entanto, descobrir que se trata de uma ação

levada a efeito por Don Rodrigo, pelo que Agnese, mãe de Lucia, caracterizada pela autoconfiança e pela impulsividade, aconselha o jovem a pedir a opinião de um advogado, o qual, primeiramente, se mostra disponível para auxiliar os jovens, mas que, posteriormente, se recusa quando ouve o nome do fidalgo.

Assim, Lucia envia uma mensagem a frei Cristoforo, um frade capuchinho, símbolo da santidade cristã, da coragem, da determinação e do sentido de justiça, pedindo a sua ajuda, o qual se prontifica a falar com Don Rodrigo, cujo diálogo não é bem-sucedido. Entretanto, Agnese apresenta um plano, que consiste na celebração do casamento dos jovens em segredo, sendo imprescindível a presença de um padre e de duas testemunhas:

[...] «Ascoltate e sentirete. Bisogna aver due testimoni ben lesti e ben d' accordo. Si va dal curato: il punto sta di chiapparlo all' improvviso, che non ablia tempo di scappare. L'uomo dice: Signor curato, questa è mia moglie; la donna dice: Signor curato, questo è mio marito. Bisogna che il curato senta, che i testimoni sentano; e il matrimonio è bell'è fatto, sacrosanto come se l'avesse fatto il papa. Quando le parole son dette, il curato può strillare, strepitare; è inutile; siete marito e moglie» [...] ⁶⁹ (Manzoni, 1946: 156).

Todavia, os jovens são alvo de um ataque de Don Rodrigo, sendo, assim, conduzidos ao mosteiro, onde frei Cristoforo dá uma carta a Renzo para se apresentar a um frade em Milão, enquanto Agnese e Lucia devem organizar um refúgio no convento de Monza.

Sucedem-se, então, as dolorosas aventuras por que passam os jovens, entre as quais se pode contar a permanência de Lucia num convento na cidade de Monza, sendo que a Madre Superior revela caráter duvidoso, estando unida aos inimigos do casal. Lucia é também raptada, passando por diversos perigos, sendo ainda obrigada a passar algum tempo num castelo, onde convive com um criminoso, que se converte depois de conhecer a jovem prisioneira.

Por sua vez, Renzo vive o drama de sair da sua terra, percorrendo diferentes caminhos, como Milão e Bergamo, cujo percurso desencadeia, na personagem, uma crise de valores, assim como a perda da identidade e das raízes, o que conduz Renzo a fazer promessas anarquistas ao ver o sofrimento da população, esquecida pelos grandes senhores da nobreza.

Renzo vive, deste modo, uma revolução interna, que transforma a sua luta em algo muito intenso na procura da sua amada:

⁶⁹ “[...] – Ouve e sente. É necessário termos duas testemunhas inteligentes e decididas. Vamos ter com o padre: o caso está em apanhá-lo de surpresa, para que não haja tempo de escapar. O noivo diz: «Senhor padre, esta é a minha mulher!» e a noiva diz: «Senhor padre, este é o meu marido!» É necessário que o sacerdote ouça e que as testemunhas ouçam. O casamento fica feito e bem feito, sagrado como se o tivesse feito o Papa. Quando as palavras são ditas, o padre pode gritar, gritar, que é inútil, pois vocês são marido e mulher [...]”.

A conceção do casamento ocidental

[...] Tre sole immagini gli si presentavano non accompagnate da alcuna memoria amara, nette d'ogni sospetto, amabili in tutto; e due principalmente, molto differenti al certo, ma strettamente legate nel cuore del giovine; una treccia nera [Lucia] e una barba bianca [frate Cristoforo] [...]. E quella povera Agnese, come l'avrebbe potuta dimenticare? Quell' Agnese che l'aveva scelto, che l'aveva già considerato come una cosa sola con la sua unica figlia [...] ⁷⁰ (Manzoni, 1946: 425).

Porém, quando tudo parece perdido, surge a peste, que provoca o falecimento de Don Rodrigo, tornando possível a união entre os dois jovens apaixonados. Lucia e Renzo acabam por juntar-se, auxiliados por frei Cristoforo, que absolve Lucia do seu voto de celibato, feito anteriormente, e conduz Renzo a “perdoar” Don Rodrigo. Os jovens casam-se e iniciam uma nova vida, caracterizada pelo trabalho e pela educação dos filhos, cuja união é possibilitada pela intervenção da Providência, que permite a redenção e, conseqüentemente, a felicidade dos protagonistas:

[...] «Io ho veduto in che maniera voi due siete stati condotti as unirvi; e, certo, se mai m'è parso che due fossero uniti da Dio, voi altri eravate quelli: ora non vedo perchè Dio v'abblia a voler separati» [...]. «Tornate, con sicurezza e con pace, a pensieri d'una volta», seguí a dirle il cappuccino: «Chiedete di nuovo al Signore le grazie che Gli chie devate, per essere una moglie santa; e confidate che ve le concederà più abbondanti, dopo tanti guai. E tu», disse, voltandosi a Renzo, «ricordati, figliuolo, che se la Chiesa ti rende questa compagna, non lo fa per procurarti una consolazione temporale e mondana [...]; ma lo fa per avviarvi tutt'e due sulla strada della consolazione che non avrà fine» [...] ⁷¹ (Manzoni, 1946: 868-869).

Enquanto Lucia representa o ideal de pureza e da moral manzoniana, uma figura que ama ardentemente, mas que quer amar na união com Deus e coroar o sonho de amor no altar do Senhor, enaltecendo a oração e apresentando delicadeza de sentimentos, Renzo é o jovem impulsivo, de coração juvenil e ardente, que tira ensinamentos das suas desventuras.

Assim sendo, este romance representa protagonistas jovens, que valorizam o trabalho e que demonstram retidão de caráter, cujo sofrimento lhes permite alcançar a felicidade desejada, confirmada pela apresentação que é feita, no final do romance, em que os dois jovens surgem, num quadro de intimidade familiar, a recordar a triste vivência do passado:

⁷⁰ “[...] Apenas três imagens desfilavam na sua mente, não sendo acompanhadas de qualquer lembrança amarga nem de nenhuma suspeita, amáveis em tudo, principalmente duas, muito diferentes, mas intimamente ligadas no coração do jovem: umas tranças pretas [Lucia] e umas barbas brancas [o frade Cristoforo] [...]. E essa pobre Agnese, como poderia esquecê-la? Essa Agnese, que o tinha escolhido como filho, que o considerava como um só ser em comunhão com a sua única filha [...]”.

⁷¹ “[...] – Fui testemunha da forma pela qual vocês foram levados a unir-se e, na verdade, se alguma vez me pareceu que Deus quisesse unir duas criaturas, eram vocês, pelo que não vejo a razão pela qual Deus vos quereria separar [...]. Torna a pedir ao Senhor, de forma segura e com tranquilidade – disse-lhe o frade capuchinho – pede novamente ao Senhor a graça de te tornar uma santa esposa e confia que Deus ta concederá com mais abundância, depois dos problemas por que passaste. E tu – disse ele, voltando-se para Renzo – lembra-te, meu filho, de que, se a Igreja te concede esta companheira, não é para te dar um consolo temporal e mundano [...], mas fã-lo no sentido de os encaminhar para uma alegria que não tem fim [...]”.

[...] Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore [...] ⁷² (Manzoni, 1946: 914).

A fé em Deus e o reconhecimento de erros, os quais se tornam úteis para a construção de uma vida melhor, constituem, efetivamente, os fatores adjuvantes deste casal, que, superando diferentes obstáculos e oponentes, conseguem realizar-se, pessoalmente, através do estabelecimento de uma relação comum, concretizada no casamento.

Obra imbuída de moral religiosa, *I Promessi Sposi* apresenta a visão que o escritor tem da vida e do ser humano, pelo que

[...] la fede cristiana traeva il Manzoni a sentire la presenza della Provvidenza diretta e benevola nelle cose del mondo: sicché in questa luce egli ha voluto presentare le vicende dei piccoli e dei grandi personaggi della sua storia: e così aveva il diritto ed il dovere di fare [...] ⁷³ (Viti, 1971: 202).

Expressando o tema dominante da resignação e da fé na Providência, como forma suprema de justiça, o romance de Manzoni representa o amor, como sentimento nobre e compensador, consubstanciado no matrimónio, não obstante o facto de valorizar também as características historiográficas, dado que se trata de um romance histórico à maneira de Walter Scott (1771-1832), que nasce da conceção do autor italiano “[...] della storia come insieme di verità umane, dalla cui esplorazione surge la vera ed unica poesia [...] ⁷⁴” (Viti, 1971: 38).

Com efeito, o escritor constrói a diegese com base numa época histórica remota, reconstituindo com minúcia os componentes sociais, jurídicos e culturais desse período, ao apresentar quadros da vida económica e social em que decorre o romance, entre 1628 e 1630, aquando do domínio espanhol sobre a região da Lombardia e, especialmente, sobre a cidade de Milão, reproduzindo episódios concernentes à fome, à guerra e à peste, que confirmam o carácter histórico do romance:

[...] Réunissant *tous* ces éléments [la sociologie, la description pittoresque, les vues politiques, la couleur locale, l'évocation du passé, la moralité] [...], l'Italien

⁷² “[...] Depois de muitas controvérsias e de levarem os dois muito tempo a recordar, concluíram que os problemas muitas vezes acontecem por culpa própria e que a conduta, por mais sensata e inocente que seja, não é suficiente para os manter longe, pelo que quando eles vêm, com ou sem culpa, é a confiança em Deus que os dulcifica e os torna úteis para uma vida melhor [...]”.

⁷³ “[...] a fé cristã levou Manzoni a sentir a presença direta e benevolente da Providência nas coisas do mundo, pelo que, baseado nesta luz, quis apresentar as histórias das pequenas e das grandes personagens da sua narrativa, tendo, como tal, o direito e o dever de o fazer [...]”.

⁷⁴ “[...] da história como um conjunto de verdades humanas, de cuja exploração resulta a verdadeira e a única poesia [...]”.

A conceção do casamento ocidental

MANZONI donnait dans *Les Fiancés* la synthèse parfaite du roman en 1827. Ce livre résume l'état des choses à son époque, et il reste agréable à lire [...] ⁷⁵ (Albérès, 1962: 38).

Assim, Alessandro Manzoni demonstra ser um autor romântico, ao escrever a sua obra sobre um período histórico do passado, onde procura inspiração, conseguindo, porém, distinguir *I Promessi Sposi* das obras típicas daquela época, como, por exemplo, os romances de cavalaria, que apresentavam um amor cortesão e guerreiro, impulsionado pela paixão.

Em contraste com a efemeridade da paixão, surge, na verdade, o amor sólido, construído e consolidado ao longo do tempo e caracterizado pela fidelidade absoluta e pela dedicação total, que resultam no casamento:

[...] A fidelidade é a aceitação decisiva dum ser em si, limitado e real, que é escolhido, não como um pretexto para a exaltação ou como «objecto de contemplação», mas como uma existência incomparável e autónoma a seu lado, uma exigência de amor activo [...] (Rougemont, 1989: 257).

Pautado pelo sofrimento, devido aos obstáculos que retardam o seu sucesso, este amor decorre da confiança e da compreensão, não havendo lugar para a sentimentalidade exagerada ou obsessiva, mas para a exaltação da sensibilidade e do amor através de uma união feliz e meritória.

Privilegiando a representação do mundo rústico e de episódios históricos, a construção coerente das personagens, o estudo da interioridade e das relações humanas, *I Promessi Sposi* pretende veicular a mensagem de que, com fé em Deus, todos os problemas e dificuldades podem ser ultrapassados, realçando a força inabalável de um amor, que, realizando-se no casamento, recompensa a humildade dos *noivos* Lucia e Renzo:

[...] Un aspetto essenziale di queste esigenze sociali che il Manzoni sentì e portò nella sua opera artistica è costituito dalla visione degli umili e delle loro vicende [...] ⁷⁶ (Viti, 1971: 26).

Além disso, este romance procura, igualmente, chamar a atenção para a defesa dos direitos dos mais fracos, traduzindo a realidade e, por conseguinte, os problemas da época, como é o caso do domínio exercido pela nobreza sobre o povo, pelo que, analisando e

⁷⁵ “[...] Reunindo *todos* estes elementos [a sociologia, a descrição pitoresca, as visões políticas, a cor local, a evocação do passado, a moralidade] [...], o italiano MANZONI faz, em 1827, n’ *Os Noivos*, a síntese perfeita do romance. Este livro resume o estado das coisas na sua época tornando-se agradável a sua leitura [...]”.

⁷⁶ “[...] Um aspeto essencial destas exigências sociais que Manzoni sentiu e levou para o seu trabalho artístico é a visão dos pobres e as suas histórias [...]”.

dissertando sobre a História, a narrativa põe em evidência o significado e a relação existente entre o indivíduo e os acontecimentos históricos, visto que, perante muitas adversidades, os protagonistas conseguem lutar pela sua aliança, mantendo sempre viva a esperança:

[...] Evitando ogni intreccio e intrigo di puro colorito romanzesco, evitando di alimentare la passionalità del lettore coi colpi di scena tanto cari ai romanzieri di professione, il Manzoni si propone di creare un'opera il cui scopo doveva essere «una rappresentazione di uno stato di fatto e di condizioni così somiglianti alla realtà, che si possano credere una storia vera che si sia scoperta» [...] ⁷⁷ (Viti, 1966: 18).

Para Manzoni, a tolerância e a resignação, assim como o enaltecimento do espírito cristão constituem as coordenadas mais importantes desta intriga, cuja dimensão moral está presente no romance, o qual defende, magistralmente, o direito inalienável ao amor e à felicidade: “[...] Fu, da quel punto in poi, una vita delle più tranquille, delle più felici, delle più indivisibili [...]” ⁷⁸ (Manzoni, 1946: 912).

Tal como sucede com *Pamela or Virtue Rewarded*, também *I Promessi Sposi* exalta o amor conjugal, apresentando personagens virtuosas, detentoras de qualidades morais, que lhes permitem ultrapassar diversos obstáculos e passar por diferentes etapas, conseguindo superar as dificuldades, realizando, assim, a sua união por amor.

Ensinar, deleitando é, pois, o objetivo da obra, que, à semelhança do romance de Richardson, é recebida entusiasticamente, constituindo “[...] un lavoro composto da un abile artista con lo scopo pratico e religioso di educare dilettando [...]” ⁷⁹ (Viti, 1971: 201).

Pelo que anuncia e realiza, o romance de Manzoni é exemplar,

[...] le chef-d’oeuvre du roman historique en Italie [...], produit de sa meilleure maturité [...]. Ce roman historique est aussi le premier exemple d’un sain réalisme dont la netteté sereine et moralement scrupuleuse servira d’antidote, quelques années plus tard, aux disciples trop hardis de Zola [1840-1902] [...] ⁸⁰ (Arrighi, 1974: 79-80).

⁷⁷ “[...] Evitando a trama e a intriga do colorido romanesco, evitando alimentar a paixão do leitor com reviravoltas tão caras aos romancistas de profissão, Manzoni propôs criar um trabalho, cujo objetivo consistia no facto de se tratar «de uma representação de um estado de factos e de condições tão semelhantes à realidade, que se pudesse acreditar numa história verdadeira que se descobriu» [...]”.

⁷⁸ “[...] A partir daquele momento, a sua vida foi das mais pacíficas, das mais felizes e das mais invejadas [...]”.

⁷⁹ “[...] uma obra composta por um hábil artista, com o objetivo prático e religioso de educar, deleitando [...]”.

⁸⁰ “[...] a obra-prima do romance histórico na Itália [...], produto da sua maturidade [...]. Este romance histórico é também o primeiro exemplo de um realismo saudável, cuja nitidez serena e moralmente irrepreensível servirá como antídoto, alguns anos mais tarde, para os discípulos demasiado ousados de Zola [1840-1902] [...]”.

2.2.3. O Pároco de Aldeia (1851)

Tal como sucede com as narrativas, analisadas anteriormente, em que sobressai o enaltecimento do amor concretizado no casamento, podemos também destacar, na literatura portuguesa, a obra do escritor português Alexandre Herculano (1810-1877)⁸¹, publicada n' *O Panorama* em 1844 e em volume em 1851 e que tem por título *O Pároco de Aldeia*.

Inserida no conjunto de histórias de raiz popular, intitulado *Lendas e Narrativas* (1851)⁸², cujos ensaios novelísticos são, primeiramente, divulgados nas revistas *O Panorama* e *A Ilustração*, entre 1839 e 1844, em que são abordados vários períodos da história da Península Ibérica, em especial, o período da Idade Média⁸³, onde, segundo o autor, se encontram as raízes da nacionalidade portuguesa, assim como a autenticidade dos povos, a novela *O Pároco de Aldeia* distingue-se destas narrativas, ao representar os costumes contemporâneos.

Na verdade, esta narrativa conta a história singela de um bondoso pároco rural, onde convergem três tipos de discurso: o do ensaio filosófico, o das reminiscências autobiográficas saudosas e o da novela rústica.

⁸¹ À semelhança de Almeida Garrett, Alexandre Herculano vivencia as transformações, pelas quais Portugal passa durante o século XIX, nomeadamente, as invasões francesas, o domínio inglês e a difusão das ideias liberais. Por questões políticas, Herculano é obrigado a exilar-se em Inglaterra e em França, onde toma contacto com a nova cultura destes países, o que possibilita o alargamento cultural, relacional e social destes indivíduos. Alistado soldado, o escritor participa no desembarque do Mindelo e, conseqüentemente, no cerco do Porto, sendo nomeado, por D. Pedro IV (1798-1834), segundo bibliotecário da Biblioteca Pública Municipal do Porto.

Entre as suas obras, evidenciamos, no género lírico, *A Voz do Profeta* (1836) e *A Harpa do Crente* (1838); no género narrativo, os romances históricos *O Bobo* (1843), *Eurico, o Presbítero* (1844) e *O Monge de Cister* (1848). De facto, pertence a Herculano “[...] a primazia da introdução do romance histórico em Portugal [...]” (Arcos, 1957: 14). Como historiador, Herculano distingue-se com a *História de Portugal* (1846-1853), a *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854-1859) e *Portugaliae Monumenta Historica* (1856-1873), sendo ainda autor dos *Opúsculos* (1873-1908), ensaios e polémicas sobre questões públicas, controvérsias, estudos históricos e literatura, de que destacamos os *Estudos sobre o Casamento Civil* (1866), em que o autor defende o casamento civil a par do casamento religioso, uma proposta inovadora, que, como referimos anteriormente, causa reação por parte do clero português.

⁸² No primeiro volume de *Lendas e Narrativas*, aparecem *O Alcaide de Santarém* (época de dominação muçulmana), *Arras por Foro de Espanha* e *O Castelo de Faria* (ambas as narrativas representam episódios da guerra luso-castelhana no reinado de D. Fernando [1345-1383]) e *A Abóbada* (época de D. João I [1357-1433], cujo tema é a construção da abóbada do mosteiro da Batalha, símbolo da liberdade da nação portuguesa). No segundo volume desta coletânea, estão compilados *A Dama de Pé de Cabra* e *O Bispo Negro* (ambas as narrativas são lendas populares de tradição oral), *A Morte do Lidador* (história do heroico resistente contra os mouros, Gonçalo Mendes da Maia [1079-1155]), *O Pároco de Aldeia* e *De Jersey a Granville* (narrativa de viagem).

⁸³ Como refere Fidelino de Figueiredo, “[...] estudiando las transformaciones de la masa popular que constituye la nacionalidad, y no sólo particularidades biográficas de los reyes, mostrando la evolución de las leyes y las costumbres, la historia tenía fines objetivos: tonificar el sentimiento patrio, explicar los destinos cumplidos por una nación y hacer aprovechar las enseñanzas de su experiencia política [...]” (Figueiredo, 1927 a: 261). “[...] Estudando as transformações das massas populares, que constituem a nacionalidade, e não só as particularidades biográficas dos reis, mostrando a evolução das leis e dos costumes, a História tinha objetivos claros: fortalecer o sentimento pátrio, explicar os destinos cumpridos pela nação e fazer aproveitar os ensinamentos da sua experiência política [...]”.

Com efeito, nesta novela, Alexandre Herculano expressa a necessidade espiritual da religião, representada pelo pároco, próximo e condocido, que nem as intempéries impedem de socorrer, espiritualmente, quem o chama:

[...] A Natureza debate-se consigo mesma: tudo dorme, entretanto, nos casais e na aldeia, salvo o velho pároco [...]. Entre a filantropia humana e as agonias extremas dos pequenos e humildes a noite e a tempestade ergueram barreira quase insuperável: esta barreira desaparece, porém, diante da caridade que a todos nos ensina o Evangelho, e que ao pároco impõem, como dever imprescritível, a sua missão sacerdotal e o seu carácter de pai dos pobres e afligidos [...] (Herculano, 1981: 43-44).

De facto, trata-se do pároco, que está diretamente ao serviço dos fiéis, como “pai dos pobres e afligidos”, que revela a sua benevolência e que se sacrifica pelo bem dos seus paroquianos, encarnando o verdadeiro espírito da religião católica, que, segundo Herculano, é jovial, risonha, atrativa e sociável. Superando a própria filantropia pela caridade, este velho pároco é preferido aos ministros protestantes, os quais, na opinião do escritor, não teriam o mesmo significado religioso, nem idêntica expressão humana e a cujos preceitos o povo não tem acesso:

[...] O culto trasborda do estreito recinto e derrama-se pelas ruas, pelas praças, pelos campos, em procissões, em círios, em romarias, e o povo flutua, folga, reza, tripudia, esquece-se dos seus destinos de miséria e trabalho, ama a religião que o consola, e voltando às suas habituais fadigas, leva para o meio delas a saudade do dia santo e as recordações afectuosas da igreja. E o protestantismo? O protestantismo despedaçou os vultos dos santos, proibiu as procissões e as romagens [...], converteu a religião numa certa metafísica nevoenta, que foge à compreensão das almas rudes e vulgares [...] (Herculano, 1981: 119-120; 112).

No fundo, Herculano exalta a religiosidade deste pároco em oposição ao clero português, cujas deficiências de formação lamenta, não aceitando o clericalismo no seio da sociedade civil e criticando o fanatismo das massas populares, desencadeado pelo clero regular (monges e frades): “[...] Por certo que no culto católico se têm introduzido abusos, e para isso contribui muitas vezes o próprio clero [...]” (Herculano, 1981: 111-112).

O Pároco de Aldeia oferece, deste modo, aos seus leitores a síntese das teses religiosas de Herculano, o qual considera a Igreja como uma fraternidade, que liga o prior aos habitantes da aldeia, que liga Deus a esta comunidade espiritual:

[...] Feliz a alma vulgar e rude que crê e nem sequer sabe que a dúvida existe no mundo! Está certa de que, além da morte, há vida [...]. Para ela as noites não têm os pesadelos monstruosos, nem os dias as meditações febris em que o céptico

A conceção do casamento ocidental

involuntário se debate na orla do possível, que toca por um lado nas solidões do nada, por outro na imensidade de Deus [...] (Herculano, 1981: 11).

A par do elogio do culto da religião católica, Herculano faz também a apologia da infância, dos anos passados, evocando a ingenuidade e a inocência, próprias daquele período da vida do ser humano, em que sobressai a pureza e a autenticidade, “[...] essa época da vida, [que] não voltará mais, porque não pode retroceder uma única onda do rio impetuoso do tempo! [...]” (Herculano, 1981: 18).

A saudade do paraíso infantil, em que a alma conserva recordações verdadeiras e puras e em que tudo é simples e inocente, surge associada à valorização do espaço rural, onde o ambiente é saudável, tranquilo e puro, formando o cenário propício à expressão dos sentimentos do narrador relativos aos tempos dourados da infância e da juventude, quando tudo estava envolto em formas suaves e poéticas:

[...] Nesse espírito e nessa idade, a religião não está só nos preceitos e nos dogmas; está na natureza inteira. A alegria de Deus, o aspirar das fragâncias celestes, a toada suavíssima dos hinos dos anjos descem a ela nos raios do sol, quando nasce e quando desaparece; tremulam no espelhar-se da lua nas águas; misturam-se no cicio das árvores; entretecem-se com os mil gemidos da noite; vivem nas afeições domésticas, e santificam o primeiro bater do coração pelo amor. Tudo então é viçoso e puro, porque a alma poética lhe empresta viço e pureza [...] (Herculano, 1981: 11-12).

Marcada pela serenidade e cujo ritmo é estabelecido pelo toque do sino e pelos rituais religiosos, a vida rural aparece como o protótipo da vida ideal, da vida singela em comunhão com a natureza.

Com efeito, Alexandre Herculano tem o grande mérito de, no seu tempo, conceber um tema a que só Júlio Dinis dará, posteriormente, forma definitiva – o romance campesino ou rústico.

Elogiando as virtudes naturais, *O Pároco de Aldeia* apresenta, assim, como figura central, um padre octogenário, que tem por costume, no final do dia, sentar-se no cruzeiro, admirando o mar e a terra e fazendo as suas cogitações. É, nesse momento, aquando do regresso dos trabalhadores do campo, que se faz a oração conjunta antes da ceia. O prior da aldeia fala ao coração do povo, estabelecendo a concórdia, elogiando o trabalho, santificando as afeições pelo casamento e semeando o bem na aldeia.

A ação da novela decorre, por conseguinte, numa aldeia típica portuguesa –

[...] a aldeia em que o bom do clérigo pastoreava o seu rebanho espiritual estava assentada na falda de um monte, e pouco inferior a ela, dilatava-se uma veiga, que, ao longe, lá bastante ao longe, ia bater no mar [...] (Herculano, 1981: 24) –,

sendo também feita a descrição da igreja.

Nesta novela, a história sentimental perpassa a intriga, ao ser apresentado um caso em que se evidencia a impossibilidade de casamento entre “[...] um galhardo mancebo [...]” (Herculano, 1981: 54), o filho de um moleiro rico, mas avarento, e a filha de uma pobre lavadeira – “[...] uma das leiteiras mais desenxovalhadas de que se gabavam os arredores de Lisboa: bonita, que não havia mais dizer: alva [...] [e] airosa [...]” (Herculano, 1981: 50); em suma, um par completo, em que “[...] os dois se amavam com tanto extremo e eram feitos e talhados para puxarem o mesmo carro matrimonial [...]” (Herculano, 1981: 55).

Para resolver o assunto (a pobreza da jovem), o velho pároco sacrifica as suas economias, com a finalidade de entregar um dote ao pai do rapaz, para que os jovens honestos se pudessem casar: “[...] Porque é o prémio, não do benefício insolente da opulência, mas sim da abnegação caridosa da humildade [...]” (Herculano, 1981: 79).

Quebrado o segredo (dote concedido pelo pároco ao moleiro), o povo manifesta ao prior o seu respeitoso agrado face à perplexidade do piedoso e generoso padre, protetor dos fracos e amado pelas crianças, o qual tinha o costume de se esquecer do bem que fazia.

Valorizando o casamento e o trabalho, dois princípios fundamentais para o progresso individual e coletivo, o pároco faz três sermões:

[...] Um a Bartolomeu [da Ventosa], [o moleiro], sobre a cobiça e a avareza; outro a Manuel, [filho do moleiro], sobre o trabalho, sobriedade e mais virtudes anexas à condição de pai de família; outro, finalmente, a Bernardina, [filha da lavadeira], sobre a honestidade, modéstia [...] (Herculano, 1981: 83-84).

Alertando para os defeitos corruptores, o pároco desta aldeia exalta a família como centro de qualidades, em que deve sobressair o respeito entre as partes intervenientes na comunhão conjugal. Esta reciprocidade é fundamentada nas funções inerentes aos papéis de marido e de esposa, ressaltando a união, decorrente quer do nivelamento de estratos sociais diferentes, cujo enlace confere sustentabilidade à sociedade, ao negar a desigualdade social, quer da construção de um amor sólido e verdadeiro: “[...] O amor [é] a fonte e o motor da vida [...], aparece[ndo] com as características de intensidade e grandeza [...]” (Viana, s/d: 81-82).

A conceção do casamento ocidental

Efetivamente, a fusão de elementos, pertencentes a classes sociais diferenciadas, assume particular relevância numa época, em que os preconceitos ainda configuram as mentalidades mais resistentes às mudanças, que ocorrem com a implementação do liberalismo, defensor de direitos e de garantias, como a liberdade.

A liberdade surge, por consequência, como o propósito essencial desta novela, que apresenta a mulher como figura trabalhadora e sensível, como extensão da natureza pela pureza, que permite a conciliação regeneradora, fundamental para a felicidade, revelada pelas famílias cristãs, cuja harmonização é possível no meio rural, onde a tradição e os valores são, plenamente, conservados.

Além de todos estes aspetos e aliado à conceção protetora da natureza, a novela de Herculano enaltece, igualmente, o povo, trabalhador e confortado pela religião, agradecendo a Deus as graças de uma vida simples e humilde. É o povo são e a pátria portuguesa, a que ele pertence, que Herculano valoriza:

[...] Falemos sério: não contigo, filósofo estético-romântico-progressivo, que não vales a pena disso, mas com o povo português, que fala português chão e inteligível [...] (Herculano, 1981: 106).

Crítico dos progressos da ciência e da filosofia, que não acompanham o desenvolvimento moral da sociedade e defendendo as crenças, os usos e os costumes populares, o escritor insurge-se contra o pensamento iluminista, que desconhece a vertente religiosa e cujo racionalismo é contestado pelo autor, o qual privilegia o elogio do indivíduo, da mulher e do amor, como elementos tipicamente românticos. Herculano é, ao lado de Almeida Garrett, um liberal e o fundador do Romantismo português, pelo que as doutrinas filosóficas são, na sua opinião, responsáveis pelas crises da sociedade europeia ao longo do século XIX:

[...] Como a florinha do campo, a alma por onde passou a procela da filosofia, esse turbilhão transitório de doutrinas, de sistemas, de opiniões, de argumentos, pende desanimada e tristonha; e na claridade baça do cepticismo, que torna pesada e fria a atmosfera da inteligência, não pode aquecer-se aos raios esplêndidos do sol de uma crença viva [...]. Feliz a inteligência vulgar e rude, que segue os caminhos da vida com os olhos fitos na luz e na esperança postas pela religião [...] (Herculano, 1981: 7-8).

Por esta razão, é necessário valorizar a religião, o casamento e a natureza, como elementos fulcrais para o progresso da sociedade portuguesa, pelo que só é válida a obra da

razão que se abre à fé, à valorização da aliança matrimonial e ao ambiente campestre, em que se vive, de forma harmoniosa, tão diferente da inquietude, vivenciada no ambiente citadino, dos “[...] ruídos discordes que troam por essas ruas e praças [...]” (Herculano, 1981: 35).

De facto, a pureza original do ambiente rural é evidenciada pelo narrador, que recorda

[...] as lentas badaladas das ave-marias [...], partindo da aldeia ainda deserta dos seus moradores, rolando pela veiga, espreguiçando-se pelo prado, rumorejando pelas quebradas da encosta ou pelo pinhal do cabeço. Repeti-mas assim, puras, campestres, vibradas num ar puro e sonoro, livres por um horizonte imenso [...] (Herculano, 1981: 33).

Articulando os fundamentos da religião abnegada, os costumes rurais, o valor da pátria e o amor, concretizado no casamento, *O Pároco de Aldeia* tem por objetivo uma evasão do universo prosaico e triste da vida adulta, sendo que o narrador recorda os bons momentos e as figuras, que o marcaram, em especial, o bondoso pároco, junto de quem sentia estar mais perto de Deus: “[...] Todo o sentimentalismo ocidental aí está, nesta natureza doce e neste catolicismo feliz e paternalista [...]” (França, 1993 d: 132).

Inscrito na conjuntura das revoluções liberais e empenhado na construção de uma sociedade melhor, numa época de transição e de adaptações, tão religioso, mas tão crítico dos vícios da Igreja, tão respeitador da nação, mas tão severo juiz da sociedade movediça e contraditória, Alexandre Herculano exerce uma profunda influência na cultura portuguesa moderna, ao introduzir, por um lado, o realismo rústico na literatura portuguesa, através do rigor, da descrição e do enquadramento da ação e das personagens, e, por outro lado, ao enfatizar os bons sentimentos, as afeições amorosas, consubstanciadas no matrimónio, sendo esta obra considerada uma narrativa de assunto contemporâneo, perpassada de religiosidade, lirismo e realismo.

Não obstante a oposição por parte de moleiro Bartolomeu, Manuel e Bernardina casam-se, alcançando a felicidade desejada e superando preconceitos, concernentes à origem ou à posse de fortuna. A igualdade inter-classes passa a ser uma realidade, sendo ressaltado, por conseguinte, um sentido ético e moral, transmitido por esta novela: “[...] E fique desde aqui dito que essa é a moralidade da minha história: a virtude exaltada, e o vício punido [...]” (Herculano, 1981: 205).

Dando ênfase à doutrina cristã, promotora da liberdade; à vida sadia e laboriosa, preservadora de valores e tradições; e ao amor conjugal, impulsionador da integridade moral, esta narrativa herculaneana configura a renovação do romance, refletindo o caráter sóbrio,

A conceção do casamento ocidental

equilibrado e crítico da obra do escritor e representando a época em que Herculano vive, pelo que

[...] não causa estranheza o que Bulhão Pato [poeta e ensaísta – 1828-1912] nos diz sobre a intenção de Herculano de fazer um romance contemporâneo, de tendências realistas. Até na simplicidade da intriga o escritor se aproxima do romance como o concebeu e realizou Júlio Dinis [...] (Cidade, 1985: 51).

Na verdade, Júlio Dinis revela que, desde muito cedo, leu com entusiasmo *O Pároco de Aldeia*, como ilustra esta passagem da carta do escritor dirigida a Alexandre Herculano, em 1867:

[...] Este romance das «Pupilas» é a realização dum pensamento filho das impressões que, desde a idade de doze anos, tenho recebido das sucessivas leituras do «Pároco de Aldeia». O meu reitor não fez mais do que seguir, a passo incerto, as fundas pisadas que o inimitável tipo criado por V. Ex.^a deixou na sua passagem [...] (Dinis, s/d g: 812).

Com efeito, Júlio Dinis assimila, desta novela campesina, não só o valor da religião e a autenticidade da infância, mas também a simplicidade e a doçura da vida rural com os seus tipos rústicos, sendo que os seus romances constituem uma “[...] escola de bons costumes, montepio familiar, museu sentimental e etnográfico [...]” (Nemésio, 1940 / 1941: 389). O seu reitor é a conceção humana do sacerdote, que vive e aplica as leis divinas, sofrendo com as misérias dos outros, partilhando conselhos e bens materiais para resolver problemas e melhorar situações, representando a caridade, que sintetiza a doutrina moral do cristianismo e fundamenta a vida em sociedade, estabelecendo a verdadeira igualdade entre os seres humanos.

Como tal, a voz, que deve ser escutada, é, essencialmente, a do velho *Pároco de Aldeia*, que transmite a mensagem de que “[...] a religião constitui uma necessidade afectiva, e que o Catolicismo [...] corresponde àquela necessidade [...]” (Saraiva, 1966: 161), a da mensagem igualitária, fraternal, justa e tolerante, que fortalece o amor da família e as virtudes sociais, insuflando “[...] um espírito novo nas antigas formas rituais, valoriza[ndo] o pároco [...] e utiliz[ando-o] na difusão do catolicismo liberal [...]” (Saraiva, 1977: 76).

Assim, através de uma nova conceção, “[...] *O Pároco de Aldeia* anuncia o futuro. Sem querer, Herculano abre a porta à nossa ficção moderna [...]” (Simões, 1987 b: 303).

2.2.4. *Os Contos do Tio Joaquim* (1861)

Após a publicação da novela de Alexandre Herculano, é publicada, dez anos depois, uma coletânea de doze contos, intitulada *Os Contos do Tio Joaquim* (1861), da autoria do médico e jornalista português Rodrigo Paganino (1835-1863)⁸⁴.

Inspirados no povo, que se movimenta no espaço campestre como garante da liberdade moral e onde se renova a tradição das composições populares edificantes, estes contos recuperam a figura do contador de histórias, o qual assume o papel preservador de uma memória comunitária, transmitida, oralmente, nos serões da aldeia.

O ambiente natural é, deste modo, apresentado como um lugar saudável, pacificador e sereno, cuja tradição conservadora de memórias desaparecera do ambiente citadino, sendo que estas histórias são relatadas com um objetivo moral: o de realçar as virtudes, ou seja, como se deve viver.

A singeleza dos temas, o realismo das personagens e das descrições e os assuntos do quotidiano desempenham um papel fundamental na criação do romance campesino de Júlio Dinis, que considera Rodrigo Paganino um dos mais promissores talentos de romancista popular. Aliás, estes contos são, primeiramente, divulgados em folhetim, na revista *Arquivo Universal*, o que granjeia acentuada popularidade ao escritor e à sua obra, visto que se trata de um meio mais acessível ao público-leitor da época.

Na verdade,

[...] com origem em França, nos finais do século XVIII, o *folhetim* desenvolveu-se extraordinariamente na imprensa do século XIX, para corresponder aos gostos e anseios de um público burguês, ávido de informação e enriquecimento cultural [...]. Situado normalmente no rodapé do jornal, ele distinguia-se das restantes matérias, podendo ser destacado do corpo do periódico e posteriormente coleccionado [...] (Reis e Lopes, 2011: 177),

êxito, que resulta, também, da simplicidade e da espontaneidade do estilo e da expressividade da linguagem.

Como refere Maria de Lourdes Lima dos Santos,

[...] a saída destes *folhetins* funcionava não só como um pólo de atracção favorável ao aumento das tiragens dos respectivos jornais [e revistas], mas também como uma via

⁸⁴ Além da obra *Os Contos do Tio Joaquim*, Rodrigo Paganino publica, em 1861, *Os Dois Irmãos* (drama em quatro atos, representado no teatro D. Maria II), é fundador d'*O Jornal das Belas Artes* e do *Arquivo Universal*, colaborando em diversos periódicos, sendo ainda tradutor de vários textos dramáticos.

A conceção do casamento ocidental

para o posterior lançamento do romance (ou peça de teatro [ou ainda coletânea de contos]), cujas séries tinham obtido sucesso [...] (Santos, 1992 *b*: 544).

O folhetim aparece, por conseguinte, como meio para aumentar a venda das revistas e dos jornais, que circulam em Portugal, dado que a publicação de capítulos, nos periódicos, difunde-se, largamente, por entre os leitores, sendo este formato, muitas vezes, associado a um produto de literatura industrial, por exigir dos escritores uma produção regular face às exigências dos editores.

Esta situação conduz a algum receio por parte dos intelectuais, visto que, por um lado, a produção cultural, imposta pela imprensa periódica, vem pôr em causa a sua qualidade, dada a rapidez dos trabalhos para publicação; por outro lado, muitos veem esta divulgação como um meio popular de transmissão de composições literárias, caracterizadas pelo *suspense*, motivador do interesse do público, sendo estas produções criadas de acordo com a missão da difusão massiva das composições literárias.

Daqui resulta uma crescente popularidade, que decorre, pois, da adesão do público e do convívio, que se gera entre os indivíduos, porquanto, não sendo todos detentores de alfabetização ou instrução, a leitura dos capítulos, publicados em folhetim, é feita por um dos elementos da comunidade, o que proporciona momentos de reunião, quer familiar, quer social, contribuindo para a discussão e para a reflexão acerca dos factos apresentados.

Assim, seguindo este propósito, adequado à maioria dos leitores e capaz de alcançar a simpatia das massas populares, veiculando valores e comportamentos, a obra *Os Contos do Tio Joaquim* recupera a tradição do conto oral tradicional, ao apostar na autenticidade, na intensidade de sentimentos e no apelo aos valores humanos, evidenciando a honra e a honestidade como virtudes exemplares, sendo que as histórias do Tio Joaquim

[...] possuíam uma tal poesia e mimo de imagem, uma fluência de dicção e uma propriedade de termos, que embora procuremos imitar, nunca o conseguiremos [...] (Paganino, 2003: 16).

Por questões de saúde, Rodrigo Paganino muda-se para os arredores de Lisboa, onde conhece o Tio Joaquim, um velho e simples trabalhador do campo, caracterizado pela modéstia e pelo saber, adquirido pela experiência, o qual serve de modelo aos outros trabalhadores rurais que com ele convivem.

Os casos apresentados relacionam-se com a vivência no campo, animados por personagens campesinas, que ouvem contar histórias ao Tio Joaquim a propósito de qualquer

facto, de uma qualquer figura ou de um qualquer local, servindo de exemplos moralizantes para corrigir aqueles que procedem incorretamente e para aconselhar aqueles que precisam de recomendações:

[...] O Tio Joaquim não saía dos limites das inteligências dos seus ouvintes e ia buscar aos campos, às flores, à agricultura, à mesma casa (quantas vezes!) os *similes* de que se servia. Tudo era comezinho e humilde, sem ser rasteiro, e muitas vezes alcançava ele o que não conseguem muitos literatos de polpa depois de terem trabalhado deveras – o sublime na simplicidade [...] (Paganino, 2003: 16).

Ainda que com reduzida experiência campesina, Rodrigo Paganino consegue criar um conjunto de contos com os quais o povo se identifica, percebendo os acontecimentos, que se desenrolam ao longo das histórias, onde não existem intervenientes ou situações extraordinárias, mas personagens, que pensam, que sentem e que vivem como os seres humanos comuns:

[...] Lembro-me bem que o li a um rancho de raparigas do campo e pude observar como elas o compreendiam sem custo. Não havia uma palavra que ignorassem, uma maneira de dizer que lhes causasse estranheza, as imagens faziam-nas sorrir pela exactidão, como sorrimos ao ver o retrato fiel de uma pessoa conhecida; não eram caracteres extravagantes, paixões excepcionais, situações inesperadas e únicas o que assim lhes absorvia a atenção; pelo contrário, era por aquelas personagens pensarem, sentirem e viverem como elas, que tanto lhes interessava o livro [...] (Dinis, s/d g: 710).

A oralidade surge, deste modo, aliada à vertente didática, ao ser expresso um princípio moral para ilustrar ou para corrigir defeitos, moralidade, inscrita em histórias, onde “[...] a pobreza é virtude, a simplicidade de carácter, exemplo, a honradez, a mais alta qualidade do homem, a injustiça social, uma fatalidade [...]” (Simões, 1972: 20).

O enaltecimento dos valores e das tradições populares, demonstrados com maior autenticidade no meio rural, tido como o espaço particular da origem e da identidade de um povo, encontra-se, assim, subjacente nos objetivos do autor, o qual considera que a literatura “[...] neste últimos tempos, [...] tem desprezado um tanto o gosto popular [...]” (Paganino, 2003: 16), chegando, inclusivamente, a referir que muitos escritores prestigiados, de França e da Alemanha, se têm aproximado da população, glorificando-se com a publicação de obras, representativas dos contactos estabelecidos com o povo, destacando Alphonse Lamartine (1790-1869) e Émile Souvestre (1806-1854).

De facto, a cultura do povo é apresentada, fundamentalmente, pela simplicidade, pela expressão comovedora do sofrimento, pela espontaneidade da alegria, pela ingenuidade das

A conceção do casamento ocidental

celebrações, pela religiosidade e pelos trabalhos coletivos, expressos através da literatura popular, que se torna um precioso documento do viver do povo e que surge como veículo de transmissão de saberes e de valores.

Refletindo a situação de progresso que se vive, em Portugal, no início da segunda metade do século XIX (por exemplo, é feita referência aos caminhos de ferro), o escritor descreve os ambientes e a condição de vida das pessoas, realçando a genuinidade dos indivíduos, os valores morais e a natureza: “[...] O campo é sempre belo. Cada idade do ano imprime-lhe uma feição, diferente embora, mas formosa sempre [...]” (Paganino, 2003: 13).

Deste modo, são analisados, nestes contos, os comportamentos e os sentimentos das personagens, nomeadamente, o arrependimento, o perdão ou a reputação ameaçada por uma mentira. São, igualmente, referidos casamentos, amores falhados, como passar os domingos e os dias santos, o dever de honrar pai e mãe, fazendo-se, ainda, a apologia do trabalho no campo.

Assim, surge, primeiramente, a figura do Tio Joaquim, que, tendo sofrido de amores pela noiva do irmão, vai para um convento, tornando-se combatente por ocasião da guerra civil. Plena de sofrimentos, a sua vida é regenerada através do trabalho no campo, promotor de sossego e de tranquilidade.

O mesmo sucede com André Pimenta, personagem do conto “A galinha da minha vizinha...”, responsável trabalhador rural e honrado chefe de família, que, em determinado momento da sua vida, começa a sentir inveja do patrão. Este, apercebendo-se da situação, entrega-lhe uma quinta, para que André seja o feitor.

Com a atenção voltada para variadíssimos problemas, a personagem não descansa, pelo que, redimindo-se, deseja voltar ao sereno trabalho no campo e ao sossego familiar, ameaçado pela sua ambição. O patrão, de alma bondosa, conta-lhe que também tinha nascido pobre, enriquecendo honradamente, dando a André uma lição para a vida. A censura da inveja surge, deste modo, consubstanciada no provérbio – “A galinha da minha vizinha é melhor do que a minha”.

Por sua vez, a natureza surge exaltada com as suas características primordiais: “[...] A flor com o seu aroma e cores, a ave com o seu cantar, o céu com as suas estrelas, e o mar com as suas ondas de prata [...]” (Paganino, 2003: 31), salientando-se Tomás, personagem do conto, intitulado “O Tomás dos passarinhos”, que diz ler no céu, aprender com as aves, escutar as plantas, recebendo da natureza o sustento, que, na sua opinião, lhe basta para viver.

Valorizando a vivência no campo, local de virtuosas relações humanas, em que a saúde, a naturalidade e a singeleza são encontradas, em que o trabalho recompensa e em que se perpetuam os bons costumes, *Os Contos do Tio Joaquim*, à semelhança d' *O Pároco de Aldeia* de Alexandre Herculano, exercem influência na obra literária de Júlio Dinis, na qual são explorados todos estes valores e preceitos.

Narrando histórias simples, inspiradas nos usos e nas vivências familiares, refletindo a bondade de sentimentos do povo, os seus trabalhos e as suas virtudes, estes contos agradam aos leitores, constituindo, segundo Júlio Dinis,

[...] um livro verdadeiramente escrito para o povo e para as crianças! livro em que a atenção se prende pela verdade, em que o gosto se educa pelo estilo, em que o sentimento se cultiva por uma moral sem liga, porque é a moral do decálogo e do evangelho [...] (Dinis, s/d g: 710).

Associada ao cenário campestre, surge, igualmente, a religião, pela qual a natureza é vista como fruto da criação de Deus, na sua magnificência:

[...] A flor erguendo-se para as alturas; a terra levantando ao romper do Sol os vapores ténues da madrugada como rolos de incenso à divindade; o mar encrespando o seu dorso de vagas ao sinal da tormenta e coroadando-se de espumas; o céu recamado de estrelas, recordavam-me a existência de Deus, criador de tudo o que me cercava, e que em tudo tinha estampado o selo das suas mãos como artífice nas suas obras [...] (Paganino, 2003: 32).

Ressalta, por conseguinte, uma sensação de tranquilidade e de conforto, presentes nesta dimensão espiritual, evidenciando-se a elevação aos céus por parte dos elementos naturais e as comparações feitas entre os vapores de madrugada e os rolos de incenso, em sinal de purificação, assim como entre Deus e o artífice, que constrói as suas obras.

Em articulação com os fundamentos respeitantes à religião e à natureza, podemos destacar o amor, “[...] um sentimento, que nos prende a ideia ao ente amado, [...] o sacrificio da nossa vida à que se ama, [...] o ser todo de uma só mulher, e só dela [...]” (Paganino, 2003: 178).

Com efeito, o amor requer união, reciprocidade, respeito e fidelidade, valores patentes nos contos de Rodrigo Paganino, como ocorre em “O romance de um céptico de aldeia”. Neste conto, é apresentado um homem, sem fé, que, todavia, se arrepende da sua descrença.

Certo dia, este homem encontra uma

A conceção do casamento ocidental

[...] mulher daqueles sítios, que vivia recatada em companhia da sua mãe e resguardada por ela, como o fruto pelas folhas, [que] reparou [nele] uma vez e se tomou de amores por quem a não merecia [...] (Paganino, 2003: 29).

As relações começam a estreitar-se e,

[...] desde esse momento, todas as tardes nos procurávamos, e todas as tardes repetíamos juras de um amor eterno [...], como duas plantas que uma à outra ligadas mais se apertam com o crescer [...] (Paganino, 2003: 30).

Não obstante a construção progressiva do sentimento amoroso, a ausência de fé, por parte da personagem masculina, conduz Joana, a sua companheira, a aceitar a descrença, vivendo ambos sem a bênção da Igreja. No entanto, é chegada a hora da redenção, promovida pela filha do casal, que, certo dia, entra na igreja da localidade, onde vivem, fazendo renascer a fé adormecida daquele homem e daquela mulher. Redimido, o casal é abençoado pelo pároco, que batiza a pequena filha e casa “[...] aqueles dois, que pela alma e pelo amor já estavam casados [...]” (Paganino, 2003: 33), santificando a sua relação através do matrimónio.

Neste âmbito, é apresentado o conto “O fruto proibido”, que narra a história de Rosa e Estêvão, que “[...] tinham vivido juntos desde crianças e [que] se tinham acostumado a amar, ainda antes de saberem o que era amor [...]” (Paganino, 2003: 71).

Os dois jovens crescem: Rosa torna-se uma mulher formosa, “[...] tão delicadamente formosa, que confortava a alma admirá-la [...]” (Paganino, 2003: 72), sendo caracterizada pela alvura, pelos cabelos e olhos negros e pelas sobrancelhas finamente desenhadas; Estêvão também “[...] se desenvolvera, e se tornara um guapo e gentil rapaz [...]” (Paganino, 2003: 73), sobressaindo nele a força, a franqueza e a lealdade.

Apesar da intimidade e da afeição entre os jovens, o sofrimento começa a pairar sobre este par, pois o pai de Rosa, Feliciano Gomes, vendo a conveniência de arredondar as suas terras, mais ligado ao dinheiro do que ao sentimento, pretende casar a filha com o vizinho e compadre Januário.

Cedendo à vontade do pai, a jovem, que “[...] amava e amava sincera, piedosa, apaixonadamente [...]” (Paganino, 2003: 80), começa a definhar, informando Estêvão da decisão do pai:

Pensem os que têm amado do coração, no que padecera a pobre rapariga, ouvindo o seu pai. Desapareceu de repente diante daquele encantado futuro, em que se enlevara [...] (Paganino, 2003: 78).

Resignados, os jovens aceitam esta resolução, sendo que Estêvão parte para a Costa de África enquanto Rosa se casa com Januário, vivendo uma vida de insensibilidade e de sacrifício. O amor por Estêvão transforma-se, entretanto, no amor de mãe relativamente ao filho, que preenche a sua existência.

Estêvão regressa e aparece, um dia, para ver Rosa, que, de forma abnegada, renuncia ao grande amor da sua vida, o qual reconhece a elevação do sentimento amoroso desta mulher. Aliás, os sentimentos “[...] são fenómenos afectivos mais complexos, nos quais predomina a *actividade moral* [...]” (Aresta, 1962: 363).

Efetivamente, Rosa e Estêvão, por obstáculos de natureza económica e por pressão familiar, não concretizam o seu amor, abdicando dos seus sentimentos para suportar uma vivência sofrida e triste.

Na verdade, é expressa, neste conto, uma forte crítica aos preconceitos, que impedem a realização de uma relação feliz, baseada no amor, no sentimento genuíno, que

[...] nos domina, [havendo] em nós uma ideia, um pensamento fixo: a posse da que se ama, a existência a dois, participando ambos das mesmas dores, das mesmas alegrias, dos mesmos perigos, dos mesmos triunfos, das mesmas glórias [...]. E se é assim o homem, o que não será a mulher, toda sentimento, toda amor, toda affecto [...] (Paganino, 2003: 78-79).

O amor é, pois, comunhão, em que os afetos se resumem num só, em que as diferenças se complementam e completam, promovendo a felicidade dos intervenientes. Neste caso, essa alegria e essa esperança não são alcançadas, visto que não existe harmonia nem complementaridade nas relações estabelecidas, pelo que a existência destes dois jovens se resume a uma vida de desencanto.

Rompendo com o estilo da ficção ultrarromântica, *Os Contos do Tio Joaquim* representam, através de personagens autênticas, moralmente íntegras e capazes de se regenerar, notáveis lições de vida, que enaltecem as virtudes, a moralidade e o amor:

[...] Reunidos sob aquele título de intenção declaradamente moralizante, [estes contos] estão ligados pela personalidade do seu suposto autor e narrador, camponês de passado misterioso, que, nas folgas do trabalho da lavoura, conta aos companheiros casos edificantes da sua experiência [...] (Saraiva, 1966: 189).

A conceção do casamento ocidental

Considerada por João Gaspar Simões como “[...] o paradigma da reintegração da nossa arte de contar numa antiquíssima e quase perdida tradição [...]” (Simões, 1972: 14), esta obra constitui um marco na literatura portuguesa, ao representar histórias de um povo, com vivências contemporâneas, a qual devemos conhecer para compreender o que se sucede, pelo que estes

[...] ingénuos e melancólicos [contos], de temática popular, tiveram larga voga na época, [dando] a [Rodrigo Paganino] um lugar histórico de relevo entre os contistas portugueses [...] (Ideias, 1997: 96).

2.2.5. *O Retrato de Ricardina* (1868)

Em 1861, Camilo Castelo Branco afirma o seguinte: “Já se a gente admira quando encontra um exemplo de felicidade conjugal [...]” (Branco, 1969: 25). De facto, ao invés de amores dilacerantes, marcados por raptos e duelos, lágrimas, conventos, mulheres abandonadas e pais tiranos, o escritor constrói um conjunto de *Doze Casamentos Felizes* (1861), em que o casamento surge, como base sólida da estrutura social e, conseqüentemente, como salvação do estado do país, sendo objetivo do autor promover a regeneração dos leitores, os quais, aproveitando os efeitos salutares, transmitidos por estas doze novelas, conselheiras e apologistas das virtudes conjugais, possam alterar os seus comportamentos e contribuir para a consolidação de uma sociedade melhorada.

Utilizando, nesta coletânea, o casamento com intuito moralizante, Camilo apresenta, deste modo, esta instituição como bálsamo para a insatisfação de viver, o que serve, igualmente, de pretexto para a elaboração da obra, intitulada *O Retrato de Ricardina*, publicada, primeiramente, em folhetins, no *Jornal do Comércio* e, posteriormente, em volume, em 1868.

Citando José Régio,

[...] nasceu Camilo com um extraordinário talento de narrador. Assim geralmente começa o seu romance por ser uma narrativa empolgante [...]. O bom êxito do romance camiliano vem em muito desse seu carácter de narrativa apaixonante, folhetinesca, espectacular e viva [...] (Régio, 1964: 93-94).

Esta narrativa apresenta, logo no início, o abade de Espinho, Leonardo Botelho de Queiroz, um padre despótico, influente e poderoso, que quer casar as duas filhas, segundo a sua vontade de pai. Eugénia, morena, risonha e de olhos negros e vivos, obedece à vontade

paterna enquanto Ricardina, alva, de olhos estáticos e ar melancólico, se revolta contra a decisão do progenitor, defendendo, de forma determinada, o seu amor.

Ricardina Pimentel (apelido adveniente do nome da mãe, Clementina Pimentel), – “[...] a mais doce alma que os anjos compuseram da graça e formosura do céu [...]” (Branco, 1967: 44), – tinha-se apaixonado por Bernardo Moniz, um rapaz de origem plebeia, filho de um lavrador, que tinha recebido uma herança de um irmão rico, que estava no Brasil, não possuindo, porém, o jovem a mesma posição social de Ricardina, descendente de fidalgos:

[...] Audaz pastorinho [Bernardo] –, que doida inocência foi essa tua de lewares retratada no coração a peregrina imagem de menina tão distante do teu mesquinho nascimento, e das palhas onde pequenino choravas [...] (Branco, 1967: 61).

Enquanto estudante de Direito, em Coimbra, Bernardo pertence a uma sociedade secreta, sendo indigitado como um dos rapazes, que devem assassinar dois professores, quando estes se dirigem a Lisboa, com o objetivo de cumprimentar D. Miguel (1802-1866), que sobe ao trono como rei absoluto, em 1828. O plano cumpre-se e Bernardo é perseguido pela justiça:

[...] A braços com a fatalidade do seu destino, que o faz cúmplice de um crime político que não cometeu, [Bernardo] debate-se como um náufrago no encapelado mar do infortúnio [...] (Nunes, 1938: 132).

Bernardo é, entretanto, auxiliado por Norberto Calvo, criado do abade, mas muito dedicado a Ricardina, que, recusando o casamento com o seu primo Carlos Pimentel, a quem estava prometida, decide, por amor a Bernardo, ir para um convento, em Lamego, onde fica acompanhada pela mãe:

[...] [Ricardina], alma apaixonada, para se conservar fiel ao homem que ama, prefere entrar para a solidão dum mosteiro a consentir casar-se com um noivo imposto [...] (Nunes, 1938: 132).

Ricardina acaba por fugir para junto de Bernardo e, quando os dois apaixonados se preparam para fugir em direção a Espanha, os criados do abade assaltam e incendeiam a casa, onde a jovem estava escondida.

Após este episódio, Bernardo, que foge para Espanha e, posteriormente, para África, é dado como morto e Ricardina, já grávida, dirige-se para Lisboa, onde conhece uma senhora brasileira, D. Efigénia, que a acarinha e com quem a jovem se desloca para o Brasil, onde nasce Alexandre, o filho de Ricardina e de Bernardo.

A conceção do casamento ocidental

Anos mais tarde, Ricardina e Alexandre regressam a Portugal, conhecendo Matilde Pimentel, filha da sua irmã Eugénia, que casara com o primo Luís Pimentel. Já viúva, Matilde acolhe, em sua casa, a tia e o primo, por quem se apaixona, chegando ambos a casar-se.

Alexandre, que é redator de um jornal, precisa de um colaborador para escrever um livro, a cujo anúncio responde Paulo de Campos, nome fictício de Bernardo Moniz, que também regressa ao seu país, estabelecendo-se uma forte amizade entre ambos.

Alexandre visita Paulo, que, doente, não comparece no trabalho, sendo que o jovem descobre, no peito de Bernardo, uma medalha com um retrato de uma mulher muito bela. Emocionado com tamanha fidelidade amorosa, Alexandre mostra o retrato a Matilde e a Ricardina, a qual, comovida, se reconhece naquela pintura, feita por Bernardo. Ricardina e Bernardo reencontram-se, acabando por se casar.

Depois de tantos anos de separação e, convencidos da morte um do outro, Ricardina e Bernardo voltam a encontrar-se, através do *retrato de Ricardina*, consolidando um amor inquebrantável, que se realiza através do casamento, cujo enredo é bem aceite pelo público-leitor e pela crítica:

[...] Cá vi hoje no *Diario de Notícias* a de se ter publicado [...] *O retrato de Ricardina*, que me dizem, e eu facilmente creio ser coisa muito boa [...]. A última parte do romance, nomeadamente, traz paginas taes, que nem V. Ex.^a mesmo as escreveu nunca melhores [...] (*Castilho e Camilo: Correspondência Trocada entre os Dois Escriitores*, 1924: 223-224; 229).

Na verdade, o matrimónio surge como recompensa de um amor correspondido, mas sofrido, possibilitado pelo retrato da jovem Ricardina, o qual despoleta o reconhecimento dos dois enamorados, que, apesar da separação, se mantêm fiéis ao seu amor, um amor de adolescência, que é, afinal, o amor de toda a vida:

[...] Vinha a ser esta pobreza de fantasia uma exuberância de tesouros do coração. Era amor do tempo em que ele [Bernardo], debaixo do mantéu áspero de pastor de pobre rebanho, escondia as asas do anjo [Ricardina], que, a espaços, o remontavam onde ele cuidava que o erguiam os sonhos [...] (Branco, 1967: 60).

O sentimento amoroso é, pois, o afeto preponderante, nesta narrativa camiliana, o qual, sendo marcado pelo sofrimento, consegue superar obstáculos de natureza social, como é o caso dos preconceitos, demonstrados pelo abade de Espinho, que não aceita o casamento da filha Ricardina com Bernardo, o filho de um lavrador.

Está, assim, patente uma forte crítica, não só a estes impedimentos sociais, mas também às exigências familiares sobre os filhos, nomeadamente, sobre as filhas, dado que a vontade paterna exige que as jovens obedeçam à sua imposição, independentemente dos seus sentimentos, ficando submetidas à autoridade e à determinação do pai ou do marido, ressaltando ainda a crítica ao regime absolutista, condicionador da liberdade e, por conseguinte, da vontade dos indivíduos:

[...] Camilo tem um pé no mundo antigo da monarquia absoluta [...], *mundo* de que será afinal o *verdadeiro cronista* se não o romancista, e o outro, no mundo novo de um liberalismo que não escapará aos seus sarcasmos e às suas invectivas [...] (Lourenço, 1994: 220).

No entanto, Camilo representa, através desta obra, uma transformação da sociedade portuguesa do século XIX, que começa a aceitar a livre escolha amorosa dos apaixonados, os quais, perante as adversidades das suas vivências, não deixam perecer um sentimento forte, como é o do amor:

[...] Como nasce o amor? [...]. Quando o terceiranista de Direito, nas férias de 1826, lhe impendeu dos festões do rosal a primeira carta, Ricardina já lha tinha lido no coração, e já lhe havia respondido num volver de olhos [...] (Branco, 1967: 63).

Com efeito, face às contrariedades por que passam, Ricardina, mulher sensível e virtuosa, e Bernardo, mais impulsivo, personificando ambos o espírito de sacrifício, resignando-se, revelam nobreza de carácter, bem como coragem e determinação, ao preservarem, com lealdade, a afeição, que nutrem entre si desde jovens, prosseguindo a sua vida, ainda que de forma melancólica, porquanto ambos consideram que o seu par já falecera, sendo que Camilo sabe, de facto, “[...] usar [a língua portuguesa] para, na mesma página, encher a boca de riso e os olhos de lágrimas [...]” (Cidade e Torres, 1975: 117).

Contrariamente às personagens românticas de Camilo, cujo expoente máximo são Teresa e Simão, personagens da novela *Amor de Perdição*, Ricardina e Bernardo não sucumbem à infelicidade, não se suicidam ou não enlouquecem, enfrentando as dificuldades e mantendo sempre a esperança de um amor eterno, expresso também nas cartas que trocam entre si:

[...] Na linguagem de Ricardina transluzia sempre aquele moderado entusiasmo que não inculca paixão superior à temperatura da íntima estima. A de Bernardo Moniz, com breves intercadências de resignação, era, [...], arrebatada [...] (Branco, 1967: 104-105).

A conceção do casamento ocidental

Assim, no final, o amor conjugal consegue vencer, através de um desfecho feliz, em que os obstáculos são superados, conduzindo à união definitiva, que reúne tia (Ricardina) e sobrinha (Matilde), pai (Bernardo) e filho (Alexandre), homem (Bernardo) e mulher (Ricardina), cuja felicidade é plena, embora o confidente e fiel companheiro dos protagonistas, Norberto Calvo, faleça, após assistir à alegria dos seus amos:

[...] Mesmo quando a felicidade coroa, no fim, a constância de dois amantes, bem comprado foi tal prémio pelas suas lutas, as suas saudades, os seus desânimos e desesperos, a sua sublime obstinação [...] (Régio, 1964: 127).

De facto, Norberto, criado dedicado, é o adjuvante do amor entre Ricardina e Bernardo, auxiliando o casal, ao longo da intriga, promovendo, igualmente, o reencontro entre ambos, ao conduzir Alexandre até junto do pai, aquando do reconhecimento do retrato de Ricardina:

[...] – Este retrato é de Ricardina?
– É;... mas... o senhor Alexandre...
– O senhor chama-se Bernardo Moniz?... Não hesite, [...]. Não duvide responder-me...
– Sou Bernardo Moniz.
– É!...
– Sou, sou Bernardo Moniz!
Alexandre abraçou-o impetuosamente, e exclamou:
– Quem poderá ser este homem que o abraça?
– Um amigo que Deus me enviou...
– Pois estas lágrimas!... Não vê que choro, meu pai? [...] (Branco, 1967: 278-279).

Opondo-se a um pai vingativo e a uma sociedade, marcada pelas rivalidades entre absolutistas e liberais, conflito que distancia também o abade de Espinho de Bernardo Moniz (o abade é absolutista; Bernardo é liberal, pugnando pela liberdade, pela igualdade e pela fraternidade entre todos os indivíduos), o casamento dos heróis desta novela constitui o triunfo do amor e também do liberalismo, que se torna o regime político da sociedade portuguesa oitocentista, permitindo a fusão entre elementos de diferentes estratos sociais, baseada na decisão e na vontade dos intervenientes:

[...] Neste congresso de duzentos conjurados, [reunidos para decidir quais os intervenientes no assassinato dos dois professores], alistou-se Bernardo Moniz; porque o verbo do cenáculo era sublime; dizia IGUALDADE; igualdade de direitos, de deveres, de origem, de procedência diversa ou casual; igualdade em suma de corações, igualdade entre o filho do lavrador e a filha do abade fidalgo [...] (Branco, 1967: 65).

Descrevendo, com realismo, as cenas em que as personagens principais intervêm e o ambiente político da época, de que sobressai também o seu valor documental, *O Retrato de Ricardina* é uma obra sentimental:

[...] [Camilo] passou a observar mais a realidade do que a emoção nele provocada por esta, sacrificando a emoção à realidade, embora sem abdicar de um direito inalienável: aquele que lhe ditava a sua particular natureza romântica, a sua inalterável psique emocional (Baptista *et alii*, 1991: 118).

O enredo desta novela constrói-se, assim, em *crescendo*, podendo a mesma ser dividida em duas partes: a primeira decorre de forma violenta e impetuosa, em que tudo concorre para a infelicidade dos protagonistas; a segunda é emotiva e romanesca, tendente à resolução consoladora, promotora da união do par amoroso:

O padre, no primeiro dia santificado, no oratório de Alexandre Pimentel Moniz, ia provido das necessárias licenças, para receber os contraentes Bernardo Moniz e Ricardina Pimentel [...] (Branco, 1967: 292).

Além do casamento dos protagonistas, salientamos ainda o matrimónio entre Matilde e Alexandre, pois resulta de um amor correspondido e puro, que se concretiza na união das duas partes.

Efetivamente, o primeiro casamento de Matilde com um visconde, muito mais velho do que a jovem, é um casamento de conveniência, assente em interesses económicos, sendo imposto pelo pai, Luís Pimentel. Tratando-se de um casamento contrariado, não existia, por conseguinte, reciprocidade de sentimentos, pelo que Matilde, mantendo-se pura nos seus afetos, apenas começa a amar, verdadeiramente, quando conhece Alexandre, o seu primeiro amor.

Em contraste com o matrimónio de Ricardina e Bernardo, assim como o de Matilde e Alexandre, é apresentada a união entre Clementina Pimentel e Leonardo de Queiroz, a qual decorre do rapto e conseqüente fuga de Clementina e do abade de Espinho, que, pretendendo vingar a afronta da mulher não ser recebida pela família, deseja casar as suas duas filhas com os sobrinhos de Clementina.

Deste modo, a relação entre os pais de Ricardina não é bem-sucedida, visto que o orgulho e a mesquinhez do abade predominam em detrimento dos bons sentimentos da mulher.

A conceção do casamento ocidental

De índole romântica, pela sensibilidade expressa, mas contendo elementos realistas, como, por exemplo, a descrição de determinadas situações ou factos, o que confirma a afirmação de Carlos Reis e de Maria da Natividade Pires –,

[...] pelo enredo das suas novelas, [Camilo] deve um grande tributo ao Romantismo, [mas] pela maneira como analisa os sentimentos e acções das personagens, pelas justificações e explicações dos acontecimentos, pela crítica a determinado tipo de educação e leituras, pelo pormenor e espírito observador não pode, de maneira nenhuma, ser encarado simplesmente como um romântico [...] (Reis e Pires, 1999: 217) –,

O Retrato de Ricardina exalta o amor concretizável e enaltece o casamento como recompensa dos bons, que, sofrendo ao longo da vida, conseguem atingir a felicidade em comunhão, provando, assim, que não existem apenas amores de perdição, sintetizando a sua mensagem em: “[...] – Só não choram os que morrem... [...]” (Branco, 1967: 293).

Com efeito, Camilo Castelo Branco consegue elaborar uma narrativa diferente da maioria das suas produções, em que

[...] a sublimidade é conseguida por uma completa adesão do autor-narrador a um mundo (a história contada) marcado pela fidelidade, a luta para a conservar, a esperança, a firmeza [...] (Baptista *et alii*, 1991: 288).

Diferentemente do amor tenso e combativo, que se debate em angústias e que acaba por se sublimar na morte, o amor, representado, n’ *O Retrato de Ricardina*, é feliz e repousado, tal como acontece na narrativa d’ *O Pároco de Aldeia* e d’ *Os Contos do Tio Joaquim*, em que, apesar das dificuldades, é valorizado o amor no casamento, “[...] essa augusta consagração social da união dos sexos para a conservação e aperfeiçoamento da especie [...]” (Conceição, 1879: 171).

Efetivamente, o amor surge como uma construção em comum, o qual é preciso aprender a consolidar, constituindo um sentimento tão importante, que é apresentado a todos, através do matrimónio, pelo que o amor conjugal, “[...] base da indissolubilidade, deve ser desinteressado se quiser durar e apoiar-se mais na vontade do que na sensibilidade [...]” (Bologne, 1999: 332).

Elegendo a narrativa como o género com que melhor se identifica, para expor conflitos sociais e, principalmente, conflitos amorosos, Camilo tem em consideração os interesses e o gosto dos leitores, oscilando “[...] entre a novela como a entende e a novela como esses públicos a apeteem, [fazendo] concessões, [tentando] conciliar o harmonizável [...]” (Coelho, 1976: 135).

PARTE II

**As transformações históricas, sociais e literárias
na Inglaterra e no Portugal de Oitocentos**

Capítulo I

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX



[...] *The Englishman's horizon, both geographical and intellectual, was expanding with great rapidity, and curiosity grew with what it fed upon [...]*⁸⁵.

J. H. Plumb, *England in the Eighteen Century*, 1950, p. 28

O século XIX constitui um marco na história do Ocidente, não só pelas descobertas e pelas inovações realizadas, mas também pelo progresso consolidado nas transformações políticas, sociais e culturais dos tempos modernos.

Assim, surgem, nesta época, as primeiras máquinas e, por conseguinte, as primeiras fábricas, pelo que a economia industrial tende a substituir o mundo rural. A mobilidade de capitais torna-se fundamental para o sucesso dos negócios e surgem as primeiras Bolsas, que se tornam a imagem das atividades económicas das grandes potências. São construídas linhas de caminho de ferro, estradas, pontes e túneis, que facilitam as trocas comerciais, que unificam os mercados e que permitem o rápido contacto entre indivíduos e entre regiões.

É igualmente neste século que a cidade triunfa, concentrando as fábricas, os monumentos, as universidades, os tribunais como símbolos do Estado em contraposição com as zonas rurais, onde os melhoramentos não são plenamente atingidos, resultando conflitos, sobretudo, entre a nova classe social – a burguesia –, que possui o capital, e a classe trabalhadora, que fornece a mão de obra.

Efetivamente, o século XIX marca o domínio da classe burguesa, que institui um sistema de valores, baseado na poupança e no trabalho, no progresso, no patriotismo e no culto do prazer, evidenciado, por exemplo, na valorização da música, do teatro e da literatura.

⁸⁵ “[...] O horizonte do indivíduo inglês, tanto geográfico como intelectual, expandindo-se com muita rapidez e curiosidade, estendeu-se com vista ao seu crescimento [...]”.

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

Fortalecidos pelos exemplos da Revolução Americana (1776) e da Revolução Francesa (1789), os estados modernos reivindicam, deste modo, liberdade, igualdade e justiça para todos, apostando na aquisição do saber e na crença do desenvolvimento.

Século de revoluções industriais e políticas, o século XIX

[...] apresenta-nos um conjunto de acontecimentos que encontram o seu denominador comum no triunfo de uma classe social, a burguesia. E sobre a infraestrutura económico-social desta realidade, processou-se toda uma alteração na escala de valores éticos, jurídicos, estéticos, [...], que por sua vez caracteriza a revolução mental e cultural dessa centúria [...] (Sá, 1976: 36).

1.1. Enquadramento histórico-social: a nova civilização burguesa e industrial

Caraterizada pela instauração do liberalismo económico e pela democracia burguesa parlamentar, visando a garantia da ordem e a harmonia da sociedade, a Inglaterra é pioneira da revolução industrial e urbana, que se estende a todo o Ocidente.

De facto, a Inglaterra apresenta uma rápida expansão, representada pelos progressos técnicos e pelo alargamento dos mercados, o que possibilita o crescimento económico e o crescimento demográfico, advenientes do desenvolvimento e das melhorias implementadas.

Tal êxito resulta da mobilização eficaz dos recursos de que o país dispõe, como, por exemplo, a agricultura próspera, o regime político liberal, a supremacia económica e a urbanização, fatores, que, no seu conjunto, contribuem para a consolidação da Inglaterra como potência mundial, “[...] senhora dos mares e oficina do mundo, [que] domina, em 1860, o comércio mundial [...]” (Berstein e Milza, 1997: 205).

Sendo notória a interligação entre Inglaterra e Portugal, é fundamental apresentar a contextualização histórica e social britânica de finais do século XVIII e da primeira metade do século XIX, cuja influência se repercutirá no contexto português oitocentista. Esta interligação é proveniente, não só de fatores históricos, como é o caso do Tratado de Windsor (aliança entre Portugal e Inglaterra), que data de 1386, mas também do auxílio britânico a Portugal aquando das invasões francesas e consequente governação do nosso país por parte dos ingleses, além das experiências vividas em Inglaterra por cidadãos portugueses, que, ao partirem para o estrangeiro na sequência dos episódios, que opõem liberais e absolutistas, têm o privilégio, enquanto exilados, de contactar com diferentes obras literárias inglesas, cujos fundamentos vão implementar em Portugal.

1.1.1. As mudanças do país no século XVIII

A Inglaterra atinge, no século XVIII, um notável desenvolvimento, visto que, nesta época, se fazem sentir os benefícios resultantes de sucessivas condições criadas nos séculos anteriores, decorrentes de medidas tomadas pelos soberanos ao longo do tempo e que permitem, não só a unificação do país, mas também a consolidação da economia e do comércio, que prosperam e que tornam a Inglaterra uma das principais potências mundiais.

Isabel I (1533-1603), filha de Henrique VIII (1491-1547), distingue-se como a rainha, que consegue dominar a aristocracia, retirando-lhe a posse das terras para as conceder à pequena e à média nobreza rural (*gentry*), situação que ocorre, muito mais tarde, em Portugal, com a extinção dos morgadios e dos vínculos nobiliárquicos.

As diversas medidas tomadas agradam à burguesia, nova classe que se encontra em ascensão, a qual, devido ao poder absolutista, não vê, no entanto, fomento na sua atividade comercial, porque grande parte dos recursos do Estado provém da venda de monopólios que apenas favorece a parte financeira desta classe social.

A burguesia comercial é, assim, prejudicada, não tendo possibilidade de usufruir de liberdade para as suas atividades, sendo obrigada a comprar produtos indispensáveis ao seu trabalho a elevado custo.

Outro problema, que acresce às dificuldades desta burguesia, é o facto de a subida de preços e a expansão do consumo de alimentos e de matérias-primas valorizarem as terras, pelo que os produtores rurais tentam aumentar as propriedades nas quais se investe capital no sentido de aumentar a produção, o que leva a desentendimentos entre a burguesia e a realeza.

Do mesmo modo, a diferenciação entre campo e cidade é bastante acentuada. No espaço rural, permanecem a aristocracia e os pequenos e médios proprietários enquanto, nas cidades, se encontram os elementos pertencentes às corporações de ofícios, iniciando-se, porém, um período de progresso, marcado pelos primeiros passos na fundação do império britânico.

Mais tarde, Carlos I (1600-1649), filho de Jaime VI da Escócia e I de Inglaterra (1566-1625), que sucede a Isabel I, reina com poder absoluto, num período que fica conhecido, na história de Inglaterra, como *os onze anos de tirania* (1629-1640).

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

Os desentendimentos políticos e os protestos aumentam, gerando-se uma rebelião, que opõe o rei ao Parlamento – a Revolução Inglesa –, em que se confrontam *Cavaliers*⁸⁶ (apoiantes do rei) e *Roundheads*⁸⁷ (apoiantes do Parlamento e, por conseguinte, dos direitos do povo). Os *Roundheads* vencem, devido à organização de um novo exército por parte de Oliver Cromwell (1599-1658), estadista e estratega militar, que, deste modo, põe fim ao poder absoluto da monarquia inglesa, instaurando uma república com ideais puritanos, sob a égide da intolerância e da perfeição.

Governando o país sob um despótico regime militar, Cromwell toma várias medidas que consolidam o governo inglês, permitindo que o país domine os mercados mundiais, tornando-se, assim, a Inglaterra uma grande potência marítima. Seguem-se, no entanto, períodos conturbados: restaura-se a monarquia, mas assiste-se também à substituição sucessiva de monarcas.

Em 1689, é aprovada a Declaração de Direitos, que estabelece restrições ao poder real, declarando, por exemplo, que o rei não pode suspender leis aprovadas pelo Parlamento nem aumentar os impostos sem o consentimento parlamentar ou interferir nas eleições parlamentares.

Com a promulgação desta Declaração, que cede poderes ao Parlamento, a nobreza rural e a burguesia adquirem benefícios, uma vez que o poder monárquico é limitado, ficando aberto o caminho para a instalação de uma monarquia parlamentar.

Efetivamente, os acontecimentos de 1688, designados por Revolução Gloriosa (1688-1689), que geram a queda do rei Jaime II (1633-1701), resultando na união entre o sucessor, de origem holandesa, Guilherme de Orange (1650-1702) e o Parlamento, constituem os fundamentos principais de uma feliz e gloriosa revolução, porquanto a Inglaterra sofre uma transformação, que consiste na passagem do regime despótico para a realeza constitucional.

Com a subida ao trono de Ana I (1665-1714), que, em 1707, passa a ser considerada a primeira rainha da Grã-Bretanha, devido à união efetuada entre a Inglaterra e a Escócia⁸⁸, o prestígio do país é completo, porque, além da expansão do território, que inclui inúmeras colónias e do êxito dos seus exércitos, é confirmado o seu estatuto como grande potência marítima.

⁸⁶ *Cavaliers* – grupo que, mais tarde, dá origem à política conservadora, preconizada pelos *Tories* (Partido Conservador).

⁸⁷ *Roundheads* – grupo com posições de esquerda e de centro-esquerda, defendidas pelos *Whigs* (partido que, mais tarde, está na origem do Partido Trabalhista).

⁸⁸ O País de Gales é integrado aquando da promulgação do Ato de União de 1536 por Henrique VIII e a Escócia, em 1707, com o Ato de União, que cria o Reino Unido.

No que se refere às questões sociais, a Inglaterra do século XVIII não é somente uma aristocracia temperada pela revolta, mas é também uma oligarquia, em que o poder, concentrado num reduzido número de indivíduos, é marcado pela familiaridade, o que comprova o facto de se começarem a estabelecer relações mais íntimas e profícuas entre nobres e plebeus, através do casamento, ultrapassando-se diferenças de classes, o que constitui uma transformação fundamental, decorrente de uma maior flexibilidade e de uma abertura de mentalidades, que se vão repercutir na sociedade portuguesa.

Nesta época, o povo das aldeias começa a ser visto como muito semelhante aos elementos da nobreza ou da burguesia, sendo que os seus divertimentos são, mais ou menos, iguais aos dos nobres, do clero e dos negociantes, revelando as mesmas virtudes e os mesmos vícios.

É, deste modo, evidente a existência de um equilíbrio na sociedade através da respetiva hierarquização, cuja estabilidade será, todavia, destruída, na segunda metade do século XVIII pelo progresso das máquinas e pela desertificação dos campos, gerando-se, conseqüentemente, o aumento populacional nas cidades.

Entre 1760 e 1801, Jorge III (1738-1820) reina na Grã-Bretanha, que, a partir do Ato de União de 1800, passa a designar-se Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda com a integração desta. Durante este reinado, ocorre a guerra da independência dos Estados Unidos da América, que tem lugar em 1776. As treze colónias britânicas revoltam-se contra a exploração feita pela metrópole inglesa, devido aos gastos exagerados resultantes da guerra com a França na chamada Guerra dos Sete Anos, que decorre entre 1756 e 1763.

Entretanto, os grandes proprietários tentam convencer os lavradores a fecharem os campos por meio de cercamentos (*enclosures*), adquirindo terras lavradas e baldias para aplicação de novos métodos de cultura, o que torna o Reino Unido um dos maiores celeiros da Europa, situação que ocorre a par da expulsão dos camponeses das terras, os quais são obrigados a deslocarem-se para as cidades à procura de empregos nas pequenas fábricas que surgem. Por outro lado, a expansão comercial e marítima favorece, paulatinamente, a burguesia, que desenvolve a produção capitalista, prosperando a sua atividade.

Com a situação resultante da Revolução Inglesa, que, como referimos anteriormente, pôs o rei em confronto com o Parlamento, são criadas as condições para o avanço económico e, por consequência, para a Revolução Industrial, que provoca mutações marcantes em todo o Ocidente.

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

Iniciada, em Inglaterra, por volta de 1750, num período em que o país reúne uma série de condições económicas, sociais e políticas favoráveis, a Revolução Industrial difunde-se por toda a Europa ao longo do século XIX, desenvolvendo-se uma melhoria na produção (que é até então artesanal), sendo os produtos fabricados em série e resultando deste sistema a criação de uma nova classe social: o proletariado.

O êxodo rural faz aumentar a população urbana e a mão de obra. A burguesia, tendo em vista maiores lucros, menores custos e produção acelerada, procura alternativas para a produção de mercadorias, pelo que a mecanização dos sistemas produtivos vem facilitar esse processo.

Para além da abundância e da mobilidade de capitais, de estruturas políticas flexíveis e de uma burguesia empreendedora, contribui também para o progresso inglês o facto de a Inglaterra possuir abundantes matérias-primas, como grandes reservas de carvão, a principal fonte de energia para movimentar as máquinas e as locomotivas a vapor, sendo ainda detentora de minério de ferro, o que permite desenvolver e expandir a sua industrialização.

Esta aceleração de produção proporciona a redução do preço das mercadorias e o aumento do consumo por parte da população, que cresce significativamente durante este período, devido às melhores condições de higiene e de saúde.

Apesar do progresso, as consequências, advenientes das mudanças que se fazem sentir, provocam também alguns constrangimentos: as fábricas apresentam condições precárias; os salários são baixos; existe trabalho infantil e exploração económica das mulheres e os trabalhadores não têm quaisquer direitos, situação que é alterada, posteriormente, através da criação de sindicatos.

A instabilidade e a injustiça de que as classes mais desfavorecidas se queixam, o êxodo rural, a poluição ambiental e sonora, o desemprego e o crescimento desordenado das cidades constituem fatores negativos provocados pela Revolução Industrial.

Em 1789, tem lugar a Revolução Francesa, “[...] o acontecimento mais importante e mais afortunado na história do mundo [...]” (Maurois, s/d: 228), que principia com o momento da tomada da Bastilha, como símbolo do poder real e cujos princípios se repercutem, ulteriormente, por todo o mundo ocidental.

Inimiga tradicional de Inglaterra, a França, com todos os seus ideais, enunciados pela Revolução Francesa, não agrada aos ingleses, dado que é destruída a instituição monárquica a favor da reconstrução de um outro regime com base na razão, o que, para os ingleses não é

justificável, pois consideram necessário fundar os valores e os princípios sobre a história construída ao longo dos tempos.

Além disso, a revolução metodista, iniciada em Inglaterra no século XVIII, quando um grupo de estudantes da Universidade de Oxford, sob a liderança de John (1703-1791) e de Charles Wesley (1707-1788), passa a reunir-se com o intuito de fortalecer e renovar a espiritualidade daqueles que comungam da religião anglicana, cria um novo espírito na população, que não vê com agrado o laicismo da Revolução Francesa.

O metodismo, como movimento de rejuvenescimento religioso, enfatiza a relação íntima do indivíduo com Deus, iniciando-se pela conversão pessoal e preconizando o seguimento de uma vida assente na ética e na moral cristãs, princípios fundamentais para a estabilidade de uma sociedade, fundada na harmonização individual e, por conseguinte, no equilíbrio social.

Dada a sua organização, este grupo é apelidado de metodista, porque apresenta práticas de vida, baseadas no método e na disciplina, procurando contribuir para a formação de uma sociedade mais justa e igualitária, surgindo, assim, outras confissões não-conformistas⁸⁹ relativamente à religião oficial (o anglicanismo), que fundam as suas próprias comunidades protestantes, numa época conturbada pela Revolução Industrial, marcada pelo elevado número de desempregados e de mendigos, pela violência e pela apatia religiosa.

1.1.2. As peculiaridades do século XIX

Jorge III, o rei, que assiste à Revolução Industrial, à guerra de independência dos Estados Unidos e à Revolução Francesa, é considerado inapto para reinar e, como tal, sobe ao trono o filho Jorge IV (1762-1830), como príncipe regente.

Marcando a transição entre a era georgiana (de Jorge I [1660-1727] a Jorge IV) e a era vitoriana (rainha Vitória [1819-1901]), o período de Regência decorre entre 1811 e 1820, constituindo-se como uma época de elegância, de requinte, de ambição e de grandes e numerosas construções arquitetónicas, como é o caso do Pavilhão de Brighton, residência real, situada na costa sul de Inglaterra, que apresenta influências asiáticas, ou o caso da Regent Street, em Londres, o primeiro exemplo de planeamento urbano.

⁸⁹ Também designados por *dissenters*, referindo-se a todos os que se separam da igreja oficial inglesa ou escocesa.

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

Pela magnificência que exhibe, o período de Regência é, por conseguinte, uma época de opulência, sobressaindo o vestuário cerimonioso, os bailes, os mexericos e as realizações culturais, que moldam a estrutura social da Inglaterra, respeitando-se a hierarquia social. Em termos gerais, a hierarquia da sociedade britânica oitocentista estrutura-se do seguinte modo: no topo, a aristocracia, seguida da rica e influente *gentry*, a qual é composta pelos proprietários rurais; depois, a alta burguesia (grandes comerciantes e banqueiros); a classe média, formada pelos lavradores, e a pequena e média burguesia, em que se inserem os proprietários de manufaturas e os pequenos comerciantes; por último, o povo.

A par desta estratificação, o cumprimento da etiqueta está patente em diferentes situações, como, por exemplo, no comportamento de uma jovem: se é solteira, não pode ficar sozinha com um homem sem que esteja presente um acompanhante; nenhuma mulher deve dançar mais do que duas vezes com o mesmo par; para receber uma carta ou um presente de um cavalheiro, é necessário ser sua noiva.

Quanto ao comportamento do cavalheiro, o mesmo deve obedecer às seguintes regras: aquando de um encontro com uma senhora, o cavalheiro deve esperar que a dama inicie o diálogo; na carruagem, só pode sentar-se junto da senhora se for pai, marido, irmão ou filho da dama; o cavalheiro deve entrar numa sala de concertos ou num museu antes de uma senhora.

Ainda no âmbito da etiqueta, aquando de uma visita matinal, são oferecidos alguns alimentos, como é o caso de doces e frutas. A visita deve ser retribuída no prazo de alguns dias, pois, caso contrário, significa que a relação de amizade não é para ser mantida.

Podem ser feitos convites para jantar, tomar um café ou um chá durante a noite. Uma senhora fica sempre entre dois cavalheiros e, após a sobremesa, as senhoras dirigem-se à sala para tomar café ou chá enquanto os cavalheiros ficam à porta a beber e a fumar. Passados trinta minutos, devem juntar-se às senhoras, para conversar durante uma hora.

Escrever uma carta constitui também a única forma de receber ou enviar notícias para familiares e amigos, pelo que a ida à estação dos correios é considerada o acontecimento mais emocionante do dia.

Como marcas sociais de riqueza e de prestígio, podemos citar o facto de ser proprietário de terras e possuir uma carruagem, dado que manter as propriedades, o meio de transporte, o animal, a sua alimentação e o criado torna-se bastante dispendioso, custos difíceis de suportar pelos indivíduos de qualquer estrato social.

No que se refere a divertimentos, o baile é considerado o evento social mais importante da época. No intervalo, os convidados dirigem-se a uma sala onde podem encontrar chá, café, limonada, gelados, biscoitos, sopa e uma mistura de vinho, água quente com limão e nógado.

O Natal, a Páscoa e outros dias comemorativos são festejados com visitas, presentes, bailes e jantares. A alimentação consiste, essencialmente, em carnes, verduras e doces.

No que diz respeito à moda, é conveniente que as senhoras possuam um guarda-roupa com vestidos para usar de manhã, à noite, em passeios ou em viagens. A cor predominante é o branco. Tanto as senhoras como os cavalheiros devem usar luvas para dançar e, quando passeiam, as senhoras devem usar chapéu.

Para fazer compras, o local apropriado é a capital londrina, onde se podem adquirir livros, vestuário, joias, móveis, entre outros produtos. Este é também o lugar privilegiado dos teatros, das salas de concertos e dos museus.

Relativamente à educação, as crianças podem ser educadas em casa pelos pais ou por governantas. As raparigas, que não prosseguem carreira, não aprendem grego nem latim. Basta aprenderem francês, italiano, um pouco de geografia e história. Se quiserem alargar os seus conhecimentos, devem recorrer aos livros existentes na biblioteca dos pais. Desenhar, cantar e tocar piano, para entreter os convidados, são também atividades próprias das raparigas.

No que concerne ao casamento, a aliança com um homem rico surge como solução para o futuro das mulheres, que não devem trabalhar. Se não conseguirem casar, as raparigas, sem riqueza própria, tornam-se governantas, preceptoras ou damas de companhia.

Para além da existência e do requinte destas “boas maneiras”, surge, paralelamente, o desenvolvimento da grande agricultura e da grande indústria, que exigem o melhoramento das estradas, as quais são realmente aperfeiçoadas a partir de 1815 através do revestimento com uma cobertura impermeável, que resulta da invenção do engenheiro escocês McAdam (1756-1836).

Apesar do desenvolvimento individual e social, surgem, inevitavelmente, aspetos negativos, como o galanteio, o jogo e a violência, que desencadeiam duelos, os quais tendem, contudo, a desaparecer, gradualmente, dada a imposição de regras em Bath, uma estância termal muito famosa, cujos usos e costumes vão sendo introduzidos por todo o reino.

Sendo a época marcada pela exuberância, a despesa começa a aumentar, as classes mais baixas estão pobres e vive-se alguma incerteza, resultante das guerras napoleónicas, que

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

se desencadeiam durante o período de Regência e durante o reinado de Jorge IV, afetando o comércio interno e o comércio externo, assim como a política.

Com efeito, as invasões napoleónicas ameaçam destruir a Europa e é imprescindível que a Inglaterra derrote Napoleão (1769-1821) através do domínio do mar e das coligações com outros países. Todavia, as tropas francesas continuam invencíveis em terra, sendo que, em 1815, Napoleão é derrotado na famosa batalha de Waterloo.

Herdeiro da conjuntura criada pelos séculos anteriores, o século XIX vai-se, assim, constituindo como uma época de prosperidade, resultante do desenvolvimento de técnicas e de novos métodos de trabalho.

A necessidade de construção de fábricas e de moradias para os trabalhadores obriga à urbanização do país e, dado o aumento de pessoas e de produtos que circulam, urge implantar e melhorar o sistema de transportes, o que ocorre, nomeadamente, na chamada era vitoriana, denominação adveniente do nome da rainha Vitória, que reina entre 1837 e 1901. Aliás, durante o seu reinado ocorre a Grande Exposição Universal (1851), que tem lugar no Crystal Palace, constituindo um evento marcante na história de Inglaterra:

[...] The opening of the Great Exhibition was also the opening of the golden age of Victorianism, in the proper and essential meaning of that word [...]. London had become, if not the hub of the universe, at least the focus of the world. The background of [the] Victorianism is growing material prosperity, and a level of industrial production and foreign trade which set England far ahead of all other countries [...] ⁹⁰ (Thomson, 1950: 99-100).

Marcado pela mudança industrial e pela expansão do império britânico, este é, pois, o período em que a economia industrial, favorecida pelo regime constitucional estabelecido, supera a economia do mundo rural.

Os espaços marítimos e terrestres são vencidos pelo vapor dos navios e dos comboios, desenvolvendo-se, por isso, a construção de canais para transporte do carvão e também a do caminho de ferro, que minimiza o isolamento das várias regiões:

[...] The introduction of railways, or rather the introduction of the locomotive engine and the use of railways – long employed in collieries – for general carriage, changed the outlook of the population towards machines. People saw machines and found them useful. The railways themselves made large demands on the heavy industries; they

⁹⁰ “[...] A abertura da Grande Exposição foi também a abertura da época de ouro do vitorianismo, no sentido próprio e essencial da palavra [...]. Londres tinha-se tornado, se não o centro do universo, pelo menos, o foco do mundo. O objetivo [do] vitorianismo consiste no crescimento da prosperidade material, do nível de produção industrial e do comércio externo, o que tornou a Inglaterra pioneira relativamente aos outros países [...]”.

benefited agriculture by opening new markets for perishable goods and by the cheap transport of manure [...]”⁹¹ (Woodward, 1947: 148).

Por sua vez, as cidades concentram as fábricas, as *vitrines* do progresso, constituindo-se como o ponto de partida das ligações ferroviárias. Aí se encontram os símbolos do poder – tribunais, prisões, repartições fiscais – e também da cultura, como, por exemplo, universidades, sedes de jornais, salas de espetáculos e museus.

Multiplicam-se os bancos de negócios, que procuram absorver as poupanças com o objetivo de desenvolvimento. É a época do liberalismo económico, que defende a livre concorrência através da lei da oferta e da procura.

Governando a primeira potência industrial e comercial do mundo – a *oficina do mundo*, imitada por todos –, a rainha Vitória favorece, igualmente, a subida social da classe média, ávida de saber, de respeitabilidade e de virtude em detrimento da classe operária e dos mais desfavorecidos. Os grandes proprietários possuem, assim, grandiosas mansões, que marcam a sua posição social, dando-se especial relevo à posse de uma biblioteca pessoal.

As estâncias balneares começam a proliferar e, para além das deslocações a praias e termas, por ocasião das férias, a classe burguesa ocupa-se com visitas, com bailes, com passeios e com a caça, considerada uma atividade nobre por tradição, que prepara os homens para a guerra e que ilustra a valentia de cada indivíduo dentro de uma determinada elite.

Jogos de palavras, de cartas e adivinhas são outras atividades desenvolvidas pelos burgueses deste período, promovendo-se também o gosto pela música, pelo canto, pelas diversas artes e pela literatura.

Numerosamente povoada, a metrópole inglesa⁹² vê, deste modo, crescer a nova classe social, a burguesia, propulsora do conhecimento, tido como condição essencial do progresso, cujo modelo se vai expandindo por outros países ocidentais.

Na verdade, com o triunfo do liberalismo, reconhece-se a igualdade de todos, criando-se as condições necessárias à mobilidade social, favorável aos anseios da burguesia, sendo que a ascensão social é encarada como consequência do mérito individual. Cada indivíduo poderia, assim, alcançar o topo da hierarquia da sociedade pelo seu trabalho, apoiado nas suas faculdades intelectuais e nas suas virtudes, pelo que os valores burgueses

⁹¹ “[...] A introdução do caminho de ferro, ou melhor, a introdução da locomotiva e do caminho de ferro – bastante utilizados nas minas de carvão – para o transporte geral, alterou a perspetiva da população em relação às máquinas. As pessoas viram máquinas e consideraram-nas úteis. O caminho de ferro exigiu bastante da indústria pesada, beneficiando a agricultura através da abertura de novos mercados destinados aos produtos perecíveis e através do transporte pouco dispendioso de estrume [...]”.

⁹² Londres (*Londinium* – seguindo o rio) é fundada na margem norte do rio Tamisa, que divide a cidade e que se revela um elemento de profunda influência no desenvolvimento da capital e, por conseguinte, do país.

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

começam a impor-se aos valores tradicionais da aristocracia: em vez do ócio, exalta-se o trabalho e o esforço individual; a poupança e a disciplina substituem o esbanjamento e o luxo; o espírito de iniciativa e de inovação tornam-se qualidades fundamentais do indivíduo, sendo que, no século XIX, o

[...] cidadão britânico desfruta das liberdades fundamentais: liberdade individual, liberdade de imprensa, de associação [...], liberdade religiosa [...] (Berstein e Milza, 1997: 300).

Detentora do maior rendimento dos países desenvolvidos e possuidora da maior rede ferroviária do mundo e da maior frota marítima, que lhe assegura o controlo do tráfego mundial, a Inglaterra é, sem dúvida, no século XIX, a maior potência económica mundial, conservando a sua posição privilegiada de maior entreposto comercial e financeiro do mundo, marcada pelo prestígio e pela popularidade:

[...] A Inglaterra foi extraordinariamente favorecida no princípio do século XIX. Em função de um forte nacionalismo económico, o governo sobrescrevia activamente o desenvolvimento do comércio, ligado à expansão imperial e ao poderio naval [...]. A estrutura social inglesa tinha-se tornado mais flexível [...] do que em qualquer outro país [...] (Mathias, 1968: 19).

1.2. Enquadramento literário: a consagração do romance

Chegada a época do saber, do livro e da curiosidade sobre o mundo, é essencial que a cultura acompanhe os progressos da sociedade. Na verdade, o florescimento e o desenvolvimento cultural ingleses, que ocorrem durante a história moderna do país, conduzem ao aparecimento e à difusão de um novo género literário, que começa a ser divulgado por todo o panorama ocidental.

Referimo-nos ao romance, consagrado, especialmente, no século XIX, que

[...] constitui [...] inegavelmente o período mais esplendoroso da história do romance. Depois das fecundas experiências dos românticos, sucederam-se, durante toda a segunda metade do século XIX, as criações dos grandes mestres do romance europeu [...] (Silva, 1990: 249).

Narrativa em prosa, geralmente longa, cujo interesse reside na narração de aventuras, no estudo de costumes ou de personagens, na análise de sentimentos, o romance constitui,

com efeito, o género privilegiado da representação, objetiva ou subjetiva, do real, em que personagens, espaço e tempo confluem, harmoniosamente, para a construção da ação.

Tratando-se de abordar a questão respeitante ao subgénero literário romance matrimonial, em particular, no panorama cultural português de Oitocentos, podemos referir que o romance moderno é, profundamente, divulgado em Inglaterra, sendo, aliás, na literatura britânica que surgem os primeiros sinais de criação de uma ficção, baseada na temática do amor sem conveniências, concretizado no casamento, cuja influência tem acentuadas repercussões na literatura portuguesa do século XIX.

1.2.1. A difusão do romance no século XVIII

Se a nível político, económico, social e religioso, a história de Inglaterra é feita de transformações, a nível cultural, o país também sofre mudanças marcantes.

A partir de meados do século XVIII, começa a difundir-se, não só em Inglaterra, mas por todo o Ocidente, um novo género literário, designado romance, que,

[...] alargando continuamente o domínio da sua temática, interessando-se pela psicologia, pelos conflitos sociais e políticos, ensaiando constantemente novas técnicas narrativas e estilísticas [se transforma] [...] na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos [...] (Silva, 2011 c: 671).

Não obstante o facto de o romance se ter desenvolvido de modo mais profícuo nos séculos XVIII e XIX, é, durante o reinado de Isabel I, em Inglaterra, que os escritores desenvolvem a sua escrita, vivendo à custa de protetores a quem dedicam os livros, sendo também, neste período, que se verifica a venda de muitas obras traduzidas do italiano e do francês.

Edmund Spenser (1552-1599) e William Shakespeare (1564-1616), por exemplo, encontram nos autores estrangeiros, como Giovanni Boccaccio (1313-1375) ou Michel de Montaigne (1533-1592), tópicos que, após a inserção de características inerentes à vivência inglesa, como a melancolia ou a intimidade, se transformam em temáticas tipicamente britânicas.

Nesta época, o teatro desempenha um papel fundamental na vida de Londres. Representam-se peças de Shakespeare, que, segundo o autor de um manual de Literatura, publicado em 1598, é considerado o mais excelente nos dois géneros – tragédia e comédia – e um dos mais vigorosos na representação da tristeza e das perplexidades do amor.

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

A Inglaterra vive sob o entusiasmo de poemas e de canções. Sobrevivem as velhas tradições, representam-se comédias cheias de sabedoria e compõem-se canções.

Iniciada durante o reinado de Isabel I, a época dourada da literatura continua através das obras de grandes escritores, como Francis Bacon (1561-1626), nomeado pelo rei Jaime I para diferentes cargos, destacando-se como filósofo e como fundador da ciência moderna por exaltar a ciência como benéfica para o homem, contribuindo também para o florescimento cultural inglês.

Este desenvolvimento da cultura inglesa continua até ao interregno, resultante da república, instaurada por Oliver Cromwell, que governa o país num período muito conturbado, o que restringe o desenvolvimento cultural.

Segue-se, como vimos, o período da Restauração, que tem início em 1660 e em que a atividade teatral reaparece de forma intensa, proporcionando “[...] a multiplicação de um tipo novo de comédia em prosa em que [são] concebidas e representadas peças licenciosamente divertidas [...]” (Sena, 1989: 144).

A Revolução Gloriosa e a aceitação da Declaração de Direitos por parte de Guilherme de Orange determinam uma maior liberdade dos indivíduos, o que acentua o florescimento cultural, resultante de uma abertura de mentalidades, capaz de promover o enriquecimento da sociedade.

Na sequência dos fatores enunciados, é, no século XVIII, que o romance obtém prestígio na literatura inglesa, constituindo-se como obra literária de confissão, de observação e de análise.

Neste século, surge, por conseguinte, a indústria do livro, passando o mesmo a ser considerado uma mercadoria, sendo que, por esta razão, deve dar lucro. Deste modo, os formatos de publicação são diversificados, para que a leitura possa ser acessível a públicos diferentes: aristocracia, burguesia e povo.

Aparecem também as bibliotecas⁹³, onde os leitores podem requisitar livros a baixo custo. Neste contexto sociocultural, em que predomina uma nova classe em ascensão (a burguesia) e em que os gostos se vão alterando e os conhecimentos se vão consolidando, os romances começam a ser publicados em folhetim, havendo uma predominância da prosa relativamente à poesia.

⁹³ *Circulating libraries* – fenómeno de grande divulgação de obras e de autores.

O folhetim corresponde, por um lado, ao gosto do público e, por outro, mantém a curiosidade dos leitores ao difundir a criação da narrativa recheada de mistério, sendo a sua publicação regular.

Começa, assim, a afirmar-se um novo público com novos interesses – o público burguês –, pelo que os escritores devem corresponder às novas expectativas, fazendo o contraste entre o fabuloso (inverosímil) e a realidade (verosímil), implícita na representação da vida e dos costumes.

Constituindo uma profunda análise dos sentimentos e uma intensa crítica social, o romance é, por conseguinte, a representação da sensibilidade humana e a representação da sociedade, cuja origem remonta, em Inglaterra, ao século XIV, nomeadamente, com o escritor Geoffrey Chaucer (1343-1400), considerado o fundador da literatura inglesa.

Ao contrário do que sucede, anteriormente, em que são utilizados o latim ou o francês nas produções literárias, o referido autor é o primeiro a escrever em inglês, tendo escrito *The Canterbury Tales* (1387), um conjunto de contos recheados de acontecimentos e de ensinamentos morais, relacionados com a vida e com os hábitos daquele século e em que são representadas todas as classes sociais daquela época, desde o proprietário rural e o clero a várias profissões e ao povo.

Embora já no século XVII John Bunyan (1628-1688) publique *Pilgrim's Progress* (1678), que indicia o desafio de um só homem, que peregrina pelo mundo à descoberta de si mesmo, num relato de experiência humana, é, apenas no século XVIII, que se dá a viragem em termos literários, enfatizando-se a representação do ser humano comum, inserido numa comunidade social.

O século XVIII é, deste modo, marcado pelo desenvolvimento do romance moderno, igualmente designado por “[...] romance burguês pelas suas óbvias conotações com a crescente influência económica, política e cultural das classes médias [...]” (Furtado, 1994: 25).

De facto, a prosperidade de que a burguesia usufrui, tanto a nível económico, com a obtenção de fortuna, como a nível social, através da aquisição de estatuto na sociedade, tem repercussões na vida cultural e, consequentemente, na vida literária, influenciando a criação de um novo género, no qual se exprimem os ideais da liberdade, da igualdade e da fraternidade entre os indivíduos.

O indivíduo constitui, indubitavelmente, o cerne fundamental de toda a representação literária, surgindo enquadrado no seu respetivo ambiente, pelo que é fundamentada a

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

designação de *romance burguês*, dado que este género literário recria a realidade, nas suas diferentes dimensões, sendo configurado segundo os gostos e as exigências da classe dominante.

Um dos primeiros romances da época a ser produzido no panorama literário inglês é *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe (1660-1731), jornalista e escritor inglês, que se torna um autor famoso graças a esta obra, sabendo fundir realidade e imaginação. Não tornando profundas a observação social nem a análise psicológica, o que nasce com ele é, segundo Jorge de Sena, “[...] a criação do romance *como vida*, como imposição do humano verosímil ao humano provável do comportamento habitual [...]” (Sena, 1989: 163).

Partindo das memórias de alguns viajantes, nomeadamente, do marinheiro escocês Alexander Selkirk (1676-1721), Defoe, em *Robinson Crusoe*, configura um relato, cuja verosimilhança depende sobretudo da acumulação de pormenores concretos.

Nesta obra, é narrada a história do único sobrevivente de um naufrágio que fica isolado numa ilha deserta, relatando-se o percurso de uma personagem, a qual, fazendo tudo para conservar os valores da sua humanidade, simboliza a luta do ser humano só contra a natureza e a reconstituição dos primeiros rudimentos da civilização humana, testemunhada apenas por uma consciência e dependente de uma energia própria.

Este romance constitui, pois, uma obra-prima, dado o seu realismo, distinguindo-se relativamente a outras obras neste género, principalmente, os romances fantásticos e também à obra de Bunyan, anteriormente referida.

De facto, no romance, é frequente a narração amorosa e sentimental, mas não a sua vida prática, pelo que a criação desta personagem, que luta pela sobrevivência, é francamente inovadora: com um espírito prático, alheio a todo o sentimentalismo e à debilidade imaginativa, Crusoe é um homem para quem as coisas existem concretamente, sem possibilidade de transformação irrealista. Não se trata de uma personagem apenas compreensível nos círculos de uma elite nobre: trata-se de uma personagem ativa, que tem plena confiança na força do ser humano e no seu destino vitorioso.

Robinson Crusoe é, assim, um romance que tem um forte impacto internacional, não só por constituir uma inovação a nível literário, mas também por apresentar uma vertente realista, coadunada com a realidade empírica e centrada no interesse pelo indivíduo, pelo ser humano comum.

Coeva desta obra, surge o romance *Gulliver's Travels* (1726), escrito pelo irlandês Jonathan Swift (1667-1745). Considerado um romance satírico, por criticar a raça humana,

nele são narradas as digressões de Gulliver, após um naufrágio. Levado para uma ilha, o protagonista confronta-se com habitantes bastante pequenos, que estão sempre em guerra por futilidades, levando o autor a representar a realidade inglesa da época. Posteriormente, Gulliver aparece na terra de gigantes, onde percebe a dimensão da mediocridade inglesa, representada pela ganância dos habitantes.

O protagonista é ainda conhecedor de uma outra *realidade* – um local habitado por cientistas, cujo ambiente é descrito com o objetivo de criticar o pensamento científico, que não traz benefícios para a humanidade.

Finalmente, a personagem principal conhece uma raça de cavalos inteligentes, a qual representa os ideais da verdade e da razão, tendo Gulliver regressado a Inglaterra para ensinar as virtudes que aprendera com esta espécie e que devem servir de exemplo para a sociedade inglesa.

Deste modo, podemos afirmar que *Gulliver's Travels* contribui para o progresso do romance, dado que faz a representação crítica da sociedade, dando especial ênfase ao indivíduo ao relatar as aventuras e as tarefas de um só homem na descoberta de si próprio.

É, todavia, com Samuel Richardson (1689-1761) que este género literário melhor se difunde. Uma explicação plausível é a de que os seus antecessores não contemplam todas as características fundamentais do romance: em *Robinson Crusoe*, surge a preocupação com a descrição da parte material da vida e não um estudo da psicologia interior ou da vida espiritual das personagens, o que sucede também em *Gulliver's Travels*, visto que o autor recorre a episódios imaginários para criticar a sociedade inglesa na sua conjuntura política e social.

Aliás, até ao século XVIII, o romance constitui, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva,

[...] um género literário desprestigiado sob todos os pontos de vista. Embora desde há muito se reconhecesse o singular poder da arte de narrar – lembremos apenas o exemplo de Xerazade e das *Mil e uma noites* –, o romance era todavia conceituado como uma obra frívola, cultivado apenas por espíritos inferiores e apreciado por leitores pouco exigentes em matéria de cultura literária [...] (Silva, 2011 c: 678).

Visto, assim, como um género literário insignificante, dirigido a um público inferior, essencialmente feminino, o romance é considerado um perigoso elemento de perturbação e de corrupção, sendo desaprovado pelos moralistas e pelas autoridades públicas.

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

Evidenciam-se, deste modo, os defeitos que o romance possui, segundo os críticos da época, como é o caso do escritor irlandês Oliver Goldsmith (1730-1774), que revela uma atitude de dúvida face a este género literário, a qual se mantém ainda durante muito tempo, afirmando o autor o seguinte:

[...] «Above all things let him [Goldsmith's young nephew] never touch a romance or a novel; these paint beauty in colours more charming than nature; and describe happiness that man never tastes. How delusive, how destructive are those pictures of consummate bliss. They teach the youthful mind to sigh after beauty and happiness which never existed; to despise the little good which fortune has mixed in our cup, by expecting more than she ever gave» [...] ⁹⁴ (Oliver Goldsmith, *apud* Allott, 1959: 87).

Esta desconfiança irá repercutir-se no século XIX, dado que os leitores e, principalmente, as leitoras serão criticados por se dedicarem à leitura de romances fantasiosos de que resultará uma educação deficitária, a qual, como veremos, levará a comportamentos menos adequados, como é o caso do amor romântico exacerbado e correlativo adultério.

Após uma viragem de concetualização relativamente ao termo romance, que advém do facto de este ser considerado, inicialmente, um mito ou uma lenda, que narra histórias fabulosas, o romance do século XVIII passa a designar *algo novo*, constituindo uma representação de temas e de personagens numa articulação enfatizada entre o ser humano e a sociedade, baseada na descrição da vida e dos costumes verosímeis e, portanto, reais, enquadrados num tempo e num espaço concretos.

É, pois, neste século que Samuel Richardson promove a rutura com a produção literária anterior, divulgando um novo tipo de representação, que versa as experiências humanas e a peculiaridade de cada indivíduo, privilegiando a verdade por oposição à idealização.

Richardson difunde, deste modo, esta nova visão da realidade, descrita com minúcia, como sucede em *Pamela*, romance escrito em 1740, em que é feita a individualização das personagens e a apresentação detalhada do ambiente em que se inserem.

Como referimos anteriormente, trata-se de um romance epistolar, onde é narrada a história de uma rapariga, Pamela Andrews, cujo patrão a tenta seduzir, apaixonando-se,

⁹⁴ “[...] «Acima de tudo, não o [o jovem sobrinho de Goldsmith] deixe pôr as mãos numa novela ou num romance: eles pintam a beleza com tintas mais sugestivas do que a natureza e descrevem uma felicidade que o homem não encontra nunca. Que enganosas, que destrutivas são estas pinturas de uma dita perfeita! Eles ensinam os jovens a suspirar por uma beleza e por uma felicidade que nunca existiram, a desprezar o humilde bem que a fortuna colocou na nossa taça, com a pretensão de outro maior que ela nunca concederá» [...]”.

inicialmente, pela sua aparência e, posteriormente, pela sua inocência e inteligência. No entanto, a sua posição social impede-o de propor casamento a Pamela.

Finalmente, o protagonista revela a sua sinceridade e sugere que ambos se casem numa união equitativa em que a personagem feminina surge como esposa legal, adaptando-se à classe alta da sociedade e construindo um bom relacionamento com o seu parceiro.

Pamela é um romance muito lido na época, assumindo-se como uma obra, que recusa o improvável e o maravilhoso, ensinando, divertindo e valorizando a virtude e a análise sentimental e em que o casamento aparece como valor fundamental.

O propósito da obra de Richardson é, efetivamente, conduzir as leitoras a identificarem-se com a personagem principal de modo a que a relação entre realidade e literatura se torne verosímil, utilizando, para tal, uma linguagem acessível, clara e objetiva.

Um desenvolvimento agregado de indivíduos particulares, tendo experiências singulares em determinados momentos e em determinados lugares é a nova conceção do romance, que enfatiza a experiência individual e privada e que permite a compreensão das sensibilidades de uma época.

Esta técnica narrativa revela, assim, a capacidade de descrever a realidade, constituindo uma mudança na prosa de ficção, tendo Defoe e Richardson feito “[...] nascer aquilo que se pode considerar o mínimo denominador comum do género «o romance no seu conjunto», ou seja, o seu realismo formal [...]” (Watt, 1984: 48).

Henry Fielding (1707-1754) destaca-se, igualmente, no panorama literário inglês por parodiar, numa primeira fase, a obra de Richardson com o romance *Joseph Andrews* (1742), escrevendo, ulteriormente, outros romances, como é o caso de *Tom Jones* (1749), considerado, segundo alguns críticos, como o melhor romance inglês do século XVIII.

Tom Jones é uma criança, que é abandonada, sendo descoberta nos terrenos de um grande proprietário. Tom transforma-se num jovem vigoroso, honesto e bondoso, que se afeiçoa pela filha do vizinho. Contudo, o estatuto de Tom, como filho bastardo, leva o pai de Sophia, a apaixonada de Tom, a opor-se a essa relação, o que resulta numa crítica à fricção entre classes. Todavia, neste caso, quando menos espera, Tom Jones descobre quem é o pai e casa com a mulher amada. Através deste romance, Fielding procura reformar a sociedade e moralizar os costumes através da sátira social.

Segundo o crítico Ian Watt (1987), o aparecimento destes primeiros romancistas não é, provavelmente, puro acaso, porque estes escritores não poderiam ter criado o novo género

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

literário se as condições da época não fossem favoráveis, levando-os a romper com a produção literária anterior:

[...] They [Defoe, Fielding, Sterne, [...], Richardson] had an eye for the colour and movement of life, for its *pathos*, ribaldry, and fun. They were vigorous and exuberant, if formally sensitive and platitudinously moral for the sake of their female readers [...]. [The works of all the great romantics] were written in the language which they could understand, about the common themes of human life [...] ⁹⁵ (Plumb, 1950: 163, 166).

O intuito destes romancistas é, pois, perseguir a noção de realismo por oposição ao idealismo, sendo o romance o género adequado para representar todas as variedades da experiência humana e não apenas aquelas que são harmoniosamente apropriadas a uma determinada perspetiva literária.

Citando o referido autor, verificamos que o romance

[...] arose in the modern period, a period whose general intellectual orientation was most decisively separated from its classical and mediaeval heritage by its rejection – or at least its attempted rejection – of universals [...] ⁹⁶ (Watt, 1987: 12).

Efetivamente, o romance apresenta-se como o género que reflete uma orientação individualista, independente da tradição do pensamento passado, tornando-se inovador e original: trata-se de representar, pela ação, personagens comuns, em circunstâncias particulares em vez dos tradicionais tipos humanos, que se movimentavam num contexto, determinado pela convenção literária.

A individualização dos intervenientes e o detalhe do espaço e do tempo passam a ser características essenciais do romance, no qual as personagens ganham nome, apelido e endereço, tendo, na sua própria experiência, a única fonte de aprendizagem.

Com efeito, as personagens são identificadas como os indivíduos o são na vida comum, através de nomes próprios que têm

[...] exactly the same function in social life: they are the verbal expression of the particular identity of each individual person. In literature, however, this function of proper names was first fully established in the novel [...] ⁹⁷ (Watt, 1987: 18).

⁹⁵ “[...] Eles [Defoe, Fielding, Sterne, [...], Richardson] tinham uma perspetiva sobre a cor e sobre o movimento da vida, para o seu *pathos*, irreverência e diversão. Eles foram vigorosos e exuberantes, formalmente sensíveis e trivialmente morais para o bem dos seus leitores do sexo feminino [...]. [As obras de todos os grandes românticos] foram escritas na língua que eles compreendiam, baseadas nos temas comuns da vida humana [...]”.

⁹⁶ “[...] que entra no período moderno, um período cuja orientação intelectual estava decisivamente separada da herança clássica e medieval pela rejeição – ou pelo menos pela tentativa de rejeição – do universal [...]”.

As personagens devem ser consideradas como seres particulares, inscritas no ambiente social contemporâneo, pelo que o tempo e o espaço da ação também devem ser particularizados, estabelecendo-se uma conexão, que torna a estrutura do romance mais coesa.

Esta consistência é coadjuvada pela autenticidade da linguagem, a qual permite fazer a correspondência entre palavras e objetos ou factos, contrariamente ao que sucedia em períodos anteriores, em que se valorizavam apenas as belezas extrínsecas através do uso da retórica.

A lista de obras e de romancistas britânicos seria inumerável, dada a grande riqueza artística, que prolifera na literatura inglesa da época que este trabalho investiga, pelo que optámos por indicar apenas alguns, no sentido de apresentar uma breve abordagem acerca da difusão do romance inglês no século XVIII.

Em síntese e, citando Jorge de Sena,

[...] três linhas se distinguem na ficção das últimas décadas do século XVIII: a de terror, a sentimental e a social, que todas elas, em graus variáveis, se fundirão no mar imenso da ficção vitoriana, depois do interregno em que o romance é, mais do que uma ou várias linhas, as personalidades admiráveis de Walter Scott e de Jane Austen [...] (Sena, 1989: 222).

Na verdade, Walter Scott (1771-1832) e Jane Austen (1775-1817) destacar-se-ão no panorama literário da Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX: Walter Scott, pela introdução do romance histórico, em que sobressai uma enorme galeria de personagens, formadas por uma vivência pretérita, figuras heroicas ou retratos de fanatismo, que trazem o passado do país para o presente, apresentado de forma épica e humorística; Jane Austen, pela visão realista da sociedade, expressa nos seus romances, em que, como veremos, ressalta a vontade individual, contextualizada no mundo social, e onde se privilegiam as relações estabelecidas, principalmente, no contexto doméstico.

A experiência detalhada do ser humano, a vida quotidiana do indivíduo com as diferentes relações, hierarquias e convenções, assim como a representação do belo constituem, por conseguinte, novos elementos de representação e de descrição, privilegiando-se a individualidade e também o valor estético, pois, como refere o crítico e filósofo francês Roland Barthes, “[...] a descrição [aliada à narração] teve, durante muito tempo, uma função estética [...]” (Barthes, 1984: 90), pressupostos que a cultura ocidental não exclui.

⁹⁷ “[...] exatamente a mesma função como na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada pessoa individual. Aliás, na literatura, esta função dos nomes próprios foi primeiramente estabelecida no romance [...]”.

1.2.2. A hegemonia do género romanesco no século XIX

No século XIX, dadas as particularidades enunciadas precedentemente, o romance passa a dominar a literatura ocidental, tornando-se o principal género literário de uma burguesia em ascensão, pelo que se desenvolve, neste período, o romance de ambiente burguês e também popular, considerado como um dos principais sinais de transformação na esfera sociocultural.

A sociedade passa, com efeito, a ser objeto de interesse de um público crescente, pelo que o romance se torna o género por excelência da literatura oitocentista, em que se evidenciam romancistas britânicos, como Charles Dickens (1812-1870) ou as irmãs Brontë: Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne (1820-1849).

Referindo-nos à obra de Charles Dickens, podemos destacar, de entre os seus maiores clássicos, *Oliver Twist* (1837) e *David Copperfield* (1850). Quando o escritor começa a publicar os seus romances, tem à disposição um público, formado pelos valores e pelas circunstâncias da Revolução Industrial. Londres tem mais de um milhão e meio de habitantes, devido à explosão demográfica e ao êxodo rural, que expulsa os camponeses dos seus terrenos, sendo na indústria têxtil que a maioria dos membros, pertencentes a este estrato social, se emprega, surgindo ainda o trabalho infantil como uma das características mais pungentes da economia inglesa.

Dickens aflora estes problemas, conquistando o público burguês, porque não se assume como um revolucionário, apresentando personagens, que melhoram o seu nível de vida, graças às circunstâncias e aos acasos da vida, mais do que pela luta a favor da justiça social.

Publicada periodicamente em jornais da época, a maior parte dos romances de Dickens reflete o talento do escritor, capaz de aliar uma narrativa episódica a um romance coerente na sua totalidade, tornando as histórias mais acessíveis a um público cada vez mais numeroso, que aumenta à medida que as situações por resolver se sucedem, episódio a episódio, criando expectativa entre os leitores.

Construídos com base na crítica social, os romances dickensianos apresentam comentários contundentes a uma sociedade, que permite a pobreza extrema, as precárias condições de vida e de trabalho, a delinquência e a estratificação social abrupta da era

vitoriana a par de uma empatia solidária pelo ser humano e de uma atitude cética relativamente à alta sociedade.

Também Charlotte Brontë dedica a sua vida à escrita, destacando-se o romance *Jane Eyre*, publicado em 1847, o qual se concentra na autobiografia ficcional da personagem principal: Jane, órfã de pai e de mãe, percorre vários contextos de experiência, que constroem a identidade de jovem protagonista e de mulher adulta, plena de certezas, a qual defende, assertivamente, as suas convicções.

Após um confronto com a tia, Jane é enviada para uma escola, tornando-se, posteriormente, preceptora da jovem Adèle, a pupila de Edward Rochester por quem Jane se apaixonou. Edward propõe-lhe casamento e Jane aceita. Porém, no dia do matrimónio, a protagonista descobre que Rochester já é casado com uma mulher, que, entretanto, enlouqueceu. A fim de ocultar este facto, Edward mantém a esposa escondida no sótão.

Perante esta situação, Jane decide fugir, sendo recolhida por John Rivers e pelas suas irmãs, descobrindo que os mesmos são, na realidade, seus primos. John Rivers pretende casar com Jane, que hesita. Jane resolve averiguar o que se passara com Rochester, antes de dar uma resposta ao primo, tomando conhecimento de que Edward ficara cego, devido a um incêndio provocado pela esposa, que se suicidou no fogo. A personagem principal decide, por conseguinte, casar-se com Edward, o qual recupera a visão quando reencontra Jane.

Deste modo, *Jane Eyre* apresenta uma protagonista determinada, provando que as mulheres são capazes de decidir por vontade própria, encontrando-se aptas para trabalhar, independentemente do facto de se casarem ou não, o que constitui uma outra perspectiva acerca da mulher e do seu papel na sociedade.

Assim, podemos afirmar que é, essencialmente, na época vitoriana, que a produção literária se desenvolve e que o romance se torna o género literário mais relevante. Os escritores estão preocupados em satisfazer os gostos do novo público-leitor, que aumenta, devido à crescente alfabetização e a um maior acesso às publicações, o que incentiva o desenvolvimento literário neste período.

O hábito de leitura em voz alta possibilita também o contacto com as venturas e as desventuras das personagens romanescas, envolvidas em enredos, que privilegiam toda a espécie de atribulações, provas e outras situações.

O leitor procura realismo, humor crítico, emoções e novas ideias, pelo que as produções literárias devem contemplar a análise dos caracteres e a descrição dos costumes da época, com um fundo crítico e moralizador, procurando sensibilizar os leitores da classe

A Inglaterra em finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX

média e incitá-los a tomar medidas, que melhorem a situação dos estratos sociais mais desfavorecidos.

O século XIX é, de facto, o século de ouro do romance moderno, ao privilegiar os factos verosímeis, isto é, assentes na realidade, decorrentes das condições sociais sobre as quais o romance também exerce influência, uma vez que, neste género literário, são reveladas as diversas vertentes do ser humano e do mundo:

[...] O romance inglês é tão rico, tão diverso, oferece-nos tal variedade de subgéneros, que o seu conhecimento, já não digo sequer global, mas bastante extenso, vale pelo conhecimento de uma literatura inteira [...] (Monteiro, 1964: 110).

A Inglaterra, com o crescimento do comércio exterior, facilitado pela expansão colonial e pela reorganização política interna em que o Parlamento é eleito, democraticamente, favorece a transformação a nível social e também cultural, promovendo a proliferação de revistas e de jornais e a incorporação da mulher no mundo cultural, agindo segundo os ideais da liberdade, centrada no indivíduo, e, como tal, sofrendo as mutações decorrentes da adoção de uma nova filosofia.

A certeza dos romancistas em abrir novos caminhos leva a que, durante todo um século, diversos intelectuais se ocupem em defender, atacar ou justificar o género *romance*. Assim sendo, trava-se um verdadeiro confronto de ideias e de concepções divergentes sobre o que é um romance ou que propósitos deve servir. Acusado pelos intelectuais de perigoso, inútil ou frívolo, por difundir novos ideais e novas formas de apresentação da realidade, o romance consegue triunfar, apesar das dificuldades que, no entanto, se fazem sentir.

Numa época em que se valoriza a *alta cultura*, restrita a uma elite, o romance é, imediatamente, associado ao meio popular e visto como uma leitura pouco recomendável, passatempo de ociosos ou corruptor de costumes. Daí, ter sido frequentemente julgado; mas o seu apelo popular acaba por torná-lo um precioso instrumento pedagógico, ao visar uma estratégia consciente para fins educativos.

Educar o leitor, oferecendo-lhe instrução de modo aprazível, demonstra a ligação existente entre o escritor e o seu público. Inclusivamente, para muitas mulheres, o romance é a única forma de acesso a qualquer tipo de informação ou de educação e é exatamente este acesso que a maior parte das obras literárias deseja oferecer.

A tentativa do escritor em se relacionar diretamente com o leitor e querer alterar os seus modos e costumes torna a história do romance num processo de construção, partilhado

pelos produtores e pelos consumidores do género. O leitor cumpre um papel inédito e é parte fundamental nesse processo.

Assim, o escritor já não escreve, como antes, para um pequeno círculo de pessoas, que imagina conhecer. O escritor narra as suas histórias com base em indivíduos reais, situações autênticas, situadas num tempo que é o do presente, construindo intrigas centradas no universo contemporâneo, dirigidas a um público comum, que transforma o romance num género popular, porque se vende, porque é lido e porque, conseqüentemente, tem sucesso.

Capítulo II

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX



[...] *Entre o romantismo liberal e a democracia futura está a regeneração [...] indispensável como consequência do antecedente e preparação do ulterior [...].*

Oliveira Martins, *Portugal Contemporâneo*, 1977, p. 240

Decorrentes das transformações sucedidas a partir da Revolução Industrial, que surge por volta de 1750 em Inglaterra, operam-se melhorias na produtividade, na alimentação e na higiene, progressos na ciência e aumento demográfico em todo o mundo ocidental moderno. Como consequência destas modificações, resulta uma alteração da paisagem, visível nas novas construções que vão sendo edificadas a par das fábricas, que vão sendo construídas, efetuando-se variadas obras públicas como pontes, estradas e linhas de caminho de ferro, as quais começam a atravessar, paulatinamente, as zonas rurais.

Os novos meios de transporte e de comunicação implementados, ao facilitarem a mobilidade das pessoas e das mercadorias, possibilitam, ao mesmo tempo, a implementação de novos hábitos, de novas ideias e informações, o que conduz a que um número cada vez mais elevado de pessoas, designadamente das cidades, se comece a interessar pelos acontecimentos do mundo em que vive, promovendo-se, deste modo, o aumento de publicações e o desenvolvimento do gosto pela leitura de jornais, pelo teatro e pelo romance, este último conquistando um vasto público-leitor.

Assim, também Portugal atinge, no século XIX, um progresso considerável, favorecido pela ideologia liberal, difundida, nesta época, sendo que, na nação portuguesa, este desenvolvimento, que se expande por todo o Ocidente, ocorre de modo lento e tardio.

De facto, à instabilidade patente em Portugal durante as primeiras décadas deste século, segue-se uma política de estabilidade e de progresso, promovida pela passagem significativa de um político empreendedor: Fontes Pereira de Melo (1819-1887). Defensor de melhoramentos, como condição para a construção de um Portugal moderno, Fontes Pereira de

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Melo desenvolve diferentes ações a favor do desenvolvimento da sociedade portuguesa oitocentista, pelo que tal política ficou conhecida por *fontismo*.

Esta modernidade é, apenas, alcançada durante o período da Regeneração, que ocorre entre 1851 e 1868, durante o qual o país assiste à expansão industrial, financeira e mercantil, tornando-se o século XIX o século de ouro da burguesia, que vê reforçados os seus poderes e a sua afirmação social.

“Consequência do antecedente e preparação do ulterior”, como refere Oliveira Martins, a Regeneração promove, efetivamente, a criação de uma nação moderna, civilizada, assente numa organização institucional, económica e política, que contribui para o despertar de uma nova mentalidade em que predomina a moral familiar e a valorização das relações, tendentes à harmonização e ao progresso da sociedade.

2.1. A Regeneração

Ao longo do tempo, Portugal vai sofrendo diversas modificações, conducentes à consolidação do território, da política, da economia, da sociedade e da cultura. Caracterizado pelo espírito de aventura e de descoberta, o povo português ultrapassa diferentes obstáculos até atingir esta nova fase, marcada pela estabilidade e pelo progresso, proporcionados pela Regeneração.

Seguindo os princípios proclamados pela Revolução Francesa e o desenvolvimento promovido pela Revolução Industrial, Portugal toma contacto com as ideias europeias modernas, que começam a penetrar no país, sendo, efetivamente, na época oitocentista, que o país atinge a fórmula de conciliação e de equilíbrio através da implementação do liberalismo.

Este novo regime concretiza-se na instauração do parlamentarismo, no progresso da agricultura, do comércio e da indústria, no incremento dos transportes e das comunicações, na importância crescente da burguesia, na criação de legislação inovadora e na promoção de novos movimentos estético-artísticos, características que são representadas na obra romanesca de Júlio Dinis.

2.1.1. Mudanças políticas e sociais

2.1.1.1. A conjuntura favorável ao desenvolvimento do liberalismo

No princípio do século XIX, Portugal revela as marcas deixadas por limitações várias, que afetam o país durante anos: a vivência numa sociedade do Antigo Regime, regida pelos ritmos tradicionais como se estes fossem a evidência da própria natureza humana de sempre; o predomínio esmagador dos camponeses e das suas atividades próprias; as enormes dificuldades de transporte e de comunicação, não só nacionais, mas também regionais; a presença da Inquisição, presente em todo o país, impondo-se e fiscalizando com o objetivo de fazer respeitar os comportamentos.

Perante tais condições, o país começa a viver uma crise motivada pela partida de D. João VI (1767-1826) e da família real para o Brasil, em 1808, cuja saída é provocada pelas invasões das tropas napoleónicas, ocorridas entre 1807 e 1810. A primeira invasão é realizada pelo general Junot (1771-1813), em 1807; a segunda é da responsabilidade do general Soult (1769-1851), em 1809, e a terceira é desencadeada, em 1810, pelo general Massena (1758-1817), cujas consequências são destrutivas para o Portugal antigo.

As invasões francesas em Portugal e a saída da família real constituem aspetos que marcam o princípio do fim do antigo regime⁹⁸ no país, regime que apresenta uma vida longa e segura até esta altura, dado que os reis absolutos gozam de uma autoridade firme, porque não são criados corpos políticos organizados que os monarcas tenham que enfrentar até ao momento em que a estrutura absolutista entra em crise sob a ação de múltiplos golpes, que desencadeiam a hesitante experiência liberal.

Neste sentido, a fim de expulsar os franceses do território português, a Inglaterra passa a dominar, militarmente, o nosso país e, concomitantemente, a economia, o que provoca a ruína de muitos comerciantes portugueses, para além da abertura dos portos do Brasil ao comércio mundial, acontecimento que favorece essencialmente a Inglaterra.

⁹⁸ O absolutismo régio baseia-se no facto de o poder soberano vir diretamente de Deus, cuja conceção sofre alterações no tempo de Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal (1699-1782), secretário de Estado do Reino durante o reinado de D. José (1714-1777).

De facto, o regime deste governante tem o grande mérito de preparar, involuntariamente, o país para a revolução liberal do século XIX, ao reduzir os poderes do clero e da nobreza dominantes e ao conceder o poder de que a burguesia necessita para tomar conta da administração e do domínio económico portugueses.

Nivelando as classes sociais, as instituições e as leis perante o despotismo do rei, o Marquês de Pombal prepara, deste modo, a revolução da igualdade social, pondo fim aos privilégios feudais, ao mesmo tempo que prepara a revolução da liberdade, ao rejeitar a interferência da Igreja.

A estrutura absolutista portuguesa entra, por conseguinte, em crise, iniciando-se o percurso favorável ao desenvolvimento do liberalismo, ainda que se manifeste uma certa resistência à onda de inovação, que se expande por todo o Ocidente.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Portugal torna-se uma espécie de protetorado inglês, sendo que um oficial britânico, de seu nome William Beresford (1768-1854), governa, com mão de ferro, o país devastado pela guerra, factos que provocam a revolta crescente da população.

Quando Portugal fica livre da ocupação das tropas francesas e dado o predomínio inglês no território português, forma-se, em Lisboa, o Supremo Conselho Regenerador de Portugal, do Brasil e do Algarve, com o objetivo de expulsar os britânicos do controlo militar, promovendo a salvação da independência do país, visto que a presença contínua do exército e da governação ingleses em Portugal, bem como a ausência do rei e da sua corte se apresentam como os motivos do descontentamento das elites nacionais, fortemente influenciadas pelas ideias liberais, que se difundem noutros países.

Assim, a ideologia liberal fixa-se em pequenos grupos da burguesia, a classe social, que começa a dominar a sociedade portuguesa, mas o movimento é denunciado e muitos suspeitos são acusados de conspiração contra a monarquia de D. João VI (1767-1826). Este grupo de portugueses forma, porém, o Sinédrio, uma associação secreta, que constrói, pacientemente, a revolução e, em 1820, eclode, na cidade do Porto, uma revolta, um pronunciamento militar pensado e posto em ato por burgueses, que apela à regeneração da pátria, cuja finalidade imediata é a convocação de Cortes, que dotem Portugal de um texto constitucional, defensor dos direitos portugueses e promotor de uma reforma, garantida pela razão e pela justiça; em suma,

[...] a regeneração política do País; a regeneração ultramarina, especialmente a brasileira; a regeneração económica; a regeneração social, mediante o conceito burguês da cidadania [...] (Serrão, 1990: 59),

conceito que, segundo um manifesto da Junta Provisional do Governo Supremo do Reino, instalada naquela cidade nortenha, consiste no conjunto formado por lei e vontade; direito e justiça; dignidade e igualdade; interesse e virtude; sacrifício e inclinações; honra do cidadão – numa palavra, *Constituição*.

O movimento reivindica ainda o imediato retorno da corte a Portugal para restaurar a dignidade da nação e a exclusividade de comércio com o Brasil. Esta revolução não encontra oposição e a cidade de Lisboa adere ao movimento vintista, devendo a Junta Provisional do Governo Supremo do Reino organizar as eleições para a constituição das Cortes (deputados eleitos pelos cidadãos).

Nas palavras de Maria de Fátima Bonifácio,

[...] mil oitocentos e vinte inaugurou a Revolução em Portugal. Popularizou a doutrina, criou o precedente depois invocado por todos os revolucionários, estabeleceu o pronunciamento militar como «a fórmula liberal de conquista do poder» e legou o modelo de constituição democrática que ao longo do século XIX serviu de referência e fundamento às pretensões populares ao poder [...] (Bonifácio, 1999: 156).

No entanto, apesar de todos os propósitos que fundamentam a implementação do liberalismo, a primeira experiência liberal portuguesa encontra-se desfasada do contexto europeu. Este distanciamento ocorre, devido à situação geográfica e, fundamentalmente, ao atraso português a nível social, económico e de mentalidades. Estes fatores atrasam a adoção da nova ideologia, primeiramente introduzida nos meios burgueses urbanos, onde se manifesta o maior número de adeptos, cujo movimento está associado ao pensamento iluminista e a uma nova mentalidade pré-romântica de adoção burguesa, sendo que a

[...] sociedade moderna [começa] [a] assistir à substituição da classe feudal pela classe burguesa como força dominante que conseguira tornar o Estado o representante dos seus interesses [...] (Silva, 1979: 33).

Preconizando a ideia de progresso, baseado na liberdade do indivíduo e da sociedade contra a autoridade absoluta do poder real e também do poder eclesiástico, o liberalismo significa a existência de um conjunto de liberdades e de garantias sob o primado da razão contra o da tradição, alicerçado no direito natural contra os privilégios de classe.

Deste modo, sendo, em 1820, os principais promotores desta revolução liberal, Manuel Fernandes Tomás (1771-1822), José da Silva Carvalho (1782-1856) e José Ferreira Borges (1786-1838), os mesmos assumem um papel preponderante na transfiguração política de Portugal, ao redigirem a primeira Constituição.

Permanecendo ainda no Brasil, em 1821, o rei D. João VI é intimado pelas Cortes a regressar a Portugal, pelo que nomeia o seu filho, o príncipe D. Pedro (1798-1834), para o substituir. D. João VI regressa, então, a Portugal, ficando D. Pedro como regente do reino do Brasil, mas, devido a desentendimentos entre as Cortes e D. Pedro, o Brasil (colónia portuguesa) torna-se independente em 1822.

Este ano é também o da aprovação da Constituição Portuguesa pelas Cortes, a qual se baseia na Constituição Francesa de 1791, decorrente da Revolução de 1789, que proclama os princípios da liberdade, da fraternidade e da igualdade para todos, o que torna esta revolução um símbolo marcante na história do Ocidente, visto que, com ela, se inicia a Idade Contemporânea, período específico da História do mundo ocidental, cujo princípio é também

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

marcado pela corrente filosófica do Iluminismo. Este movimento caracteriza-se, fundamentalmente, pela defesa do predomínio da razão e pela ideia de que a civilização humana progride com os novos conhecimentos adquiridos através das ciências.

De facto, a Revolução Francesa exerce uma influência bastante profunda na história da humanidade, ao defender valores, que geram, mais tarde, viragens, não só políticas, mas também sociais, económicas e comportamentais.

A Constituição Portuguesa de 1822 procura, por conseguinte, fixar

[...] contra o arbítrio real, os *direitos naturais do Homem e do cidadão*; contra os privilégios senhoriais, *a liberdade e igualdade perante a lei*; contra o poder autónomo do rei, *a soberania nacional e o governo representativo*. Estes princípios, considerados fundamentais e essenciais ao Estado moderno, tanto pod[em] articular-se sob forma republicana, como sob forma monárquica, porém [...], o sentimento monárquico [é] em 1820 tão vivo quanto [é] detestada a ideia republicana [...] (Carvalho, 1971).

Face a estes pressupostos, a Constituição portuguesa define a extinção da Inquisição, a transformação dos bens da coroa em bens nacionais, a divisão dos poderes em legislativo (Câmara dos Deputados), executivo (governo) e judicial (tribunais), a limitação do papel do rei a uma função simbólica, deslocando o poder para o governo e para o Parlamento, eleito por sufrágio direto, o que demonstra a influência iluminista da época, abrindo-se caminho a uma nova mundividência, na qual o ser humano é o centro em todas as suas manifestações.

Por conseguinte, os direitos individuais do cidadão são garantidos através da concretização dos valores da liberdade, da segurança e do direito de propriedade e a nação portuguesa é considerada a união de todos os portugueses de ambos os hemisférios numa ligação colonialista, cujo governo passa ao regime de monarquia constitucional, sendo a religião oficial a católica apostólica romana.

Porém, em 1823, ocorre a Vila-Francada, a primeira reação absolutista levada a efeito por militares chefiados por D. Miguel (1802-1866), para pôr termo à primeira experiência liberal portuguesa e, em 1824, com nova reação, a Abrilada, desta vez para destituir D. João VI do trono, não são obtidos os resultados desejados.

Mais tarde, em 1826, levanta-se o problema de sucessão: D. Pedro abdica do trono de Portugal a favor do trono do Brasil, nomeando a sua filha D. Maria II (1819-1853), rainha de Portugal, decretando também a amnistia para todos os prisioneiros políticos e concedendo a Carta Constitucional, nova lei fundamental, que substitui a Constituição de 1822, na qual se acrescenta o poder moderador (intervenção do rei).

O irmão de D. Pedro, D. Miguel, é, então, nomeado regente do reino de Portugal, dada a menoridade da rainha, sob a condição de desposar a sua sobrinha e de jurar a Carta. D. Miguel jura a Carta em Viena, por estar exilado nessa cidade, devido aos acontecimentos de 1824 e, como regente, regressa a Portugal. Contudo, decorrido pouco tempo e aproveitando o clima de rebelião de unidades militares, rompe o compromisso assumido e, querendo impor o regime absolutista, D. Miguel depõe o regime monárquico-constitucional de D. Maria, dando início a anos de conflitos, na medida em que muitos são os portugueses que já não aceitam o poder absoluto do rei e a preponderância social da nobreza.

Com a subida de D. Miguel ao trono, as Cortes são dissolvidas e os liberais são perseguidos, tendo a maior parte deles emigrado, como acontece com Alexandre Herculano (1810-1877) e com Almeida Garrett (1799-1854), o qual, em 1830, na obra *Portugal na Balança da Europa*, analisa o sistema político do vintismo, que, segundo o autor, fracassa na figura do triunfo de D. Miguel.

Na opinião do escritor, o povo deve ser parte integrante das transformações:

[...] Chamai o povo, interessai-o, fazei por ele e para ele a revolução; ele defenderá a obra de suas mãos. Um povo que não quer ser conquistado jamais o é; um povo que determinadamente quer ser livre sempre o será. Essa *determinada* vontade convinha inspirar e manter no povo; e exactamente nisso falhou a revolução [...] (Garrett, s/d a: 834).

Condenando este período político, visão que o aproxima de Alexandre Herculano, Almeida Garrett considera que

[...] a revolução deixou as coisas como as achou, e não mudou senão homens. Se a antiga aristocracia histórica pesava sobre a nação, a nova aristocracia da revolução pesava dobrado [...]. Os tribunais julgavam inquisitoriamente como dantes. Os tributos pouco se aliviaram, o comércio sofria os mesmos estorvos, a indústria as mesmas peias, a agricultura as mesmas opressões. Com insignificantes excepções, o povo nem era mais livre nem mais feliz. – Como havia ele de pugnar por um sistema que nem conhecia nem sentia? [...] (Garrett, s/d a: 836).

A ideologia liberal, após a guerra civil⁹⁹ (1832-1834) entre absolutistas e liberais, cujo armistício é celebrado em Évora-Monte, adotando um discurso moderado e imprimindo um

⁹⁹ Usurpando D. Miguel o trono de Portugal, D. Pedro IV abdica do trono do Brasil, a favor do filho, D. Pedro II (1825-1891) do Brasil e embarca para Inglaterra, tornando-se regente de Portugal até que a sua filha D. Maria II possa exercer o poder. Durante o período que passa em Londres, D. Pedro consegue comprar navios, armas e recrutar indivíduos e, em 1832, desembarca as suas tropas nos Açores, estabelecendo, no arquipélago, a base de operações militares de onde parte com o objetivo de invadir Portugal, o que ocorre próximo da cidade do Porto e que fica conhecido como desembarque do Mindelo.

Os miguelistas iniciam o prolongado cerco do Porto, que os liberais conseguem quebrar. D. Miguel é derrotado sucessivas vezes, o que o leva a desistir da luta pelo trono. Entretanto, a Quádrupla Aliança, formada por Espanha, França, Portugal e

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

cunho nacionalista ao movimento, tem como motivação a tentativa de reestruturação socioeconómica da nação num novo quadro político, apresentando Portugal uma débil estrutura económica: a situação da agricultura é calamitosa, devido ao grande défice cerealífero, além do esgotamento financeiro do Estado.

Assim, o Antigo Regime declina, com as instituições e privilégios, opressões e clivagens sociais que o caracterizam e um novo Portugal começa, ainda que dividido e palco de tensões políticas e interpretações divergentes dos princípios liberais:

[...] A crise final do Antigo Regime foi atravessada por uma mensagem de esperança na construção de uma nova sociedade. Essa mensagem de esperança salvadora, que derivava em grande parte da ideologia iluminista e da sua crença na felicidade terrena e no progresso da humanidade, ia ao encontro dos desejos e aspirações de vastas camadas populacionais [...] (Proença, 1990: 143).

Trata-se do fim das estruturas do regime absolutista, no que concerne à classe dominante, que passa a ser a burguesia; às instituições, que agora se baseiam numa monarquia constitucional; à ordem internacional, com a independência de territórios; à liberdade de culto, que origina uma crise no clero e nas instituições clericais, antigos suportes das monarquias absolutas, desprovidos de poder, isenções e prestígio, estando o seu campo de ação limitado, entre outros fatores.

Devido às mentalidades enraizadas, que se opõem às mudanças jurídicas necessárias à instituição de uma nova ordem social, política e económica, a monarquia constitucional tem dificuldades em se implantar:

[...] Em Portugal o jovem regime liberal caminha com dificuldade, entre lutas políticas intensas, que dividem liberais moderados e radicais, com a Revolução de Setembro, a redacção de uma nova constituição e a restauração da Carta Constitucional, a ditadura cabralista, que culminou com a guerra civil [...] (Ventura, 1997: 164).

Efetivamente, a vitória liberal significa a partilha do poder legislativo entre as classes dominantes da época, a regulamentação do poder executivo e o seu controlo pelo Parlamento, previsto na Carta Constitucional.

Inglaterra, decide intervir, militarmente, contra D. Miguel e, em 1834, dá-se a batalha definitiva, de que saem vencedoras as forças liberais. A paz é assinada com a Convenção de Évora-Monte, que determina o regresso de D. Maria II ao trono e o exílio de D. Miguel.

De facto, procurar influenciar a sociedade e as suas vivências quotidianas através das ideias liberais e conduzir a novas visões do mundo e a novas manifestações culturais são os propósitos do liberalismo, a fim de implantar os seus princípios para a posteridade, os quais estão, adequadamente, ilustrados nos fundamentos referidos pelo manifesto da Junta Provisional.

Entre estes são de realçar o respeito pelos direitos e pelas garantias individuais, os direitos e as liberdades cívicas e políticas, a separação dos poderes do Estado, a liberdade de imprensa, o carácter eletivo do Parlamento e dos órgãos da administração local por sufrágio popular e a igualdade dos cidadãos perante a lei.

Tendo a sociedade portuguesa vivido sob a preponderância de valores culturais e de atitudes de natureza aristocrática e clerical, a burguesia só consegue impor o seu estatuto e respetivos valores no decorrer do século XIX, tornando-se uma “[...] fracção, que tende a diferenciar-se do conjunto em que se integra pela prática de actividades mercantis e pela consciência de classe que daí resultaria [...]” (Serrão, 1981 *a*: 403).

Muitos burgueses, pertencentes à classe industrial e mercantil, consolidam a sua afirmação e igualitarização, adquirindo propriedades, pertença das ordens religiosas, e procurando adquirir títulos nobiliárquicos, em especial de barão e de visconde, situação caricaturada por Almeida Garrett em *Viagens na Minha Terra* (1846).

Segundo o autor, nem os barões nem os frades compreenderam as transformações ocorridas, gerando-se vários conflitos, que, na sua opinião, não criaram as condições desejáveis para o desenvolvimento de Portugal.

A pequena burguesia, interessada na atividade artesanal, cedo se desilude, porque tem poucos privilégios e o povo, apesar de algumas melhorias a nível da participação política, não tem direito à liberdade plena, mantendo-se em precárias condições de sobrevivência, pelo que, durante o século XIX, continua a saga da emigração para o Brasil, procurando na ex-colónia a oportunidade de uma vida melhor.

Assim, desde a primeira invasão francesa, Portugal é marcado, durante a primeira metade do século XIX, pela guerra, pelas intervenções de forças militares estrangeiras, por guerrilhas, golpes de estado, revoltas militares, enfim, pela instabilidade.

Os portugueses querem a paz e a concórdia, a tranquilidade e o desenvolvimento do país, que passa por sucessivas mudanças, designadamente, através da legislação inovadora do político Mouzinho da Silveira (1780-1849), que, em 1832, é nomeado, por D. Pedro IV, Ministro da Fazenda e da Justiça, o qual, apoderando-se, segundo Almeida Garrett,

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

[...] do ânimo de D. Pedro, aproveitou esta ocasião única, *certamente única*, e é preciso, para ser justo e poder avaliar devidamente as coisas, não esquecer a circunstância – aproveitou, digo, aquela ocasião certamente única, para fazer aceitar e converter em leis as suas reformas radicais e tremendas [...] (Garrett, s/d a: 993).

A liberdade individual, a libertação da terra (a principal riqueza nacional, integrada no sistema capitalista e, como tal, promotora de crescimento económico), a salvaguarda jurídica do direito ao trabalho, a promoção do comércio interno e externo são, assim, concretizadas em medidas a nível económico, político e social.

A extinção das ordens religiosas, a venda de bens nacionais em hasta pública, a reforma da administração nacional e local, o melhoramento do ensino público, a reorganização da saúde pública e a criação do Banco de Portugal são outras medidas, que contribuem para fazer chegar Portugal ao estado de civilização em que as outras nações se encontram, sendo implementadas pelo regime cartista, apoiantes de D. Pedro IV (1834-1836).

Esta linha reformadora é seguida por Passos Manuel (1801-1862), chefe da Revolução de Setembro, cujo regime (1836-1842) se caracteriza por um valor democratizante, num

[...] burguesismo despido de compromissos aristocráticos; [no] acesso à cidadania de estratos sociais urbanos, populares e pequeno-burgueses; [no] projecto de efectiva independência nacional [...] (Serrão, 1982: 8),

abolindo a Carta Constitucional de 1826 e pondo em vigor a Constituição de 1822.

Efetivamente, apoiado na burguesia industrial, na classe dos comerciantes e no proletariado, Passos Manuel procura fomentar a indústria, decreta a pauta aduaneira e apoia a política de reconstrução ultramarina.

A expansão do liberalismo e da industrialização contribuem, assim, para o desenvolvimento do ensino público, que favorece a formação de uma consciência cívica, a criação de mão de obra especializada e a ascensão dos indivíduos, em especial daqueles que têm acesso a uma educação mais prolongada.

A promoção do indivíduo, pela educação, constitui, por conseguinte, um dos principais objetivos deste governo. O ensino primário passa a ser uma condição obrigatória para a modernização do país. Constroem-se liceus nas capitais de distrito e reformula-se o ensino técnico, artístico e superior com a criação do observatório astronómico e do observatório meteorológico.

Mas a instabilidade política mantém-se, por causa das fidelizações partidárias, tendo-se continuado a tomar medidas, como a centralização administrativa, a reforma das guardas nacionais, a retoma de relações com a Santa Sé e o controlo da dívida externa e do défice governamental.

Deste modo, o cartista Costa Cabral (1803-1889), que repõe a Carta Constitucional, proclamada por D. Pedro IV, governa Portugal, entre 1842 e 1846, em regime ditatorial, iniciando, no entanto, uma política de fomento. É, neste período, que o descontentamento popular provoca, em 1846, a revolta da Maria da Fonte, contra as novas leis de recrutamento militar, as alterações fiscais e a organização da saúde pública (proibição dos enterros nas igrejas).

A instabilidade não apazigua os ânimos dos revoltosos e, em 1847, deflagra a guerra da Patuleia entre cartistas (com o apoio da rainha D. Maria II) e setembristas, aos quais se juntam também miguelistas, a que se acrescenta a insatisfação das populações rurais.

Com o fim desta guerra, estabelecido pela Convenção de Gramido (1847), surge o advento de uma nova era de regeneração para o país, cujo início ocorre em 1851, introduzindo as necessárias reformas pelo Ato Adicional de 1852.

2.1.1.2. A estabilidade e o progresso desenvolvidos no período da Regeneração

Procurando pacificar as fações em luta, a fim de se lançarem, solidamente, as bases de um novo regime, que as constantes lutas punham em causa, o programa político regenerador assenta, assim, num conjunto de reformas administrativas e económico-sociais, cuja aplicação tem como objetivo fomentar o crescimento económico e ultrapassar os constrangimentos de natureza política e institucional, que impedem o país de se aproximar dos níveis de desenvolvimento da Europa.

Esses bloqueios são atribuídos pelos regeneradores à má governação e ao tempo perdido com os múltiplos combates político-ideológicos, que devastam a vida portuguesa desde a implantação do liberalismo em Portugal.

Iniciado o período da Regeneração, que marca a vida portuguesa na segunda metade do século XIX e que constitui um novo ciclo na construção da modernidade da nação, este movimento é organizado em Lisboa, na casa de Alexandre Herculano (1810-1877), com a participação de outros escritores, como Almeida Garrett (1799-1854), António Feliciano de Castilho (1800-1875) e Latino Coelho (1825-1891), políticos como Rodrigo da Fonseca

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Magalhães (1787-1858) e José de Ávila (1807-1881) e militares como Saldanha (1790-1876) e Sá da Bandeira (1795-1876), sendo, igualmente, planeados os passos a dar após a vitória.

O movimento avança, tendo como figura de proa o marechal Saldanha, que, após vencer a revolta, declara como finalidades a aspiração política de “renascer”, de alterar a situação em que se vive, mantendo os lemas da ordem e do progresso sob a tutela da burguesia, num clima político liberal e consensual.

Com efeito, o desejo de mudança e o esforço de fomento refletem o estado de espírito, que domina a classe política portuguesa durante a Regeneração:

[...] «Regenerar» Portugal é a aspiração maior daqueles que eram e seriam porta-bandeiras do liberalismo; simplesmente, o conceito é ambíguo, pois significa não só «gerar ou produzir de novo», mas também «reproduzir o que estava destruído». E essa ambiguidade de raiz é que explica quer as vitórias quer as derrotas do liberalismo português [...] (Serrão, 1990: 49).

Ultrapassar as desavenças a todos os níveis e enveredar por uma regeneração, que conduza a práticas políticas, que respeitem os direitos de todos e ao seu progresso social, cultural e mental no sentido da justiça e da liberdade, são os objetivos essenciais do movimento regenerador, que clama por uma sociedade capaz de melhorar pela concretização do progresso e do acesso a uma imprensa livre, a qual possa difundir a instrução e a aceitação de interesses legítimos, sem oportunismos.

A sociedade está cansada de tanta agitação política inútil, sobretudo a burguesia, que precisa de governos fortes e de tranquilidade para promover a sua expansão económica, sendo que, a nível político, as questões são amenizadas com o Ato Adicional de 1852, já referido, que põe termo à divisão entre cartistas, setembristas e outros, tornando a Carta Constitucional aceitável praticamente por todos.

Obtém-se, assim, a paz social na cidade e no campo, através de uma equilibrada distribuição da carga fiscal, da melhoria do sistema de crédito, da regularização no pagamento dos vencimentos, da tentativa de estabilização da dívida pública e da melhoria do ensino, concretizada na garantia de instrução a todos os cidadãos.

Durante este período, proclama-se a liberdade de ensino e promove-se a abertura de escolas primárias, sendo que a nível do ensino secundário, se faz uma reforma dos planos de estudos, desenvolvendo-se, simultaneamente, o ensino técnico, visto que é necessário dotar o país com pessoas competentes para os setores da indústria e do comércio.

No que diz respeito ao ensino superior, criam-se as Escolas Politécnicas, as Escolas Médico-Cirúrgicas, o Conservatório Geral de Arte Dramática, a Escola do Exército e a Escola Naval, onde são realizadas reformas de aperfeiçoamento e de atualização dos planos de estudos.

Podemos referir ainda que, durante o reinado de D. Pedro V (1837-1861), o qual decorre entre 1855 e 1861, se efetuam múltiplas transformações, que conduzem a nação portuguesa a ocupar um lugar honroso entre as nações mais civilizadas. Entre as diversas mudanças, salientamos a inauguração do primeiro troço de caminho de ferro entre Lisboa e o Carregado, que ocorre em 1856, a criação, em 1859, do Curso Superior de Letras e a inauguração da Exposição Agrícola do Porto (1860), onde mais de dois mil expositores, muitos deles premiados com a medalha comemorativa, dão a conhecer o progresso atingido pela agricultura nacional.

Outras exposições são realizadas, com o intuito de apresentar os produtos, os inventos e os instrumentos experimentados em Portugal, sendo de destacar a Exposição Industrial do Porto (1855) e a participação portuguesa na Exposição Universal de Paris (1855), eventos que visam estimular e universalizar o comércio, verificar os progressos alcançados e reforçar o prestígio dos países, no plano internacional.

Deste modo, Portugal adquire uma estrutura económica e social moderna, modificando-se, inclusivamente, as próprias mentalidades e comportamentos. Assim, o movimento regenerador cria também condições de equilíbrio político, que conduzem, mais tarde, ao rotativismo no poder e o governo define medidas de crescimento económico, centradas na construção de redes de transportes e comunicações, com o intuito de quebrar o isolamento de várias regiões do país, e no apoio ao desenvolvimento comercial e industrial:

[...] Dir-se-ia que o País caminhava, ou tentava caminhar, ao ritmo das suas possibilidades conjunturais, para um equilíbrio novo, no qual o capitalismo não só industrial mas também comercial-agrícola desencadeava uma *diferente* pulsação na economia e na vida nacionais [...] (Serrão e Martins, 1978: 24).

Para tal, é instituído o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, confiado a Fontes Pereira de Melo (1819-1887), um dos mais dinâmicos políticos da época. Dotado de perspicácia e energia, Fontes Pereira de Melo começa por desempenhar o cargo, relativo à pasta da Marinha e Ultramar, passando depois a ocupar o Ministério da Fazenda, ambos confiados em 1851, tomando medidas que contribuem para o arranque do progresso material do país.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Em 1852, o político assume a pasta das Obras Públicas, personificando a grande transformação da nação, sob o signo burguês, visando a construção de um Portugal novo, rico, estável e pacífico.

Na opinião de Maria Filomena Mónica,

[...] Fontes viveu numa era em que ainda se acreditava no progresso, na concórdia universal, na liberdade. Embora partilhasse muitas das aspirações dos contemporâneos, não era um romântico como Disraeli [1804-1881 – escritor e primeiro-ministro inglês], um autocrata como Napoleão III [1808-1873 – imperador francês], um construtor de nações como Cavour [1810-1861 – primeiro-ministro italiano], um conservador como Bismarck [1815-1898 – político alemão], um erudito como Canovas [1828-1897 – político espanhol]. Era um tecnocrata, marcado pelo facto de ter nascido numa nação pobre. A sua obsessão consistiu em tentar fazer qualquer coisa para minimizar o atraso do país. Sabia que não era fácil [...]. Esperou que os costumes fossem evoluindo [...]. Pragmático, sabia negociar. Mas, no essencial, manteve-se firme. Acreditava que a circulação – das coisas, dos homens, das ideias – era boa. E daqui nunca se afastou [...] (Mónica, 1999: 178-179).

A importância do fomento é tão grande que o Ministério das Obras Públicas de Fontes Pereira de Melo assume, rapidamente, o protagonismo na ação governativa, passando o seu titular a adquirir um grau de reconhecimento público superior ao do chefe do governo, ao encetar um vasto plano de desenvolvimento do país.

Surge, assim, o conceito de fontismo, considerado uma forma de ação, que

[...] consistiu em desenvolver a rede rodoviária e os caminhos de ferro [...]. Trata-se essencialmente de uma política de circulação, destinada a facilitar a mobilidade das mercadorias e a comercialização do País [...]. O Fontismo preocupa [-se] em aumentar a produção nacional, em estimular o desenvolvimento industrial [...] (Vitorino Magalhães Godinho, *apud* Serrão e Martins, 1978: 257).

De facto, deve-se ao fontismo a recuperação do atraso de Portugal, a sua entrada no capitalismo europeu e o estímulo para a modernização das instituições e das mentalidades. Imprimindo um cunho pessoal à sua política de melhoramentos materiais, Fontes Pereira de Melo cria a política do progresso a quem cabe o papel de liderança e de impulsionamento da transformação do país, que vive um período de prosperidade e confiança.

Neste âmbito, são tomadas medidas que contribuem para a evolução do país, destacando-se a codificação jurídica, a expansão da banca, a difusão da imprensa escrita e da estatística, a reorganização dos correios (o primeiro selo postal data de 1853), a valorização da agricultura, a instalação do telégrafo, que antecipa o aparecimento do telefone, a

construção de pontes, a construção e a renovação da rede rodoviária e dos principais portos e a expansão da rede ferroviária:

[...] As estradas e os caminhos-de-ferro não só modificaram a face do velho Portugal, desfasado da Europa e mergulhado em rotinas ancestrais, como viriam a constituir poderoso estímulo para um futuro desenvolvimento industrial, com seu conseqüente económico [...] (Cidade e Torres, 1975: 8).

A prosperidade e o otimismo reinam neste período, vertentes que Fontes Pereira de Melo fomenta, porque deseja “[...] que o país onde nascera se equiparasse às nações onde as searas eram abundantes, as vias de comunicação decentes e as cidades civilizadas [...]” (Mónica, 1999: 48).

A transformação material do país reflete, deste modo, a efetivação da preponderância dos ideais burgueses, evolução levada a efeito pela Regeneração e que Alexandre Herculano, em 1875, descreve do seguinte modo:

[...] O que me parece evidente é que os melhoramentos materiaes do paiz nos ultimos quarenta annos têm aproveitado, pela maior parte, á grande e á mediana cultura. Possuimos caminhos de ferro, centenaes e centenaes de leguas de boas estradas, principaes incentivos do desenvolvimento agricola; temos a propriedade menos sujeita a extorsões e violencias publicas e privadas; temos a liberdade e a paz, sempre e em toda a parte fecundas de progresso e riqueza; temos dezenas de productos da industria rural insignificantes ou desconhecidos para a exportação ha cincoenta annos, e que hoje a fazem engrossar em milhares de contos de réis [...] (Herculano, 1879: 217-218).

A paz e a liberdade, defendidas por Alexandre Herculano, acabam por se instalar: a paz é estabelecida, após a longa procura expressa nas lutas, que surgem em Portugal entre 1820 e 1851, e a liberdade também se adquire, figurada na conceção e na prática da burguesia,

[...] [na] criação de um mercado nacional, no surto industrial e no desenvolvimento urbano, [no Código Penal (1852)], no Código Civil (1867), na extinção definitiva da escravatura (1858-1878) e, até, na abolição do real beija-mão (1858) e da pena de morte nos crimes civis (1867) [...] (Serrão, 1990: 254).

O país atinge um nível acentuado de desenvolvimento, fundado, não só na modernização das comunicações e dos transportes, o que contribui para a consolidação do espaço económico nacional e para o aprofundamento das ligações à Europa, mas também no esforço de renovação do próprio Estado, correspondente ao modelo de um Estado moderno.

De destacar ainda os crescentes investimentos de base, que favorecem o aperfeiçoamento das técnicas de produção, assim como a formação e a modernização de

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

instalações industriais, promovendo a industrialização, fundada, principalmente, na generalização da máquina a vapor, impulsionadora do crescimento económico, a par de uma etapa de crescimento capitalista, assente na agricultura, o setor mais dinâmico da economia portuguesa. Este desenvolvimento é, igualmente, favorecido pela extinção dos vínculos e dos morgadios (1860-1863), que aumenta e melhora a produção, ao libertar o lavrador de encargos e impostos obsoletos e ao decretar a liberdade de comércio.

Desenvolve-se, assim, a indústria, em particular, as oficinas familiares, apelando-se ao trabalho domiciliário das mulheres e das raparigas das famílias camponesas, o que contribui para a preservação da composição da família camponesa e para a sobrevivência da pequena exploração agrícola.

Com efeito, a Regeneração constitui um período de esperança e de renovação do país. Reformas de ensino e de administração, fomento agrícola e industrial, construção de novas vias de comunicação, promulgação de nova legislação adequada aos objetivos económico-financeiros, entre outras medidas, contribuem, de facto, para o “[...] triunfo do capitalismo, [para] a atenuação dos conflitos sociais e [para] a afirmação da burguesia [...]” (Serrão e Marques, 2003 / 2004: 9).

Apesar do ritmo lento, o país conhece um crescimento efetivo, expresso, também, no aumento significativo da população e da produção e na ascensão e afirmação da classe burguesa.

Na verdade, a burguesia torna-se, na segunda metade do século XIX, a classe dominante da sociedade portuguesa, interferindo e participando nos domínios político, económico e social do país.

No âmbito cultural, as mudanças também são evidentes, multiplicando-se o número de publicações, o que resulta do culto pela arte de bem escrever e de bem falar. Os meios de comunicação desenvolvem-se e aumenta a importação de revistas e de livros –

[...] a propriedade litteraria [...] não póde ser senão o direito sobre um valor creado pelo trabalho dos que o crearam; sobre a representação material da idéa; porque esse valor está ligado a um objecto que se chama *o livro* [...]. O que é o livro? Um complexo de phrases unidas entre si para representarem uma certa somma de idéas, fixadas no papel para se transmittirem á intelligencia [...] (Herculano, 1873 *b*: 63) –,

a par do melhoramento das estruturas urbanísticas e da construção de estátuas, chafarizes, teatros e câmaras municipais, entre outros.

Originada no momento em que os portugueses, cansados da instabilidade do regime, necessitavam de um clima de concórdia, favorável ao progresso do país, a Regeneração, que valoriza Portugal é a imagem da estabilidade e da evolução, que promove a defesa do sistema constitucional e do direito à liberdade; que fomenta a ordem, a tranquilidade pública e a convivência de todas as classes sociais; que incrementa a prosperidade da agricultura, da indústria e os melhoramentos públicos e que enfatiza a defesa da religião católica, assim como os valores da felicidade, da generosidade, da tolerância e da justiça, preconizados e desenvolvidos, principalmente, pelo político Fontes Pereira de Melo, que “[...] entende ser possível «transformar» a sociedade sem a oprimir, pelo livre jogo do debate de caminhos e a sua escolha, em instituições que o possam suportar [...]” (Macedo, 1900: 13).

2.1.1.3. O fim da estabilidade regeneradora

Na segunda metade de Oitocentos, Portugal atinge, efetivamente, um certo desenvolvimento, tanto a nível político e económico, como a nível social e cultural. No entanto, apesar das reformas implementadas, a nação portuguesa entra em crise, motivada, sobretudo, pelo recurso a capitais estrangeiros e pela adoção de medidas fiscais, cuja impopularidade origina o fim da Regeneração.

Com efeito, o recurso ao crédito externo, o aumento da despesa, o agravamento da carga fiscal e a subida da dívida pública agravam a situação das finanças públicas portuguesas, de cuja conjuntura decorre a crise do sistema monárquico-constitucional.

Efetivamente, o desenvolvimento económico do país acusa, nas últimas décadas do século XIX, um atraso marcante em relação aos países industrializados. A baixa produtividade agrícola e industrial não permite satisfazer as necessidades internas, contribuindo para o agravamento do desequilíbrio da balança comercial, pelo que a falta de capitais e o pedido frequente de empréstimos avultados ao estrangeiro constituem os principais fatores responsáveis pela dificuldade de crescimento do país e pela crise que se desencadeia.

Na verdade, as medidas adotadas, durante o período da Regeneração (1851-1868), não são suficientes para um crescimento global, sendo que, em 1868, o governo do partido único, resultante da fusão de 1865 entre os partidos regenerador e histórico, cai perante a revolta da Janeirinha (1868), realizada contra o novo regime fiscal, que estabelecia o pagamento de um imposto de consumo.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Na sequência destes tumultos e, por consequência, da abolição do referido imposto, os reformistas tomam o poder até 1869, cujo partido preconiza a reforma dos serviços e a rigorosa redução das despesas públicas em vez dos pesados agravamentos fiscais, lançados pelos regeneradores, iniciando-se, deste modo, o período de instabilidade política.

O progresso, promovido pelo espírito renovador e progressista da Regeneração, fica, assim, fragilizado, sendo que as ideias anarquistas, socialistas e republicanas começam a difundir-se, de forma acentuada, em Portugal.

D. Luís (1838-1889), que sobe ao trono em 1861, é, pois, o último rei, que vive sob um clima de acalmia geral, surgindo os primeiros movimentos de greve, além de conflitos parlamentares, que resultam na alteração de equipas governamentais. As eleições sucedem-se, sendo caracterizadas pela falsificação, pela ameaça e pelas promessas, que passam por melhoramentos para a comunidade, por empregos públicos e pela dispensa dos jovens das obrigações militares.

A acrescentar a esta situação, verifica-se, paralelamente, uma degradação das condições de vida da população e um crescente fluxo de emigração, o que agudiza a volubilidade em que o país vive.

A degradação das condições de sobrevivência das classes trabalhadoras incentiva, por conseguinte, o associativismo operário, desencadeando uma onda grevista. A partir de 1870, as associações operárias multiplicam-se rapidamente e, em 1872, ocorre o primeiro movimento grevista, que afeta, fundamentalmente, a indústria têxtil e a indústria metalúrgica de Lisboa.

Em 1875, é fundado o Partido Socialista, o qual promove a fundação de cooperativas e associações diversas, procurando garantir a sua influência na opinião pública. Um ano depois (1876), é criado o Partido Republicano Português, que exerce uma atração, cada vez maior, sobre grande parte do operariado.

Assim, as crises, que marcam o início do século XIX, continuam a atingir o final desta época, antecedida por uma estabilidade, que desvanece. De facto, a vida política do país revela, desde o princípio de Oitocentos, uma dependência relativamente aos grandes acontecimentos europeus ou mundiais, como referimos anteriormente: a política de Bonaparte determina a saída da família real de Portugal para o Brasil; a revolução de 1820 inspira-se nos acontecimentos, que se espalham por toda a Europa; as forças liberais vencem a guerra civil, devido ao auxílio prestado pelo estrangeiro (Inglaterra); a guerra da Patuleia é vencida por

meio da intervenção dos exércitos e das frotas estrangeiras (Espanha e Inglaterra); Portugal recorre ao auxílio estrangeiro para custear as obras durante o período da Regeneração.

A Regeneração constitui, deste modo, um momento singular na história da nação, porque, não obstante as dificuldades por que todos os governos passam e das críticas que lhes são dirigidas, são criadas, neste período, as condições, essenciais para o desenvolvimento do país e o espírito de coesão e a mentalidade, necessários para ultrapassar as consequências do ultimato inglês, o qual provoca agitação social e política em Portugal.

Em 1890, depois da conferência de Berlim (1884-1885), que tem como objetivo organizar a ocupação de África pelas potências coloniais, resultando numa divisão, que não respeita a história nem as relações étnicas nem mesmo familiares dos povos, a Inglaterra, através de um ultimato, decide acabar com o sonho que os governantes portugueses alimentam: ligar o território de Angola a Moçambique com o intuito de estabelecer a comunicação entre as duas colónias, facilitando o comércio e o transporte de mercadorias.

Assim, o famoso mapa cor-de-rosa não se concretiza, pois a Inglaterra ameaça iniciar uma guerra se Portugal não acabar com o projeto. O povo português reage com violência a esta decisão e o regime vacila:

[...] O clima social tende a adensar-se até atingir o ponto mais forte com o Ultimatum inglês, em 1890, momento alto de humilhação, vivido por um povo orgulhoso do seu passado histórico, desencantado com o presente e que começa a olhar para a República como a promessa do futuro [...] (Oliveira, 1986: 34).

Determinada pela indignação contra a capitulação da coroa face aos interesses britânicos está a origem da primeira grande revolta republicana, que ocorre em 1891. À crise política desenvolvida pelo ultimato britânico, junta-se uma crise financeira, provocada pela queda da moeda brasileira, pelo que a quantidade de envios de poupanças de emigrantes baixa de forma significativa.

A monarquia constitucional ressent-se, porque vive de empréstimos exteriores e do envio de dinheiro de portugueses do Brasil. Assim que o crédito falta e que os envios baixam, gera-se a bancarrota.

As imagens negativas dos deputados, do sistema representativo e da política liberal sucedem-se. Com o movimento republicano instituído, a aproximação ao cientismo positivista e a defesa de alternativas de renovação do sistema representativo dão origem a imagens de crítica violenta no campo político e seus protagonistas.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Mais tarde, em 1893, o parlamentarismo regressa, os problemas são atenuados e o país volta à normalidade. Todavia, os anos que antecedem a implantação da República (1910) e o período que se segue alteram, sem dúvida, o sentido da “velha” Regeneração, que é proclamada para restabelecer as ideias ao serviço do país, para o fazer progredir a todos os níveis, exaltando os valores nacionais e agindo com justiça, liberdade e fraternidade.

Citando Manuel Villaverde Cabral, são propósitos do movimento regenerador

[...] o fomento dos melhoramentos materiais como a pacificação da nova sociedade portuguesa, ou melhor, parece evidente que o programa da Regeneração deve ser enunciado do seguinte modo: «melhoramentos materiais» para assegurar, e só na medida em que asseguram, a estabilidade social [...] (Cabral, 1981: 182).

Trata-se de uma nova realidade, construída por novas paisagens, em que dominam as fábricas, que substituem o artesanato; uma realidade criada pelo estabelecimento de uma rede de caminhos de ferro, que favorece as trocas e unifica os mercados, mas que, promovendo a rapidez dada ao ser humano para se deslocar, dá vantagens a certas regiões em detrimento de outras.

Na verdade, neste período, a sociedade portuguesa evolui, o país está estável e a realidade é vista de forma positiva. De predominância burguesa e de estruturação capitalista, a sociedade da Regeneração vive sob a evolução da riqueza fundiária, a criação do mercado nacional, a legitimidade da propriedade individual, elementos fundamentais para a afirmação do burguês e para a mudança de consciência.

Marcada pela viragem da economia rural em economia industrial, pela conquista do vapor dos comboios e dos navios, pela construção de vias rodoviárias, que tornam mais rápida a circulação de pessoas e de mercadorias, a Regeneração é o período do nascimento dos tempos modernos em Portugal, um período privilegiado para descrever através da representação da realidade, onde se exprimem vivências quotidianas sob uma subtil visão otimista e agradável, como sugere a obra romanesca do escritor Júlio Dinis.

2.1.2. Características literárias do período oitocentista

Se a nível político, económico e social, o triunfo do liberalismo é acompanhado por mutações decisivas, a nível cultural, essas mudanças também são profundas: novas ideias e novos gostos começam a ser difundidos em Portugal.

Efetivamente, o contacto com as formas e com os conceitos de processos culturais mais avançados do que o português, possibilitado pelo exílio a que muitos portugueses são sujeitos antes da implementação efetiva do liberalismo em Portugal, como sucede com Almeida Garrett e com Alexandre Herculano, é, progressivamente, divulgado na cultura nacional:

[...] Através da imprensa clandestina e das associações secretas, a nova *intelligentsia* conseguiria desenvolver uma acção relativamente importante na tentativa de estabelecer a hegemonia da ideologia liberal na sociedade portuguesa [...] (Santos, 1979 b: 81).

Com efeito, a saída destes escritores para o estrangeiro permite que, no seu regresso, tragam e implementem as noções concernentes ao novo movimento cultural, que se expande pela Europa: o Romantismo, como expressão literária e artística da consciência burguesa, como tentativa de libertação do ser humano.

Na verdade, o movimento romântico está intimamente relacionado com a ideologia liberal, porquanto acredita no progresso, porque o progresso constitui, neste período, o impulso económico da burguesia; clama liberdade e igualdade entre os indivíduos, porque, para o burguês, parece evidente que a liberdade não é senão o exercício do poder por ele próprio; exalta o sentimento, porque o sentimento define o burguês contra a barreira das convenções sociais, que se opõem ao seu percurso triunfal; enaltece o povo, porque considera que o espírito nacional deve prevalecer para a evolução do país.

À noção clássica do ser humano sucede a afirmação, excessiva, intensa, do indivíduo; ao dogma da imutabilidade sucede a crença no progresso; à psicologia da razão sucede a do coração, visando atingir uma geração nova à procura de novas sensibilidades.

Assim, é necessário imprimir ao Romantismo português uma responsabilidade de organização, de regeneração construtiva, que marque a ligação entre o movimento literário e as novas estruturas da nação, ideais levados a efeito por Almeida Garrett, que se centra numa

[...] pedagogia nacionalista que o levará a definir com lucidez os problemas da política portuguesa durante a crise de 1830 – e a viajar no seu próprio país, nele recolhendo velhos romances populares, e nisto se inspirando para escrever a primeira história de amor da sua geração, que é também a história amarga da vitória da sua verdade ideológica [...] (França, 1993 f: 576).

De facto, Garrett evidencia-se pela atenção concedida ao espírito nacional, em particular, às classes populares, depositárias de saberes e de valores antigos, cujas produções

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

devem ser enaltecidas, sendo o primeiro autor a dedicar-se à recolha e ao estudo deste património da humanidade:

[...] A uma literatura contaminada, pervertida pela influência de gregos e romanos, quis ele [Almeida Garrett] substituir uma outra genuinamente nacional. Que na voz do povo e em textos medievais encontrasse o caminho «... o verdadeiro Portugal... o da Idade Média e o elemento vivo da nação – o povo – eram bastante ricos para alimentar uma renovação literária: bastante, pois, evocar a nossa sociedade medieval, com todo o vigor de suas forças criadoras, com todo o pitoresco da sua vida e toda a sua revelação das essências da raça, bastaria auscultar o bater juvenil do coração popular, aproveitando os seus contos, as suas lendas, as suas músicas, para que uma literatura realmente se criasse e se produzissem obras que nada ficariam a dever às clássicas», como exemplarmente escreve Agostinho da Silva [...] (Guerreiro, 1987).

Na verdade, Almeida Garrett defende os valores nacionais, principalmente, os valores e as tradições ligados ao povo, considerado bastante produtivo em termos de composições literárias, compostas por contos, por lendas e por músicas, inclusivamente comparáveis às obras clássicas, como considera o poeta e ensaísta português Agostinho da Silva, produções capazes de conduzir à procura e ao encontro do verdadeiro Portugal e de produzir uma renovação literária.

Deste modo, e, depois de ter recebido em Inglaterra as novas ideias do Romantismo, através das obras de Walter Scott (1771-1832), de Lord Byron (1788-1824), de Percy Shelley (1792-1822), de George Eliot (1819-1880), entre outros, Garrett decide implantar uma literatura nacional, recolhendo textos populares e publicando, em 1843 e em 1851, os três volumes do *Romanceiro*.

O intuito de Almeida Garrett é, por conseguinte, valorizar as produções populares e fazer renascer a obra do povo, dando a conhecer ao público, seu contemporâneo, um novo género destinado a revolucionar a literatura, o qual privilegia as produções nacionais não contaminadas pelas correntes estrangeiras, consideradas por Garrett, como as causas do desprestígio da literatura portuguesa.

Trata-se, conseqüentemente, de valorizar e de regressar à pureza e à genuinidade das letras portuguesas, os poemas, as fábulas, as histórias do povo, em cujas composições estão patentes tradições, virtudes e ensinamentos, aptas para alterar os costumes de uma sociedade, constituindo, simultaneamente, inspiração a romancistas e a poetas.

Garrett enquadra, assim, a verdade e a naturalidade em harmonia com o seu poder criador, dando-lhes uma significação nova e original, que procura elogiar a singeleza do povo português, facto que pode ser comprovado pela referência feita na “Memória ao 188

Conservatório Real”, a qual antecede e serve de anúncio, de justificação e de interpretação da peça *Frei Luís de Sousa* (1844), cuja representação é precedida da leitura daquele texto pelo próprio escritor, em 1843:

[...] É singular condição dos mais belos factos e dos mais belos caracteres que ornam os fastos portugueses serem tantos deles, quase todos eles de uma extrema e estreme simplicidade [...] (Garrett, 1956: 73).

A simplicidade do indivíduo, adequadamente representado pelas classes populares, constitui o objeto central da história de um país, da história de um povo, estabelecendo-se como ponto de interesse de obras, que se tornam, esteticamente, valiosas, porque recorrem às tradições antigas:

[...] O estudo do homem é o estudo deste século, a sua anatomia e fisiologia moral as ciências mais buscadas pelas nossas necessidades actuais. Coligir os factos do homem: emprego para o sábio; compará-los, achar a lei de suas séries: ocupação para o filósofo, o político; revesti-los das formas mais populares e derramar assim pelas nações um ensino fácil, uma instrução intelectual e moral que, sem aparato de sermão ou prelecção, surpreenda os ânimos e os corações da multidão, no meio de seus próprios passatempos: a missão do literato, do poeta. Eis aqui porque esta época literária é a época do drama e do romance, porque o romance e o drama são, ou devem ser, isto [...] (Garrett, 1956: 81).

Criar uma literatura nacional que fale ao coração do povo e sobre o povo, uma literatura que se crie a si própria, capaz de influenciar a sociedade numa reciprocidade de influência, veiculando valores e instruindo e cujas obras caracterizam a época em que são criadas, relatando as causas e os efeitos das diversas transformações são, pois, os objetivos do escritor, que vê no povo a fonte de onde brotam dados relevantes para as composições literárias e que passa a ser valorizado no século XIX,

[...] um século democrático, [em que] tudo o que se fizer há-de ser pelo povo e com o povo... ou não se faz [...], [pois] os leitores e os espectadores de hoje querem pasto mais forte, menos condimentado e mais substancial: é povo, quer verdade. Dai-lhe a verdade do passado no romance e no drama histórico – no drama e na novela da actualidade ofereci-lhe o espelho em que se mire a si e ao seu tempo, a sociedade que lhe está por cima, abaixo, ao seu nível – e o povo há-de aplaudir, porque entende. É preciso entender para apreciar e gostar [...] (Garrett, 1956: 83).

Também Alexandre Herculano, influenciado, entre outros, pelas obras de François-René Chateaubriand (1768-1848), Walter Scott (1771-1832), Hughes Lamennais (1782-1854) e Augustin Thierry (1795-1856), defende um pensamento estético nacional, que

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

reaja contra os ideais do século XVIII, em que persistiam os traços literários do arcadismo, pelo que exalta o nacionalismo e suscita, deste modo, uma viragem decisiva na mentalidade e na sensibilidade do país.

Esta literatura de empenhamento social, fundada na verdade e sugerida por Garrett, é, pois, objetivada por Herculano, que segue este propósito ao relatar os feitos de um povo – a história do povo português:

[...] Assim como o século XVIII teve o bom selvagem, o mito do homem primitivo não contaminado pela civilização, temos, em nossos dias [século XIX], o bom povo, ao qual teríamos de «voltar» a fim de recuperar a virtude perdida [...] (Monteiro, 1964: 15).

Defender a nação, a religião e registar os acontecimentos relacionados com o povo, base da sociedade, constituem as finalidades do escritor, o qual, fazendo a história social do nosso país e estudando as instituições e os grupos sociais que o compõem, aprecia e pretende salvaguardar as tradições populares.

A obra de Herculano assenta, por conseguinte, em dois princípios fundamentais: a liberdade e o cristianismo, considerados dois valores imprescindíveis, porquanto ambos surgem como uma necessidade, como fontes seguras onde o escritor procura coragem para enfrentar os diversos obstáculos e que contemplam a equanimidade entre todos os indivíduos de uma sociedade.

Herculano baseia o seu pensamento na realidade portuguesa, analisando as dificuldades com que o povo da época se debate, como, por exemplo, o problema da emigração, frequente no século XIX, devido às carências económicas de que o povo sofre e que lhe pode possibilitar alguma melhoria das condições de vida, ainda que precariamente, pois os rendimentos obtidos no estrangeiro são, na sua maioria, enviados para Portugal.

O problema da educação é, igualmente, abordado pelo escritor, uma área que começa a ter alguns efeitos, embora de forma muito lenta, sendo que a alfabetização é alargada às classes populares, apesar de se processar de forma gradual, sendo que a instrução pública assume garantia dupla: “[...] Dever da sociedade e direito do indivíduo: dever do indivíduo e direito da sociedade [...]” (Herculano, 1984: 88). Além disso, o autor sustenta a formação de um cristão mais coerente e crítico, a formação de um cidadão mais consciente da sua função na sociedade, ao mesmo tempo que defende a liberdade de imprensa, porque a mesma

[...] produz a verdade e a animação para o bem. O silêncio da imprensa ou o delírio frenético da imprensa anulam a verdade, tiram a energia e o gosto do bem [...] (Herculano, 1984: 42),

pelo que é necessário adequar o país ao novo tipo de sociedade, dotando-a de meios educativos, promotores de uma educação completa (física, intelectual e moral). Esta visão prova, deste modo, que Herculano, identicamente a Garrett, ambos dedicados à reconstrução nacional através das letras, se detém na produção de uma literatura, direcionada para o povo e representativa desse povo, com as suas dificuldades, mas também com os seus valores, plenamente defendidos por Alexandre Herculano, que vê, neste estrato social, o suporte da sociedade em harmonia com a natureza, surgindo, por conseguinte, uma valorização do que é popular através da preservação dos bons costumes e da manutenção das tradições, pelo que urge alertar as elites sociais para os problemas que debilitam o país, sendo que todo o intelectual romântico se afirma, assim,

[...] como um educador, [defendendo] que só uma profunda revolução cultural poderia ajudar à construção de uma nova sociedade em que os indivíduos [...] interiorizassem igualmente imperativos sociabilitários [...] (Catroga e Carvalho, 1996: 37).

Acessível à compreensão do vasto público, composto, maioritariamente, pelas massas populares, mas também porque o povo se revê nestas estruturas, identificando as suas condições, as suas preocupações e as suas aspirações, a representação das suas vivências e da experiência comum é reconhecida pela arte, que visa uma ligação mais próxima com o quotidiano das massas da sociedade e uma preservação das pautas culturais, alicerçadas na sua tradição com o intuito de manter as bases da identidade nacional.

Esta transmissão está, particularmente, presente nos meios campesinos, onde a tradição se mantém, praticamente, inalterada, em oposição com o que sucede nos meios urbanos, onde esses costumes se vão diluindo, perdendo-se valores ou gerando-se uma ambiguidade entre os hábitos e os valores consolidados e a inadaptação a novos valores, pelo que os escritores oitocentistas pretendem chamar a atenção dos seus leitores para a urgência da manutenção da consciência cultural do povo, a fim de não se perder a identidade de uma classe, de não se perder a identidade de um país.

Assim, embora aceite a monarquia constitucional como a forma de regime mais adequada ao caráter e à história do povo português, a superação do estado de decadência da sociedade deveria passar, segundo Alexandre Herculano, por uma reformulação dos métodos e dos objetivos, que animam a política liberal.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Em vez do quase exclusivo fomento dos melhoramentos materiais, desenvolvido pela política da Regeneração, impõem-se desenvolvimentos morais e espirituais através da adoção de medidas morigeradoras, baseadas na valorização da moral e no empenho dado à educação, sendo que o referido autor defende o sentimento e a moral como únicas vias, capazes de reabilitar o projeto liberal.

Efetivamente, neste período, uma nova consciência dos indivíduos surge em articulação com a revolução social e económica, que agita o país. Defendendo a não existência de fronteiras para o pensamento, a segunda metade do século XIX pretende conciliar os progressos da civilização com o legado humanístico, registando-se um investimento a todos os níveis, procurando expandir, nomeadamente, o ensino a todos os cidadãos, que, pertencendo a diferentes regiões do país, alteram o seu modo de vida de formas distintas: a mudança é rápida e intensa nos meios urbanos enquanto os habitantes das zonas rurais continuam analfabetos, mas agitados pela construção de estradas, pelo aparecimento do comboio ou pelo regresso de alguns emigrantes bem-sucedidos, que procedem à renovação ou à construção de edifícios nas localidades em que nasceram.

A educação torna-se indispensável para a promoção do indivíduo, a nível pessoal e também a nível profissional e social, porque, sentindo-se realizado, o cidadão pode desempenhar uma profissão adequada à aplicação dos conhecimentos adquiridos através dos estudos e, assim, contribuir para o desenvolvimento do país em termos quantitativos pelos resultados da sua ação e qualitativos, pois é possuidor de qualificação especializada, que coloca o patamar do fomento num nível superior:

[...] A liberdade era o fomento. Tratava-se de chegar à primeira pelo segundo. Só este podia arrancar um povo rude e analfabeto às rotinas seculares que o aprisionavam, num marasmo perene, e prepará-lo para assumir de facto a sua teórica soberania [...]. Os benefícios do progresso derramar-se-iam com equanimidade por toda a população, das cidades e da província, das classes baixas e das altas, fundando a coesão social sobre o esteio seguro do interesse comum [...] (Bonifácio, 1999: 187).

O indivíduo pode ainda intervir cívica e politicamente, dado que possui liberdade e igualdade para tal e também capacidades, que lhe permitem avaliar a situação e zelar pelos seus interesses, constituindo, igualmente, uma forma de ascensão na sociedade, para o que contribui a implementação de novos modos de adquirir cultura.

A Regeneração procura, portanto, dotar o país de cidadãos conscientes dos seus direitos e dos seus deveres, alargando e tornando verdadeiramente popular a instrução através

[...] [de] um esforço novo no domínio da educação a todos os níveis, mas sobretudo – sinal dos tempos! – no que diz respeito ao ensino técnico e à formação profissional [...] (Cabral, 1981: 165).

Por isso, é, neste período, que se adquirem direitos e se asseguram determinadas garantias, baseadas em valores desenvolvimentistas, sendo que a cultura sofre um notável incremento, expresso na difusão do teatro, do livro, das revistas, dos folhetins e da imprensa, que,

[...] intimamente ligada ao desenvolvimento da civilização ocidental, de que constitui uma das suas manifestações mais autênticas, conheceu, efectivamente, na segunda metade do século [XIX], a sua idade de ouro, devido a múltiplos factores, entre os quais se contam a elevação do nível de vida, a urbanização [...], a generalização da instrução, a democratização da vida política, o desenvolvimento dos transportes e das telecomunicações e dos progressos das técnicas de produção dos jornais [...] (Serrão e Marques, 2003 / 2004: 12).

Com efeito, com o novo regime liberal, implantado no país, há um surto cultural, resultante da abertura do país ao resto da Europa, decorrente dos benefícios do caminho de ferro, da máquina a vapor e do telégrafo, que alteram o horizonte mental do ser humano, permitindo a abertura e a divulgação de novas ideias e movimentos, proporcionando a comunicação do pensamento de um só homem a milhares de indivíduos através do contacto imediato entre si:

[...] Os caminhos de ferro, invenção dos nossos dias, e que tanta honra fazem ao génio inglês, que os inventou, e a aplicação da força motriz das máquinas de vapor, prometem produzir entre os homens mudanças tais que só podem ser igualadas pelas que nasceram da invenção da tipografia [...] (Beirante e Custódio, 1978: 334-335).

Particularizando o caso específico da literatura, é visível o interesse em fazer evoluir os costumes ligados à produção e à receção da literatura. Importam-se livros e revistas e aparecem as primeiras traduções portuguesas dos principais escritores estrangeiros. Com as traduções da novelística estrangeira, o público português é preparado para acolher os romances e as novelas nacionais, sendo de referir que já, em 1833, é fundado o Repositório Literário, sociedade cultural, que possibilita o surgimento de artigos literários de opinião, a que se seguem muitas outras sociedades com as suas publicações periódicas, dedicadas à literatura.

Os semanários e as revistas começam, portanto, a fazer parte do quotidiano da sociedade portuguesa, como é o caso de *O Panorama*, que surge em 1837 e cuja publicação se

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

prolonga até 1868, e da *Revista Universal Lisbonense*, iniciada em 1841 e que deixa de ser publicada em 1853. Ambas contêm notícias internacionais, “[...] escolhidas segundo um critério instrutivo e moral: recomendad[as] pela Igreja, constituía[m] uma «verdadeira enciclopédia portuguesa» [...]” (França, 1993 f: 168), desenvolvendo, igualmente, a literatura de ficção, ao publicarem, em folhetim, as obras de autores, como Alexandre Herculano – *Lendas e Narrativas* (de 1839 a 1844) e Almeida Garrett – *Viagens na Minha Terra* (de 1843 a 1844).

Ao substituírem o livro que a pequena burguesia e o povo não podem comprar, os semanários e as revistas tornam-se, por conseguinte, veículo de uma nova expressão literária através da publicação de romances em folhetim, que despertam a curiosidade de um público novo.

A publicação de jornais, puramente literários ou exclusivamente dirigidos a senhoras, é também acentuada neste período, promovendo a difusão de ideias e de valores, com o intuito de “educar” e de sensibilizar os leitores para novas questões.

A literatura deixa, assim, de ser apenas dirigida a um público restrito ou a círculos fechados de eruditos, tornando-se a literatura do povo e da burguesia, a quem, resultante da avidez de leitura, se destinam as obras escritas sob o movimento do Romantismo e, mais tarde, do Realismo.

A poesia invade o espaço doméstico das famílias burguesas, ficando ligada à vida cívica: acompanham-se poemas a canto e piano nos salões, fazem-se recitais poéticos em festas patrióticas e promovem-se saraus literários.

Recusando os excessos dos jogos de conceitos do século anterior, aproximando-se da realidade subjetiva e objetiva, a literatura oitocentista inicia a transformação política e moral a que os movimentos culturais vão dar expressão, sendo que o ideal romântico, surgido na primeira metade do século XIX, coincidente com o período de implementação e expansão do liberalismo em Portugal, começa a definhar, expresso no declínio da vivência romântica e na sua trivialização, pois deixa de corresponder ao mundo real.

Na verdade, da saturação, causada pelo desregramento emocional e pela retórica melodramática, resulta a degenerescência de temas, de valores e de formas literárias, de que decorre o prolongamento deteriorado da lição romântica – o Ultrarromantismo –, o que provoca o aparecimento de um novo movimento, a “arte nova”, que condena os seus excessos, a sua “[...] estereotipada exacerbação de sentimentalismo e das preocupações filantrópicas [...]” (Monteiro, 2003 d: 41).

Surge, pois, na segunda metade de Oitocentos, uma nova mundividência, suscitada por outras formas de perspetivar a realidade. Falamos do Realismo, cujo movimento, originado como reação contra a retórica balofa do Romantismo mais tardio, torna importante estudar os caracteres e a vida social, analisar a realidade com minúcia e profundidade, dado que o novo público está ávido de novos saberes, curioso da descrição objetiva dos costumes do quotidiano, do mundo do ser humano e da sociedade, que evoluem: se o indivíduo está ansioso por romper o casulo que a sociedade quer preservar, limitando-o na sua formação, a sociedade, que se refaz das diferentes convulsões, começa a ceder às novas vivências de um individualismo profundo, desejando representar as suas vivências: “[...] Trata-se de um romance de observação e de realidade, fundado em experiências, trabalhado sobre documentos vivos [...]” (Queirós, 1973: 166).

A consciência que os indivíduos têm de si próprios é expressa pela construção de uma nova visão, adequada ao saber da experiência em interação com um melhor domínio da natureza e com o bem-estar da vida material e moral, sendo que a literatura começa a refletir, nas suas novas tendências, os interesses dominantes da época, subordinando-se à definição de um novo conceito estético, que implica o alargamento das temáticas literárias, incluindo uma nova conceção atenta às realidades quotidianas.

Efetivamente, começam a surgir novas manifestações culturais: por um lado, surgem, no panorama cultural português, escritores, que deixam uma extensa produção, como Camilo Castelo Branco, que representa a sociedade contemporânea, descrevendo os aspetos mais negativos que nela ocorrem, principalmente, as paixões fatais, os pais violentos e opressores, os casamentos contrariados e forçados, características tipicamente românticas, adotando, posteriormente, a estética realista (sem repudiar o movimento precedente), em que recorre ao detalhe, ao cientifismo das descrições e à análise dos antecedentes e suas consequências; em suma, “[...] o nosso grande mestre da narrativa densa, rápida [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 777-778).

Transcrevemos, a título ilustrativo, uma passagem de Camilo, em *Maria Moisés* (1877), novela integrada no conjunto da obra *Novelas do Minho* (1875-1877), em que o autor tece uma amarga crítica ao Realismo, que coloca o leitor perante o real através da transmissão direta dos conteúdos humanos, referindo o seguinte:

[...] Tomás Ribeiro [poeta romântico (1831-1901)], com o teu coração, se tens nele uma lágrima, imagina este quadro e descreve-o, se podes, que eu não posso, nem quero, porque o último feitio das novelas é não pintar, com o colorido gótico dos românticos, os quadros comoventes que rutilam na alma a faísca do entusiasmo. Agora

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

somente se pintam [...] as chagas, e com as cores verdes das podridões modernas. Nos literatos o que predomina é o verde, e nas literaturas é o podre (Branco, 1961: 389).

Em contraste com a narrativa camiliana, surgem os romances de outro autor, que oferece uma perspectiva otimista, fundamentada em diversas experiências e vivências, representativas da época. Referimo-nos à obra romanesca de Júlio Dinis, que marca a transição entre o Romantismo e o Realismo, sendo que o seu sentimentalismo, isento de declamação lírica, substituída por um estilo sóbrio, aliado às suas capacidades de observação de ambientes e de tipos humanos, em que a ação se desenrola, principalmente, no campo, integrando a vida familiar, o tornam um escritor inovador, como analisaremos adiante:

[...] Júlio Dinis é quem, pela primeira vez, descrevendo interiores ou cenas ao ar livre, projecta ambientes portugueses que integram as personagens em flagrantes atmosferas sociais [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 770).

Na verdade, as personagens dinisianas vivem, tanto no espaço rural, como no ambiente citadino, as transformações ocorridas no século XIX, amadurecendo os seus sentimentos ao longo da intriga dos romances e valorizando as relações que se estabelecem entre si, assentes, sobretudo, no amor, concretizado no casamento, como meio promotor do progresso e da harmonia da sociedade.

Todavia, apesar das divergências temáticas, as obras de Camilo Castelo Branco e de Júlio Dinis, “[...] cronologicamente anteriores ao triunfo do Realismo e do Naturalismo, eram já tentativas de virar a atenção da literatura para o real circundante [...]” (Reis, 2001 g: 436).

Por outro lado, como apresentaremos no subcapítulo seguinte, é expressa uma crescente contestação, quer do fontismo, quer da estrutura romântica. Esta reação é desenvolvida pelos intelectuais da geração de 70, que, em 1865, se lançam numa campanha de modernização contra a passividade e contra a sonolência do país, acontecimento que marca o início da Questão Coimbrã, sendo que os intelectuais consideram que devem

[...] intervir na vida pública, que urgia revolucionar costumes e instituições, processos pedagógicos e técnicos, a arte e a literatura, a ciência e a filosofia, a política, a moral, a religião [...] (Cidade, 1985: 61).

Os jovens universitários reivindicam, assim, para os intelectuais, a missão profética de revelar o sentido da História e os caminhos que Portugal deveria trilhar, o que se torna uma grande polémica, com repercussões na vida cultural portuguesa e cujo debate divide aqueles

que ousam contestar os valores literários dominantes, em nome de um ideal de implicações ético-sociais, e os que defendem a “velha escola” romântica.

Para a nova geração, a literatura teria que viver com ideias e a arte deveria tornar-se expressão dos imperativos da História e, portanto, estar ao serviço da revolução, sobressaindo a mordacidade da sátira, a oportunidade e a finura da observação, a capacidade emotiva, a inteligência lúcida, o sentido de complexidade e de unidade, características patentes na obra queirosiana.

Na verdade, as ideias vindas do estrangeiro afiguram-se, mais uma vez, a fonte dos valores a adotar, o que é agora facilitado pelos caminhos de ferro, veículo das novas conceções e da nova literatura, pelo contacto mais frequente e mais fácil com os movimentos culturais europeus, com os filósofos e com os escritores estrangeiros:

[...] Pelos caminhos de ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha [...] torrentes de coisas novas, ideias, sistemas, estética, formas, sentimentos, interesses humanitários... [...]. Era Michelet [filósofo francês – 1798-1874] que surgia, e Hegel [filósofo alemão – 1770-1831], e Vico [filósofo italiano – 1668-1744], e Proudhon [filósofo francês – 1809-1865]; e Hugo [escritor francês – 1802-1885]; e Balzac [escritor francês – 1799-1850], com o seu mundo perverso e lânguido; e Goethe [escritor alemão – 1749-1832], vasto como o Universo; e Poe [escritor americano – 1809-1849], e Heine [escritor alemão – 1797-1856], e creio já que Darwin [naturalista inglês – 1809-1882], e quantos outros! [...] (Queirós, s/d b: 254).

Urge ligar Portugal ao mundo moderno e consciencializar a sociedade portuguesa da ideia de civilização e das exigências do gosto mundano, pelo que a sociedade da Regeneração é contestada pelos intelectuais, que recusam obedecer ao estabelecido, que desejam a novidade e que negam o papel dirigente de Lisboa como centro de promoção política, social e cultural, visando edificar um país mais próximo dos modelos da modernidade.

Assim, a literatura assume um papel essencial na transmissão da nova mensagem cultural, definindo e expressando as estruturas socioculturais e estéticas, sendo que, em 1871, são organizadas as Conferências do Casino, focadas em diferentes áreas de acordo com os interesses do cidadão português da época, ressaltando a conferência, proferida por Eça de Queirós (1845-1900), intitulada “O Realismo como Expressão de Arte”, considerada por António José Saraiva e por Óscar Lopes como

[...] um enfático e provocativo acto de polémica anti-romântica, uma declaração de ética social proudhoniana, «revolucionária» e científica [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 862).

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Entretanto, os princípios de uma nova corrente naturalista não tardam a dominar a cultura literária portuguesa, cujo movimento decorre do desfasamento entre as concepções de raiz individual e os impulsos sociais, sendo que, segundo as novas teorias do positivismo, do determinismo ou do socialismo revolucionário, não é o ser humano isolado que dirige os países e determina os acontecimentos, mas a ação dos grupos sociais.

A ideia socialista ergue-se, deste modo, contra o liberalismo vigente, procurando estruturar os princípios de uma sociedade nova, pondo em causa a instituição monárquica, assente em fundamentos seculares, inadequados às novas realidades.

Caracterizado por uma vertente científica, aplicada à literatura, o Naturalismo resulta, portanto, de uma nova visão da sociedade, pelo que o liberalismo é acusado da decadência do país, sendo visto com desconfiança, por não ter formado verdadeiras elites capazes de regenerar o país.

As representações literárias são, por conseguinte, marcadas por um pendor cientificista e objetivista num período em que se acentua a crise da monarquia constitucional e em que as produções representam a estrutura finissecular da sociedade portuguesa, tendo como objetivo principal a moralização da sociedade por meio da denúncia dos seus erros e vícios, promovidos pelo meio social, por uma falsa educação ou por conflitos de interesses, baseando-se, para tal, no rigor e na objetividade científicos a fim de alcançar a verdade.

No entanto, assistimos, no final do século XIX, ao surgimento do conhecido grupo dos “Vencidos da Vida”, composto por Antero de Quental (1842-1891), Oliveira Martins (1845-1894) e Eça de Queirós (1845-1900), entre outros, os quais renunciam à ação política e ideológica imediata, expressando a sua desilusão face à falência do cientismo e da crença no progresso, de que resulta o tédio em que mergulha o país, evidenciando a inoperância da geração a que pertenceram:

[...] Em literatura, estamos assistindo ao descrédito do naturalismo. O romance experimental, de observação positiva, todo estabelecido sobre documentos, findou (se é que jamais existiu, a não ser em teoria), e o próprio mestre do naturalismo, Zola [1840-1902], é cada dia mais épico [...] (Queirós, s/d b: 188),

representando o fracasso dos pressupostos científicos e as repercussões que a crise vai evidenciando na sociedade portuguesa oitocentista:

[...] Pelos meados do decénio de Oitenta eram já flagrantes os sinais de dissolução social, política e moral, que iam minando o constitucionalismo monárquico, tornando problemática a sua continuidade [...] (Homem, 2005: 131).

Marcado por diversas tentativas de renovação do país, o século XIX português é atravessado por ruturas e por mudanças, consubstanciando a composição de um conjunto de valores burgueses, revitalizados e promovidos pela estabilidade e pelo progresso, desencadeados por transformações a nível político, económico, social e cultural durante o período da Regeneração, que proporciona maneiras diferentes de pensar e de sentir.

Estas alterações conduzem, de facto, a uma nova atitude, não podendo os movimentos artísticos dissociar-se das reformas implementadas, representando “revoluções” literárias, que resultam da mudança de mentalidades e da adoção de novos valores, sendo ao gosto do novo público que se criam e se divulgam obras de ambiente burguês e popular, fundadas nas vivências quotidianas contemporâneas, nas emoções individuais e nas relações sociais, expressas através de novas técnicas e de uma linguagem mais acessível aos leitores.

Deste modo, muitos intelectuais, artistas e escritores contribuem, decisivamente, para uma nova conceção de cultura, ao reescreverem os quadros da vida cultural portuguesa. A título individual, cada um deixa a marca de uma época criadora, revelando a consciência de que o país se encontra numa viragem fundamental da sua história.

Aliás, representando as diferentes experiências e vivências da sociedade, em determinada época, o romance, como género privilegiado do período oitocentista, vai-se adaptando às estruturas, fomentadas pelas alterações históricas, políticas, sociais, económicas e culturais ocorridas, revelando capacidade de renovação, que o torna exemplar na representação das várias conceções e correntes estético-artísticas.

2.2. Júlio Dinis na ficção portuguesa de Oitocentos: entre o Romantismo e o Realismo

Situada entre os movimentos literários do Romantismo e do Realismo, a obra romanesca dinisiana apresenta algumas especificidades distintas relativamente aos preceitos defendidos por ambas as correntes estético-artísticas, ao apresentar quatro romances, que podem ser considerados matrimoniais.

Refletindo características românticas, como o pendor moralizador dos desfechos dos enredos, mas também realistas pelo objetivismo com que examina determinados aspetos da sociedade portuguesa oitocentista, os romances de Júlio Dinis decorrem, prioritariamente, na

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

aldeia, procurando um ideal de tranquilidade e de harmonia, ao mesmo tempo que veiculam valores ético-morais, na tentativa de se alcançar um ideal de progresso e de estabilidade.

Por conseguinte, os romances dinisianos opõem-se aos romances dominantes na época – os romances de “imaginação”, que exploram histórias de mistério através da rapidez dos episódios e dos lances inesperados –, contrapondo a lentidão da narrativa, em que é valorizada a quotidianidade e a fidelidade à realidade comum e banal, afastando-se, assim, dos valores românticos para se aproximar dos preceitos realistas, concebendo, efetivamente, uma conceção moderna do novo género literário – o romance matrimonial.

2.2.1. Os movimentos estéticos do Romantismo e do Realismo

Para recordarmos a génese e as principais características destes dois movimentos literários, que surgem no decorrer do século XIX, procedemos, de seguida, à explicitação dos referidos conceitos, a fim de enquadrarmos os romances do referido escritor no contexto literário português de Oitocentos, sendo nosso propósito apresentar as características genéricas de duas correntes tão amplas, como são o Romantismo e o Realismo, destacando os aspetos que consideramos mais relevantes para o nosso estudo.

2.2.1.1. O Romantismo

Desde modo, começamos pelo movimento, que se desenvolve no início do século XIX e que é denominado Romantismo. Citando Ofélia Paiva Monteiro, esta corrente

[...] designa uma configuração afectiva e anímica marcada pelo pendor para a intimidade e o devaneio, que libertam o «eu», pela entrega à idealização sonhadora, pela exacerbação sentimental propensa ao romanesco – disposições, todas estas, virtualmente geradoras de atritos com a banalidade, o pragmatismo e as coacções de vária índole (convenções, preconceitos, rotinas) da concreteza quotidiana [...] (Monteiro, 2003 c: 9).

Modo de sentir e de pensar, que se manifesta, inicialmente, em Inglaterra, na Alemanha, mais tarde, em França e, posteriormente, em Portugal, o Romantismo é, fundamentalmente, uma nova conceção da vida sentimental, baseada num individualismo egocêntrico, como reacção ao racionalismo do século XVIII, combatendo o formalismo a favor da sinceridade e da espontaneidade.

De facto, são características essenciais deste movimento literário, o sentimentalismo, a sensibilidade, o individualismo e a introspeção, especificidades vistas como atitudes de rebeldia por contestarem as convenções estabelecidas pela literatura clássica, que, até ao momento do surgimento do novo movimento literário, defende uma rigidez normativa, que os românticos substituem pela espontaneidade e pela exaltação do génio criador.

A individualidade é, deste modo, enaltecida e tida como vertente nuclear para as produções literárias, que apresentam um sujeito livre, o qual expressa a sua subjetividade e a sua ânsia de infinito, categorias que representam uma rejeição relativamente aos limites do mundo empírico:

[...] É, como se sabe, subjectiva a mundividência do Romantismo. O *eu* é para cada um o centro do sistema do Universo e é para todos muito mais o coração que sente do que o cérebro que pensa e analisa [...] (Cidade, 1972: 306).

Surge, por conseguinte, a necessidade de atitudes de libertação ou de oposição relativamente aos princípios impostos, posturas que se traduzem em descontentamento por parte do sujeito de enunciação, que sonha com o amor e com a beleza, mas cujo ideal é sempre insatisfeito, porque o seu sonho é, demasiadamente, idealizado e não se concretiza, conduzindo ao sofrimento e à melancolia.

Esta vivência surge, intimamente, relacionada com a natureza, considerada como o ambiente propício para o devaneio, para a liberdade e para a plenitude, constituindo-se como o espaço privilegiado para a interioridade e para a confessionalidade do sujeito, numa expressão recíproca entre o estado de espírito do indivíduo, que reflete os seus sentimentos na natureza e o ambiente que transforma o indivíduo, estabelecendo-se um diálogo entre espaço natural e «eu» lírico.

Caracterizado por uma visão do mundo contrária à razão e centrada no indivíduo, numa procura de si próprio, relatando-se amores trágicos e ideais utópicos, o Romantismo defende, igualmente, o nacionalismo, numa procura pela identidade da nação, assente na realização pessoal e social, alcançadas através da liberdade e da igualdade, direitos que devem assistir a uma comunidade de cidadãos, em especial, o povo: “[...] Enquanto a cultura do Renascimento é um facto aristocrático, a cultura do Romantismo é um facto burguês [...]” (Ferreira, 1979: 22).

O povo constitui, pois, o elemento-base para essa construção igualitária contra regimes despóticos e dominações consideradas injustas, dado que este estrato social compõe a porção maioritária da sociedade, marcado por uma vivência de privações e imposições, pelo que se

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

revela crucial nivelar direitos e deveres, atribuídos a todos os indivíduos de todas as classes sociais, na implementação dos valores de justiça e de uma atitude de progresso para o país, sendo que o Romantismo

[...] percorreu vários géneros, criou e desenvolveu o romance e o drama, utilizou formas importadas, procurou na literatura tradicional e oral fonte de inspiração, reflectiu sobre si própria, criando, assim, o seu próprio público [...] (Almeida, 1997 a: 215).

De realçar também o interesse pela Idade Média (momento de afirmação das nações), pela procura de raízes histórico-culturais, numa tentativa de conhecer o passado nacional, o qual possibilita a construção do presente ao longo da História, existindo

[...] dois aspectos a que se costuma dar um relevo especial, pela importância que assumem nos géneros literários mais típicos da época romântica [...]: o historicismo e o individualismo [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 654).

Nascido num período de rebeldia, que então se vive na Europa, com a queda de regimes absolutistas e a implementação do liberalismo, com a recusa das regras impostas, aliada ao inconformismo, o Romantismo é um movimento literário, artístico e, portanto, cultural, marcado pelo individualismo e pela idealização:

[...] O ROMANTISMO, enquanto movimento cultural, teve o seu apogeu no processo social e político, que levou à consolidação do liberalismo monárquico-constitucional [...] (Mattoso, 1993: 545).

Empolgados pela imaginação, os autores românticos apresentam, nas suas produções, a originalidade, representada pela introdução de novos géneros, como a poesia intimista e filosófica, o drama romântico ou o romance histórico, aliada à expressão individual através das quais desejam alcançar a subtileza e a genialidade, que expressam, por exemplo, um modelo de perfeição, o qual se estende não só à nação, mas também à mulher, que é pura, frágil e angelical – a mulher-anjo, concepção da figura feminina, que exalta as qualidades físicas e psicológicas da mulher, “[...] símbolo e síntese de todos os encantos e de todas as virtudes [...]” (Viana, s/d: 43).

Neste sentido, o ser humano é representado como um ser virtuoso e só assume determinados comportamentos, considerados incorretos, porque sofre a corrupção por parte da sociedade onde habita, sendo que o meio envolvente conduz à contaminação do indivíduo,

que nasce naturalmente bom e que é adulterado pelos vícios do ambiente em que se movimenta, aludindo-se, deste modo, à teoria do “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), anteriormente referido.

Assim, a liberdade individual e a liberdade social estendem-se à arte, em especial, à literatura, determinando a criação do romance como produção narrativa prestigiada, sendo que

[...] o primeiro Romantismo português é indissociável de uma matriz ideológica *liberal* e dos valores de que ela se nutre: os valores da liberdade, da igualdade e da justiça social [...] (Reis e Pires, 1999: 17).

Já não se trata de narrar atos heroicos em epopeias, dotadas de uma estrutura rígida, mas, sim, expressar pensamentos através de uma linguagem coloquial e acessível, porque está mais próxima daquela que é utilizada pelo público-leitor e que é enriquecida com uma simbologia nova e com um vocabulário mais sugestivo e mais atual.

Apesar do apelo da contemporaneidade, os temas grandiosos e idealizados interessam aos escritores românticos, cuja ânsia de infinito se debate, por vezes, dolorosamente, com as suas limitações humanas, o que dá lugar ao desânimo e à melancolia românticos.

Os autores românticos procuram um mundo melhor, um mundo onde os seres humanos sintam a justiça, a liberdade, a igualdade e a fraternidade. Não havendo a necessária correspondência no mundo real, a nova corrente literária implica um acentuado pendor para a inquietação, para o desajustamento, que “mergulha” as produções literárias destes autores, ora num estado de tristeza e pessimismo, ora num estado de revolta, criando uma representação literária caracterizada por paixões exaltadas e por estados de alma extremos.

Difundido na Alemanha, tendo como principais representantes Wolfgang von Goethe (1749-1832), os irmãos Wilhelm (1767-1845) e Friedrich Schlegel (1772-1829) e o Barão de Novalis (1772-1801); em Inglaterra, com William Wordsworth (1770-1850), Walter Scott (1771-1832), Samuel Coleridge (1772-1834) e Lord Byron (1788-1824); em França, onde se destacam Madame de Staël (1766-1917), François-René de Chateaubriand (1768-1848), Honoré de Balzac (1799-1850) e Victor Hugo (1802-1885), em Portugal, a literatura romântica tem como marco simbólico a publicação dos poemas *Camões*¹⁰⁰ e *D. Branca*¹⁰¹, respetivamente, em 1825 e em 1826, ambos de Almeida Garrett (1799-1854), nos quais o

¹⁰⁰ Poema lírico-narrativo, que aborda episódios da vida do poeta Luís de Camões (1524-1580), relacionados com a composição e a publicação de *Os Lusíadas* (1572), exaltando-se a história nacional.

¹⁰¹ Poema lírico-narrativo, que aborda um episódio lendário da história nacional, relacionado com a conquista do Algarve. Neste poema, conta-se a história de amor infeliz entre a infanta D. Branca (1196-1240), filha de D. Sancho I (1154-1211) e um rei mouro, elegendo Garrett o maravilhoso popular português.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

autor exibe tendências (por exemplo, a construção do herói romântico), que marcam a corrente do Romantismo, a qual, só mais tarde, se enraíza no país:

[...] Se o Liberalismo e os seus acidentes de percurso – em especial o exílio – contribuíram para a importação cultural do Romantismo, também é certo que na atmosfera de conflitualidade que a vida pública portuguesa conheceu, nos anos 20 e 30 do século XIX, era consideravelmente difícil afirmar junto do grande público os valores e a cosmovisão de uma nova Literatura [...] (Reis, 1990 *b*: 17).

A par de Garrett, Alexandre Herculano (1810-1877) é também um dos fundadores do Romantismo português, cuja obra *A Voz do Profeta*¹⁰², datada de 1836, é considerada, por muitos críticos, como a primeira obra romântica. Herculano, evidenciando a profunda relação existente entre a ideologia liberal e a visão romântica, refere-se aos poemas de Almeida Garrett do seguinte modo:

[...] Os poemas *D. Branca* e *Camões* apareceram um dia nas paginas da nossa historia litteraria sem precedentes que os annunciasssem, um representando a poesia nacional, o *romantico*; outro a moderna poesia sentimental do Norte, ainda que descobrindo ás vezes o character meridional de seu auctor. Não é para este logar o exame dos meritos e demeritos d'estes dois poemas; mas o que devemos lembrar é que elles são para nós os primeiros e até agora os unicos monumentos de uma poesia mais liberal do que a de nossos maiores [...] (Herculano, 1889: 8).

Com efeito, o Romantismo português é escrito e produzido por autores, que viveram, participaram e intervieram na revolução liberal, de armas na mão, como sucede com Garrett e com Herculano, que expressam as novas ideias através das suas produções, marcando o início de um novo movimento estético-artístico em Portugal:

[...] *Camões* [publicado em Paris, em 1825) e *D. Branca*, essoutro poema que Garrett, em 1826, também publicou em França, marcam (e logo Herculano o assinalou em meados da década de 30) o primeiro passo relevante dado pelas nossas letras nas veredas românticas que imperavam na Europa [...] (Monteiro, 2003 *b*: 74).

Resultante do acesso das massas populares / burguesas à cultura, nomeadamente, à literatura, da valorização do indivíduo, encontrando-se também ligado à transformação da sociedade, visando romper com as práticas vigentes e criar um mundo novo, o Romantismo constitui uma revolução do gosto e da sensibilidade como oposição às regras restritas e

¹⁰² Obra poética em forma de manifesto, publicada contra a revolução setembrista, ocorrida em 1836, em que sobressai a figura de Passos Manuel (1801-1862) e que repõe a Constituição de 1822. Nesta obra, o sujeito poético assume-se como voz da humanidade, dirigindo-se à pátria em nome da justiça e da moral.

obsoletas, defendendo a liberdade de criação, a vontade de afirmação da personalidade, o desejo de encontrar o «eu» profundo e de redescobrir a natureza, surgindo como

[...] um movimento multiforme, atravessado por tendências por vezes internamente conflituosas e sobretudo atingindo domínios de afirmação muito diversos [...] (Reis e Pires, 1999: 20),

cujas divergências são promotoras do aparecimento de um novo movimento, designado por Realismo.

2.2.1.2. O Realismo

Opondo-se aos ideais defendidos pelos autores românticos, que

[...] se refugiam no mais fácil sentimentalismo bucólico ou fatalista ou então no mais provinciano culto, quer da literatura «filosófica» de importação, quer do panfleto literário [...] (Machado, 1977: 16),

surge, em Portugal, a chamada geração de 70, que vem “[...] arrancar dessa modorra de degenerescência romântica não só a literatura portuguesa, mas, sobretudo, de uma maneira geral, a cultura portuguesa [...]” (Machado, 1977: 16).

Reagindo contra a obsolescência corrente do Romantismo, este grupo de estudantes implementa, na sociedade portuguesa, o novo movimento cultural, que se desenvolve nas décadas de 70 e de 80 do século XIX e que procura representar o ser humano e a sociedade de modo mais objetivo. Não basta mostrar a face sonhadora ou idealizada da vida; é necessário mostrar a face que os românticos não mostraram: o quotidiano, com as suas fragilidades, o amor adúltero, a falsidade, o egoísmo.

Contrariamente ao que acontece com o Romantismo, marcado por uma transição progressiva relativamente às normas instituídas pelo Classicismo, os movimentos do Realismo e, mais tarde, do Naturalismo

[...] não se instalam pela infiltração lenta dos novos gostos, tendências, ideias, pela conquista paulatina do aplauso geral, mas são inaugurados pela interferência de um pequeno grupo [...] (Ribeiro, 2000: 13),

o grupo da geração de 70, influenciado pelas novas concepções, que se vão afirmando e desenvolvendo.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

De facto, na segunda metade do século XIX, a Europa vivencia a implementação de novas ideias, não só políticas, científicas e sociais, mas também novas concepções estéticas. A título de exemplo, a França e a Espanha proclamam a República; Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829), naturalista francês, apregoa a influência do meio na evolução dos seres; o monge austríaco Gregor Mendel (1822-1884) descobre as leis da hereditariedade e abre-se caminho a uma perspetiva materialista da vida, estudando-se o ser humano no que diz respeito aos seus aspetos físicos e psíquicos.

Depois de 1850, os escritores veem-se, assim, confrontados com as mudanças no contexto político, social e artístico, representando as transformações, ocorridas no panorama científico, alicerçado em certezas comprovadas, as quais recusam as crenças e as teses anteriores, que surgem como ultrapassadas.

Neste sentido, a literatura procura a realidade, contrastando com o sentimentalismo exacerbado, com o idealismo, que se afasta propositadamente do mundo real, características típicas do movimento romântico, acentuadas pelo Ultrarromantismo, anteriormente referido e que o Realismo rejeita, porque passa a ser “[...] uma «doutrina», proclamando a primazia do real sobre o fantástico, o idealizado ou o meramente subjectivo [...]” (Sena, 1976: 7).

Fazendo recurso à crítica e adotando a vertente objetiva, os autores realistas descrevem e analisam a realidade com os seus erros, procurando apontar falhas como modo de estimular a mudança dos comportamentos humanos e das instituições, mutação que é realizada “[...] sob o signo da *fractura* e do *escândalo* [...]” (Ribeiro, 2000: 13), como sucede em Portugal.

Refletindo o predomínio das produções de autores franceses, como Stendhal (1783-1842), Gustave Flaubert (1821-1880) e Émile Zola (1840-1902), de autores russos como Fiódor Dostoievski (1821-1881) e Lev Tolstoi (1828-1910), de autores ingleses como Charles Dickens (1812-1870) e George Eliot (1819-1880), as obras portuguesas, produzidas sob o movimento do Realismo, representam a realidade circundante através da análise social: a representação da vida burguesa, em particular, a vida urbana, a análise das relações e dos conflitos sociais, a corrupção e o vício, a fim de modificar as formas de vida, renovar as mentalidades e transformar a sociedade.

Expressando estes fundamentos, a referida geração de 70, onde se incluem os nomes de Ramalho Ortigão (1836-1915), Antero de Quental (1842-1891), Teófilo Braga (1843-1924), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1894), Eça de Queirós (1845-1900), Jaime Batalha Reis (1847-1935), entre outros, impõe, em Portugal, um novo conjunto de

ideias e de modelos literários, provocando, por conseguinte, uma revolução cultural na sociedade portuguesa, cuja mudança começa a ser produzida a partir da polémica Questão Coimbrã, de relevante dimensão, porque também constitui o “[...] momento de revelação pública de vultos intelectuais [...]” (Reis, 2001 *a*: 42).

Originada em Coimbra, por um grupo de jovens intelectuais, que reagem contra a degenerescência romântica e contra o atraso cultural do país, esta questão, datada de 1865, inicia-se quando Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895), poeta romântico, publica *Poema da Mocidade*, obra dedicada a António Feliciano de Castilho (1800-1875) e que o mesmo elogia, propondo Pinheiro Chagas para professor de literatura no Curso Superior de Letras, ao mesmo tempo que faz insinuações contra a escola de Coimbra e a sua poesia ininteligível.

Sentindo-se visado, Antero de Quental responde com o panfleto *Bom Senso e Bom Gosto* (1865), em que define a missão do escritor, a qual exige, por um lado, uma posição ética e, por outro lado, uma total independência de pensamento e de carácter, repudiando a poesia, que cultiva a palavra em vez da ideia, a poesia decorativa e conservadora, que não ensina nem eleva.

Os escritores dividem-se, deste modo, em dois grupos: uns apoiam Feliciano de Castilho e a obsoleta escola romântica; outros, o jovem Antero de Quental e a nova geração, aberta às recentes correntes europeias, seguindo-se a elaboração de muitos outros artigos e folhetins.

Não obstante o facto de se tratar de uma questão literária, a influência alarga-se a outras áreas, como a política e a filosofia, promovendo o debate de ideias e o projeto de reforma das mentalidades, desencadeado pela geração de 70, questionando-se a estrutura da sociedade e o progresso do fontismo, que, na opinião destes jovens, mantendo uma preocupação pelos melhoramentos materiais, nada faz pela cultura, pelo desenvolvimento social e pela vitalidade política e cívica do país.

Reagindo contra a artificialidade e os exageros sentimentais do Romantismo, estes intelectuais decidem organizar, em 1871, as Conferências do Casino Lisbonense, cujo âmbito abrangeria todas as áreas, que interessassem ao cidadão português contemporâneo, tendo como objetivo “acordar” Portugal para as grandes transformações da Europa e do Mundo, cujo isolamento é, na sua opinião, não só geográfico, mas também cultural.

Preparar as inteligências para o progresso da sociedade e para a evolução política e social constituem, pois, os propósitos dos intelectuais, que visam investigar o modo como a

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

sociedade é e como deve ser, explicitando, no Programa das Conferências Democráticas, o seguinte:

Ninguém desconhece que se está dando em volta de nós uma transformação política, e todos pressentem que se agita, mais forte que nunca, a questão de saber como deve regenerar-se a organização social [...]; [investigar] como as nações têm sido, e como as pode fazer hoje a liberdade; e, por serem elas as formadoras do homem, estudar todas as ideias e todas as correntes do século [...] (Adolfo Coelho, Antero de Quental *et alii*, *apud* Reis, 1990 *a*: 91).

Segundo os novos ideais, Portugal vive alheado das grandes preocupações intelectuais do seu tempo, pelo que se torna importante acentuar a função que compete à literatura como fenómeno de intervenção crítica na vida da sociedade:

[...] Ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada; procurar adquirir a consciência dos factos que nos rodeiam, na Europa; agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência moderna; estudar as condições da transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa: tal é o fim das Conferências Democráticas [...] (Adolfo Coelho, Antero de Quental *et alii*, *apud* Reis, 1990 *a*: 91-92).

Assim, são elaboradas dez conferências, sendo que as últimas cinco¹⁰³ não chegam a ser proferidas, devido à sua proibição por parte do governo, que encerra o Casino, justificando o seu encerramento pelo facto de as conferências atacarem a religião e as instituições políticas a cuja decisão Alexandre Herculano se opõe, porque encontra nelas finalidades pedagógicas, dirigindo-se a José Fontana (1840-1876), um dos organizadores das Conferências do Casino:

[...] Quanto á proibição das conferencias, que quer que lhe diga? É peor que uma ilegalidade, porque é um despropósito; e na arte de governar, os despropósitos são ás vezes piores que os atentados [...] (Herculano, 1873 *a*: 256).

A primeira conferência, da autoria de Antero de Quental, refere-se ao espírito das conferências, defendendo a revolução e a congregação de esforços para a realização das mesmas. A segunda, também de Antero, incide sobre as causas da decadência dos povos peninsulares, que, segundo o autor, podem ser atribuídas ao colonialismo (causa económica), à ação da Igreja (causa moral) e ao absolutismo régio (causa política), limitativos da

¹⁰³ A sexta conferência pertenceria a Salomão Saragga (1842-1900), intitulada “Os historiadores críticos de Jesus”; a sétima seria proferida por Jaime Batalha Reis – “O socialismo”; a oitava seria, novamente, de Antero de Quental, intitulando-se “A República”; a nona competiria a Adolfo Coelho (1847-1919) sobre a instrução primária e a décima seria apresentada por Augusto Fuschini (1843-1911) acerca da dedução positiva da ideia democrática.

consciência individual, conduzindo à submissão e criando hábitos de ociosidade. Para solucionar tais situações, é necessário contemplar a iniciativa de trabalho, a consciência livre, a crença na renovação da humanidade e a federação republicana.

A terceira conferência é de Augusto Soromenho (1834-1878) e intitula-se “A literatura portuguesa”, onde o autor tem como objetivo expor a situação de decadência da literatura portuguesa, marcada pela falta de originalidade, à exceção da produção de Gil Vicente (1465-1536) e de Luís de Camões (1524-1580), apontando, igualmente, as bases para uma reforma literária.

De salientar o facto de Soromenho refletir sobre o estado da poesia, do romance, do drama e da crítica, produzidos em Portugal. No que se refere ao romance, o autor considera que é feita, através da narrativa, uma sublimação dos vícios mais torpes e hediondos, pelo que não são representados, na maioria das obras produzidas, os quadros de virtude, à exceção da obra de Júlio Dinis:

[...] Mas a sociedade não está ainda tão perversa como a literatura a faz supor. Os romances de Júlio Dinis o provam – e não só eles, como o seu êxito. Os próprios autores daquela literatura [representativa da imoralidade] se desmentem: muitas vezes os autores desses romances devassos são excelentes chefes de família. Que concluir? Conclui-se que o coração está puro. O espírito e o gosto é que se corromperam [...]. O romance, portanto, necessita esperar que o espírito se regenere [...] (Augusto Soromenho, *apud* Reis, 1990 a: 133).

Regenerar a sociedade e a literatura é, pois, o propósito da obra dinisiana, que faz a apologia da virtude, ao mesmo tempo que fundamenta os seus preceitos na religião cristã, na moral e na educação como fatores promotores da felicidade e da prosperidade dos indivíduos e do país.

No que diz respeito à quarta conferência, cabe a Eça de Queirós a sua defesa, o qual apresenta a literatura nova, isto é, o Realismo como nova expressão da arte, considerando imprescindível a realização de uma revolução na literatura, tal como tinha acontecido na política, na ciência e na vida social. O Realismo, ao representar o ser humano e a sociedade, surge como a expressão, que pretende a moral, a justiça e a verdade, servindo os objetivos do seu tempo:

[...] [O Realismo] é uma base filosófica para todas as concepções do espírito – uma lei, uma carta de guia, um roteiro de pensamento humano, na eterna região artística do belo, do bom e do justo [...]. É a negação da arte pela arte; é a proscricção do convencional, do enfático, do piegas. É a abolição da retórica considerada como a arte de promover a comoção [...]. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

lado, o Realismo é uma reacção contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do carácter, é a crítica do homem [...] (Eça de Queirós, *apud* Reis, 1990 a: 139-140).

A quinta e última conferência é apresentada por Adolfo Coelho (1847-1919), que disserta sobre o estado do ensino, apontando como solução a liberdade de consciência, assim como a separação entre Igreja e Estado.

Proibidas as conferências, o aprofundamento ideológico da obra de arte, que, segundo os seus promotores, deve expor aos leitores as grandes questões contemporâneas, constitui a finalidade de muitos artigos de *As Farpas*, um conjunto de crónicas jornalísticas sobre questões políticas, sociais e literárias, da autoria de Ramalho Ortigão e de Eça de Queirós, publicadas entre 1871 e 1872 (até 1882, *As Farpas* são elaboradas apenas por Ramalho Ortigão).

Estes artigos, que representam a decadência do país, a dissolução de costumes e a corrupção dos caracteres, incidindo, por exemplo, na crise financeira, na débil produção individual ou nos contrastes sociais são, por conseguinte, dirigidos ao

leitor de bom senso [...] – celibatário ou casado, proprietário ou produtor, conservador ou revolucionário [...]! E a ideia de te dar assim todos os meses, enquanto quizeres, cem páginas ironicas, alegres, mordentes, justas, nasceu no dia em que podemos descobrir através da penumbra confusa dos factos, alguns contornos do perfil do nosso tempo [...] (Queirós e Ortigão, maio 1871: 4).

Para os realistas, a literatura deve inspirar-se nas correntes filosóficas e sociológicas modernas (determinismo, positivismo, socialismo, cujas concepções abordaremos adiante), a fim de exprimir a real problemática do ser humano da época, repudiando o subjetivismo e o idealismo romântico para defender o desejo de orientação objetiva e o estudo imparcial da realidade, concentrando-se na análise concreta dos aspetos mais negativos da personalidade humana e na relação lógica entre a natureza das personagens e o seu comportamento, focando as causas biológicas e sociais.

As obras literárias tornam-se, deste modo, “armas” de ação reformadora da sociedade, instrumentos de crítica feroz, mas também de defesa de ideais filosóficos e científicos, constituindo-se, igualmente, como produções estéticas, resultantes de um trabalho paciente e demorado, que se revelam interessadas na descrição das condições de vida dos grupos sociais mais desfavorecidos e na aproximação de cenários e de experiências individuais, caracterizadas pela transgressão e pela quebra de regras.

Nas produções literárias afetas ao Realismo, em vez de heróis, surgem pessoas comuns, com problemas e limitações, valorizando-se o que as pessoas são e não enaltecendo nelas aspetos idealizados. A realidade aparece descrita com base na observação, na razão e no progresso, sendo a veracidade e a contemporaneidade duas características fundamentais para os autores deste movimento, que apresentam a realidade através de acontecimentos, que estão a ocorrer na atualidade, pelo que o Realismo, resultante da rejeição da vacuidade das ilusões românticas e do progresso do espírito crítico, é considerado como

[...] a grande revolução literária do século [XIX], destinado a ter na sociedade e nos costumes uma influência profunda. O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar *segundo o passado*; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer a caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc. [...] (Queirós, 1983: 142).

O pormenor, como técnica de aproximação da realidade observada, o retrato fiel das personagens, baseadas em indivíduos reais e cuja descrição torna a narrativa mais extensa e, por isso, mais demorada, e ainda a representação da mulher, que surge como objeto de prazer, situação decorrente da sua educação e da ânsia de aventuras, conducentes ao egoísmo narcísico e, portanto, ao adultério, constituem outros aspetos marcantes do romance realista e naturalista.

O Realismo procura, assim, representar a realidade dos factos através da utilização de uma linguagem simples e clara, pretendendo denunciar as injustiças sociais e apresentar uma explicação lógica para as atitudes dos seres humanos, baseando-se nos fatores relacionados com o meio ambiente e com a hereditariedade, como determinantes para o comportamento dos indivíduos.

Assinalando a rejeição do ideal dos românticos e optando pelo real e pelo objetivo, esta corrente literária constitui-se, segundo as palavras de Carlos Reis, como “[...] um movimento acentuadamente antirromântico, tendendo à observação e à descrição do real contemporâneo, de propensão reformista e crítica [...]” (Reis, 2001 *d*: 11).

Efetivamente, o Realismo interessa-se por representar o mundo exterior, sem interferência de reflexões intelectuais nem preconceitos através da análise das condições políticas, sociais e económicas.

Moralizar através da crítica de costumes é o princípio essencial do romance realista, que representa a época contemporânea, com os seus hábitos, com os seus problemas e com os

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

seus defeitos, uma época dominada pela classe social da burguesia, representada nas suas diferentes dimensões.

Muito próxima do Realismo, encontra-se a corrente do Naturalismo, a qual podemos definir como uma concepção filosófica, que considera a natureza como única realidade existente, recusando explicações que transcendem as ciências naturais, o que significa que não bastam os quadros objetivos da realidade, mas é necessária a análise científica das circunstâncias sociais, que caracterizam cada situação humana:

[...] Os modelos românticos que os naturalistas discutem são obras individuais, processos autorais que eles analisam, avaliam e discutem, para aproveitar ou rejeitar [...], corrigindo, alterando, tornando-os mais eficazes [...], procura[ndo] o processo que melhor conduza à sublimidade [...] (Jorge, 2013: 97).

Se o Realismo

[...] pressupõe uma *atitude científica*, que leva a observar e induzir as leis, [...], o *naturalismo* surge quando a exacerbação do método faz da obra literária *ilustração das teses científicas* [...] (Ribeiro, 2000: 17),

pelo que o romance naturalista procura, deste modo, mostrar o indivíduo como produto de um conjunto de fatores “naturais” – meio em que vive e sobre o qual pode agir a hereditariedade – geradores de situações e de comportamentos específicos.

Procurando as causas para determinado comportamento, o Naturalismo complementa as orientações dadas pelo Realismo,

[...] por meio de específicas directrizes ideológicas: observando o real, o Naturalismo procurará explicá-lo, na base de métodos de trabalho de raiz positivista e determinista [...] (Reis, 2001 d: 11),

preceitos, que analisaremos no subcapítulo respeitante à análise do romance de adultério, como contraponto do romance matrimonial, criado por Júlio Dinis.

Assim, ao criticarem o Romantismo, os realistas dedicam-se a examinar e a descrever o aspeto negativo das crises, fazendo supor que a sociedade é apenas hediondez; se os românticos deformaram a sociedade, encobrindo-lhe mazelas e fantasiando belezas que lhe faltavam, os realistas não deixam também de ser deformadores, ao considerarem somente o que nela há de mau e repugnante.

2.2.2. Influências das estéticas romântica e realista nos romances dinisianos

Mestre da representação das cenas e dos caracteres, Júlio Dinis apresenta, nos seus romances, a exaltação dos valores fomentados pela estabilidade e pelo otimismo, decorrentes do progresso ocorrido durante o período da Regeneração em Portugal.

Não se trata somente de recriar a vivência da época, com os avanços e os recuos próprios do desenvolvimento, as dificuldades e as conseqüentes conquistas, mas a obra romanesca dinisiana pretende veicular, igualmente, os valores que o autor considera imprescindíveis para a harmonização e para a evolução da sociedade. Falamos de valores que estão na base do progresso individual e social e que se manifestam, nomeadamente, na realização e na consolidação do matrimónio, sustentado por diferentes vetores, que se complementam e que proporcionam o equilíbrio e a solidez, impulsionadores desse desenvolvimento: um amor firme e autêntico, realizado no casamento, como paradigma da felicidade e, conseqüentemente, da harmonia; a família, como base nuclear da realização dos indivíduos no seio da sociedade; o trabalho, como reflexo do mérito individual e como promotor da evolução social; o respeito e a tolerância, que se conjugam, no sentido da obtenção dos referidos objetivos.

Para tal, o ambiente escolhido por Júlio Dinis é, preferencialmente, o cenário campestre, o ambiente rural sereno e pacificador, que conserva as tradições nacionais e que promove a regeneração individual, refletida no desenvolvimento da sociedade, revelando-se ainda fundamental para a preservação dos laços familiares, como elos de sustentação do crescimento material e do aperfeiçoamento moral do país.

A valorização da natureza surge, por conseqüência, como uma característica relacionada com a corrente literária do Romantismo, que privilegia a relação do sujeito de enunciação com o ambiente natural, isento de corrupção e de vícios e, como tal, tido como o reflexo do divino na Terra, numa conceção, que distingue o ambiente puro e genuíno (campo) do ambiente poluído e artificial, característico do meio urbano.

Nesta dimensão, os romances de Júlio Dinis remetem para uma especificidade daquele movimento artístico, regressando ao ambiente bucólico, cenário de idílios amorosos, concretizados na ambiência do espaço rural, fazendo, inclusivamente, alusão à teoria de Jean-Jacques Rousseau, ao representar algumas personagens masculinas, de certo modo, adulteradas pela sociedade, mas que conseguem regenerar-se no espaço da natureza e pela

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

intervenção delicada e angelical das personagens femininas, as quais evidenciam as qualidades dos seus pares.

Aliás, a natureza surge como reflexo dos estados de espírito das personagens, apresentando-se deslumbrante e alegre ou encrespada e triste segundo a interioridade dos intervenientes, numa transformação recíproca tão ao gosto dos autores românticos, não obstante o facto de serem feitas descrições pormenorizadas, que representam a paisagem autêntica, identificável com a realidade, sobressaindo, sobretudo, uma paisagem agradável e harmoniosa, distinta do característico “locus horrendus” das obras românticas.

Por outro lado, a obra dinisiana contempla, transversalmente, uma profunda componente ligada ao passado, que contribui para a construção do carácter individual e social das personagens, baseada em factos ocorridos na infância, os quais determinam modos de sentir e o estabelecimento de relações interpessoais, um elemento, marcadamente, romântico:

[...] No tema do passado e na sua variante, o tema da infância, encontra-se outro elemento de sabor romântico em Júlio Dinis. Em muitos romances, é o passado o construtor básico do modo de ser individual e social das personagens [...] (Lepecki, 1979: 32).

De facto, é durante o tempo da infância que nasce o amor entre as personagens, em particular, entre Margarida e Daniel do romance *As Pupilas do Senhor Reitor* (1867) e entre Madalena e Augusto de *A Morgadinha dos Canaviais* (1868), os quais veem nascer os seus sentimentos quando ainda são crianças, desenvolvendo uma afeição recíproca, que, no final, resulta em matrimónio.

Além disso, também Cecília e Carlos (*Uma Família Inglesa* – 1868) se conhecem desde jovens, assim como Berta e Jorge, personagens principais do romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871), que constroem, gradualmente, a sua relação, assente no sentimento amoroso, até ao casamento.

No caso da obra de Júlio Dinis, ainda que o otimismo e o desejo de felicidade e harmonia construam o fio diegético das intrigas dos seus romances, o sofrimento também atravessa os enredos, porque, segundo a visão do escritor, não se pode alcançar a felicidade sem sacrifício. A vivência sacrificada e a orfandade são, por conseguinte, dois vetores transversais à produção literária do autor, que valoriza ambos os aspetos na consolidação da personalidade dos intervenientes das intrigas, ao torná-los indivíduos generosos, compreensivos e solidários, que reconhecem erros, que formam a sua identidade na superação de obstáculos e que assumem funções conducentes à consubstanciação do casamento e à

formação de um núcleo primordial – a família, “[...] chave da felicidade individual e do bem público [...]” (Perrot, 1990 *a*: 98), perpetuada pelo casamento, sendo, assim, recompensados no final das intrigas dos romances.

Ao mesmo tempo, a obra literária dinisiana pretende chamar a atenção de um determinado tipo de leitor – o povo, que surge como principal destinatário, muito valorizado nos romances do escritor:

[...] As pequenas intrigas da aldeia ou de vila eram mais acessíveis ao horizonte de consciência da maior parte do público português do que os problemas mais complexos da vida urbana em desenvolvimento, da burocratização, da centralização administrativa [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 897).

O povo é, pois, o estrato social, que sofre dificuldades e limitações e que, não possuindo quaisquer ou nenhuns direitos, se vê menosprezado na sua vivência no meio social mais alargado. Porém, a produção de Júlio Dinis enaltece-o e apresenta-o como base de evolução da sociedade, necessária a Portugal, assunto a que voltaremos adiante quando nos referirmos ao êxito que a sua obra obtém por transmitir uma mensagem nova e concretizável, construída na possibilidade de mobilidade social e na união intersocial, sendo, deste modo, desenvolvidas

[...] acções concretas e marcantes [...], levadas a cabo por um grupo de personalidades empenhadas em modernizar a sociedade portuguesa, a partir de dentro, para construir uma civilização burguesa, erguer um povo de cidadãos [...] (Domingos, 1985: 15).

Tratando-se da classe trabalhadora, é esta fração social que aumenta a produtividade de bens no país, sendo também a fusão entre este grupo e os estratos superiores que a referida obra procura demonstrar, como benefício e como meio conducente ao crescimento do país, pois são superados preconceitos e ultrapassados obstáculos, que poderiam impedir a realização de matrimónios entre indivíduos de classes sociais diferentes.

Na verdade, esta concretização constitui o fundamento principal do universo romanesco de Júlio Dinis, o qual representa, através da ficção, a solução possível para a regeneração e para o progresso da sociedade, sendo que a sua obra está virada para o futuro, para a construção de um novo mundo.

A produção dinisiana constitui-se, assim, como uma obra literária, que se distancia da literatura ao serviço do absolutismo monárquico, exclusiva de uma elite cultural, cujos

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

pressupostos são, acentuadamente, distintos dos preceitos defendidos pela nova literatura liberal e que são representados pelo escritor:

[...] A harmonia universal, de que o liberalismo seria a expressão, resolveria todas as contradições e anulava as desigualdades: tal é o sentido dos enredos históricos sentimentais de Júlio Dinis, que conduzem sempre ao nivelamento de dois enamorados económica e socialmente desiguais [...] (Saraiva e Lopes, 2005: 772).

Ao sustentar a reconstrução do país em que vive, Júlio Dinis assume-se como edificador da civilização ao serviço do povo, uma característica do movimento literário do Romantismo, expressando, através dos seus romances, a nova ideologia do liberalismo, que, por intermédio da literatura e, por conseguinte, das obras que são criadas, no contexto político e social desta época, prefigura a transformação da história de um povo.

Mas, se, por um lado, os romances dinisianos apresentam características tipicamente românticas, por outro lado, destacam-se, também, especificidades realistas, como acontece com a escolha da época representada.

Efetivamente, o século XIX, em especial, o período da Regeneração, constitui a matriz epocal dos romances do autor, que privilegia, deste modo, a contemporaneidade, descrevendo ambientes e personagens e analisando situações e práticas sociais, cuja interligação aponta para uma nova dinâmica de relações pessoais e sociais.

A título de exemplo, podemos referir que, a par da intriga amorosa, é representada a sociedade portuguesa na sua atualidade, expressa nas suas diferentes vertentes: política, representada no episódio das eleições (*A Morgadinha dos Canaviais*), onde sobressai o oportunismo e a corrupção; económica, como sucede no mesmo romance através da construção de estradas, uma medida coeva, e também n' *Uma Família Inglesa*, onde se evidencia a prosperidade do comércio e a vitalidade da praça do Porto.

Do mesmo modo, em *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, sobressai a implementação de novos produtos e de novas técnicas agrícolas, que enfatizam a terra e o trabalho, eleito, “[...] na sociedade oitocentista e primonovecentista, [...] criador de riqueza, a valor positivo e primordial [...]” (Vaquinhas e Guimarães, 2011: 200).

É de salientar o aspeto sociológico, valorizado em todos os romances, porquanto neles está expressa, por um lado, a decadência da aristocracia e, por outro lado, a possibilidade de ascensão por parte dos intervenientes, que se realizam pessoalmente e que se podem equiparar aos seus pares, pela educação que receberam e pela formação que vão construindo ao longo do tempo.

Ainda no âmbito da atualidade, a obra de Júlio Dinis põe também em destaque a vertente legislativa, por exemplo, com a proibição dos enterros nas igrejas (*A Morgadinha dos Canaviais*) ou com a extinção dos morgadios (*Os Fidalgos da Casa Mourisca*), bem como a vertente científica, ao explorar as teorias e as teses científicas da época, como ocorre no romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, em que se faz referência à origem do ser humano e à descoberta de novos medicamentos e prescrições.

Assim, é notório o cuidado e o interesse do escritor em dar ênfase aos acontecimentos contemporâneos, apresentando uma preocupação com a verdade e com a realidade, descrita de forma objetiva e minuciosa, dando primazia aos detalhes e, por conseguinte, ao modo de pormenorizar os aspetos, que o escritor considera relevantes, o que antecipa o movimento do Realismo:

[...] Júlio Dinis demonstra aguda capacidade de observação na notação de ambientes e pormenores sociais e pitorescos e ainda um certo modo irónico que constituem, na literatura portuguesa, características inovadoras [...] (Ideias, 1997: 96).

Na verdade, Júlio Dinis, distanciando-se do pessimismo romântico, que representa amores idealizados ou trágicos e aproximando-se da observação realista e, conseqüentemente, detalhada de personagens e espaços, é capaz de conjugar, de forma equilibrada, os conceitos e as características, subjacentes aos movimentos do Romantismo e do Realismo, os quais, segundo Alexandre da Conceição (1842-1889), se complementam.

Na opinião deste crítico literário, a cada escola literária corresponde uma corrente de pensamento – o Romantismo é incapaz de compreender e, portanto, de traduzir Auguste Comte (1798-1857) ou Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), ainda que não haja, “[...] nas escolas litterarias [...], uma relação de antagonismo, mas uma relação de filiação; não ha reacção, ha evolução [...]” (Conceição, 1882: 105).

Com efeito, o escritor não se filia nem intervém em nenhum dos dois movimentos literários referidos, refletindo influências de um movimento (Júlio Dinis nasce em 1839, quando o Romantismo está no auge) e antecipando características de outro (os seus romances são publicados durante o período de contestação, levada a efeito por parte dos intelectuais e que origina o surgimento do Realismo – entre 1867 e 1871), pondo em evidência uma estética reformadora, tendente à construção de novas visões sobre os indivíduos e a sociedade, cuja conceção se fundamenta na concretização do amor autêntico, apenas realizável através do matrimónio.

2.2.2.1. A temática do amor conjugal

Como demonstrámos anteriormente, o amor constitui tema de representação literária, modificando-se ao longo do tempo e assumindo, como tal, diferentes configurações, que passam, não só pelos desenganos amorosos, pelas infidelidades ou pela falência dos apaixonados, mas também pela realização do amor conjugal:

[...] Nem as incompreensões dos homens, nem os artificios da Literatura podem afectar este sentimento eterno e universal [...]. O Amor é de todos os tempos: não obedece a escolas literárias. Vive e prospera, alheio e superior a tudo isso [...] (Viana, s/d: 57-58).

Efetivamente, o amor é um sentimento intemporal e transversal, assumindo particular relevância nas intrigas dos romances de Júlio Dinis, constituindo a matriz primordial da ação romanesca –

[...] componente fundamental da estrutura da narrativa, [que] se integra no domínio da *história*, [devendo] ser entendida como um processo de desenvolvimento de eventos singulares [...] (Reis e Lopes, 2011: 15) –,

sendo esta afeição configurada como um sentimento nobre, conducente à união de dois apaixonados, os quais, de acordo com a sua livre vontade, escolhem o seu par, construindo uma nova aceção da concretização do amor, baseada no predomínio das afeições, distante da conceção de casamento por conveniência, resultante de contratos ou de subjugações a ordens exteriores ao par amoroso, centrada em interesses sociais e económicos, que limitavam a expressão do amor genuíno e individualizado.

Na verdade, segundo o escritor, a origem de sangue e a posse ou a ausência de riqueza não devem constituir obstáculo ao casamento entre indivíduos, socialmente diferentes, mas deve, pelo contrário, prevalecer, na união, o sentimento, que alicerça uma comunidade: o amor, pois, só a partir da realização pessoal, o progresso de uma sociedade pode ser uma realidade, representando uma mudança social, que diminui as pressões coletivas sobre as escolhas individuais:

[...] A mudança mais importante no namoro foi o surto do sentimento [...]. As pessoas começaram a colocar o afecto e a compatibilidade pessoal ao alto da lista de critérios de escolha de parceiros conjugais [...] (Shorter, 1995: 162).

Assim, e, no que diz respeito à vivência da individualidade, podemos considerar que existe um enaltecimento do indivíduo, no sentido em que, nos romances de Júlio Dinis, o amor é possível, isto é, este sentimento é verdadeiro e real e realiza-se no casamento; a afeição concretiza-se e não surge apenas no plano do ideal, resultando em felicidade ao contrário do que acontece em muitas produções dos escritores românticos, cuja idealização amorosa não é alcançada no mundo real.

Com efeito, os romances dinisianos transmitem a ideia da possibilidade de um mundo melhor, sendo que o otimismo constitui uma característica primordial, defendida pelo escritor e, neste aspeto, como no que se refere à consubstanciação do amor conjugal, existe uma diferenciação relativamente ao movimento do Romantismo.

Já não se trata de conceber a literatura como expressão subjetiva de sentimentos idealizados, mas, sim, através dela, apresentar uma solução edificante e real, resultante da visão criada por Júlio Dinis e que se baseia na harmonização consistente, que pode existir entre indivíduo e sociedade, pelo que podemos afirmar que estas características anunciam, desde logo, semelhanças com a corrente realista: “[...] Die Liebe muß zum beiderseitigen Glauben werden, weil sie nur dann zu allen Opfern bereit ist [...]”¹⁰⁴ (Woischnik, 1940: 69).

Na visão do escritor, não se justifica representar o amor no plano da imaginação, traduzido numa procura incessante e dolorosa, que termina em sofrimento, mas, efetivamente, é imprescindível recriar, na ficção, um encontro entre duas personagens, que origina a felicidade do par e transferir esse equilíbrio para a realidade, através da assimilação destes novos conceitos por parte dos leitores, que podem conceitualizar uma mudança, inscrita na consolidação de uma sociedade melhor e mais evoluída, quer a nível económico e social, quer a nível cultural e de mentalidades:

[...] Só receio mal da inclinação recíproca de duas pessoas quando nos caracteres d’ellas ha taes contradicções que o futuro promette ser uma continuada lucta. Agora todas as mais desigualdades, desigualdades de riqueza, de posição social e de jerarchia, são facilmente niveladas por um amor verdadeiro e sério [...] (Dinis, 1923: 19).

A individualidade é, deste modo, expressa através da interioridade e da emocionalidade, que se cruzam, harmoniosamente, com a exterioridade:

¹⁰⁴ “[...] O amor deve tornar-se crença mútua, porque, só assim, ele está pronto para todos os sacrifícios [...]”.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

[...] Enquanto analisa, observa e diz a *interioridade* do ser, o romântico observa, analisa e diz também a sua *exterioridade*. Fáz-lo quando atenta no modo concreto das relações entre os homens, quando se volta para o entendimento e a explicação do social, lugar geométrico onde o individual se inscreve para adquirir e produzir a especificidade humana [...] (Lepecki, 1979: 17).

Representada numa perspetiva concretizável, a afeição, nos romances dinisianos, afasta-se dos exageros românticos, ainda que contenha emocionalidade, própria de um sentimento amoroso, que, neste caso, é descrita com sensibilidade, mas representada como satisfação recíproca e autêntica.

O indivíduo conhece-se a si próprio, assim como conhece a sociedade em que se insere, dando-se a conhecer e surgindo apoiado num equilíbrio justificável entre a junção decorrente dos ideais românticos do idílio amoroso e os pressupostos defendidos pela corrente literária do Realismo, pelos quais a exterioridade não é negada.

Na verdade, existe, na produção literária de Júlio Dinis, uma variedade de características, que podemos integrar neste novo movimento literário, sendo de realçar o facto de ser atingido um equilíbrio eficaz e subtil entre as duas correntes.

Se, por um lado, o amor é encarado numa perspetiva romântica, devido à sentimentalidade subjacente e que resulta da influência, atribuída ao espaço da natureza e à influência que o passado / a infância tem na construção da individualidade das personagens, por outro lado, esse amor é concreto e realizável, sendo que Júlio Dinis não descreve os aspetos torpes do amor passionai, mas é capaz de um equilíbrio, que se traduz na representação das virtualidades de um amor puro e cristão, que se consubstancia no casamento e que conduz à felicidade:

[...] As pessoas casadas são mais felizes do que as solteiras; a satisfação matrimonial e familiar manifesta-se como um dos mais fortes preditores de bem-estar, [dependendo] muito da qualidade do amor conjugal [...] (Oliveira, 2000 a: 292).

Assim, podemos afirmar que Júlio Dinis, orientando a sua escrita literária para o estudo dos indivíduos, inseridos na sociedade, é pioneiro, não só porque gere, moderadamente, as características dos movimentos, que influenciam a produção literária portuguesa de Oitocentos, mas também porque assume uma atitude precursora, porquanto representa especificidades de uma época, marcada pelo otimismo e pela estabilidade,

desenvolvidos pelas melhorias e pelo fomento, que resultam das políticas vigentes no período da Regeneração.

Como tal, se as medidas tomadas pelos políticos deste período específico da história de Portugal têm efeito na vida da sociedade, também é possível criar outras soluções, que não se baseiem apenas em fundamentos económicos ou sociais, mas em preceitos capazes de enaltecer sentimentos e de contribuir para a realização feliz do indivíduo.

A relação entre indivíduo e sociedade torna-se, deste modo, harmoniosa, visto que o conflito romântico, estabelecido entre ambas as partes e que consiste na luta do indivíduo, naturalmente bom, e a sociedade corruptora, é superado, sendo, igualmente, desfeita a vertente impura ou obscena, que os escritores realistas se sentem na obrigação de apresentar aquando da tematização do amor sensual, resultante da incompatibilidade entre amor e casamento, em que os respetivos cônjuges são vistos como um entrave à realização individual, de que decorre a violação das regras morais, como sucede com o adultério.

De facto, a obra romanesca dinisiana encontra-se alicerçada na simplicidade da vida campesina, na elevação de caracteres morais e na realização de amores felizes através da união matrimonial das personagens, exaltando, por conseguinte, o casamento como projeto de felicidade terrena e como meio de construção de uma sociedade sã, incorrupta e desenvolvida:

[...] Le mariage pose donc une nouvelle réalité. La relation de l'individu avec cette nouvelle réalité est toutefois dialectique. Il agit sur elle, de connivance avec son conjoint, mais elle réagit sur lui et sur son conjoint soudant ensemble leur réalité [...] ¹⁰⁵ (Berger e Kellner, 2007: 62).

Encontra-se, assim, presente, nos romances de Júlio Dinis, uma vertente pedagógica, construída a partir da renovação da genuinidade dos costumes nacionais, assente na liberdade e na igualdade, anunciadas pelo liberalismo, existindo, conseqüentemente, uma vertente instrutiva, direcionada para a doutrinação da humanidade, que vive num século democrático, num século liberal e fraterno, em que se destaca a valorização do indivíduo em inter-relação com a sociedade:

[...] Regeneração é então, mais do que nunca, palavra de ordem. Uma *regeneração* de mentalidades e de costumes [...], que surge ainda envolta na propensão pedagógica e moralizante que é a de parte considerável da nossa literatura romântica, ainda que orientando-se num sentido humanitário e social [...] (Reis e Pires, 1999: 177).

¹⁰⁵ “[...] O casamento constrói, assim, uma nova realidade. A relação do indivíduo com esta nova realidade é, no entanto, dialética. Ele age sobre ela, de acordo com o seu cônjuge, mas ela reage sobre ele e sobre o seu cônjuge, articulando a sua realidade [...]”.

Esta particularidade equilibrada do real torna, deste modo, realista a obra romanesca de Júlio Dinis, porque é apresentada aos leitores a sociedade sua contemporânea, com as dificuldades, com as conquistas e com as críticas inerentes a qualquer política que seja tomada na governação de um país.

Baseada nas relações afetivas que se estabelecem entre as diferentes personagens, a obra de Júlio Dinis representa o amor feliz, assente na conceção do amor cristão, que suporta tudo, constituindo-se no sacrifício, na abdicação e na dedicação e que se consubstancia no casamento como o laço mais apropriado para a realização do amor autêntico e para a constituição de família, influenciadas pelos valores morais a que estão subjacentes o respeito e a tolerância, conducentes à felicidade individual e à harmonização coletiva.

2.2.2.2. A construção das personagens dinisianas

À semelhança do que sucede com a temática, inscrita na narrativa dinisiana, outras características românticas e realistas estão presentes, nos romances de Júlio Dinis, salientando-se a configuração das personagens femininas e masculinas, que constituem

[...] um elemento estrutural indispensável da narrativa romanesca. Sem personagens[s] [...], não existe verdadeiramente narrativa, pois a função e o significado das acções ocorrentes numa sintagmática narrativa dependem, primordialmente, da atribuição ou da referência dessas acções a uma personagem [...] (Silva, 1990: 251).

Assim, as figuras femininas dinisianas são descritas como figuras angelicais, doces, delicadas e belas, qualidades que definem a mulher-anjo, associada ao movimento do Romantismo. À valorização da beleza física, o escritor acrescenta a estas personagens femininas a posse de qualidades morais, capazes de promover a regeneração das personagens masculinas, que, devido à intervenção das mulheres, acabam por corrigir os seus erros e cuja redenção possibilita a concretização do desfecho dos romances – o casamento.

Embora sendo “anjos” pelas atitudes e pelas características que demonstram, no desenrolar da intriga, as personagens femininas dos romances de Júlio Dinis são práticas, ativas, concretas – são reais, pelo que podemos afirmar que, neste caso, estamos perante elementos que se referem aos pressupostos defendidos pela corrente literária do Realismo, porque se tratam de personagens, baseadas na vida real, apresentando qualidades que as distanciam das figuras idealizadas e não alcançáveis das produções literárias românticas.

A mulher já não é representada como uma figura ideal ou como alvo de contemplação do homem, mas a figura feminina surge, nos romances dinisianos, como representação da sua psicologia individual e do seu comportamento social e, ainda que seja caracterizada pela doçura angelical, a mulher é um anjo “[...] com os pés assentes na Terra [...]” (Lopes, 1997: 326).

Na verdade, apesar de apresentarem uma excecionalidade, que, porém, as diferencia das antecessoras românticas (puramente angelicais) e também das personagens femininas, representadas pelos escritores realistas-naturalistas (mulheres sedutoras), cuja “[...] visão maniqueísta da mulher não é muito diferente da dicotomia romântica da mulher-anjo e da mulher fatal [...]” (Jesus, 1998: 153), as mulheres dinisianas são sentimentais e afetivas, assumindo, na perfeição, o papel de esposa e mãe, que lhes compete e que a sociedade lhes exige. Estas personagens são, igualmente, autoconfiantes, determinadas e decididas, constituindo-se como paradigmas de virtudes, que se complementam entre si e de onde se destacam as qualidades morais, promotoras do reequilíbrio amoroso, familiar e social.

As mulheres,

[...] durante muito tempo, foram deixadas na sombra da história [...]. A ênfase dada à família, a afirmação da história das «mentalidades», mais atenta ao quotidiano, ao privado e ao individual, contribuíram para as fazer sair dessa sombra [...] (Duby e Perrot, 1994: 7),

sendo, no final do século XVIII e início do século XIX, que começa a desenvolver-se um interesse pela personagem feminina, com as suas características sociais, psicológicas e morais, enfatizando-se o seu papel na sociedade e realçando-se a justiça de que deveria ser alvo, dada a discriminação da mulher relativamente ao homem.

Com a Revolução Francesa de 1789 e a decorrente proclamação de direitos iguais para todos os seres humanos, a mulher pôde ver melhorado o seu estatuto no contexto de um universo marcadamente masculino, onde se salientava o papel do homem em todos os domínios:

[...] A Revolução concede-lhes [...] igualdade sucessoral, igualdade no acto civil do casamento que exige o seu livre consentimento; direito de gerir os seus bens em função do contrato de casamento [...] (Perrot, 2007: 159).

O Iluminismo vem desencadear a defesa dos ideais liberais da igualdade e da liberdade de direitos, cuja conceção leva, assim, as mulheres a iniciarem o seu processo de

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

emancipação, o que permite quebrar preconceitos e lutar pela liberdade pessoal e que decorre da abertura da sociedade a novas aceções.

Sujeitas a casamentos de conveniência, para preservação da linhagem e para consolidação da posse de terras e de poder político através do dote, –

[...] uma doação feita à mulher por altura do casamento, destinando-se a suportar os encargos do mesmo. Por outras palavras, em sentido estrito e jurídico, chama-se «dote» aqueles bens que os pais da noiva, ou esta própria, ou ainda outrem por conta dela, destinam a sustentar as despesas do casal que se constitui [...] (Sá e Fernandes, 1986: 92) –,

as mulheres das classes mais elevadas, que viviam no tempo anterior à industrialização, eram consideradas como meros recursos.

Também as mulheres das classes mais baixas eram escolhidas em função da sua contribuição produtiva e reprodutiva, não lhes sendo atribuídos quaisquer benefícios como seres individuais e autónomos.

Com o capitalismo industrial, vão sendo alterados diversos fatores culturais, os quais começam a influenciar o papel da mulher e também o casamento, sobressaindo o amor verdadeiro, em que a afeição mútua passa a ser considerada fundamental para o sucesso pessoal e social, baseado num sentimento comum, consolidado na igualdade e na reciprocidade, porque “[...] o amor que não é recíproco não passa por amor verdadeiro [...]” (Rougemont, 1989: 45).

A mulher começa, pois, a ser representada de forma distinta, na literatura do século XIX, século que

[...] assinala o nascimento do feminismo [...], [surgindo como] o momento histórico, em que a vida das mulheres se altera, ou mais exactamente, o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: tempo da modernidade [...] (Fraisse e Perrot, 1994: 9),

em especial, na literatura portuguesa, contrariamente ao que sucede antecedentemente, tornando-se um ser ativo, participativo e independente, sendo que “[...] a imagem da mulher tal como surge nos textos literários vai sofrendo assim sucessivas transformações [...]” (Lopes, 1997: 325).

À mulher-anjo de Alexandre Herculano ou de Almeida Garrett (por exemplo, Joanhina, personagem referida anteriormente e que protagoniza a novela, inscrita em *Viagens na Minha Terra*), misto de força e de fraqueza, modelo de generosidade, sensível mas

inacessível, que não pode ser alcançada pelo materialismo do homem, sucede-se a mulher real, autêntica, a qual surge representada como figura, que conhece a realidade em que vive, como acontece com algumas personagens da obra de Camilo Castelo Branco (*Mariana de Amor de Perdição*) e, principalmente, com as protagonistas femininas, presentes na obra romanesca de Júlio Dinis.

A mulher dinisiana deixa, de facto, de ser uma imagem inatingível para se tornar uma figura consistente, com as suas particularidades, de que se evidenciam as qualidades morais e a nobreza de sentimentos. Estas mulheres intervêm na vida da comunidade, exprimindo as suas ideias e opiniões, fazendo, livremente, as suas escolhas e, conseqüentemente, decidindo com quem querem casar, porque já não se submetem à vontade de outrem, mas ao seu próprio desejo, sendo que a educação na família

[...] há-de ter uma dimensão regeneradora, primeiro da mulher, depois, da sociedade. Isto é, a mesma exigência de moralidade que se faz à mulher deve ser estendida a toda a sociedade, sem excepção [...] (Castro, 2000: 69-70).

Dada a maior participação na sociedade oitocentista,

[...] alteração que coincide com a consolidação do sistema político constitucional e com o esforço de desenvolvimento económico e de modernização do país, [de que resulta] a promoção da condição feminina, [adequada] ao projecto de «europeização» da sociedade portuguesa intentado pela *Regeneração* (1851-1868), materializando a própria noção de progresso [...] (Vaquinhas, 2008: 230),

a mulher começa a corresponder aos seus propósitos individuais, sendo-lhe concedida relevância essencial no domínio doméstico ou privado e também no domínio público, o qual passa, progressivamente, a explorar e cujo percurso e vivências são representados na obra de Júlio Dinis, que promove, deste modo, uma viragem na configuração da condição feminina, complementando todas as funções da mulher, fundada na equanimidade. A questão feminina torna-se, por conseguinte, “[...] uma verdadeira «questão nacional», [em que a mulher surge como] o principal garante da instituição familiar [...]” (Vaquinhas, 2000: 38).

As personagens femininas dinisianas são, assim, mulheres que trabalham, sofrem, sorriem e sonham como qualquer mulher comum, agindo, positivamente, na vida familiar e social, ao contribuir, de modo profícuo, para o estabelecimento de relações afetivas (familiares ou amorosas) bem-sucedidas: “[...] O instinto feminino é o mais proprio para descobrir o lado acessível de certos caracteres azedos e para movê-los sem os magoar [...]” (Dinis, 1923: 45).

Ocupando um lugar de relevo, pelas virtudes reveladas, as mulheres dos romances de Júlio Dinis são elogiadas, demonstrando a sua aptidão no desempenho das funções de esposa e de mãe, resultante, não só da educação esmerada recebida pelos pais e pelo exemplo construtivo dos seus progenitores, mas também pela formação sólida e coerente das suas personalidades: “[...] O casamento é o momento por excelência desse oscilar, da virgem à esposa-e-mãe, da rapariga à mulher [...]” (Heinich, 1998: 28), que permite à jovem assumir a sua feminilidade, num encontro consigo própria, construindo e mantendo a confiança da sua virtude e da fidelidade ao seu par, num encontro exclusivo com o outro, correspondendo às aspirações amorosas de ambos.

Graças a estes atributos, estas personagens distinguem-se, também, das personagens femininas dos romances naturalistas do escritor Eça de Queirós, que, devido aos condicionalismos sociais, à educação¹⁰⁶ desadequada e à propensão para a sedução e para a ociosidade, são incapazes de amar, contrariando a moral burguesa, revelando-se frívolas e cometendo atos ilícitos, como o adultério, que rompe o compromisso, estabelecido no casamento, e ameaça o equilíbrio da sociedade.

Pelo contrário, as personagens femininas dinisianas sabem amar, revelando formação intelectual e moral, assim como iniciativa, ocupando-se em diversas tarefas e sabendo tirar proveito das suas atividades, sendo que “[...] as sociedades nunca poderiam ter vivido, reproduzir-se e desenvolver-se sem o trabalho doméstico das mulheres [...]” (Perrot, 2007: 119), não se limitando, deste modo, à ociosidade permitida às mulheres burguesas oitocentistas, pelo que são capazes de se sacrificar e, como tal, enfrentar e superar obstáculos pela manutenção do seu amor.

Detentoras de bom senso e de afetos positivos, relacionados, de forma equilibrada, como Margarida de *As Pupilas do Senhor Reitor*, determinadas, corajosas e pragmáticas, como Madalena do romance *A Morgadinha dos Canaviais*, as personagens femininas de Júlio Dinis constituem modelos exemplares para as jovens leitoras portuguesas, assumindo um protagonismo evidente, expresso na visibilidade, que assumem na concretização dos seus relacionamentos, demarcando-se dos outros e sendo-lhes “[...] permanentemente necessário ocupar o lugar, conservar o seu lugar, manter-se no seu lugar... [...]” (Heinich, 1998: 376).

Descritas e valorizadas pela delicadeza e pela inteligência, símbolos de identidade, de força e de honestidade e protótipos de conquista da liberdade e da igualdade, quebrando

¹⁰⁶ “[...] Só pela instrução baseada em esclarecidas virtudes moraes é que se constitue a mulher de merito, é que se forma a esposa dedicada, a mãe extremosa e excellente dona de casa [...]” (Torres, 1868).

estereótipos antigos e criando uma nova imagem da mulher, “[...] cette précieuse moitié de la République, qui fait le bonheur de l’autre, et dont la douceur et la sagesse y maintiennent la paix et les bonnes moeurs [...]”¹⁰⁷ (Rousseau, 1964 b: 119), não poderia ser esquecida.

Aliás, segundo este autor,

[...] c’est à vous de maintenir toujours par vôtre aimable et innocent empire et par vôtre esprit insinuant l’amour des lois dans l’État et la concorde parmi les citoyens; de reunir par d’heureux mariages les familles divisées [...] et continuez de faire valoir, en toute occasion, les droits du Coeur et de la Nature au profit du devoir et de la vertu [...]”¹⁰⁸ (Rousseau, 1964 b: 120).

As heroínas dinisianas assumem, por conseguinte, a sua individualização, sendo que já não se trata de “[...] uma personagem unívoca e idealizada, mas de individualidades diferenciadas, cada uma com as suas qualidades e defeitos [...]” (Heinich, 1998: 57), como sucede, por exemplo, com Cecília e Jenny de *Uma Família Inglesa* ou com Berta e Gabriela do romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, todas com personalidades e com temperamentos distintos.

As personagens femininas surgem, deste modo, reforçadas na sua função, exercendo um papel fundamental na intriga dinisiana, quer porque constituem uma parte fulcral para a consolidação da união matrimonial, quer porque participam na sua própria realização pessoal e na dos seus pares, representando “[...] a figuração transitiva pela qual uma tradição se renova e altera, ao mesmo tempo que se mantém [...]” (Buescu, 1998: 148), assegurando a continuidade das gerações, devendo, segundo Júlio Dinis, venerar-se a mulher como mãe, estimar-se como irmã, proteger-se como filha e amar-se como mulher.

No que diz respeito às personagens masculinas, não obstante o facto de apresentarem alguns defeitos próprios da sua personalidade ou adquiridos no ambiente citadino, como ocorre com Daniel (*As Pupilas do Senhor Reitor*), Henrique (*A Morgadinha dos Canaviais*), Carlos (*Uma Família Inglesa*) e Maurício (*Os Fidalgos da Casa Mourisca*), estes intervenientes não são, especificamente, indivíduos imorais ou reveladores de atitudes pouco adequadas à vivência em sociedade, incapazes de se regenerar. Pelo contrário, são figuras que conseguem corrigir os seus erros, vendo renascidas as qualidades que lhes são inerentes, o que se deve à atuação benéfica por parte das personagens femininas, consolidando-se o final feliz,

¹⁰⁷ “[...] esta preciosa metade da República, que faz a felicidade da outra [metade] e cuja doçura e sabedoria mantêm a paz e os bons costumes [...]”.

¹⁰⁸ “[...] pertence-vos manter sempre, através do vosso poder amável e inocente e do vosso espírito insinuante, o amor das leis no Estado e a concórdia entre os cidadãos; reunir, por casamentos felizes, as famílias divididas [...] e continuai a fazer valer, em todas as ocasiões, os direitos do coração e da natureza em proveito do dever e da virtude [...]”.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

como desfecho crucial de todos os romances dinisianos: “[...] Os *maus* nunca o são totalmente em Júlio Dinis. O facto, de resto, está na origem das soluções felizes para os conflitos [...]” (Lepecki, 1979: 20).

Possuidores de bondade, os intervenientes masculinos são restituídos à sua ambiência e vivência espontânea e genuína, conseguindo reconhecer enganar e conseguindo, principalmente, revelar sentimentos nobres e retidão moral, alcançando o propósito de união matrimonial com a respetiva personagem feminina, expressando-se, pelo casamento, uma evidente complementaridade e equilíbrio entre os pares, que se vão aproximando no decurso das narrativas de Júlio Dinis.

É através destas personagens exemplares que a obra dinisiana regista a mensagem de otimismo, a qual perpassa em todas as narrativas e que é concretizada na conversão final dos intervenientes, que se encontram, primeiramente, desajustados e se redimem, posteriormente, permitindo a construção de uma ficção delineada e direcionada pela e para a bondade, pela e para a esperança, pelo que a sua caracterização

[...] faz delas *unidades discretas* identificáveis no universo diegético em que se movimentam e relacionáveis entre si e com outros componentes diegéticos, [cujas características lhes proporcionam] um papel relevante no desenrolar da história [...] (Reis e Lopes, 2011: 51).

Para além do facto de integrar diferentes heróis e heroínas, os romances dinisianos evidenciam também um contraste entre as várias personagens femininas e masculinas, o que possibilita a complementaridade de caracteres, que, apresentando as suas peculiaridades, conseguem completar-se, formando unidade na concretização do matrimónio, sendo ainda relevante o significado atribuído ao grau de parentesco, estabelecido entre os intervenientes destas intrigas, maioritariamente, irmãos e primos, o que comprova a apologia das relações familiares, a par das relações de amizade, igualmente enfatizadas na obra romanesca dinisiana.

Verificamos, assim, que as personagens de Júlio Dinis possuem qualidades morais, psicológicas e afetivas, que as tornam concretas, vivenciando as experiências da época em que surgem, renunciando a contemporaneidade em que as narrativas realistas se fundamentam.

Trata-se de representar indivíduos no contexto verosímil, que surgem como indivíduos verdadeiros, que vivem o seu tempo e que revelam atitudes pioneiras para a época, expressando a sua autenticidade, numa sociedade que vivencia a transformação e o progresso, ao mesmo tempo que experimentam situações diversas, obstaculizadas, as quais, no final, se

revelam compensatórias, sendo idênticas às situações, vividas pelos leitores, que se identificam e identificam aquelas vivências, porque são reais, em que “[...] a inverosimilhança do romantismo é substituída pela intenção mimética do realismo [...]” (Egan, 1994: 57).

2.2.2.3. As categorias de espaço e tempo na construção das diegeses dinisianas

As particularidades expostas, respeitantes à representação do amor, concretizado no casamento, e à construção das personagens, são complementadas pelo facto de também estar expressa, na obra de Júlio Dinis, uma perspetiva objetiva relativamente às categorias diegéticas espaciais e temporais sob as quais as personagens se movimentam.

De facto, os romances dinisianos representam, de forma detalhada, o cenário, que serve de *pano de fundo* para as suas intrigas, apresentando, minuciosamente, o espaço em que a ação decorre, articulando todos os elementos que o compõem e atribuindo-lhes significados através de uma perceção pictórica e cromática, que evidencia a importância atribuída aos elementos vegetais, à terra, ao céu, ao horizonte, ao enquadramento das personagens:

[...] Céu limpido, atmospha pura, montanhas vagamente esbatidas no horizonte, campinas cobertas de flores e esmaltadas por aguas scintillantes e suspirosas, a amenidade da aldeia n’uma palavra, a natureza rude mas casta [...] (Pimentel, 1872: 34-35).

Como dissemos anteriormente, o espaço privilegiado destas narrativas é o espaço campestre, o qual, ainda que seja considerado, muitas vezes, um ambiente idealizado e, portanto, romântico, não o é totalmente, porquanto nele estão presentes características verosímeis, o que confere realismo às descrições, que dão a conhecer, tanto um espaço de relações, como um espaço temporalizado e dinamizado por significações humanas.

Podemos confirmar esta afirmação pelo facto de os elementos, descritos nos seus romances, serem observáveis na própria paisagem portuguesa, maioritariamente rural no século XIX e com traços, genuinamente, naturais.

Em todo o espaço do território português, existem, na época em que as intrigas destes romances decorrem, capelas, fontes, cascatas, pontes ou mosteiros, pelo que é infundada a designação de espaço idealizado, no que se refere à ambiência representada na obra ficcional dinisiana. Com efeito, é necessário interpretar a realidade de acordo com o contexto epocal,

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

não esquecendo que foram decorrendo transformações na paisagem, próprias da evolução dos tempos, permanecendo ainda hoje muitos elementos característicos dos séculos anteriores.

Efetivamente, o espaço apresentado, na produção literária de Júlio Dinis, não obstante a alusão, que remete para a teoria do “bom selvagem” –

[...] trata-se de um ser que, desta forma, se sente em total equilíbrio consigo próprio e com a natureza, forte e com saúde, feliz, inocente e em paz. Enfim, é a apologia do homem selvagem, da bondade natural – o homem-natural-da-natureza [...] (Machado, 1993: 31) –,

de que as obras românticas estão imbuídas, estabelecendo a distinção entre espaço natural e espaço social e em que a natureza aparece como reflexo da obra do Criador, num paralelo entre céu e terra, é verosímil, porquanto é plausível e concretizável, sendo apresentado de forma objetiva, decorrente da observação direta, que é levada a efeito pelo escritor, o qual estuda o meio envolvente, sendo capaz de o representar na ficção.

Na verdade, a natureza constitui um espaço primordial, que aparece, não só como representação da paisagem, mas também como enquadramento das personagens e do seu comportamento, surgindo como meio de que os indivíduos dependem, ao contribuir a mesma para a sua regeneração: “[...] A natureza pode ser encarada como o espaço de existência do Homem puro e natural, espaço paradisíaco feito de espontaneidade e harmonia [...]” (Reis, 2001 e: 96).

Assim, realçando a teoria de Rousseau, que defende a tese de que o ser humano, naturalmente bom, é corrompido pela sociedade, que falseia a educação do indivíduo e promove a sua decadência moral, a obra romanesca de Júlio Dinis representa a natureza como local saudável e pacificador, onde se pode retemperar o espírito e onde se conserva, natural e genuinamente, o vigor moral do povo, num “[...] estado primitivo mais feliz [...]” (Williams, 1990: 67).

Com efeito, nos seus romances, é feita a apologia da vida campestre como garantia e como fator protetor da liberdade moral, onde se evidencia o bom senso e o saber dos antigos, a ingenuidade dos costumes, o quotidiano tranquilo pelo simples contacto com a natureza, visando a dignificação do mundo rural, que surge como espaço salvífico, capaz de proporcionar um ambiente tranquilizante e equilibrado, como lugar e refúgio aprazível – o “locus amoenus”:

[...] A amenidade e serenidade da natureza, composta por uma ou mais árvores, por um prado verde ou florido, por uma fonte ou um riacho, aos quais se podem juntar o canto das aves e o sopro da brisa, caracterizam inequivocamente o *locus amoenus*, segundo a definição que dele elaborou a crítica literária [...] (Vicente, 2011: 45).

Espaço que cristaliza virtudes, consubstanciadas na serenidade e na preservação das tradições, intimamente relacionadas com as raízes culturais, o espaço campestre promove, não só a regeneração dos indivíduos pela sua ação terapêutica, mas também a realização do sentimento amoroso por se tratar de um ambiente espontâneo e autêntico, onde sobressaem os verdadeiros sentimentos e a sua durabilidade, distintivamente da falsidade e da mediocridade do meio citadino, promotor de seduções e de paixões efémeras.

De facto, o meio rural purifica os seres humanos do tédio, da corrupção e do materialismo da cidade, privilegiando a simplicidade e a nobreza de sentimentos, baseados no respeito e na reciprocidade, proporcionando a harmonia social, resultante da realização de casamentos.

A natureza permite, deste modo, o estabelecimento de relações genuínas e equilibradas, numa época de transformações a diferentes níveis, como referimos anteriormente, tendo como objetivo a construção progressiva de uma sociedade melhor:

[...] Não é tanto a aldeia antiga ou a ruela de outrora que é significativa, e sim a percepção e a afirmação de um mundo onde o sujeito não é necessariamente um estranho e um agente, onde ele pode ser um membro, um descobridor, numa fonte de vida compartilhada [...] (Williams, 1990: 399).

No espaço da natureza, é, pois, possível aliar simplicidade a felicidade, configurando um ambiente propício à relação entre alegria e trabalho, como fonte de riqueza (motor de produtividade) de uma sociedade e de um país prósperos.

Associado à paz e à inocência, o campo torna-se, portanto, uma forma natural de vida, sendo que a obra dinisiana reproduz as vivências rurais, apesar das mudanças, ocorridas na sociedade portuguesa do século XIX, particularmente, nos centros urbanos e que começam a ser desenvolvidas, também, nas zonas campestres, como, por exemplo, a construção de estradas.

Revelando gosto pela vida singela, expressa na modéstia e na humildade, os romances de Júlio Dinis representam a “[...] vida provinciana mais simples e franca, e mais favorável à paz da consciência [...]” (Ramos, 1931: 9), meio de salvação do ser humano, que possibilita o

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

reencontro do indivíduo com as suas ideias inatas em articulação com os fundamentos cristãos, profundamente preservados no espaço campestre:

[...] In unkomplizierter, meist ländlich-einfacher Umgebung läßt Júlio Diniz den unerschüttbaren und moralischen Reichtum eines wahren Liebeserlebnisses zu einem wundervoll abgeklärten Bild portugiesischen Denkens und Fühlens zusammenfließen [...] ¹⁰⁹ (Woischnik, 1940: 13).

Local puro e refrescante, a natureza produz, na verdade, um deleitoso efeito sensorial, onde o olhar se espraia, os aromas se misturam e os sons se expandem, numa inter-relação harmoniosa, que desperta os sentidos e faz vibrar os leitores, o que é, não só relevante para a construção da intriga, pelas indicações e pelo simbolismo, inerentes à paisagem, que tem “[...] conteúdo semântico e significado próprio necessário para o andamento da narrativa [...]” (Lepecki, 1979: 71), mas também porque permite a descoberta do espaço e a caracterização das personagens, que aí se movimentam.

Neste âmbito, destacamos a relevância concedida ao olhar, através da referência frequente à janela, que se torna simbólica, porque

the house of fiction has in short not one window, but a million – a number of possible windows not to be reckoned, rather; every one of which has been pierced, or is still pierceable, in its vast front, by the need of the individual vision and by the pressure of the individual will [...] ¹¹⁰ (Henry James, *apud* Allott, 1959: 131-132).

Significa, pois, que podemos inventar novos mundos, libertarmo-nos das inquietudes e refugiarmo-nos num espaço, que se torna nosso, que nos pacifica e que nos revela as profundidades do inconsciente.

Efetivamente, é pela janela que Daniel observa os trabalhadores nas suas lides rurais (*As Pupilas do Senhor Reitor*); que Henrique descobre a plenitude da paisagem (*A Morgadinha dos Canaviais*); que Berta, observando o solar dos fidalgos, medita sobre a sua vida (*Os Fidalgos da Casa Mourisca*) e que Cecília, apaixonada, admira Carlos (*Uma Família Inglesa*) – janelas abertas para um mundo tão amplo e tão diverso, propício a uma doce melancolia, mas, sobretudo, aos intermináveis sonhos de felicidade.

A paisagem, descrita pormenorizadamente, é, assim,

¹⁰⁹ “[...] Num ambiente simples, geralmente rústico, Júlio Dinis permite que a riqueza pura e moral de uma verdadeira experiência amorosa conflua para uma maravilhosa e esclarecida imagem do pensamento e do sentimento portugueses [...]”.

¹¹⁰ “a casa da ficção tem, em suma, não uma janela, mas um milhão, quer dizer, um número incalculável de possíveis janelas; cada uma delas foi penetrada, ou pode sê-lo, na sua vasta fachada, pela necessidade da visão individual e pela pressão da vontade individual [...]”.

[...] sempre organizada pela apreensão de um olhar (pontualmente) fixo, pressupondo a perspectiva que se exerce sobre um todo homogéneo, preferencialmente captado por uma direcção (oblíqua) e um sentido (descendente) do olhar [...] (Buescu, 1990: 66),

o que pressupõe a existência de um sujeito que, através do olhar, assimila uma unidade, a da natureza, sendo a descrição a representação do ato perceptivo, implicando a organização de elementos num sistema explorado pela sensação visual. A descrição possibilita, por conseguinte, a compreensão global das narrativas, porque o leitor vai criando imagens em que se inserem as personagens, às quais atribui certos sentidos pela sua integração no espaço.

O enaltecimento da natureza, que permite aos indivíduos refletirem sobre a vida, em especial sobre o casamento, resultante do nivelamento e da fusão de estratos sociais e assente nos valores da família e do trabalho, como pilares de estabilidade de uma sociedade, que se quer renovar e onde sobressaem os bons sentimentos através de uma vivência sadia e laboriosa, constitui, de facto, a matriz diegética da obra romanesca de Júlio Dinis, que se inspira nos usos simples das gentes do campo e nas vivências familiares, sendo que

[...] a família [surge] compreendida, por um lado, como emanação do casamento e, por outro lado, como célula primeira da sociedade; em seguida, a espécie, cuja perpetuação é concebida como finalidade da vida humana e, finalmente, a propriedade, com os seus corolários: o trabalho e a liberdade [...] (Fraisse, 1994: 60).

Depois da exploração do ambiente burguês e comercial do Porto, no romance *Uma Família Inglesa* (“Cenas da Vida do Porto”) – “[...] um romance citadino, de observação, inovador, que é, em grande parte, baseado na experiência pessoal e no ambiente familiar do autor [...]” (Cabral, 1997: 5) –, que o escritor conhece bem, porque nele nasceu e se formou, Júlio Dinis lança-se no estudo ativo dos ambientes rurais, porque só estes poderiam trazer ao seu espírito angustiado (a predominância da tuberculose) a serenidade e a paz por que ele tanto ansiava, conhecendo, profundamente, esses meios rústicos e recebendo deles a docilidade dos campos na sua alegria primitiva e sã.

A doença terá sido, assim, fator determinante na descoberta desse mundo, tantas vezes desprezado, visto que, vivendo no Porto, só por motivo imperativo na procura da cura, o escritor se desloca ao meio rural, nomeadamente, a Ovar¹¹¹ e à ilha da Madeira, onde concebe

¹¹¹ Antero de Figueiredo, numa visita que o crítico faz à casa onde Júlio Dinis permanece alguns meses e após a conversa com uma prima do escritor, refere o seguinte: “[...] Aqui ouvira elle contar casos succedidos na terra, e conhecera costumes, crenças, conceitos e maximas de que depois se serviu nos romances. Aqui teve á mão o medico de aldeia, o boticario doutoraco, o fatuo tendeiro, o padre, o bacharel nos typos tradicionaes que estimava encontrar e que não via no Porto [...]” (Figueiredo, 1906: 92).

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

os romances campestres *As Pupilas do Senhor Reitor*, *A Morgadinha dos Canaviais* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*:

[...] Foram êsses meses passados em Ovar, em 1863, que iam mudar o destino do jovem médico e inspirar-lhe as obras que em breve o colocariam para além das fronteiras, onde iria ser lido e traduzido [...] (Lima, 1940: 216).

Ao ter permanecido, durante algum tempo, em zonas rurais, o que lhe permite conhecer melhor as gentes e os costumes campestres e populares, Júlio Dinis descreve a paisagem, tornando-a parte integrante da ação e das personagens, retiradas da realidade – pessoas com quem contactou¹¹² –, as quais, estando imbuídas de tanta naturalidade, muitas delas são ainda hoje familiares. É o caso da tia Doroteia de *A Morgadinha dos Canaviais*, personagem inspirada na tia do autor, Rosa Zagalo Gomes Coelho, em casa de quem vive quando se refugia em Ovar, e da personagem João Semana de *As Pupilas do Senhor Reitor*, que é o retrato do cirurgião João José Silveira, médico municipal de Ovar, de onde era natural, caracterizado como amigo dos pobres e que exerce, ininterruptamente, a sua atividade durante cinquenta e quatro anos – “[...] Esse bondosíssimo médico, de corpo saudavel e alma sempre alegre [...]” (Monteiro, 1914: 5).

As personagens dinisianas representam, deste modo, os tipos rústicos, que se movimentam no ambiente campestre, como, por exemplo, a figura do reitor, do lavrador José

¹¹² Júlio Dinis conhece diferentes individualidades, nomeadamente, Ana Soares Barbosa Simões, filha de Tomé Simões (recebedor da comarca), que representa a Margarida de *As Pupilas do Senhor Reitor* e por quem o escritor se terá apaixonado. Prevê-se que Júlio Dinis tenha oferecido a Ana um coração de madrepérola, rendilhado com letras gravadas a ouro, com a seguinte gravação: “Venseste meu coração / Com subtil arte de amor”, que a destinatária conserva até 1911, quando solicita à filha que o queime juntamente com um retrato de Júlio Dinis e um maço de cartas, guardadas num lenço de cambraia branco, bordado à mão, que apresentava, ao centro, dois corações entrelaçados e, em cada canto, circundando uns raminhos de flores, uns versos, que formavam a seguinte quadra: “A terna doce amizade / Que a minha alma a tua liga / Darte dela hum pinhor / Deste modo me obriga”.

Também em Ovar, o autor contacta com o padre Francisco Correia Dias, mais conhecido por Padre Cura Dias, o reitor, tutor das duas pupilas; com António de Oliveira Leite (íntimo de casa), o Pedro das Dornas e com António Pereira (cunhado da tia), o qual representa o merceiro João da Esquina do romance *As Pupilas*, com a respetiva esposa e filha, entre outros, havendo, no entanto, uma polémica que divide os apoiantes da representação de personagens e cenas, retirados da vivência do autor em Ovar (distrito de Aveiro), e os defensores de que Grijó (concelho de Vila Nova de Gaia), onde o escritor passa algum tempo da infância, constitui o modelo para os romances dinisianos. Discussões à parte, o que nos interessa é o facto de Júlio Dinis retirar as suas personagens e os seus episódios da vida real, enquadrando-os na sociedade portuguesa coeva, com as suas transformações e conquistas.

Júlio Dinis recebe, igualmente, inspiração da sua prima Maria Zagalo Gomes Coelho (amiga de Ana Simões) para a personagem Clara do romance *As Pupilas do Senhor Reitor* e ainda da prima e madrinha Rita de Cássia Pinto Coelho, representada na personagem Jenny de *Uma Família Inglesa*.

Além destes retratos, o pai de Júlio Dinis serve de modelo a Mr. Richard Whitestone (*Uma Família Inglesa*), sendo que o próprio autor se revê nas personagens de Daniel (o jovem médico de *As Pupilas do Senhor Reitor*), Henrique (o jovem entediado pela vida urbana de *A Morgadinha dos Canaviais*), Jorge (o jovem empreendedor e progressista de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*) e Carlos (o jovem impulsivo, que mantém uma certa reserva com o pai em *Uma Família Inglesa*): “[...] As relações entre pae e filho tiveram sempre uma certa tensão, não devida a quaesquer conflagrações que o mutuo amor não consentiria, mas proveniente do conflicto permanente de dois temperamentos igualmente reservados, austero no primeiro, melindroso no segundo [...]” (Figueiredo, 1906: 91).

das Dornas e da Sr.^a Josefa, a beata intriguista de *As Pupilas do Senhor Reitor*, entre outras personagens.

Para ilustrar o que fica citado, transcrevemos uma passagem de uma carta de Júlio Dinis a Custódio Passos, irmão do poeta ultrarromântico Soares de Passos (1826-1860) e seu amigo íntimo, sobre Ovar, datada de 11 de maio de 1863:

[...] A vila não me parece de todo feia. Verdade é que eu fazia dela uma ideia tão desfavorável que pouco bastou para me satisfazer [...]. Eu, por minha vontade, passava o tempo debaixo de um laranjal que há na casa onde moro e no qual, desde pela manhã até à noite, canta um rouxinol [...] (Dinis, s/d g: 841).

E o autor continua:

[...] Tenho notado que em Ovar os tipos não degeneraram ainda. Entre os males que traz a civilização consigo, um deles é, a meu ver, a deterioração dos tipos clássicos. No Porto já se não distingue facilmente um médico de um advogado [...]. Em Ovar não é assim. O médico é ainda aqui o antigo médico que se denuncia às primeiras palavras; o merceeiro apresenta todos os caracteres próprios da espécie; o padre é o padre tipo; o doutor em direito [...] conserva ileso a sua bacharelise [...] (Dinis, s/d g: 846-847).

Júlio Dinis estabelece, por conseguinte, o contraste entre campo e cidade, pois, naquele ambiente mantêm-se a tradição e os tipos genuínos, que conservam as suas características peculiares enquanto, no meio citadino, essas especificidades se deterioram.

O escritor vê, pois, no campo o ideal de vida, descrito com as suas belezas, constituindo o local de pureza salutar e de tradição em oposição ao desencanto, à passividade e à perda de valores da cidade, perspectiva expressa numa das “Impressões do Campo”, escritas sob o pseudónimo Diana de Aveleda, em julho de 1864:

...Levantava-me então pela manhã cedo e ia passear. No campo farias o mesmo, acredita. Perderias também esses enraizados hábitos de vida da cidade, que tão escrupulosamente respeitas em ti. Se é tão fácil sair no campo! [...]. Só, só, repara bem! Só por meio dos campos, só à sombra dos bosques, só pelas margens arrelvadas dos ribeiros! Que vida! Que desafogo! Que liberdade de respirar e, o que é mais ainda, de cismar! [...] (Dinis, s/d g: 716-717).

Traduzindo a prevalência dos ambientes campestres, os romances dinisianos surgem como género literário privilegiado da representação do espaço, local de relações humanas e sociais, constituindo um espaço, onde se representa o amor à terra e o apego à propriedade (como reflexo da ideologia fontista), assim como o quotidiano do ser humano em articulação

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

com a natureza, com as suas estações e com os seus ritmos: “[...] Desde os primeiros tempos do século XIX, [...] o gosto pela vida simples intensifica-se e entra num franco período de florescência literária [...]” (Ramos, 1931: 6).

Ao descrever o real com simplicidade, as paisagens, descritas por Júlio Dinis, gravam-se, facilmente, na memória dos leitores, sendo que, noutra carta, dirigida ao seu amigo Custódio Passos, datada de 16 de maio de 1863, Júlio Dinis refere:

[...] Todos os dias, depois do jantar, me conservo meia hora pelo menos conversando com a santa gente em casa de quem estou hospedado, interrogando-a sobre costumes da terra, crenças e factos sucedidos [...] (Dinis, s/d g: 844).

O escritor consubstancia, assim, na sua obra, valores etnográficos: ouviu o povo falar, conversou com ele, representou a sociedade com base na realidade e na simplicidade, num tempo de otimismo e progresso, descrevendo sinais da vida rústica da aldeia – o pastoreio, os carros de bois, as eiras onde o milho é batido, as esfolhadas¹¹³, a lavoura, a cozedura do pão, a banda de música, a seleção dos trajas, a recriação de ambientes, as paisagens campestres.

E se descrever é pintar com palavras, é fazer ver aos leitores, mentalmente, aquilo que têm diante dos olhos ou na mente, a descrição da paisagem, na obra de Júlio Dinis, configura a natureza como local de encontro entre o ser humano e o espaço natural, entre os próprios seres humanos, numa relação baseada no respeito pela liberdade individual e pelas normas coletivas, e ainda do indivíduo com o tempo, numa recuperação do passado de inocência e de felicidade (nomeadamente, da infância), surgindo como meio proporcionador de uma vida repousada, como espaço em integração com o sujeito, o qual aprende a viver num local, que converge relações e de onde decorrem as histórias de quem nele habita:

[...] A visão que propõe de espaços como o Minho e a cidade do Porto, consistentemente descritos em toda a sua obra narrativa [...] [ermidas ou amplos panoramas, solares ou herdades, ruas comerciais e espaço citadino, permeado de ruralidade] – tudo isto é desenvolvido através de textos cujo teor descritivo é exercitado de forma coerente e continuada [...] (Buescu, 1997 a: 123),

sendo que a descrição dinisiana (o reconhecido “showing” por oposição a “telling”, relativo à narração, de feição mais dinâmica) surge, quer como ponto funcional da intriga, quer como estrutura textual, relevante para a compreensão da ficção, ao possibilitar o desencadeamento

¹¹³ “[...] – Na cozinha havia uma porta alpendrada que dava para o eido [...]. Faziam-se aqui as esfolhadas que elle [Júlio Dinis] descreveu. Estou a vê-lo [...], a debulhar feijões e a rir com o José Travanca – homem mais alegre!... [caseiro da tia] –, que dizem ser o José das Dornas das «Pupilas»... [...]” (Figueiredo, 1906: 97).

da ação e a contextualização de factos, de espaços e de personagens, produzindo a previsibilidade das ações que decorrem ao longo da intriga:

[...] Através da *descrição* o narrador produz o «efeito de real», pela acumulação de *informantes* [unidades que situam a ação num determinado espaço e tempo] geradores de verosimilhança [...] (Reis e Lopes, 2011: 94).

Com efeito, o romancista descreve locais onde se vive, onde se trabalha e onde se está bem, focando, igualmente, os problemas sociais, decorrentes da evolução social, apresentando a paisagem natural, que admira, neste caso, referindo-se à ilha da Madeira (carta de 19 de março de 1869):

[...] A vegetação [...] é mais variada porque reúne a flora dos climas quentes. Isto é o que lhe dá um aspecto novo para nós e que me agrada imenso. As casas de campo, num gosto inglês, com os mais bonitos jardins que eu tenho visto, descobrindo-se por entre plantações de cana e adornadas por altas palmeiras, bananeiras e outras árvores tropicais, são de um efeito surpreendente [...] (Dinis, s/d g: 877).

A natureza é, por conseguinte, a paisagem preferida das camadas populares, as quais se reveem nos seus próprios ambientes, pelo que o referido escritor pode ser considerado romancista campesino, interagindo, profundamente, com os leitores.

Aliás, para Eça de Queirós (1845-1900) e Ramalho Ortigão (1836-1915), num artigo, datado de setembro de 1871, inserto n' *As Farpas*, Júlio Dinis

[...] amava a realidade [...]. Era sobretudo um paisagista [...]. Os seus livros serão procurados como logares repousados, de largos ares – onde os nervos se equilibram e se pacifica a paixão. Foi simples, foi inteligente, foi puro [...] (Queirós e Ortigão, setembro 1871: 48-50).

No entanto, é de referir que, apesar da bonomia do meio rural, surgem alguns inconvenientes, como é o caso da falsa religião (beatas), do espírito interesseiro e da bisbilhotice, que se desenvolvem de modo mais profícuo, neste espaço, por se tratar de um meio pequeno. Além disso, é um local onde a evolução chega tardiamente, porque as cidades são o centro da vida económica, recebendo, atempadamente, os avanços, desencadeando-se, muitas vezes, o êxodo do campo para as cidades (desertificação).

Não obstante estes dois aspetos, ressaltam as excelências do viver no campo, pelas qualidades que apresenta, constituindo um lugar de ares saudáveis, de convívio e de solidariedade:

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

[...] Procuremos nos seus romances [de Júlio Dinis] a reprodução do idyllio animado dos campos, o viver e crêr da aldêa com suas lutas interiores e suas invejas pequenas, as suas paixões tranquillias, os seus amores innocentes [...] (Benalcanfôr, 1874: 189).

Inserindo as personagens num ambiente tranquilo em união com a natureza, afastando, assim, a melancolia, inerente a uma vida citadina de preocupações e de mundanidade, a obra romanesca dinisiana apresenta a natureza como local de equilíbrio e de harmonia, procurado como o lugar de cura relativamente a uma vida urbana entediante, como sucede com Henrique, personagem do romance *A Morgadinha dos Canaviais*, que encontra, no campo, a solução para a vivência enfadonha, que levava na cidade, numa vitória da natureza sobre o espírito do jovem, ao relevar a sua sensibilidade e ao tonificar os seus sentidos para as mais variadas sensações.

Também Daniel, o jovem médico de *As Pupilas do Senhor Reitor*, que estuda na cidade e que regressa à aldeia, onde nascera e crescera, se rende aos encantos do seu ambiente natural, o qual despoleta na personagem a recordação e, posteriormente, a realização de um amor infantil, que se concretiza no final, aquando da sua união com Margarida.

No romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, o campo surge como fonte de trabalho e de riqueza, proporcionando a sustentabilidade das personagens que nele intervêm e que concedem valor à propriedade como base de rendimento e de equilíbrio da pequena comunidade (a família) e também da sociedade.

Já no romance citadino *Uma Família Inglesa*, a paisagem natural não surge tão frequentemente, como nos romances referidos anteriormente, surgindo, todavia, o campo, como espaço que permite ao protagonista Carlos refletir sobre a sua existência e sobre a possibilidade de uma futura união matrimonial, sendo que o desfecho dos romances dinisianos confirma “[...] a doçura duma vida em que a Natureza se apresenta como garantia da honestidade dos caracteres [...]” (França, 1993 e: 426-427).

Salientamos ainda o facto de as jovens protagonistas dos romances *A Morgadinha dos Canaviais* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, Madalena e Berta, se deslocarem ao ambiente urbano, o que, porém, não influi nos seus temperamentos nem comportamentos, dado que se mantêm moralmente sãs, revelando sentimentos nobres e recíprocos, não se deixando influenciar pela ambição nem pelos vícios daquele meio.

Do mesmo modo, Cecília e Jenny (*Uma Família Inglesa*), habitando na cidade do Porto, não se deixam corromper pela vivência da urbe, demonstrando educação esmerada e

qualidades morais, que as diferenciam das demais personagens cidadinas, representadas, preferencialmente, nas obras realistas e naturalistas, as quais cedem, facilmente, à frivolidade e à ociosidade, que as protagonistas dinisianas não apresentam.

Aliás, os subtítulos dos romances rústicos, elaborados por Júlio Dinis, evidenciam o seu propósito. “Crónica da Aldeia” pretende ser o repositório de uma vida em contacto com a natureza, local de estabilidade e de pureza, com as suas gentes simples, integradas e representativas de um ambiente apaziguador, de onde ressaltam os valores nobres e genuínos, pelo que podemos afirmar com Eunice Cabral: “[...] Tem que se odiar sinceramente o campo para não gostar de Júlio Dinis [...]. São romances rústicos, uma novidade no panorama literário português [...]” (Cabral, 1997: 5).

Relacionadas com o espaço, uma das mais importantes categorias da narrativa, “[...] não só pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam [...]” (Reis e Lopes, 2011: 135), integrando “[...] os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da acção e à movimentação das personagens [...]” (Reis e Lopes, 2011: 135), estão as referências temporais, expressas nos romances de Júlio Dinis, as quais não são, de facto, muito específicas, podendo ser consideradas, por um lado, marcas românticas, visto que são representados alguns momentos consagrados nas produções literárias, elaboradas sob a influência do movimento do Romantismo, como é o caso do entardecer ou o do período em que a lua domina a noite.

Neste aspeto, estamos face a uma reciprocidade, estabelecida entre as vivências das personagens e os momentos temporais, os quais surgem como marcos distintivos nas intrigas em análise.

Por outro lado, embora escassas, surgem algumas referências, que apontam para determinados acontecimentos da época, os quais são apresentados ao leitor, de forma precisa, com pormenor e exatidão, o que denota traços realistas e que reflete a conjuntura da sociedade portuguesa de Oitocentos, vista por Júlio Dinis de forma positiva e progressista, cuja perspetiva é promovida pelo período político sob o qual são publicados os seus romances – a Regeneração.

Com efeito, é, durante este período de estabilidade, que ocorrem diferentes transformações, representadas na obra dinisiana, que reflete a contemporaneidade, evidenciada na complementaridade das personagens, dos espaços e das relações, que se vão estabelecendo, ao longo da ação, criando os pressupostos necessários para a explicitação de

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

sinais de progresso, como a valorização dos afetos, a possibilidade de mobilidade social e a implementação de melhoramentos materiais.

Assim, nestes romances, os leitores reveem-se e reveem a sociedade em que habitam, sendo veiculados valores e atitudes, que se regem pela pedagogia da moralização dos costumes e pela adoção de nobres sentimentos, propósitos, profundamente demarcados, na obra romanesca de Júlio Dinis, que pretende alertar os leitores para uma vivência equilibrada, feliz e possível, em que o amor é consolidado, ao longo do tempo, e concretizado no casamento, sendo que os seus romances “[...] despertaram no público grande simpatia e curiosidade pela singeleza de estilo, suavidade de imagens e rumo diverso da literatura de então [...]” (Monteiro, 1958: 29).

De referir ainda o facto de as referências temporais se concentrarem em períodos específicos como o Natal, em que a família se reencontra, expressando a sua intimidade, a sua alegria e a sua benevolência, como ocorre no romance *A Morgadinha dos Canaviais*, que evidencia esta quadra familiar, assim como a celebração do dia de Reis, representado pelo episódio do Auto dos Reis:

[...] Mais que celebração religiosa, o Natal já era considerado a festa da família, um ritual de convivência social, que se traduzia na visita a familiares e amigos, [sendo que] a consoada reunia, à volta da mesma mesa, várias gerações [...] (Cascão, 2011: 236).

Da mesma forma, é dada ênfase aos serões em família, tal como sucede n’ *Os Fidalgos da Casa Mourisca* e n’ *Uma Família Inglesa*, no qual se destaca ainda a vivência de práticas carnavalescas e convívio em cafés, nomeadamente, no café Águia de Ouro no Porto, promotora de experiências divertidas em comunhão com amigos e conhecidos.

Também salientamos a convivência no espaço campestre, exemplificadas no romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, através das esfolhadas, momentos que permitem a reunião de familiares e amigos, os quais trabalham ao mesmo tempo que se divertem, contribuindo para a boa disposição de todos.

2.2.2.4. O narrador dinisiano como promotor do enredo matrimonial

Aliado a estas categorias da narrativa (ação, personagens, espaço e tempo), surge, igualmente, o estatuto do narrador, que se detém na observação atenta e pormenorizada do espaço, das personagens e das suas vivências, demorando-se na análise de sonhos, de

pensamentos e de factos ocorridos ao longo da diegese, aludindo ainda à ciência (por exemplo, as teorias apontadas em *As Pupilas do Senhor Reitor* ou o acesso demencial de Kate, a ama dos jovens ingleses do romance *Uma Família Inglesa*), cuja influência é adveniente da sua formação académica como médico, o que remete para as características específicas do Naturalismo (o autor mostra uma “[...] intuição inesperada dos valores simbólicos do «eu» freudiano [...]” – França, 1993 e: 427, “[...] de aproximação naturalista [...]” – França, 1993 f: 479), nomeadamente, características pré-freudianas¹¹⁴, uma fórmula que, mais tarde, se viria a desenvolver. Esta conceção é justificada pelos exemplos, que surgem nos romances de Júlio Dinis, a qual é, profundamente, defendida pelo neurologista português Egas Moniz (1874-1955), Prémio Nobel da Medicina em 1949 e biógrafo do escritor Júlio Dinis.

Além disso, o percurso do subconsciente surge, igualmente, representado pela utilização de monólogos interiores –

[...] técnica narrativa que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem, [...] exprim[indo] sempre o discurso mental, não pronunciado, das personagens, cuja enunciação acompanha as ideias e as imagens que se desenrolam no fluxo de consciência das personagens [...] (Reis e Lopes, 2011: 237-238) –,

o que demonstra que o narrador é “[...] um profundo conhecedor dos mecanismos que atuam na mente humana e das circunstâncias que os geram [...]” (Navarro, s/d b: 499), expressando a interioridade das personagens, em particular, de Carlos Whitestone e de Manuel Quintino, intervenientes do romance *Uma Família Inglesa*, os quais revelam o seu estado interior, respetivamente, por associações feitas através de palavras e imagens e pela angústia causada pela preocupação com a filha, Cecília, cuja técnica é mais frequente e mais elaborada do que em obras anteriores.

Não subvalorizando os sentimentos, mas, pelo contrário, enaltecendo-os de forma original, dimensão que torna únicos os romances dinisianos, existe, assim, um aprofundamento psicológico dos intervenientes dos romances, traduzido em interpretações

¹¹⁴ A corrente psicanalista, desenvolvida por Sigmund Freud (1856-1939), médico neurologista austríaco, defende a compreensão e a análise do ser humano enquanto sujeito do inconsciente, ao qual se tem acesso através da interpretação de sonhos, sendo contemplado, desta forma, um método de investigação da mente e respetivo funcionamento. A psicanálise, constituindo um campo de investigação teórica sobre a psique humana, é uma teoria da personalidade, envolvendo a mente e a conduta humanas. Assim, a mente desenvolve os pensamentos, baseando-se em imagens, que são representações de significados encobertos. As representações são originadas a partir da perceção sensorial do indivíduo, constituindo unidades mentais relativas a situações, emoções, relações ou objetos, estando a mente dominada por vontades iniciais, ocultadas sob a consciência, as quais são manifestadas através dos sonhos.

Esta corrente vai influenciar outras áreas, permitindo, no caso concreto da literatura, aceder à interioridade das personagens, para perceber os seus pensamentos e sonhos, reveladores de desejos ou servindo de indícios de ações subsequentes.

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

íntimas e no pormenor de consciências reais, que surgem ficcionadas, pelo que Jacinto do Prado Coelho apelida Júlio Dinis de romancista-psicólogo:

[...] Em Júlio Dinis, o monólogo interior é, além de mais frequente, menos rudimentar, tratado com desvelo, que denuncia o romancista-psicólogo [...]. O monólogo desdobra-se em diálogo interior, numa sucessão de perguntas e respostas, de juízos e contrajuízos [...] (Coelho, 1996 f: 165, 170).

Com esta afirmação, pretendemos demonstrar que o narrador representa, objetivamente, a interioridade das suas personagens, sendo que algumas são caracterizadas pela defesa de preconceitos ou ideias pré-concebidas, os quais são, porém, anulados no decurso da ação e cuja rejeição resulta da construção progressiva de uma superação de obstáculos e de uma alteração das mentalidades, coadunada com as mutações que ocorrem na sociedade portuguesa da época.

Esta situação resulta da onisciência do narrador dinisiano, que conhece, detalhadamente, os acontecimentos e as personagens, apresentando-os através de um olhar objetivo, cuja postura direciona os leitores para a consciencialização e para o reconhecimento da realidade, ao mesmo tempo que veicula a tomada de posição por parte do público-leitor no sentido de perceber e de concetualizar modelos, que podem ser seguidos.

Efetivamente, Júlio Dinis afasta-se das peripécias extraordinárias, das personagens extravagantes, das aventuras exóticas e dos espaços longínquos para se aproximar da realidade, vivida pelos leitores, sendo que Reis Dâmaso, na *Revista de Estudos Livres* (1883 / 1884), chega a considerá-lo o iniciador do movimento naturalista, dada a propensão do escritor para a análise psicológica, para a descrição e para a criação de tipos:

[...] O escriptor portuense foi o iniciador do naturalismo em Portugal [...]. Julio Diniz separava-se dos seus contemporaneos rompendo com os moldes usados em que sobressahiam as aventuras exóticas, as peripecias extraordinarias ou o falso sentimento da verdade. A escola naturalista estava pois inaugurada com a nova feição d'estas narrativas [...] (Dâmaso, 1883 / 1884: 512-513).

Podemos acrescentar, com Maria Lúcia Lepecki, que o narrador dinisiano

[...] é sujeito de conhecimento de factos concretos, que o seu texto procura criar efeito de *vero* para além de *verosímil*, prová-lo-iam, se mais factores o não fizessem, os subtítulos acrescentados aos títulos dos romances [...] (Lepecki, 1979: 49).

De facto, não omitindo a vertente ficcional, trata-se de fazer crónicas históricas sobre factos ocorridos no espaço rural e também citadino de Oitocentos, os quais constituem “[...] relatos de verdade, mais que da ficção [...]” (Lepecki, 1979: 49), o que prova, mais uma vez, a intenção do escritor em representar as situações, os ambientes e os intervenientes com base no valor da veracidade, cuja influência advém das obras dos escritores ingleses como Samuel Richardson (1689-1761), Henry Fielding (1707-1754), Jane Austen (1775-1817) ou Charles Dickens (1812-1870), os quais “[...] iniciam no romance o sentimento da verdade singela e desataviada, a pintura da vida comum e vulgar [...]” (Pinto, 1996: 61).

Privilegiando o real, a observação objetiva do indivíduo, a naturalidade do diálogo, a expressão espontânea do quotidiano, Júlio Dinis “[...] encontrava-se idiossincrasicamente predisposto para o culto da realidade à maneira dos autores britânicos [...], os verdadeiros mestres do realismo no romance [...]” (Simões, 1971 *b*: 2), referindo-se, inclusivamente, a Henry Fielding (1707-1754), representante do espírito inglês com *Tom Jones* (1749), considerado o primeiro romance moderno e Oliver Goldsmith (1728-1774), cuja obra *The Vicar of Wakefield* (1766) é representativa da escola inglesa, cuja referência aparece inscrita nas “Ideias que me Ocorrem”:

[...] Dos simples episódios de um romance como o *Vigário de Wakefield* e tantos outros da escola genuinamente inglesa, fica-vos uma como memória saudosa, porque aquelas figuras que vistes em acção, que sofreram e choraram, eram já de há muito conhecidas vossas e tínheis tido tempo durante a acção lenta da história para lhes conhecer bem o carácter antes de as ver sofrer [...] (Dinis, s/d *g*: 543).

Além disso, Júlio Dinis recorre a uma linguagem simples e, por conseguinte, acessível a todos os leitores, que compreendem a mensagem, inscrita na sua obra, identificando personagens, vivências, espaços e acontecimentos e de que ressalta o estilo sóbrio e também o coloquialismo, que concede naturalidade aos romances, pois neles evidencia-se o paralelo estabelecido entre o texto (unidade de significação) e as pessoas, os espaços e a época reais e em que o autor se baseia para os elaborar, correspondendo à representação do indivíduo comum, inserido na sociedade portuguesa oitocentista, sendo que “[...] tudo na narrativa é significante [...]” (Barthes, 1984: 90).

Fazendo uso de diferentes modos de representação literária, como a narração, a descrição, o diálogo ou o monólogo interior, o narrador dinisiano utiliza, igualmente, outras formas, como a analepse, que permite esclarecer os leitores acerca dos

[...] antecedentes de uma determinada situação [...] e sobre uma personagem introduzida pela primeira vez no discurso ou neste reintroduzida, após desaparecimento mais ou menos prolongado [...] (Silva, 2011 c: 752),

possibilitando a clarificação de fatores conducentes a determinada ação ou comportamento no seio das relações interpessoais. A título de exemplo, podemos apontar a referência feita à juventude de Margarida (*As Pupilas do Senhor Reitor*), marcada pelo sofrimento (maus tratos da madrasta), o qual explica a sua grande capacidade de sacrifício e de abnegação, quer para salvar a reputação da irmã Clara (episódio do encontro noturno entre Clara e Daniel), quer para saber aceitar o breve esquecimento que Daniel revela relativamente ao seu idílio amoroso de infância.

A recordação de factos passados destaca-se ainda em *A Morgadinha dos Canaviais*, em que a explicitação sobre a concessão de livros a Augusto, o professor por quem Madalena se apaixona, realizada anteriormente, promove a aproximação entre a morgadinha e o jovem mestre, de que decorre a sua ulterior união através do casamento, pelo que todas estas técnicas põem em destaque as vivências e as relações das personagens, tendentes à consubstanciação do amor conjugal.

2.2.2.5. Considerações sobre as influências românticas e realistas na obra romanesca dinisiana

Escrita na transição dos movimentos estético-literários do Romantismo e do Realismo, a obra romanesca de Júlio Dinis expressa uma plurissignificação ficcional e concetual, presente nas diferentes características das referidas correntes.

Pela paisagem calma, pelo gosto do mundo rural, pela predileção por certos momentos do dia, pelo sentimento bondoso, pela suave melancolia, pelo pendor moralizador dos desfechos das intrigas, em que felicidade amorosa e harmonização social são indissociáveis, e, sobretudo, pelo largo reflexo do próprio caráter e personalidade em tudo o que escreve, Júlio Dinis é um romântico.

Mas, pela formação literária britânica, pela vocação de observador, apurada pela sua formação científica, pelos modos de sentir e de observar, pela descrição dos pormenores, pelo profundo poder de análise e pela objetividade com que analisa, focando, à luz de um espírito burguês e de um otimismo liberal convicto, aspetos da sociedade portuguesa contemporânea, o escritor é realista.

Júlio Dinis é, deste modo, uma personalidade ímpar no panorama literário português, que perscruta, com simpatia e com interesse, a sociedade e a mentalidade oitocentistas, representadas pelo género literário de prestígio do século XIX – o romance.

Expressando, nas suas narrativas, características marcadamente românticas e outras, profundamente realistas, o autor concebe, assim, uma produção literária original, que estabelece a dialética entre ambos os movimentos literários e em que as diferenças se apoiam e se sustentam reciprocamente:

[...] Todos os elementos românticos presentes [nos romances] parecem igualmente necessários à expressão de um tipo de imaginário e à consubstanciação de preocupações éticas e ideológicas. Do mesmo modo, parecem necessários à consecução das finalidades propostas os elementos de natureza mais próxima da escrita realista [...] (Lepecki, 1979: 19).

Desta forma, os romances dinisianos apresentam aos seus leitores uma faceta acentuadamente romântica, ao exaltar a natureza e o povo, que surgem como duas forças salvíficas, capazes de produzir transformação na personalidade de cada indivíduo e nas vivências, que se estabelecem na sociedade e, simultaneamente, a produção literária de Júlio Dinis consegue representar a realidade da época, revelando um espírito moderno, que elogia os fatores sinceros, positivos e úteis.

Assim, a obra romanesca do escritor conduz os leitores a uma desconstrução de estereótipos, instituídos ao longo do tempo, numa conceção mais livre e mais otimista dos indivíduos e das relações que entre si se estabelecem, procurando instituir, a nível das consciências dos leitores, a possibilidade real de se construir uma sociedade melhor e mais justa, baseada na realização do amor no casamento.

A representação literária da realidade (*mimesis* – “[...] efeito de imitação da natureza ou, mais concretamente, como representação de acções e objectos [...]” – Jorge, 2013: 39), a qual implica um conceito de arte como forma de conhecimento e, conseqüentemente, a construção de sentido, representação, que envolve uma noção ou imagem mental, a qual substitui o objeto, existindo diferentes versões e visões do mesmo mundo, é, assim, construída em

[...] descrições, representações pictóricas e percepções correctas do mundo, os modos-como-o-mundo-é, ou simplesmente versões, [que] podem ser tratados como os nossos mundos [...] (Goodman, s/d: 41).

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Trata-se, pois, de criar um mundo, que pode ser representado de diversas formas, que é plausível ou suscetível de ser admitido como possível, porque é semelhante à realidade, existindo descrições do mesmo mundo, em que se distingue a versão física e a versão perceptiva, isto é, o mundo aparece, naturalmente, aos olhos dos sujeitos, percepção que, no entanto, pode diferir segundo a noção de cada indivíduo, surgindo, segundo Nelson Goodman, “[...] os quadros e termos que se aplicam como etiquetas ao que quer que representem, nomeiem ou descrevam [...]” (Goodman, s/d: 153).

Afastando-se das excecionalidades da imaginação e, por isso, dos padrões românticos, ao ter em conta o poder de observação e, por conseguinte, a verosimilhança, em que –

[...] um romance é o que dele fez um grande romancista; como uma imagem da «realidade» [...], porque toda a obra de arte é *a verdade*, por ser a verdade essencial ou fundamental [...] (Ferreira, 1972: 8) –,

a produção romanesca de Júlio Dinis surge como uma especificidade do Realismo em sentido lato, que infunde, nas obras, caracteres analisados ao detalhe e espaços descritos pormenorizadamente, o que pressupõe uma grande capacidade de análise psicológica e de objetivismo, presentes na diegese dos romances dinisianos.

Segundo Moniz Barreto em *A Literatura Portuguesa no Século XIX*,

[...] o romance analítico encontra em Júlio Diniz um cultor digno de atenção. Espírito observador, reflexivo e amável, êle importava para o estudo do coração qualidades estimáveis e secundárias [...] (Barreto, 1940: 58).

Na verdade, os romances dinisianos refletem a personalidade do escritor que, além de observador, vetor que resulta da sua formação académica como médico e da leitura dos autores ingleses dos séculos XVIII e XIX – o romance, “[...] com mais ou menos fidelidade aos modelos de Walter Scott [1771-1832], é a forma literária verdadeiramente característica dos nossos tempos [...]” (Dinis, s/d g: 541) –, revela sensibilidade ao analisar a vida íntima, representando-a na sua genuinidade natural:

[...] Os seus romances dão-nos outras imagens, porque outra é a vida e outra é a sociedade, que o autor testemunha, sob a influência do seu convívio com a colónia britânica radicada no velho burgo portuense e, ao que é também de primordial importância, do seu íntimo contacto com a literatura inglesa [...] (Cidade e Torres, 1975: 11).

Não obstante o facto de ser observador, Júlio Dinis não esquece a individualidade e a emocionalidade, especificidades presentes na sua obra e que a tornam o elo de ligação entre o Romantismo, que começa a decair, e o Realismo, que começa a emergir: “[...] Júlio Dinis é um afectivo. Mas um afectivo equilibrado, sem o subjectivismo, o egocentrismo da sensibilidade romântica [...]” (Aresta, 1939: 539).

Opondo-se à ficção ultrarromântica e procurando uma simplicidade, que pretende reproduzir, pela experiência da vivência campestre e pela linguagem popular, o genuíno ambiente rural e o quotidiano dos indivíduos, o autor cria uma obra que desperta interesse e que está assente na realidade, descrita com minúcia e representada nas suas diversas facetas através de personagens, baseadas na vida sua contemporânea.

Centrando-se na criação do “romance lento”, considerado pelo próprio autor como um “[...] género de literatura essencialmente popular [...]” (Dinis, s/d g: 544) e educativo, a produção literária de Júlio Dinis representa as vivências, os pontos de vista, os estados de espírito e as diversas concepções das personagens, representadas com carácter próprio, descrevendo ambientes e factos, que servem de cenário à criação de intrigas sentimentais, as quais promovem a mobilização de afetos, dado que se estabelecem novas relações entre as pessoas, devido às modernas condições económico-sociais e aos valores subjacentes à produção dinisiana.

Citando o autor em “Ideias que me Ocorrem”, inseridas em *Inéditos e Esparsos*, verificamos a sua intenção em promover uma nova sociedade, construída com base nas relações felizes e na expressão da verdade:

[...] É necessário que na leitura dele [do romance] as inteligências menos cultas encontrem atractivos, instrução e conselho e que, ao mesmo tempo, os espíritos cultivados lhe descubram alguns dotes literários para que se possa dizer que ele satisfaz a sua missão. Romances exclusivamente apreciados por eruditos não realizam o seu fim [...] (Dinis, s/d g: 544).

[...] A verdade parece-me ser o atributo essencial do romance bem compreendido, verdade das descrições, verdade dos caracteres, verdade na evolução das paixões e verdade, enfim, nos efeitos que resultam do encontro de determinados caracteres e de determinadas paixões [...]. O romance há-de agradar aos leitores, que a cada momento estarão vendo no livro reflexos de si próprios, dos seus pensamentos, de suas paixões e avivando memórias de passados episódios da sua vida. Este efeito, porém, não se consegue sem que a verdade de linguagem acompanhe a dos conceitos [...] (Dinis, s/d g: 544).

Contextualização histórico-social e literária da ficção dinisiana no Portugal do século XIX

Apresentando os problemas sociais, políticos e religiosos da sociedade portuguesa de Oitocentos, os romances dinisianos apresentam, também, as causas, que determinam a construção do desenlace final: a educação é realçada de forma positiva, pois promove, nas personagens, sentimentos positivos e de entreaajuda, o que demonstra que as mesmas possuem uma personalidade vincada, resultante das vivências experienciadas no espaço onde vivem:

[...] Desde meados de oitocentos, tende-se a valorizar a educação materna, associando-a ao projecto modernizador da sociedade portuguesa promovido pela «Regeneração» e exigindo-se, como condição para o seu cumprimento, a instrução feminina [...] (Vaquinhas e Guimarães, 2011: 218).

Neste caso, referimo-nos ao ambiente rural, propício à manutenção dos bons costumes e das tradições, pelo que este ambiente se torna privilegiado para a preservação dos laços do casamento, proporcionando a formação de indivíduos fortes e moralmente ricos, potenciais promotores do desenvolvimento e do progresso da sociedade.

Evidenciando um claro desejo de reformar a sociedade, nas suas várias vertentes e expressando particularidades advenientes dos movimentos estético-literários vigentes no século XIX, a produção dinisiana enaltece a relevância da criação de uma psicologia social, baseada na expressão de uma verdade e numa possível estruturação de mentalidades, que passam a olhar, a sentir e a ler um novo modo de ser, escrito através dos diferentes significados e dos diversos sinais, expostos na obra romanesca de Júlio Dinis.

Verificamos, por conseguinte, uma inter-relação entre a corrente romântica e a corrente realista, expressa no intuito do escritor instruir através do exemplo, visto que, por meio da representação de determinadas situações ou personagens, é possível descobrir o erro e corrigi-lo ou adotar o comportamento apropriado e, portanto, aceitável.

Para tal, predomina, na sua obra, uma linguagem, adequada ao público-leitor, que, deste modo, consegue assimilar a mensagem, que o escritor pretende transmitir. Segundo o próprio autor, existem livros-instrumentos e livros-monumentos, sendo os seus romances

[...] livros instrumentos [...] para andarem nas mãos de todos, para o uso quotidiano, para educarem, civilizarem e doutrinarem as massas [...]. Grande e bom serviço prestam já os autores que conseguem escrever livros para o seu tempo, de cuja leitura possa resultar algum bem para quem os lê [...]. Um povo pode viver sem monumentos; mas não sem as construções que as primeiras necessidades da natureza exigem [...] (Dinis, s/d g: 553).

A produção literária dinisiana torna-se, por conseguinte, uma literatura mais humana e mais comunicativa, porque é inspirada, não só na ideia moral da valorização da sensibilidade e do indivíduo, mas é igualmente suportada pela ideia social, fundada na ação dos indivíduos num contributo de melhoria da sociedade, e ainda pela ideia humana, orientada pela lógica do amor, em especial, o amor consubstanciado no matrimónio, afinal, o núcleo central de toda a produção romanesca de Júlio Dinis, construída com base num espaço dialógico e numa criação recíproca entre autor e leitores, expostos através do equilíbrio entre subjetividade e objetivismo, ressaltando também o seu valor estético.

Como refere Maria Lúcia Lepecki,

[...] tais sensibilidades [romântica e realista] não [são] tão opostas como pode fazer pensar certa compartimentação reducionista dos movimentos, escolas e tendências literárias. Com efeito, o que conhecemos como Realismo surge, queiramo-lo ou não, da própria raiz romântica [...] (Lepecki, 1979: 15).

PARTE III

A concepção do romance matrimonial oitocentista

Capítulo I

A conceitualização do romance moderno



[...] [*O romance*] [*é*] o género que melhor podia satisfazer as exigências epocais: a observação realista da vida, a penetração interpretativa e reflexiva da realidade, o conhecimento dos homens alimentado pela experiência e a descrição psicológica das almas e das relações sociais [...].

Fritz Martini, *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, 1961, p. 115

Caracterizado pela maleabilidade, o romance é, indubitavelmente, um género literário multiforme e em perpétua expansão: por um lado, o romance é, simultaneamente, drama e narração, diálogo e descrição, realidade e poesia; por outro lado, está em constante evolução, correspondendo às exigências da época em que se insere.

De facto, o romance representa uma multiplicidade de estilos que o tornam um género estritamente ligado aos diversos aspetos da vida. Adaptando-se à linguagem erudita, não rejeita a expressão singela; apelando à imaginação, não exclui a análise e a observação; dirigindo-se ao leitor menos letrado, não esquece o leitor mais culto, promovendo a reflexão de todos através da representação da realidade e da expressão dos sentimentos.

Estudo de costumes, de caracteres ou de sentimentos, o romance torna-se, no século XIX, o género literário privilegiado de um público numeroso, que se expande ao mesmo tempo que a instrução penetra meios sociais até aí afastados da cultura.

Efetivamente, este género consolida-se com a expansão da alfabetização, versando sobre temas do quotidiano, apresentando personagens identificáveis com o ser humano comum e representando ambientes e factos do conhecimento dos leitores, pelo que o romancista deve compreender o seu tempo, para o poder representar de forma fidedigna, construindo uma história, que implica uma série de escolhas.

Na verdade, a narrativa, que subjaz à construção de um romance, cria um sentido, expresso no assunto, no espaço, no tempo, nos episódios, na personalidade e nas relações das personagens, que, no seu conjunto, compõem o perfil específico de cada intriga.

A conceitualização do romance moderno

Assim, um dado acontecimento pode determinar o desenrolar da intriga, cujo desenlace se impõe pela sua lógica e pela riqueza da sua significação, procurando dar resposta às questões colocadas no início da narrativa.

Expressão de uma época, o romance constitui, deste modo, uma interpretação da vida, uma interpretação da realidade contemporânea.

1.1. A proliferação do género romanesco

Género literário que se consagra e se autonomiza no século XIX, o romance coloca ao autor um problema particular e único, pelo que cada romancista elege a sua temática de acordo com a visão que tem do mundo, como sucede com a obra romanesca de Júlio Dinis, cuja matriz principal incide sobre a representação do casamento.

Convencionalmente definido como

[...] representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente, da linguagem escrita [...] (Genette, 1976: 255),

o romance, torna-se, com efeito, o género literário de eleição do público-leitor da época oitocentista.

Efetivamente, “[...] à medida que os séculos decorreram foi-se o romance identificando cada vez mais com a vida e a realidade [...]” (Simões, 1967: 13), tornando-se um género de grande estima por parte dos leitores.

1.1.1. Origem e evolução do romance

A fim de melhor compreendermos o género literário *romance*, é imprescindível apresentar uma breve abordagem respeitante à sua génese e evolução, no sentido de clarificar as noções referentes ao género romanesco.

Assim, podemos referir que o vocábulo “romance” designou, primeiramente, a língua românica, que, resultando de uma transformação do latim, apresenta alguma autonomia relativamente a este idioma, ganhando, posteriormente, um significado literário ao designar as composições redigidas em língua vulgar.

O romance passa, deste modo, a denominar as composições literárias de cunho narrativo, primitivamente em verso, próprias para serem recitadas e lidas.

Distinguindo-se de outras formas literárias pela maior complexidade narrativa, pelo prolongamento da narração ao longo do tempo e pelo diferente tratamento das personagens, o romance data da Antiguidade, sofrendo alterações ao longo dos séculos.

A sua origem remonta aos autores clássicos gregos e às epopeias de Homero, a *Iliada* e a *Odisseia*, escritas no século VIII a.C., que, como referimos anteriormente, narram os acontecimentos ocorridos durante o último ano da guerra de Troia (*Iliada*) e relatam o regresso de Ulisses, um herói da guerra de Troia (*Odisseia*).

Tratando-se de narrativas, que apresentam uma história narrada através de uma sequência de eventos, os quais envolvem personagens e um cenário específico, estas obras configuram as características que compõem o género literário romance: personagens, espaço, tempo e ação. Constituindo-se como um conjunto de feitos heroicos, revestidos de atos morais exemplares, que funcionam como modelos de comportamento, permitindo a narração desses factos e a eternização de lendas seculares e de tradições ancestrais, preservadas ao longo dos tempos por via oral, estas narrativas são os mais antigos documentos literários gregos e ocidentais que chegaram aos nossos dias.

Do mesmo modo, aparece *Ciropedia* do autor grego Xenofonte (430 a.C.-355 a.C.), uma biografia parcialmente ficcionada de Ciro II (580 a.C.-530 a.C.), o Grande (rei da Pérsia entre 559 e 530 a.C.), considerada uma obra de carácter histórico-didático, um romance político, que descreve a educação do líder ideal, educado para reinar como um déspota benevolente sobre os seus súbditos.

Neste âmbito, podemos também referir a *Milesiaca* do grego Aristides de Mileto (100 a.C.), uma coleção de narrativas de carácter erótico e imoral, de tradição oral, que ganha grande popularidade entre os cidadãos gregos e romanos. Traduzidas para latim, estas aventuras de amor são tão bem aceites que, desde então, a expressão “conto de Mileto” passa a designar uma história de fundo realista, narrada na primeira pessoa, tendo influenciado escritores como Petrónio (27 d.C.-66 d.C.), escritor latino, satírico notável e autor de *Satyricon* (60 d.C.).

Esta obra de entretenimento parodia os romances gregos, de um sentimentalismo exacerbado, que predominavam na altura. Em vez de heróis em aventuras extraordinárias, surgem personagens desonestas, inseridas em cenários descritos detalhadamente, visando a crítica dos costumes e da política da Roma Antiga, num estilo que varia entre uma retórica

A conceitualização do romance moderno

pretensiosa e uma gíria vulgar, em episódios que contêm, alternadamente e de forma harmoniosa, passagens cómicas e outras de natureza trágica.

É, porém, com a obra do autor italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375) que aparecem os primeiros sinais do romance no sentido moderno do termo, visto que, cultivando um talento literário que se manifesta muito cedo, a obra deste autor representa, na narrativa, o ser humano como elemento principal ao atribuir-lhe a devida importância, realçando a sua dignidade, as suas aspirações e as suas capacidades, nomeadamente, a racionalidade em oposição à transcendência.

Autor de um notável número de obras, Boccaccio lega aos seus leitores *Decameron*, coleção de cem novelas escritas entre 1349 e 1351 e que constitui um marco literário, pois rompe com a moral medieval, que valorizava o amor espiritual, iniciando novas temáticas literárias, que dão primazia aos valores terrenos e à natureza enquanto influência predominante na conduta do ser humano.

Baseando-se na história de dez jovens, que fogem das cidades assoladas por uma pandemia, que alastrava pelo continente europeu, e que se recolhem numa casa de campo, esta obra é tida como um importante documento, assente em acontecimentos históricos, marcando a transição da Idade Média para o Renascimento.

Não esquecendo o período medieval, os diversos episódios, constantes da narrativa, que se referem a aventuras de um herói central, aos quais foram conferidas unidade e ordem lógica, cruzando-os com episódios amorosos, consubstanciam os chamados romances de cavalaria, com um enredo maravilhoso, representativo de um ambiente cortês e guerreiro.

Estes romances constituem uma das mais ricas manifestações literárias de ficção, das quais se salientam as aventuras ligadas à corte do rei Artur, rei britânico, que, segundo a lenda, viveu no século VI e se distinguiu na luta contra os saxões, que expulsou do seu país, com a ajuda dos cavaleiros da sua corte, especialmente, os “doze pares”, iguais entre si e que, como referimos, se sentavam a uma mesa – a Távola Redonda –, não havendo distinção de lugares.

No entanto, é, de facto, no Renascimento, que o romance vai ganhando estrutura, adotando a variante sentimental, que se concretiza na análise do sentimento amoroso e nas sequências narrativas curtas, cujo final é geralmente trágico.

É, nesta sequência, que surge o romance pastoril decorrente da tradição bucólica, género que se desenvolve, nesta época, tornando-se uma narrativa culta, em que os pastores, movimentando-se em ambientes idílicos idealizados, são personagens eruditas, que refletem

sobre os problemas humanos, incluindo o amor e as falsidades da vida em sociedade, pelo que a vivência em contacto com a natureza constitui um refúgio marcado pela harmonia e pela tranquilidade.

Em 1499, o escritor espanhol Fernando de Rojas (1465-1541) publica *La Celestina*, considerada uma obra precursora do romance europeu moderno, não obstante o facto de o desenvolvimento narrativo implicar acontecimentos dramáticos. As suas características artísticas, a caracterização das personagens e a novidade relativamente à vivência humana tornam esta obra de interesse relevante para o estudo do desenvolvimento do romance.

Criticando a natureza do ser humano e as suas misérias, a obra apresenta Calisto, que se apaixona por Melibea, parecendo tratar-se de um amor perfeito cortesão. Todavia, o leitor descobre que as verdadeiras intenções não são puras. Após as maquinações de Celestina (outra personagem da narrativa), Calisto tem um acidente em que morre de uma queda. Presenciando este acontecimento, Melibea decide saltar de uma torre, suicidando-se.

Mais tarde, *Lazarillo de Tormes* (1554), obra escrita por um autor anónimo, segue a mesma linha. Esta obra, em língua castelhana, é narrada na primeira pessoa e em estilo epistolar, relatando a vida de Lázaro de Tormes, desde o seu nascimento e infância pobre até ao seu matrimónio.

A representação da realidade, assim como a atitude moralizante, visando uma crítica à sociedade da época, com os seus vícios e atitudes hipócritas, principalmente os dos clérigos e os dos religiosos, faz com que esta obra possa ser considerada a génese do romance picaresco.

Este tipo de romance tem a sua origem na “[...] literatura espanhola dos séculos XVI e XVII [...]” (Silva, 2011 c: 677) e relata, com grande liberdade de composição, aventuras de indivíduos sem grande cotação social, apresentados como anti-heróis, cuja vida acidentada se insere na descrição realista da sociedade e dos costumes que satiriza, marcando a transição do Renascimento para o Barroco.

É, neste período, que o romance prolifera de modo acentuado, apresentando muitas semelhanças com o romance medieval, caracterizando-se “[...] pela imaginação exuberante, pela abundância de situações e aventuras excepcionais e inverosímeis: naufrágios, duelos, raptos, confusões de personagens [...]” (Silva, 2011 c: 676), entre outros aspetos.

Nesta senda de narrativas literárias, *Don Quijote de la Mancha* (1605) do escritor espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616) constitui-se como romance barroco, escrito para ridicularizar os reconhecidos livros de cavalaria, conjugando a comicidade com a análise perspicaz dos mais profundos problemas humanos.

A conceitualização do romance moderno

O protagonista da obra, Don Quijote, é um fidalgo castelhano, já de certa idade, que perde a razão, por ter lido, de forma excessiva, os citados romances de cavalaria, pretendendo imitar os seus heróis preferidos. O romance narra as suas aventuras em companhia de Sancho Pança, seu amigo e companheiro, que tem uma visão mais realista e simples e que, por esta razão, contrasta com o fidalgo.

Acreditando que os romances são historicamente verdadeiros, a personagem principal decide tornar-se cavaleiro e, por isso, parte pelo mundo e vive as suas fantasias, que são desmentidas pela realidade, o que constitui uma sátira aos preceitos que regiam as histórias fantasiosas daqueles heróis.

Tida como a grande criação de Miguel de Cervantes, esta obra é, por conseguinte, considerada o expoente máximo da literatura espanhola como obra de ficção romanesca de todos os tempos.

Porém, é, no século XVIII, que o termo romance começa a ser aplicado e toma a forma que hoje conhecemos. Associado ao Romantismo, o romance ajusta-se perfeitamente ao novo espírito literário, motivado pelo natural desgaste das estruturas socioculturais da época.

Na verdade, a epopeia, então já desgastada, cede, definitivamente, o lugar a uma nova forma estética: o romance, que, na opinião de Georges Lukàcs,

[...] est l'épopée d'un temps où la fatalité extensive de la vie n'est plus donnée de manière immédiate, d'un temps pour lequel l'immanence du sens à la vie est devenue problème mais qui, néanmoins, n'a pas cessé de viser à la totalité [...] ¹¹⁵ (Lukàcs, 1963: 49).

O romance adquire, deste modo, importância durante o período romântico, o que resulta do conjunto de mudanças ocorridas aquando da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, que têm impacto em todo o Ocidente, provocando transformações a nível político, económico, social e cultural.

Como refere Vítor Manuel de Aguiar e Silva,

[...] entre os finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, o público do romance alargara-se desmedidamente e, para satisfazer a sua necessidade de leitura, escreveram-se e editaram-se numerosos romances [...] (Silva, 1990: 248).

¹¹⁵ “[...] é a epopeia de uma era, em que a fatalidade extensa da vida já não é vislumbrada de forma imediata, de uma era para a qual a imanência do sentido à vida se tornou problemática, mas que, ainda assim, tem por intenção a totalidade [...]”.

Ao Romantismo segue-se uma reação realista, destacando-se a negação da fantasia e do subjetivismo a favor da valorização da objetividade e da imparcialidade e em que o romance se constitui como reflexo do indivíduo e da sociedade:

[...] [Com o Realismo, o ser humano surge] representado e valorizado na comunicação artística como sujeito na relação com o mundo, expressão e aspiração da plena liberdade a conquistar para o pensar e o agir humanos *face* à necessidade objectiva da natureza e sobretudo *contra* [...] as restrições à inteligência humana [...] (Pina, 1983: 7).

Enfatizando o indivíduo e recriando a realidade, o romance torna-se, no século XIX, o género literário de prestígio crescente, constituindo a mais independente, a mais elástica e a mais completa de todas as formas artísticas.

Epopeia burguesa moderna, segundo o filósofo alemão Hegel (1770-1831), o romance é, com efeito, o meio mais forte e mais flexível de transmitir os pensamentos e as emoções do ser humano, bem como de representar os conflitos, os problemas ou as situações históricas, políticas e sociais de uma sociedade num determinado tempo e num determinado contexto.

Considerado a forma literária mais complexa da época moderna, o romance apresenta, efetivamente, uma multiplicidade de possibilidades e uma extrema liberdade, que o tornam um género que, para além da expressão das paixões ou dos sentimentos, acompanha o devir social, explorando a relação entre as personagens, o tempo em que as mesmas se inscrevem e o espaço que as integra.

Representativo da realidade, constantemente mutável, da vida moderna, o romance é, de facto, o género que atinge o seu apogeu, na época oitocentista, promovendo a representação do mundo contemporâneo e a reflexão sobre essa mesma realidade, cujas características lhe permitem alcançar um notável sucesso.

1.1.2. O romance como género privilegiado do século XIX

A partir de meados do século XVIII e, principalmente, durante a primeira metade do século XIX, prolifera um novo género literário, que se estende por todo o Ocidente. Referimo-nos ao romance, o qual se torna um novo modo de comunicação entre uma burguesia florescente, cuja progressão social decorre, fundamentalmente, das transformações ocorridas com a Revolução Industrial e com a Revolução Francesa por se verificar uma alteração dos costumes e das mentalidades, centradas no progresso individual e social.

A conceitualização do romance moderno

Explorando diferentes aspetos com o objetivo de transmitir novos valores e novas ideias, o romance implementa-se como meio privilegiado de leitura de um público que, num primeiro momento, pede a criação de personagens heroicas, virtuosas e sentimentais (Romantismo) e, posteriormente, se revê nas intrigas que são criadas, contendo fatores de verosimilhança (Realismo). Assim sendo, o romance torna-se o género,

[...] particularmente talhado para modelizar em registo ficcional os conflitos, as tensões e o devir do Homem inscrito na História e na Sociedade [...], [revelando] uma extraordinária capacidade de rejuvenescimento técnico e de renovação temática, afirmando-se como fenómeno multiforme, num tempo em que as constricções das Poéticas não têm já razão de existência [...] (Reis e Lopes, 2011: 356).

Na verdade, o romance surge das transformações sucedidas, acompanhando a evolução do ser humano ao longo dos tempos e enfatizando a sua individualidade e vivência no seio da sociedade, renovando as temáticas e as técnicas utilizadas nos séculos precedentes e substituindo a epopeia clássica pela história do quotidiano real do indivíduo.

Definido, por uns, como narrativa de aventuras fabulosas de amor e de guerra; por outros, como história escrita em prosa, em que o autor procura excitar o interesse pela pintura das paixões, dos costumes ou pela singularidade das aventuras e ainda como

[...] obra de imaginação, constituída por uma narrativa em prosa de uma certa extensão, cujo interesse está na narração de aventuras, no estudo dos costumes ou dos caracteres, na análise dos sentimentos e das paixões [...] (Goulart, 2001: 917),

o romance aparece como o género mais adequado aos novos leitores burgueses, porque alcança uma população vasta e dispersa, encontrando o seu autor oportunidade de se fazer *ouvir*.

Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva,

[...] o romancista, de autor pouco considerado na república das letras, transformou-se num escritor prestigiado em extremo, dispondo de um público vastíssimo e exercendo uma poderosa influência nos seus leitores [...] (Silva, 2011 c: 671).

De facto, considerando o papel central que o intelectual exerce, não deixa o romance de ser também um modo de conduzir a sociedade para mudanças até então impensáveis.

Assim, por um lado, destaca-se uma ficção cada vez mais relacionada com o quotidiano da sociedade burguesa, com os seus costumes e com os seus caracteres psicológicos, analisados progressivamente num âmbito mais profundo, fazendo sobressair

sentimentos e paixões, ficção que é divulgada nas bibliotecas públicas e privadas em grande expansão desde a segunda metade do século XVIII. Por outro lado, verifica-se um progressivo apuro técnico e estético, que resulta no crescente interesse por parte desta camada da sociedade, sendo que o romance surge como uma solução relativamente à situação do indivíduo, inscrito na sociedade burguesa, organizada em termos burgueses.

A partir deste século, a sociedade passa a ser objeto de interesse de um público crescente, porque o leitor quer reconhecer-se na história, porque já não aceita que as personagens sejam heróis fabulosos (narrativas dos períodos medieval e clássico) e porque deseja que a ação narrada tenha uma relação direta com a sua vida, sendo atraído pelos temas, pelas descrições, pelos diálogos e pelas personagens, sendo que a linguagem comum, quotidiana torna popular o romance, eliminando-se o estilo empolado e erudito de períodos anteriores.

Como refere Eikhenbaum, “[...] o romance do século XIX caracteriza-se por um uso amplo das descrições, dos retratos psicológicos e dos diálogos [...]” (Eikhenbaum, 1978: 80), o que confere dinamismo a este género literário, despertando o gosto e o interesse dos leitores.

É, pois, notória a dificuldade em encontrar uma definição de romance, verificando-se, porém, que a narração se relaciona com aventuras, que podem divergir segundo configurações românticas, de cariz imaginativo, ou segundo configurações realistas, em que o narrador observa e representa a realidade, refletindo sobre ela e apresentando uma componente pedagógica, não desmerecendo, contudo, o carácter estético que lhe subjaz.

Efetivamente, encontrar uma definição unânime de romance não é tarefa fácil. Como refere Maria Alzira Seixo, o romance é

[...] um caso literário especial [...], [um] género sem tradições definidas, [que] experiencia justamente a postulação de uma forma socialmente justificada [...]. Entre todos os géneros literários, é ele que desperta o fascínio mais acentuado, quer no plano do consumo quer no plano da produção. Fascínio que terá decerto motivações diversificadas mas que nos parece assentar primordialmente numa matriz textual que corresponde a uma ideia corrente segundo a qual as componentes do romanesco são fonte de irrecusável prazer, nos planos da estética, da sensibilidade e do simples recreio [...] [ao] mobilizar afectos, [ao] distrair atenções e [ao] implicar discursos [...] (Seixo, 1986: 7-9).

Com efeito, o romance pode ser considerado como a narrativa, que *vê* e representa a vida, mostrando todas as variedades da experiência humana e não somente aquelas que são adequadas a uma determinada perspectiva literária e em que se apresenta um estudo mais

A conceitualização do romance moderno

imparcial da vida, revelando-se um género inovador pela fidelidade à realidade e tornando-se um marco crucial da literatura moderna:

[...] A literatura está *ligada ao verdadeiro*, que tem como função desvendar principalmente desde o século XIX, [o que constitui] o papel social do romance [...] (Sallenave, 1976: 115).

Individualizando as personagens, explorando processos de análise e de autodescoberta, inserindo os intervenientes em contexto real e representando condicionantes socioculturais, o romance começa a superar a posição de mero subgénero na hierarquização das formas literárias, distanciando-se do género épico e formando-se no processo de adequação ao indivíduo e à realidade moderna em que o mesmo se insere.

Simultaneamente, o romance proporciona prazer, adveniente da função estética, que também desempenha, enaltecendo a sensibilidade e a emoção dos leitores, que se identificam com a intriga e com as personagens, que aprendem, que se emocionam e que reveem a autenticidade de vivências expostas através da narrativa.

Em consonância com a gradual ascensão da burguesia, desenvolve-se uma ficção criada para corresponder aos gostos e às expectativas de um público cativado pela leitura, tornando-se o romance um

[...] *género narrativo* de larga projecção cultural, fruto de uma popularidade e de uma atenção por parte dos seus cultores que, sobretudo a partir do século XVIII, fez dele decerto o mais importante dos géneros literários modernos [...] (Reis e Lopes, 2011: 356).

Ao refletir com minúcia sobre um quotidiano real, autenticado pelas circunstâncias de carácter social, económico, político ou cultural e sintonizado com os interesses das classes médias, o romance é, assim, capaz de responder às novas exigências, divertindo e produzindo modelos de comportamento.

Tendo em consideração a representação da realidade, baseada na descrição da vida e dos costumes verosímeis e, portanto, autênticos, enquadrados num tempo e num espaço concretos, pressupostos fundamentais deste género literário, o romance moderno regista novos preceitos, fundados na experiência individual e privada, procurando compreender as sensibilidades e os valores de um espaço e de uma época determinados.

Citando Roland Barthes, podemos afirmar que

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida [...] (Barthes, 1976: 19-20).

A ficção representada no romance moderno é, deste modo, baseada na vida real; é o reflexo da natureza humana em vez da fantasiosa criação de um mundo que nunca existiu, com cavalheiros e damas, ninfas e pastores, pertencentes a um passado fantasista, pelo que os autores dos séculos XVIII e XIX são inovadores, devido ao facto de utilizarem a representação da vida contemporânea, com o objetivo de aperfeiçoar moralmente o indivíduo e a sociedade.

O romance é, pois, o género literário

[...] solicitado pela realidade ambiente e pela que trazemos em nós, dividido entre a criação do fictício e a investigação do real, não cessando de reproduzir formas fixas e de inventar o possível [tornando-se] imagem da palavra que o designa: flutuante e em perpétua expansão [...] (Bourneuf e Ouellet, 1976: 9).

Pelas características intrínsecas à criação romanesca, o novo género literário *romance* adquire, por conseguinte, importância durante o período romântico, ficando aquele conceito associado, entre outros, a este movimento, revelando uma maleabilidade, capaz de expressar as diversas vertentes humanas em contexto coletivo.

Trata-se, assim, do género narrativo em que mais eficazmente se descrevem os conflitos, as tendências e as emoções do sujeito, enquadrado na matriz histórico-social da época, porque se trata de uma forma literária que usufrui de possibilidades, propícias à experimentação e à incorporação de diferentes vertentes – o sentimentalismo, o didatismo, o ensinamento moral –, à observação e à análise de situações, factos e caracteres, como características essenciais do período realista.

De facto, o romance começa a valorizar o preceito da verosimilhança como princípio primordial do programa estético, defendendo que a arte inventa a natureza e que, como tal, o autor surge como criador de algo novo, de uma realidade reinventada, podendo falar-se de *mimese* como recriação, como reinvenção: “[...] Imita-se mas *re-criando* – criando noutra matéria, noutra contexto, noutra maneira [...]” (Matos, 1977 b: 249).

A conceitualização do romance moderno

Na verdade, a *mimese* (estética da representação) visa o provável, o universal, o verosímil, procurando provocar a emoção do leitor através da relação entre obra e interioridade (Romantismo) e entre obra e realidade (Realismo):

[...] Le lecteur doit collaborer; il est jeté lui-même dans le mouvement de la pensée, mais à chaque instant on attend de lui, qu'il s'étonne, qu'il vérifie, qu'il complète [...] ¹¹⁶ (Auerbach, 1968: 290).

Apresentando diferentes subgêneros como o romance de cavalaria (mundividência cortês e guerreira, marcada pelo amor e pela aventura), o sentimental (cunho acentuadamente sentimental), o pastoril (pastores, que se movem numa natureza idealizada, revelando-se personagens de requintada sensibilidade e cultura) e o picaresco (o pícaro, maltratado pela vida, narra as suas próprias aventuras), referidos anteriormente, entre outros, o romance pode ainda englobar um outro subgênero narrativo – o romance matrimonial.

Na opinião de Carlos Reis e de Ana Cristina Lopes, o romance é

[...] por excelência o lugar de revelação de personagens atravessadas por conflitos íntimos, traumas e obsessões que no seu discurso interior encontram o espaço privilegiado de inscrição [...] (Reis e Lopes, 2011: 358),

pelo que, exprimindo as sensibilidades, os afetos e os pensamentos das personagens, constitui o veículo privilegiado para representar as suas vivências e experiências e, como tal, as relações de amor, de amizade, familiares e sociais, que estabelecem entre si.

Tratando-se de um género liberto de quaisquer convenções restritivas, possui o romance a capacidade de poder representar qualquer temática e criar diferentes personagens, inserindo-as num espaço e num tempo seleccionados pelo escritor, demonstrando uma grande flexibilidade por lhe ser possível *conviver* com outros géneros literários.

Ao denunciar as formas, a convencionalidade e o artificialismo impostos pela linguagem utilizada, assimilando todas as formas em prosa, a lírica e também a dramática, o romance reinterpreta a realidade e configura-a de acordo com as suas diretrizes.

Além de influenciar a vida que representa, despertando a curiosidade dos leitores e possibilitando-lhes o acesso a uma clara mundividência, cabe igualmente ao romance complementar as vicissitudes históricas, sociais e políticas, que constroem a história de um país, porquanto existe uma reciprocidade notória entre vida real e representação literária.

¹¹⁶ “[...] O leitor deve colaborar; ele integra o movimento do pensamento, mas, a cada instante, esperamos que ele se surpreenda, que verifique, que complete [...]”.

Esta abertura do romance favorece, assim, a escolha de temas distintos a abordar, ao privilegiar determinados assuntos em detrimento de outros, uma vez que o escritor é possuidor de uma liberdade que lhe permite representar as diferentes facetas relativas ao indivíduo, à época e à sociedade, opinando sobre esses diferentes aspetos, criticando-os e selecionando diferentes elementos para representar na sua obra literária.

Nesta sequência, o romance tende a representar os sentimentos, em especial, o amor, que, não obstante o facto de constituírem o tema fundamental em produções literárias datadas da época medieval, surgem com uma expressão moderna em prosa no período oitocentista.

Alargando sucessivamente a sua temática, exaltando o sujeito individual, a sua identidade e interioridade e valorizando a representação de contextos político-sociais vigentes, ao mesmo tempo que renova formas estilísticas e estéticas, o romance torna-se, deste modo, o género mais importante no decorrer dos séculos XVIII e XIX, inovando no sentido de representar novas especificidades, que até então não eram contempladas.

É o caso singular da temática respeitante ao casamento, representada em algumas obras literárias, nomeadamente, nos romances de Júlio Dinis, e também à degenerescência desta aliança, que resulta em casos de adultério, um subgénero do romance, que obtém elevado prestígio no século XIX, com obras consagradas, como *Effi Briest*, considerada a obra-prima de Theodor Fontane (1819-1898), escritor alemão, a qual é publicada, primeiramente, numa revista alemã entre 1894 e 1895 e cuja publicação em formato de livro data de 1896.

Representante de diversos temas, o romance torna-se, deste modo, o género literário de uma burguesia dominante, promovendo

[...] [o] entretenimento, [o] ludo, [o] passatempo duma classe que inventou o lema de que ‘tempo é dinheiro’, o romance traduz fielmente o bem-estar e o conforto financeiro de indivíduos que pagam o trabalho do escritor no pressuposto inabalável de que a função deste consiste em deleitá-los [...] (Moisés, 1985: 92).

1.2. O romance de adultério

O subgénero *romance de adultério* consagra-se, como dissemos, durante o período oitocentista, nomeadamente na segunda metade do século XIX, dado que, estando em vigência o movimento estético-literário do Realismo e sendo necessário encontrar uma temática que se constituísse como tópico de crítica social, os comportamentos desviantes,

A conceitualização do romance moderno

neste caso, a infidelidade, praticada por um dos esposos, serve de pretexto para a criação ficcional.

Além disso, sendo o romance realista o veículo privilegiado de transmissão de valores, de ideologias ou de outros pressupostos, impera na narrativa a demonstração de casos, que se encontram desajustados da ordem moral estabelecida e dos bons costumes, os quais devem regular a vivência de cada indivíduo, enquadrada na ambiência social em que se insere com o objetivo de poder corrigi-los:

[...] No romance realista de adultério da segunda metade do século XIX o ideal romântico da necessidade de ligar amor e casamento é um dado adquirido e deixa de constituir tese a demonstrar. Na mira dos escritores está, antes, a denúncia dos motivos que levam à não concretização dessa premissa necessária à felicidade conjugal, a descrição da forma pela qual os membros do casal se vão progressivamente alheando, bem como a procura dos motivos que conduzem ao adultério [...] (Oliveira, 2000 b: 45).

Neste sentido, decidimos selecionar duas obras de referência da autoria de dois escritores, inscritos no panorama literário ocidental, que põem a sua escrita ao serviço da crítica e da sátira social.

Referimo-nos aos romances *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert (1821-1880) – “[...] un observateur extraordinaire, un photographe lucide et sans tendresse [...]”¹¹⁷ (Haedens, 1954: 300) – e *O Primo Basílio* (1878) de Eça de Queirós (1845-1900) – “[...] estilista admirável [...] uma espécie de grande poeta satírico [...], [que soube representar] alguns dos nossos mais flagrantes defeitos de portugueses [...]” (Régio, 1994 b: 112).

A nossa escolha incide sobre estas duas narrativas, porquanto consideramos ambas verdadeiros modelos do subgénero romance de adultério, na medida em que denunciam condutas repreensíveis, visando alertar a opinião pública para uma situação frequente, que decorre das novas condições, as quais, sendo implementadas com intenção adequada às boas normas sociais, são, no entanto, deturpadas, favorecendo a degenerescência de costumes e de comportamentos.

Assim, optamos pelo romance francês por ser considerado o primeiro romance realista, que procura representar os espaços sociais, designadamente, o espaço burguês, e também pelo romance português por representar o modelo de romance realista / naturalista, distinguindo-se pela sátira de costumes, que pretende descrever diversos quadros sociais,

¹¹⁷ “[...] um observador extraordinário, um fotógrafo lúcido e sem ternura [...]”.

denunciando a frivolidade, a superficialidade e a infração das leis relativas aos bons costumes e à moralidade.

1.2.1. *Madame Bovary* (1857)

Iniciamos a nossa análise com *Madame Bovary*, romance publicado em 1856, na *Revue de Paris*, e, em 1857, pelo editor Michel Lévy, sendo considerado uma obra-prima pela sua perfeição, equilíbrio, novidade e beleza de estilo, abrindo caminho a uma nova literatura de tendências realistas:

[...] [*Madame Bovary*] [est] le chef-d’oeuvre du roman contemporain: c’est une oeuvre d’observation minutieuse et serrée dans une forme tout à la fois éclatante et sobre [...] ¹¹⁸ (Lanson, 1963: 1080).

Inspirado na realidade e empenhado na descrição de um tema moderno, Flaubert ¹¹⁹ concebe a intriga da sua narrativa: a história de uma jovem burguesa adúltera, que vive numa província da Normandia, sendo que

[...] o projecto de escrita de *Madame Bovary* é assumido por Flaubert como um verdadeiro desafio às suas capacidades de conseguir dominar o estilo, isto é, de se dominar a si próprio, de dominar a sua presença interventiva no acto de escrita [...] (Laurel, 1989 / 1990 / 1991: 51).

Fornecidos o esquema narrativo e o cenário do romance, o escritor baseia-se no *fait-divers*, respeitante à morte da infiel esposa do médico Eugène Delamare e também no caso de envenenamento do princípio do século XIX – o caso Lafarge.

Imprimindo na protagonista a capacidade de viver, pela imaginação, uma vida diferente da vida real, o autor relata, nesta obra, as aventuras amorosas e as preocupações financeiras de uma jovem mulher ambiciosa, que procura no casamento a solução para sair da casa rural do pai e que, em seguida, procura a fuga do casamento nos dois adultérios.

¹¹⁸ “[...] [*Madame Bovary*] [é] a obra-prima do romance contemporâneo: é uma obra de observação minuciosa, concentrada numa forma ao mesmo tempo expressiva e sóbria [...]”.

¹¹⁹ O romance *Madame Bovary* é definido por Flaubert com uma frase célebre: “*Madame Bovary, c’est moi*”, que justifica o conflito do escritor, educado na estética romântica, conseguindo, no entanto, superar os excessos do Romantismo através desta obra com a qual dá origem à nova corrente literária realista e, portanto, antirromântica: “[...] Dans sa recherche obstinée de la vérité, Flaubert ait souvent rappelé ses souvenirs, analysé ses émotions, scruté son coeur [...]. *Madame Bovary* s’ennuie [...], elle rêve aux larges espaces [...], aux amours romanesques dignes de Schéhérazade [...], la médiocrité bourgeoise lui fait horreur, tous ces sentiments, Flaubert les trouvait dans son âme [...]” (Suffel, 1958: 40). “[...] Na procura obstinada da verdade, Flaubert considerou, muitas vezes, as suas recordações, analisou as suas emoções, perscrutou o seu coração [...]. *Madame Bovary* aborrece-se [...], sonha com largos espaços [...], com amores romanescos dignos de Xérazade [...], a mediocridade burguesa horroriza-a – todos estes sentimentos, Flaubert encontra-os na sua alma [...]”.

A concretização do romance moderno

A conceção impressa por Flaubert, ao criar uma personagem que, pela imaginação, se transforma numa intensa apaixonada, conduz ao aparecimento do conceito de *bovarismo*, que podemos definir como o conjunto de ilusões que as pessoas, doentamente narcísicas, têm de si próprias, construindo um refúgio numa vida imaginativa e romanesca.

O romance *Madame Bovary* encontra-se dividido em três partes: a primeira, situada em Tostes, uma pequena aldeia normanda, serve de apresentação das personagens Emma e Charles, representando o seu fracasso progressivo e os desencantos da jovem rapariga face ao casamento; a segunda decorre em Yonville-l'Abbaye, na Normandia, e é dedicada à análise sucessiva das suas paixões amorosas; finalmente, a terceira parte conduz, paulatinamente, ao desenlace das histórias das personagens: a morte dos protagonistas, Emma e Charles, e a ascensão das personagens menores.

Emma Rouault, filha de um agricultor de Tostes, fatigada da vida que leva na quinta do pai, desposa Charles Bovary, um futuro médico, o qual, embora gostando da esposa, é incapaz de a compreender e de a satisfazer, pelo que a jovem é invadida pelo tédio e pela desilusão emocional e sentimental.

Entretanto, a ocorrência de um baile no castelo de La Vaubyessard vai desencadear, ao mesmo tempo, aspirações e lamentos, imprimindo em Emma o gosto pelo luxo e o desejo de amores romanescos.

Pelo facto de Emma se encontrar fragilizada, Charles decide instalar-se em Yonville-l'Abbaye, onde conhecem Homais, o farmacêutico, e Léon Dupuis, um jovem escriturário de notário com quem Emma estabelece, primeiramente, um amor platónico.

Léon parte para Paris e a jovem, desesperada, entrega-se a uma paixão exaltada por Rodolphe Boulanger, um fidalgo provinciano, de quem se torna amante, aquando de um passeio, após os comícios agrícolas. Emma, porém, torna-se incomodativa e Rodolphe abandona-a.

Emma Bovary adocece e, para a distrair, Charles leva-a a Rouen para assistir a um espetáculo de ópera, onde reveem Léon. Emma começa uma relação adúltera com o jovem e as suas idas àquela cidade multiplicam-se.

No entanto, ávida de luxo, a jovem contrai dívidas exorbitantes junto de Lheureux, um vendedor de novidades citadinas. Ameaçada pela penúria, abandonada por todos, exceto pelo marido que, não sabendo de nada, continua a amá-la, Emma suicida-se com arsénico. Arruinado e desesperado, Charles morre pouco tempo depois, deixando órfã a pequena filha Berthe, que, mais tarde, se torna operária.

Centrando o seu interesse numa personagem feminina – expresso, desde logo, na escolha do título do romance *Madame Bovary* –, Flaubert apresenta-a como modelo da condição das mulheres desencantadas e mal compreendidas, ilustrando o seu drama através do desencanto, do fracasso e da não realização dos seus sonhos.

Além disso, o escritor empenha-se também na representação social e geográfica de uma das províncias francesas do século XIX, a Normandia, pondo em evidência costumes de uma região, com todos os seus defeitos e qualidades, apresentando alguns estratos sociais, como a aristocracia, a pequena burguesia ou os camponeses, pelo que esta representação justifica o subtítulo selecionado pelo autor – *Moeurs de Province (Costumes de Province)*.

Por agir sobre as personagens e por marcar pontos de viragem na intriga, o espaço traduz, por um lado, as vivências íntimas de Emma – a sua problemática interior, podendo falar-se, inclusivamente, em dois planos psicológicos: a realidade de um recanto da província normanda e o sonho de paisagens longínquas e imaginárias. Assim sendo, esta dualidade transforma-se em drama para a protagonista, que não pode viver, simultaneamente, nesses dois planos, facto que despoleta o aparecimento de um conflito de que a personagem não pode libertar-se senão pela morte.

O vazio do meio social em que Emma vive, inscrito na tranquilidade da província normanda, identifica-se com a monotonia da sua vida, entrecortada apenas pelo baile em La Vaubyessard, pelo espetáculo de ópera em Rouen e pelos comícios agrícolas.

Como tal, para Emma, viver o presente constitui um círculo muito limitado da sua vida quotidiana sem surpresas, até porque, como burguesa, não está muito ocupada; por outro lado, a recordação do passado dececiona-a, pois verifica que o que lera nos livros da sua juventude não corresponde ao que se passa na vida real; por fim, a perceção do futuro dá-lhe a possibilidade de fazer romper o ciclo temporal em que vive, existindo, no fundo, alguma esperança.

Vista por Charles como uma jovem bonita, Emma é caracterizada pela alvura das unhas, “[...] brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe, et taillés en amande [...]”¹²⁰ (Flaubert, 1983: 48); pela beleza da mão “[...] point assez pâle peut-être [...]”¹²¹ (Flaubert, 1983: 48); pela perfeição dos olhos – “[...] ce qu’elle avait de beau [...] quoiqu’ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils [...]”¹²² (Flaubert, 1983: 48) – e pela finura do cabelo, surgindo, muitas vezes, caracterizada através do olhar das outras personagens.

¹²⁰ “[...] brilhantes, finas na ponta, mais polidas do que o marfim de Dieppe e cortadas em forma de amêndoa [...]”.

¹²¹ “[...] pouco pálida, talvez [...]”.

¹²² “[...] o que ela tinha de belo [...] embora fossem castanhos, pareciam pretos por causa das pestanas [...]”.

A concretização do romance moderno

Do mesmo modo que Charles é surpreendido pelas particularidades da jovem, Léon repara no pé de Emma “[...] chaussé d’ une bottine noire [...]”¹²³ (Flaubert, 1983: 113) e ainda nos “[...] pores égaux de sa peau blanche [...]”¹²⁴ (Flaubert, 1983: 113), sendo que Rodolphe atenta igualmente nas características da jovem, chegando inclusivamente a referir: “[...] Elle est fort gentille, cette femme du médecin! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une parisienne! [...]”¹²⁵ (Flaubert, 1983: 164).

É curioso referir o facto de o cabelo aparecer como um atributo muito importante da feminilidade de Emma, isto é, o modo como a jovem faz os penteados reflete os seus estados de alma e a sofisticação da sua vida quotidiana, ociosa e protegida.

Assim, quando se sente tranquila, separa os cabelos ao meio da cabeça. É desta forma que Charles a vê pela primeira vez:

[...] Ses cheveux, dont les deux bandeaux noirs semblaient chacun d’un seul morceau, tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine [...]”¹²⁶ (Flaubert, 1983: 49).

Mais tarde, em Yonville, depois da partida de Léon, Emma decide mudar de penteado: “[...] Elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées [...]”¹²⁷ (Flaubert, 1983: 159), sendo que, num outro momento, quando decide ir ver Rodolphe à sua propriedade, “[...] les gouttes de rosée suspendues à ses bandeaux faisaient comme une auréole de topazes tout autour de sa figure [...]”¹²⁸ (Flaubert, 1983: 198).

À semelhança do que ocorre com os traços particulares de Emma, também a especificidade do modo de pentear é sugestivo. Vejamos: Emma é vista por Charles como uma rapariga cândida, facto que surge associado à alvura das suas unhas e das suas mãos e ainda à simplicidade da forma como arranja o cabelo.

Já Léon repara no pé da jovem, assim como Rodolphe, que atenta também na finura da sua cintura, sendo que o penteado de Emma é mais ousado quando cada uma destas personagens masculinas se encontra com a protagonista.

¹²³ “[...] calçado com bota preta [...]”.

¹²⁴ “[...] poros regulares da sua pele branca [...]”.

¹²⁵ “[...] – É bastante bonita a mulher do médico! Dentes bonitos, os olhos pretos, o pé pequeno e a cintura como a de uma parisiense [...]”.

¹²⁶ “[...] Os seus cabelos suaves, de que dois bandós negros pareciam cada um de um só pedaço, estavam separados sobre o meio da cabeça por uma fina risca [...]”.

¹²⁷ “[...] Penteava-se à chinesa, com caracóis, com tranças [...]”.

¹²⁸ “[...] as gotas de rosas suspensas pelos bandós faziam como que uma auréola de topázios à volta da sua figura [...]”.

Se, por um lado, surge a imagem da ingenuidade e da pureza, que ressaltam aos olhos do futuro marido, por outro lado, a exuberância e os pormenores mais escondidos servem de pretexto para a observação indiscreta dos seus dois amantes.

Outra questão relevante é a que se relaciona com o facto de Emma perceber, distintivamente, os espaços verdes. Aquando da descrição da casa em Tostes, é-nos descrito o jardim “[...] plus long que large [...]. Tout au fond, sous les sapinettes, un curé de plaître lisait son bréviaire [...]”¹²⁹ (Flaubert, 1983: 66).

Mais tarde, Emma, vivendo no tédio e na melancolia, vê o jardim de outro modo: “[...] On n’entendait pas d’oiseaux. Tout semblait dormir [...]”¹³⁰ (Flaubert, 1983: 97).

Após a partida de Léon, Emma abre a janela sobre o jardim e observa as nuvens:

[...] Ils s’amoncelaient au couchant du côté de Rouen, et roulaient vite leurs volutes noires, d’où dépassaient par-derrrière les grandes lignes du soleil [...]”¹³¹. (Flaubert, 1983: 154).

Também depois de Rodolphe partir, a protagonista sente-se angustiada e entra em crise: “[...] Elle avait maintenant le jardin en antipathie, et la persienne de ce côté restait constamment fermée [...]”¹³² (Flaubert, 1983: 245).

Aliás, a janela constitui um local onde Emma se coloca frequentemente, aspirando, assim, à liberdade e ao sonho, que em tudo se opõem à clausura da sua casa onde são destruídas todas as ilusões.

Por conseguinte, depois do baile no castelo de La Vaubyessard, Emma “[...] mit un châle sur ses épaules, ouvrit la fenêtre et s’accouda [...]”¹³³ (Flaubert, 1983: 87); após a partida de Léon, “[...] Madame Bovary avait ouvert sa fenêtre sur le jardin, et elle regardait les nuages [...]”¹³⁴ (Flaubert, 1983: 154); quando vê pela primeira vez Rodolphe, Emma

[...] était accoudée à sa fenêtre (elle s’y mettait souvent: la fenêtre, en province, remplace les théâtres et la promenade) [...] lorsqu’elle aperçut un monsieur vêtu d’une redingote de velours [...]”¹³⁵ (Flaubert, 1983: 161).

¹²⁹ “[...] mais comprido do que largo [...]. Ao fundo, sob os pinheiros, um padre lia o seu breviário [...]”.

¹³⁰ “[...] Não se ouviam os pássaros. Tudo parecia dormir [...]”.

¹³¹ “[...] Elas sobrepunham-se ao longo de Rouen e rolavam depressa as suas sombras escuras, passando por detrás das grandes linhas do sol [...]”.

¹³² “[...] Ela sentia agora uma antipatia pelo jardim e a persiana daquele lado estava sempre fechada [...]”.

¹³³ “[...] pôs um xaile sobre os ombros, abriu a janela e encostou-se [...]”.

¹³⁴ “[...] Madame Bovary tinha aberto a janela sobre o jardim e observava as nuvens [...]”.

¹³⁵ “[...] estava encostada à janela (ela colocava-se aí muitas vezes: a janela, na província, substitui os teatros e o passeio) [...] até que repara num senhor vestido com uma casaca de veludo [...]”.

A conceitualização do romance moderno

No que diz respeito à enunciação de objetos, como reflexos dos estados de alma das personagens, podemos referir, em primeiro lugar, o bouquet. Enquanto Héloïse Dubuc, a primeira esposa de Charles, coloca o seu ramo de noiva sobre a mesa, perto da janela, como uma recordação do passado, o que caracteriza esta personagem como uma possível romântica, que visa manter viva uma relação, Emma coloca o seu bouquet numa gaveta, picando-se nele e atirando-o ao lume, o que pressupõe uma atitude de rejeição, ao querer apagar todas as ilusões que até ao momento a protagonista tinha mantido acesas e que, afinal, se resumem à desilusão.

Da mesma forma, a charuteira bordada a seda do visconde de La Vaubyessard é simbólica, uma vez que Emma guarda este objeto num armário, observando-o muitas vezes e associando-o a um presente dado pela amante do visconde. Como tal, Emma também oferece a Rodolphe presentes, como um lenço ou um porta-cigarros parecido com a charuteira do visconde.

Através da descrição de paisagens ou da inclusão de objetos simbólicos no decorrer da intriga, o narrador traduz, deste modo, as emoções da protagonista, fazendo evidentes associações entre os sentimentos de Emma e os seus anseios de liberdade e de felicidade, procurados, neste caso, na prática do adultério.

A ocorrência destes devaneios decorre, fundamentalmente, da educação romântica de Emma e, portanto, das leituras que realiza quando é mais nova e que não contribuem, afinal, para a sua felicidade, pois a jovem sonhadora casa-se com o primeiro pretendente que aparece, ficando, deste modo, destinada a uma vida de desencanto e de desilusão.

Na verdade, a sociedade também não lhe dá a possibilidade de se libertar dos elos que aprisionam as mulheres do século XIX, mas Emma revela-se uma mulher frágil e vacilante, que não compreende que poderia ter sido feliz se tivesse percebido que os seus sonhos não eram concretizáveis.

Se a educação inadequada constitui um fator promotor do desenlace criado para o romance, também a personalidade de Emma, tendente aos exageros românticos, e a incapacidade de Charles em compreender a esposa e em corresponder às suas expectativas, contribuem para que o desfecho deste romance seja dramático. Aliás, Charles “[...] devient la cause et le symbol de tous les échecs dont est faite la vie d’Emma [...]”¹³⁶ (Thibaudet, 1982: 104).

¹³⁶ “[...] torna-se a causa e o símbolo de todos os fracassos de que é feita a vida de Emma [...]”.

Do mesmo modo, as particularidades atraentes do jovem Léon, que se apresenta como o homem capaz de seduzir Emma, por apreciar, tal como a personagem feminina, a música, o teatro e a literatura e a sedução por parte de Rodolphe, que não é propriamente o apaixonado capaz de tudo por amor, deixando perceber que a paixão romanesca a que a protagonista quer aceder se trata de uma simples ilusão, conduzem ao desenvolvimento de aventuras amorosas, que culminam no adultério.

Estão, deste modo, apresentados todos os elementos para a composição do romance baseado na temática do adultério, cuja ação se complementa, sucessivamente, através de episódios intercalados, os quais desencadeiam o comportamento clandestino da protagonista e que se podem sintetizar do seguinte modo: encontro de Charles com Emma, de que resulta o casamento entre ambos; seguem-se as desilusões, intercaladas pelo baile em La Vaubyessard. Inicia-se a relação platónica com Léon; após a partida deste, a participação nos comícios agrícolas desencadeia a paixão por Rodolphe. Mais tarde, aquando da ida à ópera em Rouen, efetiva-se o reencontro físico com Léon. Já na penúria, Emma suicida-se e Charles morre.

Deste modo, as etapas marcam, de forma progressiva, pontos fulcrais no desenrolar da intriga, que culmina na irrealização do amor e, por conseguinte, na degenerescência deste sentimento, concretizada na infidelidade da esposa. Dececionada com a sua vida, Emma procura o amor nos braços de Léon e de Rodolphe, procura o luxo e a elegância, o que a conduz ao endividamento, pelo que a protagonista

[...] se suicide par désespoir d'amour [...] [et] parce que l'usurier l'a réduite aux abois. Les deux motifs sont liés, et ils le sont dès le début [...] ¹³⁷ (Gothot-Mersch, 1966: 101).

Emma Bovary é detentora de uma visão muito romântica da realidade, perseguindo, assim, a imagem do mundo que lhe é dada por uma certa literatura desligada da existência comum, sendo impelida pelas suas ilusões e imaginando-se uma grande amorosa para quem o real se revela um espaço de desencanto, de tédio e de desilusão:

[...] Elle est faite pour aimer l'amour, aimer le plaisir, aimer la vie, beaucoup plus que pour aimer un homme, fait pour avoir des amants plus que pour avoir un amant [...] ¹³⁸ (Thibaudet, 1982: 101).

¹³⁷ “[...] suicida-se por desespero de amor [...] [e] porque o usurário a colocou numa situação desesperada. Os dois motivos estão ligados e estão-no desde o princípio [...]”.

¹³⁸ “[...] Ela é concebida para amar o amor, amar o prazer, amar a vida muito mais do que para amar um homem; ela é concebida para ter amantes mais do que para ter um só amante [...]”.

A concretização do romance moderno

Criticando a ambição e a educação romântica, denunciando os defeitos e os vícios da sociedade para poder modificar e renovar os costumes e reformar a moralidade, Gustave Flaubert, observador atento da realidade, produz uma obra que alcança enorme popularidade na época, ainda que o escritor tenha sofrido uma ação judicial por ofensa à moral pública e à religião, pelo facto de o romance ser considerado um exemplo de atentado aos bons costumes.

Flaubert é absolvido e, apesar do escândalo, o romance é consagrado, tendo o processo contribuído para o sucesso do escritor e da obra *Madame Bovary*, que marca

[...] dans l’histoire du roman français une sorte de révolution, une date qui separe deux époques [dont] l’influence [...] sur la littérature du XIX^e siècle ait été considérable [...] ¹³⁹ (Durmsuil, 1946: 9, 149).

Tido como o mestre do romance realista do século XIX, Gustave Flaubert representa, com exatidão, uma impressão de vida profunda, legando o modelo do subgénero romance de adultério a outros autores como Eça de Queirós.

Concebendo uma obra impessoal, baseada na representação da realidade, Flaubert refere, numa carta, datada de 1852 e dirigida ao seu amigo Maxime du Camp (1822-1894), qu’ “[...] *être connu* n’est pas ma principale affair, cela ne satisfait entièrement que les trois médiocres vanités [...] ¹⁴⁰” (Flaubert, 1926: 442), pelo que, baseando-se na verdade, o autor recorre à criação de uma personagem para representar as vivências de um país, como expressa numa carta a Louise Colet (1810-1876), datada de 1853: “[...] Ma pauvre *Bovary*, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même [...] ¹⁴¹” (Flaubert, 1927: 291).

1.2.2. O Primo Basílio (1878)

Em 1878, o escritor português Eça de Queirós, conhecido pela riqueza e pela minúcia das palavras, publica o romance *O Primo Basílio*. Atento à realidade circundante e crítico profundo da sociedade burguesa do século XIX, com as suas especificidades, Eça de Queirós baseia-se na história de uma jovem mulher para expor a essa mesma sociedade uma conduta reprovável, denunciando defeitos e despertando a atenção dos leitores para a regeneração dos

¹³⁹ “[...] na história do romance francês uma espécie de revolução, uma data que separa duas épocas [cuja] influência [...] na literatura do século XIX foi considerável [...]”.

¹⁴⁰ “[...] *ser conhecido* não constitui o meu principal objetivo; isso apenas satisfaz as vaidades medíocres [...]”.

¹⁴¹ “[...] Sem dúvida, a minha pobre *Bovary* sofre e chora em vinte aldeias de França, a esta mesma hora [...]”.

costumes. Aliás, Eça, numa carta, datada de 12 de março de 1878, dirigida a Teófilo Braga (1843-1924), refere o seguinte:

[...] Eu não ataco a família – ataco a família lisboeta – a família lisboeta produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e, mais tarde ou mais cedo, centro de bambochata. *O Primo Basílio* apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa: a senhora sentimental [...] arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade [...], nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc., etc. – enfim, a *burguesinha da Baixa* [...] (Queirós, 1983: 134).

Assim, Eça de Queirós narra a história do típico casal burguês da sociedade lisboeta do século XIX, protagonizada pela jovem Luísa de Brito e pelo engenheiro de minas, Jorge de Carvalho. Casados e felizes, falta somente um filho para completar a alegria do lar.

Ao mesmo tempo que cultiva uma união feliz com Jorge, Luísa mantém uma relação de amizade com uma antiga colega, Leopoldina a quem admira e que é conhecida pelas sucessivas traições conjugais e, por conseguinte, adultérios, pelo que a felicidade e a segurança de Luísa passam a ser ameaçadas, principalmente, quando Jorge viaja em trabalho para o Alentejo.

Após a partida de Jorge, Luísa entedia-se, sem nenhuma atividade que a ocupe, restando-lhe apenas a companhia da cozinheira Joana e da criada Juliana, uma mulher frustrada e invejosa, que se mostra ansiosa por uma oportunidade para se poder vingar da vida servil.

Na ausência de Jorge, surge, entretanto, Basílio de Brito, primo de Luísa e seu antigo namorado, que vive em Paris. Conquistador e *bon vivant*, Basílio consegue o amor de Luísa, que, mantendo uma vida ociosa e com a imaginação repleta das imagens dos romances que lê, cede facilmente à sedução do primo, o qual se apresenta como a chave para os seus sonhos:

[...] O seu vício de consumo de uma literatura tida como desmoralizadamente romântica é um dos principais traços da descrição da sua personalidade e o principal factor da sua decadência moral integrante da tese social a demonstrar [...] (Vilela, 1996: 138).

Luísa torna-se amante de Basílio e os encontros entre os dois sucedem-se a par da troca de cartas de amor, uma das quais é interceptada por Juliana, que exerce chantagem sobre a patroa, a qual fica sujeita às ordens da criada, começando a adoecer. Face à situação complicada que se cria, Basílio desaparece, deixando Luísa entregue a uma vida de verdadeiro martírio às mãos de Juliana.

A concretização do romance moderno

Jorge regressa e não desconfia de nada, apesar de Luísa satisfazer todos os caprichos de Juliana, ao mesmo tempo que procura todas as soluções possíveis para se poder livrar daquele sofrimento, o qual é, de forma indireta, aliviado quando Sebastião, o amigo de Jorge, consegue recuperar as cartas.

Luísa vive, deste modo, uma nova fase, cercada do carinho do marido, de Joana e da nova criada. No entanto, enfraquecida pela vida que tivera de suportar sob as ordens de Juliana, a protagonista é acometida por uma violenta febre. Esta situação não permite a Luísa aperceber-se de que Basílio responde a uma carta sua, escrita havia meses e, quando o carteiro entrega o sobrescrito na sua residência, a atenção de Jorge é despertada pelo facto de estar endereçado a Luísa e ser remetido de França, motivo pelo qual ele abre e descobre o adultério da esposa nas palavras falsamente amorosas e cheias de saudade de Basílio.

A evidência da traição fá-lo entrar em desespero, mas, pelo forte amor que nutre por Luísa e pela fragilidade do seu estado de saúde, Jorge perdoa-a. Porém, Luísa acaba por falecer, decaindo progressivamente até se libertar pela morte, que surge como a única solução para a dramaticidade da sua existência.

Quanto a Basílio, ao saber do caso, apenas lamenta estar sozinho, visto que a amante habitual ficara em Paris, sendo claramente explicitada pelo narrador a incorreta conduta desta personagem, que apenas usa Luísa para se divertir, não existindo qualquer sentimento de afeição nem de responsabilidade pelos seus atos.

Contrariamente ao que sucede no romance de Flaubert, *O Primo Basílio*, através do título escolhido pelo autor, focaliza, à primeira vista, o interesse dos leitores numa personagem masculina, ainda que o protagonismo seja concedido à personagem feminina.

Com o conjunto de romances naturalistas, *O Crime do Padre Amaro* (1876) (crítica à influência clerical na vida provinciana, ao espírito beato e ao celibato dos padres) e *O Primo Basílio* (crítica à deficiente educação feminina e a uma literatura que exalta os valores romanescos), Eça de Queirós inova, não só a criação literária da época, oferecendo uma crítica demolidora e sarcástica dos costumes da pequena burguesia de Lisboa, mas também porque, através do promotor do comportamento clandestino da figura feminina (neste caso, o primo Basílio), ataca uma das instituições basilares da sociedade – o casamento.

Com personagens desprovidas de virtude, situações dramáticas geradas a partir de sentimentos fúteis, casos amorosos com motivações vulgares e medíocres, o romancista tece uma crítica muito forte à sociedade portuguesa sua contemporânea.

Subintitulado *Episódio Doméstico*, *O Primo Basílio* é uma crónica da burguesia lisboeta, pelo que o escritor, optando por uma representação ácida e nada sentimental, seleciona a família burguesa urbana do século XIX em Portugal, a fim de sondar e analisar os defeitos da capital, escolhendo, para tal, um lar burguês aparentemente feliz e perfeito, mas construído sobre bases falsas, porque são pouco ou nada autênticas e, por conseguinte, reais.

Com efeito, o propósito de Eça de Queirós assenta no facto de a obra literária funcionar como arma de combate social, porquanto a burguesia, ao constituir-se, neste período, como a principal consumidora de romances, deveria rever-se no romance e nele encontrar os seus defeitos analisados objetivamente para, assim, poder alterar o seu comportamento, protótipo da futilidade e da ociosidade daquela sociedade.

Lisboa é, assim, o cenário escolhido para a crítica do autor: é o espaço e o tempo da sociedade lisboeta por onde transitam as personagens e onde as mesmas expõem as suas condições socioeconómicas, tornando-se o local propício aos vícios e à corrupção dos bons costumes, sendo ainda outra cidade, Paris, o cenário que *devolve* Basílio a Luísa, iludindo-a com a promessa de uma vida de prazeres e de aventuras, que, afinal, apenas conduz à prática de adultério.

A sofisticação, a beleza, o luxo e a riqueza, representados por Basílio, interessam a Luísa, que se deixa iludir pela expectativa de uma vida diferente, levando-a a uma aventura extraconjugal, resultante da disparidade entre os seus ideais românticos e a realidade da sua vida.

Na cidade, Luísa vive de forma monótona e entediante, sendo também neste espaço que a protagonista vivencia novas experiências, surgindo, igualmente, a referência ao ambiente rural – o Alentejo – como espaço que retira Jorge da presença de Luísa, deixando-a volúvel às tentativas de Basílio.

Analisemos alguns dos aspetos deste romance. No início da narrativa, na primeira cena, faz-se sentir um calor asfixiante próprio do verão, pródigo em acontecimentos de profunda intensidade emotiva, facto que remete para uma ambiência de certo modo erotizada, a qual acompanha o despertar de sensações mais ou menos avassaladoras.

Esta situação contrapõe-se ao espaço da casa de Luísa e de Jorge, que se mantém fresca e serena como se permanecesse incólume ao clima tórrido extra-paredes:

[...] As duas janelas estavam cerradas, mas sentia-se fora o sol faiscar nas vidraças, escaldar a pedra da varanda; havia o silêncio recolhido e sonolento de manhã de missa; uma vaga *quebreira* amolentava, trazia desejos de sestras, ou de sombras fofas debaixo de arvoredos, no campo, ao pé de água [...] (Queirós, s/d a: 867).

A concretização do romance moderno

Fragilizada pelo tipo de educação recebida, pela ausência de Jorge e pelo convívio com Leopoldina, a amiga que compensa um casamento infeliz com uma sucessão de amantes, Luísa, embora amada pelo marido, cede à sedução do primo, cuja personalidade mundana e sedutora contrasta com a simplicidade e a fraqueza de Jorge.

Caracterizada pela elegância, pela beleza e pela candura, de cabelos louros, perfil bonito, olhos castanhos muito grandes e pele alva, Luísa é

[...] a Luisinha, [que] saiu muito boa dona de casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho [...] (Queirós, s/d a: 869),

que, no entanto, imagina, emocionalmente, paixões exageradas, lágrimas e atmosferas de excesso nas páginas de romances que lê. Por esta razão, o seu mundo interior, romântico e ingénuo, de mulher desocupada, vai-nos sendo apresentado através dos seus pensamentos – “[...] pensando numa infinidade de coisinhas [...]” (Queirós, s/d a: 871): as meias que queria comprar, a merenda para a viagem de Jorge até ao Alentejo, os guardanapos perdidos pela lavadeira.

O diminutivo empregue por Eça de Queirós é bastante significativo, visto que expressa uma determinada ironia, que reduz as atividades de Luísa a *coisinhas*, que não revelam a importância que a personagem, por não estar ocupada numa profissão ou numa atividade produtiva ou útil, lhes dedica.

Com efeito, o casamento completa a sua existência banal e dá segurança ao seu carácter frágil. Sem interesses profissionais, sem possibilidades de existência autónoma, o futuro resume-se a um marido, que a sustenta e a protege e, eventualmente, a filhos para criar.

Os horizontes limitam-se a quartos e salas, a corredores e criadas; as distrações cingem-se aos romances que lhe fornecem imagens estereotipadas de amores contrariados e rasgos de heroísmo fantasiado e ao piano em que dedilha árias de ópera ou canções com poemas triviais. Para lá das suas janelas, fica, todavia, o mundo, imenso e desconhecido e, por isso, tão perigoso e fascinante.

Aliás, não podemos deixar de referir o facto de Sebastião, o amigo dedicado de Jorge, lembrar que Luísa poderia acompanhar o marido na sua viagem ao Alentejo. Porém, Luísa acaba por ficar, entregue ao seu papel de boa dona de casa, orientando as criadas. Por outro lado, a sua natureza de mulher comodista, habituada ao conforto da sua casa, fá-la considerar

inaceitável uma ida à província, sob o calor, por estradas poeirentas, mesmo para acompanhar Jorge.

Estes aspetos surgem como indícios do que ocorre posteriormente, pois, além do luxo e da comodidade que a atraem, o facto de Luísa permanecer em Lisboa e se encontrar sozinha permite que Basílio, ao chegar, consiga ter êxito nas suas estratégias de sedução e, por conseguinte, consiga conquistar a prima. Aliás, é Luísa que faz referência ao facto de Basílio regressar do Brasil para onde a migração é frequente, devido a dificuldades financeiras, procurando o restabelecimento da fortuna. A protagonista recorda o namoro de juventude com o primo, que, coincidentemente, tem início em Sintra:

[...] Depois, vieram todos os episódios clássicos dos amores lisboetas passados em Sintra: os passeios a Seteais ao luar, devagar, sobre a relva pálida, [...], vendo o vale, as areias ao longe, cheias duma luz saudosa, idealizadora e branca; as sextas quentes, nas sombras da Penha Verde, ouvindo o rumor fresco e gotejante das águas que vão de pedra em pedra [...] (Queirós, s/d *a*: 873).

É interessante que o cenário escolhido para o namoro entre Luísa e o futuro amante seja a vila de Sintra, conotada com o movimento romântico, pelas suas paisagens, pelos seus ambientes, pelas experiências sentimentais que nela se realizam.

Efetivamente, estamos perante mais um indício de que existe, por um lado, uma saudade latente no espírito de Luísa relativamente àqueles momentos, sendo que, por outro lado, a inter-relação entre as paisagens românticas e a educação de Luísa é bastante evidente, constituindo esta última uma das causas fundamentais do seu comportamento condenável.

Jorge conhece o carácter frágil e influenciável de Luísa, afirmando que a esposa “[...] não tem coragem para nada: começam as mãos a tremer-lhe, a secar-se-lhe a boca... É mulher, é muito mulher!... [...]” (Queirós, s/d *a*: 894), atribuindo às figuras femininas a falta de capacidade reflexiva, de iniciativa ou de decisão.

De facto, o narrador queirosiano realça a crítica à educação e à formação românticas das mulheres, que se ocupam apenas com a leitura de romances, caracterizados pelo sentimentalismo exagerado e fantasioso, sem cultura e sem inteligência, porque os homens assim entendem que as devem manter na ignorância e na passividade, restringindo-as a cuidar da casa, do marido e dos filhos, sem qualquer tipo de independência ou afirmação da sua identidade.

Deste modo, o casamento surge apenas como um suporte para assegurar um futuro estável às jovens de classe média, que, dedicando-se somente ao lar e a atividades de lazer, não garantem, individualmente, um meio de subsistência que lhes proporcione uma vida

A concetualização do romance moderno

autónoma em que possam decidir, livremente e por iniciativa própria, o rumo a tomar na sua existência.

A solidão desespera Luísa para quem a visita de Basílio se transforma num aprazível momento de diálogo e de evasão. O seu tom de voz pausado e quente, o vestuário cuidado e o aspeto elegante tornam-no interessante aos olhos de Luísa, que vê em Basílio um herói dos seus romances, ouvindo-o deslumbrada e refletindo, posteriormente, sobre as aventuras imaginárias que poderia ter se viajasse como Basílio e, eventualmente, com Basílio.

Na verdade, esta personagem representa o conquistador, pedante e cínico, que, como qualquer *dandy*, procura imitar um estilo aristocrático, já decadente, desprezando os valores burgueses, como a família, o trabalho e a virtude.

Basílio não conhece o amor; em toda a história que vive com Luísa não estão envolvidos nem sentimentos nem lealdade – apenas lhe interessa a relação passageira e agradável para o tempo que passar em Lisboa, sendo que, mais uma vez, o narrador é perito em fazer coincidir espaços: Jorge conhece Luísa no Passeio Público, o local mais paradigmático da burguesia, que nele desfila a sua futilidade e exuberância; é no Passeio Público que Luísa encontra Basílio, iniciando uma sucessão de encontros, marcados pela sensualidade e pelo atrevimento:

[...] Basílio não tirava os olhos de Luísa. Sob o véu branco, à luz falsa do gás, no ar enevoado da poeira, o seu rosto tinha uma forma alva e suave, onde os olhos que a noite escurecia punham uma expressão apaixonada; os cabelinhos louros, frisados, tornando a testa mais pequena, davam-lhe uma graça amenizada e amorosa, e as luvas *gris-perle* faziam destacar sobre o vestido negro, o desenho elegante das mãos, que ela pousara no regaço, sustentando o leque, com uma fofa renda branca em torno dos seus pulsos finos [...] (Queirós, s/d a: 924).

Se, por um lado, Luísa pode ser associada a uma certa pureza e ingenuidade, representadas pela alvura do véu e pela suavidade do rosto, o seu perfil elegante é, de certo modo, atrevido, destacando-se “[...] o desenho elegante das mãos [...]” (Queirós, s/d a: 924), a renda que envolve os “[...] seus pulsos finos [...]” (Queirós, s/d a: 924) e o leque que retoca a sua beleza, propiciando o direcionamento do olhar falso de Basílio sobre a sua figura. Podemos referir também que o leque é considerado uma

[...] importante manifestação do atavio feminino nos meios burgueses, durante os séculos XVIII e XIX [...], [tido como] auxiliar de qualquer atitude galante e que, manejado de forma inteligente, incorporava, também, uma espécie de mensagem amorosa [...] (Pais, 1986 b: 89).

Destacamos, ainda, o facto de Luísa se ter aprimorado para aquele passeio, salientando-se o facto de a personagem surgir com os cabelos arranjados ao contrário do que sucede quando é apresentada, pela primeira vez, em sua casa, com “[...] o cabelo louro um pouco desmanchado [...]” (Queirós, s/d a: 867), embelezando-se para o encontro romântico com o primo, facto que desencadeia uma conduta adúltera e, por conseguinte, imoral. Esta relação tem lugar no ambiente proporcionado pelo Passeio Público, onde se faz sentir um certo calor, que deixa os corpos fatigados e os espíritos quebrantados, indicadores de vulnerabilidade e de devaneio:

[...] Luísa sentia-se mole; o movimento rumoroso e monótono, a noite cálida, a acumulação da gente, a sensação de verdura em redor davam ao seu corpo de mulher caseira um torpor agradável, um bem-estar de inércia, envolviam-na numa doçura emoliente de banho morno [...] (Queirós, s/d a: 925).

Na verdade, a languidez própria do local reflete-se em Luísa, que se sente atraída pelo primo e cujo ambiente envolvente é indicador dos encontros e dos passeios que se sucedem entre ambos, sendo que, gradualmente, se vai revelando o desinteresse que Basílio demonstra para com a prima.

Com efeito, Basílio representa o indivíduo mal formado, que não tem capacidade para sentir o verdadeiro amor, demonstrando ser superficial e irresponsável, deixando-se guiar por paixões artificiais só pelo prazer de se divertir, tendo influenciado Luísa, o que a leva a praticar a infidelidade conjugal:

[...] Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! [...] (Queirós, s/d a: 994-995).

No entanto, as aventuras excepcionais, idealizadas por Luísa, não são vivenciadas de forma recíproca por Basílio, que foge cobardemente quando o adultério é descoberto por Juliana.

Efetivamente, Juliana, a criada inconformada com a sua situação, odiando tudo e todos e não possuindo qualquer sentimento de fundo moral, é a principal responsável pelo conflito que se gera na vida de Luísa, chantageando-a por possuir as cartas trocadas entre a protagonista e Basílio.

As cartas constituem, sem dúvida, um importante fator no desenrolar da intriga, dado que é a posse desta correspondência por parte da criada que permite que a mesma exija de Luísa a realização de tarefas atribuída a Juliana e é também a revelação da carta de Basílio,

A concetualização do romance moderno

aberta por Jorge por estar endereçada a Luísa, que provoca o desenlace da história de adultério.

Sendo um meio de comunicação bastante expressivo, por nelas se poderem expressar sentimentos e emoções, as cartas desencadeiam a descoberta da infidelidade de Luísa em relação ao seu marido Jorge, o que apressa a morte da protagonista.

Realçamos ainda o facto de, a par do tema do adultério, Eça de Queirós destacar o valor da amizade, através da personagem Sebastião, um exemplo de retidão e de bondade, tentando defender a felicidade de Jorge e de Luísa de todas as formas possíveis.

A amizade aparece, deste modo, como um valor a preservar, surgindo intacta, pura, estando presente nos momentos difíceis, atenta e solícita. De facto, Sebastião, consciente da realidade da desagregação do casamento de Jorge e de Luísa, preso pelos deveres de uma grande e profunda amizade, discreto, mas atuante, acompanha o processo, sofrendo, timidamente, ao longo da história de Luísa e Basílio, procurando uma solução.

Este conceito de amizade não se aplica, porém, na sua simplicidade, à amizade estabelecida entre Luísa e Leopoldina, porquanto esta personagem representa o escândalo, ao procurar frequentemente novos prazeres e novas aventuras com diferentes pares, sendo-lhe atribuída uma má reputação e constituindo a mesma uma influência bastante profunda no comportamento negativo de Luísa, conversando sobre os pormenores das suas relações adúlteras e apoiando os encontros entre Luísa e Basílio.

O Primo Basílio apresenta-se, deste modo, como uma obra crítica da sociedade portuguesa daquela época, assente em “[...] falsas bases [...], [pelo que] atacá-las é um dever [...]” (Queirós, 1983: 135), sendo que a arte, para Eça de Queirós, permite condenar, perante o presente e perante o futuro, os vícios da educação burguesa, um mesquinho ambiente moral e a corrupção dos costumes, evidenciando as causas que provocam as anomalias do mundo contemporâneo e fixando-se numa das faces da vida portuguesa – “[...] a que era fácil presa da mordacidade e mais superfície oferecia às *farpas* da crítica [...]” (Cidade, 1985: 76). Uma vez apresentadas as causas através das intrigas romanescas é possível corrigir essas anomalias e eliminar a possibilidade da sua repetição.

1.2.3. Considerações sobre o romance de adultério

Em muitas culturas, o adultério é considerado uma ofensa grave, porquanto são mantidas relações sexuais fora do casamento, que é a instituição basilar de qualquer sociedade

por proporcionar progresso e equilíbrio na determinação de relações pessoais e coletivas, pelo que a transgressão à lealdade, assumida na cerimónia matrimonial, se torna um ato imoral. A expectativa de fidelidade é, deste modo, posta em causa e o adultério é encarado como o promotor da rutura da confiança estabelecida entre os cônjuges, tornando-se, por conseguinte, na principal causa do rompimento do compromisso realizado durante o matrimónio.

Constituindo uma situação reprovável, mas passível de ser corrigida, o tema do adultério é, assim, frequentemente abordado na literatura, nomeadamente na época oitocentista, dado que, privilegiando o género literário romance e, conseqüentemente, recorrendo à materialidade da vida e à descrição pormenorizada da mesma, como fundamentos próprios dos movimentos literários vigentes na segunda metade do século XIX – o Realismo e o Naturalismo –, os escritores são capazes de representar, em primeiro plano, emoções intensas e excessivas, que resultam, ulteriormente, em conseqüências desagradáveis para a maioria das figuras participantes na ação.

Assumindo uma ótica realista e talvez mesmo uma certa tendência naturalista, evidenciada pelo louvor do crítico literário Ferdinand Brunetière, que, não fazendo a distinção entre os termos realista e naturalista, concebe *Madame Bovary* como a obra-prima do romance realista, considerando, igualmente, Flaubert como o verdadeiro arauto do Naturalismo, Gustave Flaubert e também Eça de Queirós, cuja propensão naturalista está claramente demarcada nas obras correspondentes à segunda fase da sua escrita¹⁴² – como acontece n' *O Primo Basílio*, em que a temática do adultério

¹⁴² É habitual agrupar a produção literária queirosiana em três fases fundamentais, conforme os interesses e os objetivos do autor, visto que o

[...] conjunto de su carrera literaria no es una estática demostración de características determinadas, es una diferenciación constante, animada del más vivo deseo de aprovechamiento de sus procesos artísticos y que traduce el ascender de su espíritu, en el sentido de libertarse cada vez más de los ajustados cánones de la escuela [...] (Figueiredo, 1927 a: 325-326). [“[...] O conjunto da sua carreira literária não consiste numa demonstração estática de determinadas características; consiste numa diferenciação constante, animada pelo desejo dinâmico de aproveitamento dos seus processos artísticos, que traduz a ascensão do seu espírito no sentido de se libertar dos cânones da escola [...].”].

A primeira fase começa com artigos e crónicas, publicados entre 1866 e 1867, incluídos, posteriormente, no volume *Prosas Bárbaras*, pertencendo também a esta fase *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870) e a colaboração com Ramalho Ortigão no jornal *As Farpas* (obra datada de 1871 e 1872 que se apresenta como um conjunto de folhetos, publicados, periodicamente, onde os autores criticam os costumes da sociedade portuguesa, com o objetivo de a corrigir). Nesta fase, Eça pinta um universo povoado de atmosferas de mistério através de uma linguagem lírica, mas também satírica. A segunda fase inicia-se em 1876 com a versão de *O Crime do Padre Amaro* (escrito em 1871, publicado em 1875 na *Revista Ocidental*, lançado em volume em 1876, sofrendo sempre remodelações, cuja edição revista é datada de 1880 e a edição definitiva é datada de 1889) até à publicação do romance *Os Maias*, em 1888, incluindo *O Primo Basílio*, datado de 1878. O escritor adere às teorias do Realismo e é atraído pelos valores do Naturalismo, representando a sociedade portuguesa sua contemporânea, através de uma linguagem plástica, impregnada das características marcantes do seu estilo. A terceira fase compreende obras como *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900), *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) e *A Cidade e as Serras* (1901), em que o autor, em plena maturidade intelectual e artística, concebe uma obra construtiva, ressaltando o otimismo, a esperança e a fé.

A conceitualização do romance moderno

[...] se encontra presente de forma significativa [...] [e no qual é possível] esclarecer o problema da vinculação da intriga aos preceitos do Naturalismo [...] (Reis, 1982: 117),

adotam o princípio de que a observação e a objetividade devem predominar na criação dos enredos por permitirem a fidelidade ao real, descrito de forma detalhada, precisa e imparcial. Este romance completa, assim, a vertente realista com procedimentos científicos de modo a explicar e não só a descrever, explicitando as causas dos fenómenos.

A ciência impõe-se também como explicação singular para todos os problemas, pelo que a visão idealizada do mundo e da sociedade é substituída por uma conceção de vida, pautada por atitudes materialistas e cientificistas.

1.2.3.1. As influências do movimento realista-naturalista

Na segunda metade do século XIX, desenvolvem-se, efetivamente, novas correntes filosóficas e científicas que se fazem acompanhar por convulsões sociais, as quais assinalam uma época de profundas mudanças que ocorrem a diferentes níveis. Assim sendo, a literatura começa a abandonar a subjetividade romântica, própria do movimento literário antecessor, o Romantismo, assumindo, a partir do referido período, um compromisso maior com a realidade objetiva, a fim de combater o idealismo da corrente artístico-literária precedente, pelo que

[...] a estética realista e naturalista fundada na «*kodakização*» do real – termo criado pelo próprio Fialho [de Almeida (1857-1911)] –, assume um significado ao mesmo tempo estético e sociológico, porque se refere à representação fotográfica do real e à vulgarização na sociedade industrial desse instrumento de representação [...] (Mateus, 2008: 15).

As produções literárias, como expressão do ser humano comum, enquadrado no seu tempo, tornam-se, deste modo, criações analistas, que registam as observações feitas sobre o comportamento humano, na procura de uma explicação metódica.

Para as estéticas realista e naturalista, a vivência do momento presente, explicitado pelo estudo objetivo e exato do mundo, é crucial, diferenciando-se do Romantismo pela mentalidade, sendo que o Naturalismo surge como prolongamento e como tendência mais acentuada do Realismo, ao basear-se, não só na observação fiel da realidade, mas também na experiência, demonstrando que o indivíduo, o seu comportamento e as suas vivências são determinados por fatores externos, como, por exemplo, o ambiente, assim como por fatores

internos, nomeadamente, a hereditariedade. Dadas as novas tendências sociais, científicas, filosóficas e éticas, o ser humano é forçado a uma reavaliação total de si mesmo:

[...] Com a consciência crescente do mundo físico, os homens vieram dar cada vez maior valor aos seus elementos materiais e a concentrar-se em aspectos externos, nos bens materiais, nas coisas concretas [...] (Furst e Skrine, 1975: 24-25).

Com alguns objetivos não coincidentes, o Realismo e o Naturalismo distinguem-se, assim, em diversos pontos, ainda que a crítica social e a tentativa de modificação de condutas e de hábitos dos indivíduos, em particular, e da sociedade, no geral, sejam comuns a ambas as correntes literárias.

Como referimos anteriormente, no subcapítulo, concernente à contextualização da obra dinisiana na literatura portuguesa – entre o Romantismo e o Realismo –, os escritores realistas, através das suas criações literárias, propõem a elaboração do chamado *romance reformista*, procurando modificar e corrigir a sociedade através da literatura crítica, esperando que os leitores se identifiquem com as personagens e com as situações representadas e que, a partir da autoanálise, possam alterar os seus comportamentos, hábitos e caracteres. Trata-se, pois, de um trabalho de educação intelectual e moral, com o fim último de transformação social.

Já os escritores naturalistas, comprometidos com a ótica científicista da época, desejam desenvolver o *romance de tese*, no qual é possível a demonstração das diferentes vertentes desenvolvidas neste período, como o determinismo, o evolucionismo, o positivismo, o pensamento proudhoniano e o socialismo utópico.

1.2.3.1.1. O determinismo e o evolucionismo

Os aspetos incómodos, desagradáveis e torpes da condição humana são postos em evidência através de personagens inseridas em espaços corrompidos social e moralmente, acreditando-se que esta interligação faz aflorar os desvios psicopatológicos do indivíduo, o que denota uma visão determinista, influenciada pela teoria filosófica, que defende o facto de o comportamento humano ser determinado por relações de causalidade, designadamente por três fatores: meio, raça (hereditariedade) e momento histórico.

Os pressupostos do crítico francês Hippolyte Taine (1828-1893) assentam, portanto, no princípio de que qualquer acontecimento constitui uma consequência necessária de um

A concetualização do romance moderno

acontecimento ou de uma série de acontecimentos anteriores, pelo que a teoria determinista se baseia na ideia de uma ordem imutável e constante presente nas relações entre os fenómenos.

Na verdade, podemos distinguir duas concepções de determinismo, que residem no facto de o carácter invariável e constante, que fundamenta o estabelecimento de relações causa-efeito, existir na natureza ou resultar de um postulado do espírito humano. Num e noutra caso, o determinismo é reconhecido quando a previsão pode ser feita sobre um fenómeno ou sobre um grupo de fenómenos, numa ligação entre observador e objeto observado.

Supõe-se, deste modo, que todos os efeitos devem estar univocamente predeterminados pelas suas causas totais: conhecendo de forma pormenorizada o carácter, os hábitos, as inclinações e as situações que motivam determinada conduta, é possível predizer as decisões da vontade de todos os indivíduos, invocando-se, simultaneamente, a regularidade de tais comportamentos, pelo que, segundo esta teoria, todos os acontecimentos do universo estão submetidos às leis naturais, de carácter causal.

Existindo um evidente encadeamento de todos os fenómenos, podemos admitir que determinada ação resulta de uma determinada causa ou conjunto de causas, existindo uma determinação das ações humanas a partir dos seus motivos, cuja fundamentação se vincula no princípio de que o motivo determinante da ação humana resulta do momento precedente.

O determinismo constitui, na realidade, uma predeterminação da ação a partir dos seus antecedentes e, não obstante o facto de o ser humano se censurar, muitas vezes, por não ter agido de outra forma, o exame da sua conduta demonstra que tal feito não era possível e que ele só poderia ter agido desse modo, pois as causas assim o determinam.

De facto, o princípio de causalidade é expresso de forma evidente nas narrativas naturalistas, que averiguam os fatores que motivam os comportamentos humanos e que denunciam os defeitos inerentes a tais pressupostos, procedendo estas produções literárias à análise social relativamente a grupos humanos marginalizados, como, por exemplo, as mulheres adúlteras, representadas nos romances de adultério em estudo.

Aliás, para Taine, a estética, naturalmente relacionada com a literatura, pode servir para compreender os seres humanos, no sentido de um método moderno

[...] qui commence à s'introduire dans toutes les sciences morales [et qui] consiste à considérer les oeuvres humaines, et en particulier les oeuvres d'art, comme des faits et des produits dont il faut marquer les caractères et chercher les causes; rien de plus.

Ainsi comprise, la science ne proscrit ni ne pardonne; elle constate et explique [...] ¹⁴³ (Taine, 1964: 50).

Ao considerar que o método das ciências naturais deve ser aplicado às ciências morais, porque a matéria é a mesma, o crítico pretende unir uma lógica rigorosa a uma preocupação profunda da realidade experimental, demonstrando que os elementos morais, assim como os elementos físicos, resultam de determinadas dependências e condições.

Exemplificando este facto com a leitura de uma obra, Hippolyte Taine concebe a ideia de que é necessário assinalar “[...] ces trois choses distinctes qu’on appelle les personnages ou caractères, l’ action ou intrigue, le style ou façon d’écrire [...]” ¹⁴⁴ (Taine, 1964: 180), destacando-se um certo estado psicológico do escritor, isto é, as qualidades próprias do autor, que repete as mesmas fórmulas, as quais dependem umas das outras e cujas características se encontram encadeadas entre si, formando um sistema organizado.

Ressalta de toda esta doutrina uma realidade incontestável: o ser humano, como “[...] realidade viva, não só nos seus atos exteriores, como na sua vida psicológica [...]” (Serrão, 1952: 7), tidos como causas dos próprios factos que realiza, assume o vício e a virtude como produtos que nascem do encontro de outros dados mais simples dos quais dependem.

Assim, as obras literárias, como produções humanas, decorrem das condições histórico-psicológicas que explicam, em certo meio, em determinada raça e num dado momento histórico, o aparecimento de diferentes temáticas, as quais caracterizam o estado próprio de cada escritor, que opta, segundo a sua visão, pela apologia da virtude, como sucede nos romances de Júlio Dinis, ou pela denúncia do vício, como ocorre nos romances *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*, representativos da preponderância do temperamento sensível e romântico, da época marcada pela instabilidade e do meio medíocre em que as personagens principais se movimentam, em que o insucesso da ilusão romanesca e, conseqüentemente, o desfecho dramático das protagonistas constituem o cerne da intriga:

[...] O romancista naturalista atribuirá, assim, uma importância crucial à observação e à análise do meio social, aos registos e notas «*prises sur le vif*», à pesquisa de arquivos e documentos na tentativa de conseguir uma representação rigorosa do meio e do homem, de fazer equivaler o romance, a verdade e a vida [...] (Mateus, 2008: 69).

¹⁴³ “[...] que começa a introduzir-se em todas as ciências morais [e que] consiste em considerar as obras humanas e, em particular as obras de arte, como factos e produtos nos quais é necessário marcar os caracteres e procurar as causas; nada mais. Assim compreendida, a ciência não proíbe nem perdoa; ela constata e explica [...]”.

¹⁴⁴ “[...] estes três elementos distintos a que chamamos personagens ou caracteres, ação ou intriga, estilo ou forma de escrever [...]”.

A concretização do romance moderno

Também concorre para a enunciação de fatores conducentes a determinado ato a influência premente do naturalista britânico Charles Darwin (1809-1882), segundo o qual existe uma evolução decorrente de um ancestral comum, explicada através do método de seleção natural, que resulta no estudo sobre a origem das espécies – a explicação científica dominante para a diversidade de espécies existentes na natureza, incluindo a espécie humana.

Para este estudioso,

[...] there is a frequently recurring struggle for existence, it follows that any being, if it vary however slightly in any manner profitable to itself, under the complex and sometimes varying conditions of life, will have a better chance of surviving, and thus be *naturally selected*. From the strong principles of inheritance, any selected variety will tend to propagate its new and modified form [...] ¹⁴⁵ (Darwin, 2003: 97).

Assim, na opinião de Darwin, a concorrência entre as espécies elimina os seres mais fracos, permitindo a uma delas evoluir, graças às heranças genéticas favoráveis dos indivíduos mais fortes e mais aptos, sendo que o meio também determina e modela os organismos, pelo que todos os seres vivos são o resultado de uma longa série de transformações.

Por isso, “[...] a simple being or a simple organ can be changed and perfected into a highly developed being or elaborately constructed organ [...] ¹⁴⁶” (Darwin, 2003: 97), pois, segundo o princípio evolucionista, todo o caráter é transmitido por hereditariedade e a não transmissão constitui exceção. No entanto, existem diferenças individuais, pelo que “[...] no one supposes that all the individuals of the same species are cast in the very same mould [...] ¹⁴⁷” (Darwin, 2003: 122), o que permite ao indivíduo poder alterar o seu temperamento, tornando-se um ser mais perfeito através da conservação das diferenças e das variações individuais favoráveis e da eliminação das variações nocivas.

O evolucionismo ou teoria da evolução constitui, deste modo, uma doutrina que admite a evolução orgânica das espécies, a qual só consegue impor-se com os trabalhos do naturalista francês Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) e de Charles Darwin no século XIX.

Efetivamente, Lamarck é o primeiro evolucionista, sendo a partir das suas ideias que Darwin, após uma viagem à costa ocidental da América do Sul e de um conjunto de observações efetuadas, estabelece, como fator da evolução, a seleção natural, baseada nos

¹⁴⁵ “[...] existe uma constante luta pela existência, sendo que todo o ser que varia, ainda que pouco, de maneira a tornar-se-lhe aproveitável tal variação, tem maior probabilidade de sobreviver, constituindo-se como objeto de uma *seleção natural*. Em virtude do princípio tão poderoso da hereditariedade, toda a variedade da seleção tenderá a propagar a sua nova forma modificada [...]”.

¹⁴⁶ “[...] um ser simples ou um simples organismo pode ser modificado e aperfeiçoado para se tornar um ser altamente desenvolvido ou um organismo altamente constituído [...]”.

¹⁴⁷ “[...] ninguém pode supor que todos os indivíduos da mesma espécie sejam fundidos no mesmo molde [...]”.

conceitos de origem da vida; nas provas de evolução a partir de campos biológicos diversos e nos fatores de evolução – herança (que conserva os caracteres), variabilidade (mutação e recombinação de genes), seleção natural (o meio atua sobre as variações) e isolamento.

Procurando estabelecer um estudo comparativo entre espécies similares de diferentes regiões, o naturalista britânico conclui que as características biológicas dos seres vivos passam por um processo dinâmico onde fatores de ordem natural são responsáveis por modificar os organismos vivos.

Como podemos verificar, as semelhanças entre o evolucionismo de Darwin e o determinismo de Taine são evidentes, visto que ambas as teorias contemplam a hereditariedade, como fator que condiciona o comportamento humano ao mesmo tempo que põem em destaque o meio como agente que influencia esses mesmos comportamentos.

Surgindo como lei geral dos seres comum a toda a espécie de existência, a concepção evolucionista pressupõe, assim, que o universo e a vida, em todas as suas manifestações, e a natureza, nos seus múltiplos aspetos, sejam entendidos como resultado do desenvolvimento, o qual se prolonga às sociedades e às instituições, que seguem etapas vencidas através de leis demonstráveis.

Com efeito, se determinados organismos se podem desenvolver ao longo do tempo de acordo com leis deterministas, é plausível que as sociedades também possam realizar esse mesmo feito, dado que, tendo início num estado primitivo, as sociedades se tornam, gradualmente, mais civilizadas, podendo falar-se em evolucionismo social, como teoria de evolução cultural, sendo estas proposições indispensáveis, porquanto “[...] they determine the present welfare, and, as I believe, the future success and modification of every inhabitant of this world [...]”¹⁴⁸ (Darwin, 2003: 98).

Neste sentido, os conceitos subjacentes a ambas as teorias, referidas anteriormente, estão intrinsecamente relacionados, destacando-se a relevância atribuída a fatores que determinam a conduta do indivíduo, marcado por caracteres particulares transmissíveis, sendo que o mesmo se encontra inserido num quadro de relações coletivas, geradas por circunstâncias epocais, situacionais e ambientais.

Baseadas nestas teorias, assumindo como modelo a objetividade e a análise cientificista, as narrativas naturalistas tornam-se, por conseguinte, mais ousadas, tocando temas menos abordados e condenáveis, justificados por fatores conducentes a práticas inadequadas, como ocorre com as personagens Emma e Luísa, que protagonizam os romances

¹⁴⁸ “[...] elas determinam a prosperidade atual e, creio, firmemente, os futuros progressos e a modificação de todos os habitantes do mundo [...]”.

A conceitualização do romance moderno

de adultério, analisados anteriormente, as quais poderiam ter modificado as suas condutas, mas cujos caracteres se deixam dominar pelas leis dos mais fortes, neste caso, os amantes, os mais aptos que saem incólumes dos seus atos e que persistem e vencem em detrimento da fragilidade dos seus pares.

1.2.3.1.2. O positivismo e o pensamento proudhoniano

Diretamente relacionado com outra corrente filosófica, o positivismo, “[...] o naturalismo corresponde na arte ao positivismo na ciência [...]” (Pinto, 1996: 85), segundo o escritor naturalista e teorizador deste movimento em Portugal, Júlio Lourenço Pinto (1842-1907) na sua *Estética Naturalista: Estudos Críticos* (1884), uma coletânea de cinco ensaios, publicados anteriormente na *Revista de Estudos Livres*, onde o autor reflete sobre a estética naturalista, considerando-a um reflexo do espírito da época e uma aplicação da teoria positivista aos domínios da arte, em particular, da literatura:

[...] Nesta época de profunda transformação do pensamento, quando a humanidade, como se quisesse resgatar o longo tempo perdido em transviar-se da verdadeira senda, se febricitava em um movimento de avanço na sua marcha ascensional, tendo por fanais a observação exacta e a análise experimental [...] (Pinto, 1996: 26).

Para este autor, o romance naturalista deve, pois, inspirar-se na vida quotidiana, comum, fazendo uso do método fisiológico ao descrever as emoções através das suas manifestações físicas e tornando-se, simultaneamente, expressão dos progressos da ciência, considerações que constituem os princípios fundamentais do movimento naturalista, definido “[...] como um resultado sintético de uma observação sobre a realidade, vasado em moldes estéticos à luz da ciência positiva [...]” (Pinto, 1996: 85).

Pretendendo aplicar à obra literária as descobertas e os métodos científicos do século XIX, o Naturalismo propõe, por conseguinte, a aplicação da ciência ao plano literário, tornando-se a literatura meio de demonstração de teses científicas e de pressupostos filosóficos, como é o caso da teoria positivista de Auguste Comte (1798-1857).

Na verdade, na opinião do fundador do pensamento positivista – o filósofo francês Auguste Comte –, só é possível admitir as verdades positivas, o que significa verdades científicas, que emanam do experimentalismo, da observação e da constatação, cuja doutrina surge como desenvolvimento sociológico das crises ocorridas ao longo da História, mas, sobretudo, do surgimento da sociedade industrial, promotora de mudanças a diversos níveis:

[...] A nossa actividade intelectual é suficientemente excitada pela pura esperança de descobrir as leis dos fenómenos, pelo simples desejo de confirmar ou infirmar uma teoria [...] (Comte, 1939: 27).

Aliada à observação dos fenómenos através do primado da experiência, considerada a única capaz de produzir, a partir de dados concretos, a verdadeira ciência, baseando-se somente no mundo físico ou material, de onde decorrem leis demonstráveis, sobrevém a elaboração de romances, que expressam este pensamento, ao procurarem provar os acontecimentos através de dados reais, precisos e úteis.

Segundo a filosofia positivista, a explicação dos fenómenos não provém apenas de um princípio, abandonando-se, assim, a conceção das causas dos fenómenos, procurando, por sua vez, desenvolver a pesquisa de leis, vistas como elementos constantes entre fenómenos observáveis.

Recorrendo à observação, à experimentação, à comparação e à classificação, Comte constrói estes métodos como os meios eficazes de compreensão e, portanto, de conhecimento da realidade social. Na sua opinião, os fenómenos sociais devem ser percebidos como os outros fenómenos da natureza, isto é, obedecendo a leis gerais.

O conhecimento positivo procura, deste modo, conhecer a realidade para saber o que sucede a partir de determinadas ações, a fim de que o ser humano possa melhorar esta mesma realidade, pelo que o espírito positivo considera a ciência como investigação do real.

A par da observação, surge, todavia, a imaginação, ambas permitindo a compreensão da realidade, visto que, segundo o autor, não é possível fazer ciência sem imaginação: o importante é que a subjetividade seja frequentemente confrontada com a realidade, com a objetividade.

A compreensão da realidade resulta, conseqüentemente, da relação contínua entre o concreto e o abstrato, entre o objetivo e o subjetivo, sendo que, para além da realidade, outros princípios caracterizam o positivismo, como o espírito de conjunto e a preocupação com o bem público, individual e coletivo, pelo que o filósofo institui também a Moral, cujo âmbito de pesquisa se concentra na constituição psicológica do indivíduo e nas suas interações sociais.

Originado no século XIX, num momento de transformações sociais e económicas, políticas e ideológicas, científicas e tecnológicas, decorrentes da consolidação do capitalismo, enquanto modo de produção, o positivismo aparece como ideologia assente na experiência imediata, nos factos positivos e nos dados sensíveis, como fontes únicas de conhecimento e como critérios de verdade.

A concretização do romance moderno

Surge, indiscutivelmente, como alicerce fundamental da obra comtiana, a Lei dos Três Estados, que concebe a forma como o indivíduo concretiza as suas ideias e a realidade. Observando a evolução das concepções intelectuais da humanidade, as quais comandam o desenrolar da História, Comte percebe que essa evolução passa por três estados teóricos diferentes: o estado teológico ou fictício, o estado metafísico ou abstrato e o estado científico ou positivo.

No primeiro, os factos observados são explicados pelo sobrenatural, procurando-se o absoluto e as causas primeiras e finais; no segundo, pesquisa-se diretamente a realidade, mas ainda persiste o elemento sobrenatural; no terceiro, os factos são explicados segundo leis gerais abstratas, de ordem positiva, abandonando-se a ideia de absoluto, porque inacessível, procurando-se o relativo. Cada um destes estados representa uma fase necessária da evolução humana, em que a forma de compreender a realidade se conjuga com a estrutura de cada sociedade, contribuindo para o desenvolvimento de cada ser humano e de cada sociedade, pelo que esta teoria acredita firmemente no progresso individual e coletivo.

Na ótica positivista, a única realidade existente e cognoscível é a realidade física, que se pode atingir cientificamente, procurando descobrir as leis segundo as quais os fenómenos se encadeiam uns nos outros, sendo que o conhecimento das leis positivas, dado um primeiro fenómeno, permite prever o fenómeno que se segue e, eventualmente, agindo sobre o primeiro, poder transformar o segundo.

Com efeito, podemos afirmar que o positivismo se baseia na pesquisa de leis, mas também no estudo da humanidade, que não se reduz a uma espécie biológica, mas que contém em si própria uma dimensão suplementar – a História –, o que constitui a originalidade da civilização, porque só o ser humano tem uma história, surgindo o mesmo como herdeiro do passado e como inventor do futuro, situação expressa na complementaridade entre tradição e progresso.

Na opinião de Auguste Comte,

[...] l’Avenir humain ou l’Avenir prolétarien (ce qui signifie pour Comte la même chose), avec l’accroissement de la productivité, apporte par lui-même la possibilité d’une systématisation rationnelle de la vie matérielle, à condition toutefois d’être fondé sur une culture intellectuelle et morale complètement régénéré [...] ¹⁴⁹
(Kremer-Marietti, 1970: 129).

¹⁴⁹ “[...] o futuro humano ou o futuro proletário (que, para Comte, significam o mesmo), com o aumento da produtividade, possibilita uma sistematização racional da vida material, desde que, entretanto, esteja fundamentado sobre uma cultura intelectual e moral completamente regenerada [...]”.

Perscrutando com um olhar enciclopédico toda a evolução da inteligência e concebido como interpretação totalizante da História, o positivismo valoriza, na verdade, o estudo de relações existentes entre factos que são diretamente acessíveis pela observação, tendo o fundador desta linha de pensamento sintetizado o seu ideal em sete conceitos: real, útil, certo, preciso, relativo, orgânico e simpático.

Considerando o espírito positivo uma doutrina que abrange, além da inteligência, também os sentimentos e as ações práticas no sentido do aperfeiçoamento e do desenvolvimento humanos, Comte preocupa-se, efetivamente, em elaborar um sistema de valores adaptado à realidade que o mundo vive na época da industrialização, valorizando o ser humano, a paz e a concórdia universal e defendendo a ideia de uma unidade humana (moral, intelectual e prática), sendo que o indivíduo só pode ser feliz se puder manter uma unidade mental individual ao mesmo tempo que se relaciona de forma agradável com o seu meio:

[...] Comte pense effectuer la synthèse altruiste, subordonner la réorganisation matérielle à la réorganisation morale, rénover la société par la transformation des mœurs et des opinions [...] ¹⁵⁰ (Kremer-Marietti, 1970: 38-39).

Preconizando o observável e o concreto, explicitados de forma exata, com o intuito de transformar e corrigir comportamentos, conhecendo a dimensão psicológica do indivíduo e o estabelecimento de relações coletivas, a teoria positivista tem, na realidade, repercussões no panorama literário, neste caso concreto, na produção do romance de adultério, devido, não só à observação e à objetividade, que fundamentam esta linha de pensamento, mas também pela precisão e pela valorização da realidade, que pautam, igualmente, a criação literária, sobressaindo, assim, a análise dos factos e a experimentação sobre a realidade. Na verdade, segundo Júlio Lourenço Pinto,

[...] na arte quando a objectividade desaparece, a inspiração criadora degenera na falsidade, nas exagerações da imaginação, nas declamações ocas e enfáticas, nas exuberâncias de lirismo, nas abstrações do idealismo, no simbolismo convencional dos sentimentos e das paixões, em vez da pintura de caracteres verdadeiros e de personagens vivos [...] (Pinto, 1996: 33).

Com efeito, as obras de Gustave Flaubert e de Eça de Queirós, já referidas, privilegiam o real em oposição ao quimérico, o preciso em oposição ao vago, procurando demonstrar, a partir de dados concretos e observáveis (neste caso, o adultério das

¹⁵⁰ “[...] Comte pensa concretizar a síntese altruísta, subordinar a reorganização material à reorganização moral, renovar a sociedade através da transformação dos costumes e das opiniões [...]”.

A concretização do romance moderno

protagonistas e todas as etapas que se sucedem até ao culminar do ato imoral e suas consequências), que é possível prever uma determinada conduta dadas as condições que concorrem para tal atitude. Estas circunstâncias são explicitadas nos romances, a fim de elucidar os leitores acerca das causas que promovem a concretização deste comportamento por parte das personagens, ressaltando a demonstração de que a fantasia amorosa é prejudicial.

Perante as características enunciadas, citamos Maria Teresa Martins de Oliveira quando refere que,

[...] no que diz respeito às intrigas do adultério, cresce com a implementação dos movimentos literários do Realismo e do Naturalismo o número de autores que analisam e descrevem de forma tendencialmente objectiva não só as condicionantes principalmente sociopsicológicas do adultério feminino como as suas cenas íntimas [...] (Oliveira, 2000 *b*: 47),

pelo que podemos incluir os romances flaubertiano e queirosiano nestes movimentos literários, sendo que *O Primo Basílio* pode ser compreendido de forma mais explícita na corrente de estética naturalista. Esta inclusão deve-se ao facto de este romance surgir posteriormente a *Madame Bovary*, o que leva a que nele estejam refletidas outras influências epocais, que assinalam o esgotamento do modelo político vigente, coincidente com o segundo período da Regeneração em Portugal, cujos problemas interessam ao autor. Esta decadência repercute-se na vivência individual e social do país, analisada de modo experimental por Eça de Queirós, que atenta em fatores de ordem fisiológica, temperamental e educacional para explicar o desencadear dos fenómenos.

Contemplando fundamentos que assistem ao movimento do Naturalismo, aprofundados de forma acentuada numa aceção que examina os temperamentos e os caracteres, expressa numa agressiva crítica ao ser humano comum, *O Primo Basílio* surge, assim, como demonstração de tese e, designadamente, como instrumento de correção e de melhoria da vida social, cuja explicação e solução são baseadas na ciência, nas teorias descritas anteriormente e também na ideologia do filósofo francês Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), tendente a uma reforma cultural e social.

Decidido na procura de um sistema racional e coerente, Proudhon defende, ao longo de toda a sua obra, a ideia de justiça, dirigindo-se, inclusivamente, aos burgueses “[...] les plus intrépides, les plus habiles des révolutionnaires [...]”¹⁵¹ (Proudhon, 1982 *b*: 93), que

¹⁵¹ “[...] os mais intrépidos, os mais hábeis dos revolucionários [...]”.

proclamam ideias revolucionárias, a liberdade de culto, a liberdade de imprensa, a liberdade de associação, a liberdade do comércio e da indústria, estabelecendo, sobre bases indestrutíveis, a igualdade. Segundo Proudhon, é a estes burgueses que compete salvar o povo pela revolução e terminar a construção da tão desejada república democrática e social, pois, afinal, são estes burgueses “[...] qui avez posé les principes, jeté les fondements de la Révolution au XIX^e siècle [...]”¹⁵² (Proudhon, 1982 *b*: 93).

Com efeito, a classe em ascensão no período oitocentista é, sem dúvida, a classe burguesa, que conquista poder económico, posição social e política e que domina nos vários níveis das sociedades, promovendo uma verdadeira revolução, no sentido em que sucedem transformações que alteram toda a conjuntura estabelecida precedentemente, a qual é favorecida pelas circunstâncias advenientes da proclamação dos direitos decorrentes dos princípios enunciados aquando da Revolução Francesa de 1789 e da Revolução Industrial de 1750, que fomentam o desenvolvimento da burguesia, fundamentalmente, no século XIX.

Todavia, se, por um lado, predomina o fator burguês, por outro lado, é necessária uma emancipação das classes trabalhadoras, que apenas podem alcançar esse direito aquando da tomada de consciência da sua situação, da sua força, uma noção clara sobre os seus próprios interesses, sendo imperativa a implementação da ideia de

[...] *mutualité* qui est le programme économique des classes ouvrières, c’est que, dans l’ordre politique aussi, toutes choses, toutes idées, tous intérêts soient ramenés à l’égalité, au droit commun, à la justice, à la pondération, au libre jeu des forces, à la libre manifestation des prétentions, à la libre activité des individus et des groupes, en un mot, à l’*autonomie* [...]”¹⁵³ (Proudhon, 1982 *c*: 404).

Por contraste à centralização do Estado que dirige, regulamenta e impede a realização de determinadas ações, sem encontrar resistência eficaz, surge a ideia de mutualidade / autonomia, extensível à classe do povo, que deve ser integrado na noção de legalidade, como princípio de ação regular, pelo que, com estas condições, pode ter como aliada

[...] toute cette partie active, capable, saine, de la bourgeoisie, qui relève aussi du travail plus que du capital, et toute cette classe de lettrés, d’artistes, de savants, qui

¹⁵² “[...] que implementaram os princípios, que lançaram os fundamentos da Revolução do século XIX [...]”.

¹⁵³ “[...] *mutualidade*, que constitui o programa económico das classes trabalhadoras, para que, também a nível político, todas as coisas, todas as ideias, todos os interesses sejam conduzidos à igualdade, ao direito comum, à justiça, à ponderação, ao livre jogo de forças, à livre manifestação das pretensões, à livre atividade dos indivíduos e dos grupos, numa palavra, à *autonomia* [...]”.

A concretização do romance moderno

vivent d'idées, inclinent naturellement au progrès, et forment encore aujourd'hui l'élite de la nation [...] ¹⁵⁴ (Proudhon, 1982 c: 406-407).

Contemplando e valorizando a ação adveniente do trabalho, que permite a determinação da justiça na propriedade, referenciando, igualmente, a classe dos letrados por contribuírem para o progresso da sociedade, o filósofo considera imprescindível a concretização de alguns pressupostos, para que tal desenvolvimento seja de facto uma evidência. Referimo-nos, nomeadamente e de novo, ao trabalho, elemento indispensável e único, que produz riqueza e que surge como princípio de vida:

[...] Abondance, variété et proportion dans les produits, sont les trois termes qui constituent la RICHESSE: la richesse, objet de l'économie sociale est soumise aux mêmes conditions d'existence que le beau, objet de l'art; la vertu, objet de la morale; le vrai, objet de la métaphysique [...] ¹⁵⁵ (Proudhon, 1982 a: 108).

A comparação ou igualdade que Proudhon estabelece entre riqueza, beleza, virtude e verdade é bastante elucidativa do seu pensamento, dado que existe uma interdependência entre todos estes elementos constitutivos de diferentes áreas-base da sociedade, os quais, em conjunto, se complementam e proporcionam o alcance da liberdade por parte do indivíduo, mas também da sociedade. Se a riqueza constitui o suporte financeiro, promotor do desenvolvimento económico, a beleza é fundamental na promoção da arte – base cultural de uma sociedade, assim como a virtude se revela essencial na constituição do carácter moral de cada indivíduo e como a verdade se apresenta o elemento crucial orientador da existência individual e coletiva dos sujeitos no seio da comunidade.

De facto, a liberdade passa por todos estes fundamentos, formando uma força, que resulta da síntese ou da complementaridade das faculdades humanas, faculdades estas que se dividem em capacidades físicas, intelectuais, afetivas e morais. Só relacionando todos estes fatores, é possível atingir a liberdade, “[...] une faculté nouvelle, qui dispose à la fois de nos intuitions, de nos conceptions, de nos sentiments, de nos sensations [...] ¹⁵⁶” (Proudhon, 1982 g: 413).

¹⁵⁴ “[...] toda esta parte ativa, capaz e sã, da burguesia, que cresce também a partir do trabalho mais do que do capital, e toda a classe de letrados, de artistas, de estudiosos, que vivem de ideias, inclinando-se naturalmente para o progresso e formando ainda hoje a elite da nação [...]”.

¹⁵⁵ “[...] Abundância, variedade e proporção nos produtos são os três termos que constituem a RIQUEZA: a riqueza, objeto da economia social, está submetida às mesmas condições de existência do belo, objeto da arte; da virtude, objeto da moral; da verdade, objeto da metafísica [...]”.

¹⁵⁶ “[...] uma faculdade nova, que dispõe, de cada vez, das nossas intuições, das nossas concepções, dos nossos sentimentos, das nossas sensações [...]”.

Com efeito, a teoria proudhoniana articula, de forma eficaz, os princípios essenciais subjacentes ao indivíduo e à sociedade, duas realidades que se harmonizam, que se compõem uma à outra, seguindo o método do equilíbrio, sendo que o indivíduo, digno de respeito e de igualdade, existe na e pela sociedade.

Efetivamente, Pierre-Joseph Proudhon considera o indivíduo incorporado num grupo ou numa série de grupos, como, por exemplo, a família: a unidade social é constituída pelo homem e pela mulher, que formam um todo orgânico, cujas partes se completam entre si.

A família é, indubitavelmente, o centro do sacrifício, do amor, do respeito, da reciprocidade e do recolhimento, sendo necessário partir do concreto para se poderem efetivar os objetivos estipulados. E o concreto são os indivíduos, os casais, os grupos, entre os quais é necessário estabelecer relações e criar costumes, os quais devem ser concebidos através da comunhão entre o indivíduo e as realidades que o enquadram: a família, a propriedade, a comunidade / sociedade, as instituições, garantindo-se a justiça, que deve regular a produção e a partilha de bens, assim como disciplinar todas as relações sociais.

Em suma, Proudhon acredita que a liberdade é um direito absoluto, porque se apresenta como uma condição de existência, tal como a igualdade e a propriedade, no sentido em que os bens de cada um deveriam formar os bens sociais. A proposição do filósofo é a seguinte: “[...] *Le travailleur conserve, même après avoir reçu son salaire, un droit naturel de propriété sur la chose qu’il a produite* [...]”¹⁵⁷ (Proudhon, 1982 d: 212), sendo de considerar que o seu trabalho produz um valor, que é a sua propriedade.

Como podemos verificar, a justiça perpassa toda a doutrina filosófica de Proudhon como disciplina do poder, da propriedade, mas também do amor, exigindo um equilíbrio conducente a uma reciprocidade constante: se força sem justiça é violência, amor sem justiça é arbitrário – uma vaga efusão sentimental ou um erro sensual –, pelo que só o amor e o poder formam as duas tendências constitutivas da vida, devendo os direitos e os deveres ser estreitamente solidários neste conjunto de relações que compõem a vida social.

Respeito igual e recíproco, garantia por garantia, serviço por serviço, eis a ideia de justiça – respeito da dignidade humana, de qualquer indivíduo em qualquer circunstância.

Tal como sucede com a propriedade e o trabalho, o amor também deve obedecer à justiça, sendo o casamento e a família a base deste princípio, o verdadeiro fundamento do género humano, considerando Proudhon o amor como um sentimento “[...] réciproque, fidèle,

¹⁵⁷ “[...] *O trabalhador conserva, mesmo depois de ter recebido o seu salário, um direito natural de posse sobre a coisa que produziu* [...]”.

A concretização do romance moderno

constant, toujours dévoué [...]”¹⁵⁸ (Proudhon, 1982 h: 26) e o casamento como uma função da humanidade, pelo que o amor conjugal deve ser “[...] exclusif, unique, sacré; c’est pourquoi sa violation est un crime [...]”¹⁵⁹ (Proudhon, 1982 i: 440).

Assim, o adultério, que constitui uma violação do amor, surge como facto reprovável, que destrói os conceitos respeitantes ao respeito, à mutualidade, à fidelidade, à unidade, estando implícita a ausência de justiça no estabelecimento desta relação extraconjugal. Por conseguinte, através da criação romanesca, esta reprovação moral é exposta de forma pormenorizada e objetiva por parte dos escritores realistas / naturalistas que temos vindo a evidenciar.

Com efeito, *Madame Bovary* e *O Primo Basílio* apresentam-se como duas obras bastante explícitas no que concerne à temática do adultério, ao criarem duas protagonistas que se opõem às noções evidenciadas pelo filósofo Pierre-Joseph Proudhon, no sentido em que a mulher simboliza o alicerce da consciência do homem, o esplendor da sua alma, o princípio da sua felicidade.

Neste caso concreto, Emma Bovary e Luísa de Brito não correspondem a estes preceitos, adulterando inclusivamente a ideia de pacto conjugal subjacente ao pensamento proudhoniano e, como tal, a ideia de justiça e de liberdade:

[...] Sans une faculté positive et prédominante de Justice, point de société; sans un sentiment profond de la dignité personnelle, point de Justice; sans idéal, point de dignité; sans la femme et l’amour qu’elle inspire, point d’idéal [...]”¹⁶⁰ (Proudhon, 1982 h: 276).

Formando um todo orgânico, o casal tem por objetivo criar justiça, impulsionando a consciência e tornando possível o desenvolvimento e o aperfeiçoamento da humanidade por si própria, pelo que o estabelecimento de relações fora do casamento destrói o valor da unidade social, revelando-se apenas uma efusão sentimental ou um erro sensual.

A família e a dignidade pessoal ficam, deste modo, comprometidas, fazendo regredir a sociedade, que não evolui, porque não possui bases sustentáveis que possam assegurar o seu progresso efetivo. Aliás, na opinião de Proudhon,

[...] c’est un fait que la corruption des sociétés ne commence pas par les générations qui ont aimé, elle commence par celles qui n’ont pas aimé encore, ou chez qui la

¹⁵⁸ “[...] recíproco, fiel, constante, sempre devoto [...]”.

¹⁵⁹ “[...] exclusivo, único, sagrado; é, por isso, que a sua violação é um crime [...]”.

¹⁶⁰ “[...] Sem a faculdade positiva e predominante de Justiça, não há sociedade; sem o sentimento profundo da dignidade pessoal, não há Justiça; sem ideal, não há dignidade; sem a mulher e o amor que ela inspira, não há ideal [...]”.

volupté a pris la place de l'amour. Otez à la jeunesse la pudeur et l'amour, donnez-lui en échange la luxure; elle perdra bientôt jusqu' au sens moral: ce sera une race vouée à la servitude et à l'infamie [...] ¹⁶¹ (Proudhon, 1982 h: 277).

O adultério constitui, efetivamente, uma corrupção, não só individual, mas também social e moral, pois são eliminados valores, costumes e tradições, que fundamentam e regem as vivências individuais e coletivas, substituindo-se o sentimento verdadeiro do amor pela ambição, pela sensualidade, pelo deleite, enfim, pela voluptuosidade, a qual destrói o ideal do casamento – amor para amor, vida para vida, alma para alma, liberdade para liberdade –, faz expirar a justiça que preside àquele sacramento.

Deste modo, o adultério é a violação de toda e qualquer lei divina e humana, um crime contra o casamento e a sociedade, revelando-se a causa principal da decadência das sociedades modernas.

Assim, a literatura, como representação da realidade, não deixa de contemplar os assuntos atuais, apresentando a vida contemporânea como sucede nos romances *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*. A vida privada torna-se, conseqüentemente, um tema literário frequente, paralelamente à descrição desencantada do quadro da vida, a que se juntam comentários sobre a corrupção da vida moral e social. É, pois, apresentada aos leitores uma imagem dos costumes através da crítica social minudente ao representar particular e cruamente o papel dominante da ambição e da vaidade, tão diferentes da liberdade, da moral e da sinceridade amorosa, que não é reprimida pelas regras sociais.

Dada a saturação das manifestações românticas em conexão com um contexto em que os problemas político-sociais são numerosos, o desenvolvimento científico e técnico e as teorias filosóficas assumem uma função importante no panorama social, cujas orientações se direcionam para os movimentos estético-artísticos do Realismo e do Naturalismo.

1.2.3.1.3. O socialismo utópico

O insucesso da Revolução de 1848, em França, interrompe o sonho de transformar a sociedade numa república mais igualitária, guiada pelos seus intelectuais, princípio que traduz a ideologia burguesa, baseada na confiança no progresso e na liberdade de pensamento, expressas na filosofia positivista de Auguste Comte e nas teorias de Pierre-Joseph Proudhon

¹⁶¹ “[...] é um facto que a corrupção das sociedades não começa através das gerações que amaram, ela começa através daquelas que ainda não amaram ou daquelas em que a sensualidade substituiu o amor. Retirai à juventude a modéstia e o amor, dai-lhe em troca a luxúria; ela perderá em breve o sentido moral: será uma raça votada à servidão e à infâmia [...]”.

A concretização do romance moderno

e, ainda, nas doutrinas das ciências então em pleno progresso (o determinismo de Taine e o evolucionismo de Darwin).

A partir de 1845, a situação política francesa é profundamente agravada pela eclosão de uma crise do capitalismo, que desencadeia o aumento do custo de vida, conduzindo vários setores da população à miséria e reduzindo drasticamente a sua capacidade de consumo de produtos. Duramente atingidas, as classes populares tornam-se extremamente sensíveis aos apelos revolucionários, difundidos pelos socialistas, que, em 1848, conquistam relevância no cenário europeu, promovendo a criação de sociedades secretas constituídas por operários, sendo que as mesmas se encontram ligadas ao movimento republicano e ao movimento do socialismo utópico.

A crise acaba por estender-se a toda a Europa, dando origem às revoluções de 1848, que eclodem devido à existência de regimes governamentais autocráticos, de crises económicas e de falta de representação política das classes médias, o que enfraquece as monarquias europeias, em que tinham fracassado as tentativas de reformas políticas e económicas. Este conjunto de revoluções é protagonizado por membros da burguesia e da nobreza, que exigem a criação de governos constitucionais e também por trabalhadores, que se revoltam contra os excessos e a difusão das práticas capitalistas.

O pensamento socialista resulta das ideias dos pensadores Saint-Simon (1760-1825), Robert Owen (1771-1858), Charles Fourier (1772-1837) e Louis Blanc (1811-1882), designado por socialismo utópico, expressão atribuída pelos seus opositores marxistas¹⁶², que se autodenominam socialistas científicos.

A denominação de socialismo utópico tem origem no facto de os referidos autores exporem os princípios de uma sociedade ideal, acreditando que a implementação do sistema socialista ocorreria de forma gradual, estruturada no pacifismo. A terminologia decorre da obra do escritor inglês Thomas More (1478-1535) – *Utopia* –, datada de 1516 e que sugere um local que não existe, portanto, imaginário.

¹⁶² No respeitante ao socialismo científico ou marxismo de Karl Marx (1818-1883) e de Friedrich Engels (1820-1895), estes economistas e filósofos alemães publicam, em 1848, o *Manifesto Comunista*, onde afirmam que a história da humanidade é a história da luta de classes, sendo, assim, este tratado destinado, principalmente, às classes operárias, com o objetivo de despertar a sua consciência, incentivando as mesmas à defesa dos direitos dos trabalhadores e à expressão clara e objetiva das suas condições precárias e degradantes.

A doutrina comunista interpreta, deste modo, a vida social consoante a dinâmica da base produtiva das sociedades e das lutas de classes daí advenientes, as quais se resumem à emancipação do proletariado através da extinção da propriedade privada burguesa no sentido da socialização dos meios de produção. Estes princípios vão influir, indubitavelmente, na análise e na interpretação de factos sociais, históricos, morais, económicos e, cumulativamente, de factos artísticos, designadamente literários, claramente influenciados por estes pressupostos.

Face às condições económicas e ao capitalismo que se desenvolve a partir da Revolução Industrial, as cidades do século XIX compõem-se, essencialmente, de proletários com baixos salários, resultando fortes críticas ao liberalismo, as quais decorrem da constatação de que a livre concorrência não tinha trazido o equilíbrio prometido e que, pelo contrário, tinha instaurado uma ordem injusta.

As novas teorias exigem, por conseguinte, a igualdade real e não a ideal, anunciando a luta pela emancipação do proletariado e propondo, deste modo, a construção de uma sociedade igualitária, reformulada através do empenho e da participação de todos. Esta reforma passa pela melhoria de alojamentos, pela incrementação da higiene, pela construção de escolas, pelo aumento de salários, pela redução das horas de trabalho, visando o estabelecimento de direitos iguais entre todos os indivíduos.

O avanço da ciência, que ocorre no período oitocentista, determina, progressivamente, o desejo de mudança, designadamente, a nível político-social, almejando uma união entre todas as nações com o intuito de acabar com as guerras, como propõe Saint-Simon, considerado o fundador do socialismo francês, cuja influência no pensamento moderno é inegável, traduzindo muitos dos aspetos enunciados por Auguste Comte.

Centrada no facto de que a ciência constitui a chave para o progresso e que seria possível desenvolver a sociedade através do industrialismo, da eficiência administrativa e, portanto, baseada em princípios objetivos, a finalidade do pensamento socialista utópico consiste, pois, numa revolução geral, de todos os seres humanos, nações e sociedades em direção ao seu aperfeiçoamento e melhoria, que passa pela existência de emprego e pela ausência de exploração entre os indivíduos. Nessas sociedades evoluídas, o Estado apenas garantiria as condições para a execução dos trabalhos, não recolhendo impostos, pois os seus fundos adviriam de doações voluntárias por parte daqueles que se interessam pela manutenção do trabalho, os quais se responsabilizariam pela fiscalização desses recursos.

De novo, se reforça a ideia de liberdade, como uma necessidade básica de todos os indivíduos. Para tal, é necessário criar uma estrutura que liberte os trabalhadores dos riscos de não poderem desfrutar dos produtos pelos quais trabalham – uma estrutura que impeça que a violência e a ociosidade encontrem lugar na sociedade. A produção de bens úteis é, pois, o único objetivo razoável a que as sociedades se podem propor, pelo que a tentativa de subjugação de outros povos constitui um efeito nocivo, porque diminui a produção.

É, deste modo, evidente a presença do pensamento proudhoniano na formulação destas teorias, cuja principal finalidade é o progresso do indivíduo e das sociedades, fundado na

A conceitualização do romance moderno

divisão em três classes sociais: os proprietários, os trabalhadores e os letrados e os artistas, que iriam governar a sociedade.

Torna-se, assim, imprescindível discutir os interesses gerais de todos, de forma a realizar o propósito primordial: o bem comum. Para o socialismo utópico, o centro da vida reside na atividade económica, produtora de bens materiais, sendo que a história da humanidade é acionada por interesses materiais, utilitários, económicos e não por interesses morais, espirituais ou religiosos.

Explicitadas estas proposições, cumpre-nos referir que, como expusemos anteriormente, as correntes literárias do Realismo e, principalmente, do Naturalismo são profundamente influenciadas pelas doutrinas de Hippolyte Taine, Charles Darwin e Auguste Comte, paralelamente aos ideais proclamados por Pierre-Joseph Proudhon e pelos teóricos do socialismo utópico, porquanto, partilhando da crença fundamental de que a arte é, na sua essência, uma representação exata e objetiva da realidade, sendo escolhida como temática essencial os aspetos comuns da vida quotidiana, os romancistas não devem somente observar os acontecimentos e expô-los, mas devem também demonstrá-los com o rigor próprio da ciência, justificando que os factos psíquicos estão sujeitos a leis rígidas como os factos físicos.

Tal asserção significa que as obras literárias deste período têm como fundamento crucial a tentativa de provar cientificamente o comportamento dos indivíduos, determinando padrões para a explicação dos mesmos. É, a partir das ciências e das teorias filosóficas referidas, que o Naturalismo incide num conceito definido do ser humano, conduzindo a ciência para o plano da obra escrita, tornando-a um meio de demonstração de teses científicas.

Se o Realismo se limita a representar de forma objetiva a realidade circundante, revelando os vícios e os defeitos que precisam de ser corrigidos, o Naturalismo tenta examinar e compreender esses mesmos vícios e defeitos, procurando a sua origem, a fim de, cientificamente, aí os poder corrigir. Mais esteticizantes, ainda que apoiadas nos princípios que as ciências do século XIX vinham afirmando, as obras realistas não igualam a profundidade analítica implícita nas obras naturalistas, as quais implicam uma atitude combativa de análise dos problemas que a decadência social evidencia. Realistas e naturalistas baseiam-se, assim, nos mesmos preceitos gerados pela atmosfera cultural que a todos envolve, diferenciando-se, no entanto, no modo como aproveitam os dados na elaboração das suas obras, acabando muitas vezes por se comparar ambas as estéticas.

Deste modo, não obstante o facto de se tratar de um romance marcadamente naturalista, *O Primo Basílio* não deixa de refletir também a ascendência adveniente da obra de Flaubert, considerada inclusivamente como o primeiro romance realista:

[...] O primeiro romance «realista» flaubertiano traça-nos, com preocupações de «verdade» referencial, na recriação dos ambientes, dos tipos, dos encadeamentos deterministas [...], o destino cruel de uma jovem que, sonhando romanticamente a vida [...], é levada a ilusões, decepções e irregularidades de conduta que a destroem [...] (Monteiro e Oliveira, 1991: 52).

Esta verdade, aplicada nos romances através da reprodução exata, completa, sincera e imparcial do meio em que se vive com os respetivos intervenientes e acontecimentos, baseada na razão, marca a influência de *Madame Bovary* no romance queirosiano, pois, como referimos anteriormente, o Naturalismo, apesar de apresentar alguns princípios divergentes daqueles que são defendidos pelo Realismo, não é independente desta corrente, surgindo como sua intensificação:

[...] Eça de Queirós, vinculado às formas narrativas do Naturalismo e do Realismo francês, não se furta a um erotismo cuja crueza deu azo, como é sobejamente conhecido, a fortes críticas de pendor moralizante por parte de muitos dos seus contemporâneos [...] (Oliveira, 2000 b: 293).

Na verdade, os escritores sentem necessidade de representar a miséria e analisar as suas causas, evocando todos os aspetos relacionados com os costumes, mesmo aqueles que chocam as convenções, pelo que a escolha dos assuntos é feita com base na sustentação de uma tese, que serve para acusar as estruturas sociais em nome do indivíduo.

Neste sentido, o movimento naturalista propõe, não só representar objetivamente e com frieza os factos humanos, mas pretende observá-los e apresentá-los como uma experiência científica que é efetuada, o que pressupõe a análise minuciosa e acutilante, semelhante a um estudo realizado no laboratório. Este processo é sustentado por Émile Zola (1840-1902), escritor francês, que ambiciona transformar a literatura num campo de experiência científica – “[...] Le naturalisme n’est pas dans les mots [...], sa force est d’être une formule scientifique [...]”¹⁶³ (Zola, 1902: 92) – e cuja obra analítica mais emblemática se intitula *Le Roman Expérimental*, um conjunto de artigos, datados de 1880, tido como o manifesto literário do movimento naturalista, de que o autor se torna precursor e onde

¹⁶³ “[...] O naturalismo não está nas palavras [...], a sua força provém do facto de constituir uma fórmula científica [...]”.

A concretização do romance moderno

expressa a sua visão acerca do romance experimental, por si considerado uma consequência da evolução científica do século:

[...] Un roman n'est plus seulement pour lui une observation qui décrit les combinaisons spontanées de la vie: c'est une expérience, qui produit artificiellement des faits d'où l'on induit une loi certain et nécessaire [...]¹⁶⁴ (Lanson, 1963: 1084).

Além da forte predominância da obra do francês Honoré de Balzac (1799-1850), com a série de romances *La Comédie Humaine*¹⁶⁵, concluída em 1846 e constituindo um verdadeiro retrato da sociedade francesa (o panorama de todos os aspetos da sociedade da primeira metade do século XIX) e das ideias socialistas em ascensão (o *Manifesto Comunista* de Karl Marx e de Friederich Engels data de 1848), Zola é igualmente influenciado pelas leituras que faz acerca das descobertas do médico francês Claude Bernard (1813-1878) sobre o corpo humano, as quais são desvendadas na sociedade por parte do escritor.

Conhecido fundamentalmente pela criação da medicina experimental, baseada em evidências, Bernard escreve, em 1865, a obra *Introduction à l'Étude de la Médecine Expérimentale*, concebendo a ideia de que o princípio absoluto das ciências experimentais consiste na inevitabilidade do determinismo. Se um qualquer fenómeno natural é dado, o experimentador não pode admitir que houve uma variação na expressão do fenómeno, sem que, ao mesmo tempo, tenham sobrevivido condições novas na sua manifestação. Essas variações são determinadas por relações rigorosas, sendo que a experiência apenas mostra a forma dos fenómenos, mas a relação de um fenómeno com uma determinada causa é necessária e independente da experiência. O princípio das ciências experimentais é, deste modo, expresso por uma necessária relação de causalidade.

Fornecidas estas ideias, Émile Zola dá início ao projeto de implementar o Naturalismo como nova corrente artística, pelo que, em 1867, publica *Thérèse Raquin*, uma obra onde o autor pretende estudar temperamentos, comparando o romance a um estudo científico e

¹⁶⁴ “[...] Para o autor, o romance não constitui apenas uma observação que descreve as combinações espontâneas da vida: é uma experiência, que produz artificialmente factos da qual induzimos uma lei exata e necessária [...]”.

¹⁶⁵ De entre toda esta vasta obra, destacamos *Le Père Goriot* (1835), talvez o mais conhecido dos romances da série. Integrando o estudo dos costumes / cenas da vida privada, este romance narra a história de Goriot, o protagonista que dá nome à obra, inquilino de uma pensão, localizada numa região profundamente decadente de Paris da década de 1820, sobressaindo a ausência de qualquer sentido do amor e destacando-se a ambição pelo dinheiro. Goriot é um burguês, que enriquecera com a venda de trigo e que diz ser pai de duas raparigas, que o visitam esporadicamente e a quem concedera a melhor formação social que o dinheiro podia proporcionar, sendo que ninguém as conhece. Surge, entretanto, uma nova personagem, Eugène de Rastignac, estudante de Direito, que sonha com a fama e com a riqueza. Eugène envolver-se-á com uma das filhas de Goriot, testemunhando a decadência final do antigo comerciante, Goriot, que, explorado pelas filhas, entra na falência.

combinando teorias da época, como o determinismo ou o darwinismo, para a elaboração deste romance de tese, baseado num profundo estudo fisiológico e psicológico.

Narrando a história de adultério entre Thérèse e Laurent, Zola apresenta duas personagens desprovidas de sensibilidade ou consciência, que se regem apenas pelos instintos e cujo comportamento é determinado pela constituição física hereditária: “[...] Laurent é «sanguíneo», Thérèse é «nervosa» [...]” (Furst e Skrine, 1975: 63). Além de uma educação repressora, também o ambiente em que a protagonista se encontra é limitador, o que justifica as suas ações e, como tal, a atração por Laurent, comparada a uma reação química, sendo que a motivação científica está plenamente explicitada, o que aproxima o romance da execução do princípio naturalista.

Entre 1871 e 1893, o escritor elabora a série de vinte romances *Les Rougon-Macquart: Histoire Naturelle et Sociale d'une Famille sous le Second Empire*, destacando-se *L'Assomoir* (1877)¹⁶⁶ e *Germinal* (1885)¹⁶⁷, por apresentarem situações degradantes da vida real, representadas literariamente. Visando dar continuidade ao código naturalista iniciado anteriormente, este conjunto de romances apresenta, como história natural, o estudo da hereditariedade degenerada ou criminosas de que são vítimas os descendentes de um casal. Como história social, é feita a descrição da reação desses indivíduos relativamente ao meio que frequentam – um meio vicioso, degradado ou opulento, operário ou industrial, rural, comerciante ou burguês.

Os Rougons e os Macquarts são dois ramos de uma vasta família, cuja evolução é traçada ao longo de cinco gerações, ressaltando os efeitos que o ambiente tem sobre os indivíduos, assim como o clima social da França naquela época, ao mesmo tempo que é exposta uma perspectiva fisiológica do ser humano através de uma total objetividade, as quais concedem a esta série a realização dos preceitos naturalistas, nomeadamente, no que se refere à forma, à temática e ao método.

¹⁶⁶ Narração da história de um casal de operários alcoólicos em Paris: Gervaise Macquart foge para Paris com Étienne Lantier, sendo abandonada pelo mesmo. Mais tarde, casa-se com Coupeau e, através da combinação de uma série de circunstâncias felizes, Gervaise é capaz de abrir o seu próprio negócio e a felicidade do casal parece estar completa com o nascimento de uma filha, Anna. Entretanto, Coupeau é ferido e, durante o restabelecimento, começa a beber, não revelando qualquer intenção de procurar trabalho, pelo que Gervaise luta para manter a casa. No entanto, o seu orgulho excessivo leva a fracassos sucessivos. A trajetória da queda inicia-se e Gervaise não suporta a tensão financeira (dívidas), pelo que também ela desliza para o alcoolismo.

¹⁶⁷ Descrição sombria e precisa da vida e dos acontecimentos que podem surgir na história de uma mina ou entre a população dos bairros mineiros: explosões, inundações, miséria, desemprego, revolta, greves, atentados. Referente ao nome de um mês do calendário da I República Francesa (21 de março a 19 de abril), este romance apresenta Étienne Lantier, um jovem trabalhador migrante, que chega a uma cidade do extremo norte da França para se sustentar como mineiro. Dada a pobreza e a opressão a que estão sujeitos, os mineiros decidem fazer greve e Étienne, reconhecido como um idealista político, torna-se o líder do movimento. Gera-se a revolta, reprimida pelas forças militares num episódio violento. Desiludidos, os mineiros voltam ao trabalho, culpando Étienne do fracasso da greve. Entretanto, Étienne é preso numa das minas de carvão, cujo drama é descrito, de forma pormenorizada, no romance até ao resgate do jovem. Este romance termina com uma nota de esperança num futuro melhor, evocando imagens de germinação, de crescimento e de fertilidade, fornecendo, assim, a inspiração para causas socialistas e reformistas, para causas da classe trabalhadora.

A concetualização do romance moderno

O romancista pretende, assim, cruzar o romance com a ciência, observando minuciosamente a vida, as personagens, os lugares, as paisagens, os meios sociais, constituindo este género literário o principal meio de expressão do Naturalismo, que dá continuidade à herança dos grandes romances do Realismo. Resultando da combinação entre tradição realista e inovações científicas, o romance naturalista apresenta-se como um conjunto ordenado de factos autênticos, em que é valorizada a reacção dos caracteres de acordo com as leis científicas.

Assim, segundo Émile Zola, uma obra de arte representa a criação vista através de um temperamento, definição que o autor corrige, mais tarde, para “[...] un coin de la nature vu à travers un tempérament [...]”¹⁶⁸ (Zola, 1902: 111).

O objetivo do Naturalismo é, por conseguinte, a verdade, o sentido do real – “[...] Sentir la nature et la rendre telle qu’elle est [...]”¹⁶⁹ (Zola, 1902: 208), sendo escolhidos assuntos chocantes, o que transforma esta escrita num método de pensar, de ver, de observar, de refletir, de estudar, de experimentar para conhecer. Apoiando-se na análise rigorosa dos factos e das suas causas, o romance naturalista permite a representação da trajetória de fenómenos psicopatológicos e, também, o devir de certos casos sociais e culturais, promovendo, igualmente, a pesquisa de traumas e de incidentes, no passado das personagens, que expliquem os seus comportamentos.

1.2.3.2. Síntese conclusiva sobre os romances *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*

Privilegiando as características particulares do género literário romance, como a ampla extensão da narrativa e o vasto número de intervenientes, além da articulação entre personagens, meio social e momento histórico, os romances de adultério descrevem, de forma exata e objetiva, pormenores relativos aos espaços, aos hábitos e aos valores da época, permitindo aos leitores a identificação de meios, de factos, de costumes e de intervenientes, a fim de os mesmos poderem modificar as suas condutas.

Mostrar o real não idealizado, nos seus aspetos mais cruéis, para que o leitor tenha consciência das vertentes negativas que o circundam, de modo a recusá-las e a transformar a sociedade em que vive, constituem as premissas que orientam a estruturação destas obras, que apresentam, neste caso, o adultério como resultado da tentativa de satisfação do

¹⁶⁸ “[...] um canto da natureza visto através de um temperamento [...]”.

¹⁶⁹ “[...] Sentir a natureza e representá-la tal como ela é [...]”.

descontentamento amoroso na vida conjugal, ou simplesmente, dos devaneios e das fantasias sentimentais, fomentados pela literatura romântica a que as jovens adúlteras têm acesso.

Ao mesmo tempo que apresentam meios e ambientes, temperamentos e condutas, que se vão desenvolvendo ao longo da narração, confirmando as hipóteses preliminares, estas obras criticam a sociedade através do comportamento das diversas personagens, especialmente, no que diz respeito às suas vertentes de utilitarismo e de trivialidade burgueses.

Na verdade, os romances de adultério permitem uma abordagem sobre o conflito existente entre as exigências sociais e a luta individual pela felicidade, que, no caso concreto deste subgénero romanesco, é realizada pela via mais simples e mais acessível, concretizada na deturpação dos conceitos de honestidade, respeito, dedicação e sinceridade e baseando-se, de forma reprovável, na valorização dos impulsos mais primários. Esta desfiguração ameaça, pois, a ordem familiar e social, efetuando-se o estudo sobre o adultério, com a finalidade de atingir uma expressão clara e imparcial da realidade, tornando-se, assim, o romance de adultério um fenómeno social e literário de relevo.

A relevância desta temática resulta da existência de uma interdependência entre literatura e sociedade, patente nas relações que se estabelecem entre ambas, na medida em que os textos literários, ao estarem intimamente ligados aos problemas epocais, não podem deixar de os representar, implicando cada texto uma interpretação e uma valorização desses problemas por parte dos autores e dos recetores (público-leitor), o que comprova a não dissociação entre a vertente literária e a vertente sociocultural.

No caso particular em análise – os romances de adultério *Madame Bovary* e *O Primo Basílio* –, são representados, respetivamente, quadros dos costumes presentes no espaço rural normando e na Lisboa oitocentista de tradição cosmopolita, surgindo estas narrativas como respostas aos códigos literários e socioculturais, interpelando a realidade da sua época e dos seus países, podendo inferir-se que cabe

[...] à ficção [...] uma função organizadora de normas retiradas ao sistema epocal, de forma a torná-lo comunicável, transformando-se ela própria em veiculadora de um determinado sentido. Este tanto pode constituir a apologia como a recusa ou a problematização do sistema vigente [...] (Oliveira, 2000 b: 25).

Os textos literários surgem, por conseguinte, como processos de comunicação, que representam, não só os espaços e os tipos sociais da época, mas apresentam também uma contextualização dos problemas existentes na sociedade, veiculando um sentido que difere de

A conceitualização do romance moderno

recetor para recetor, provocando a sua interpretação, a qual pode defender, refutar ou problematizar o sistema em vigor.

Versando sobre a rutura dos laços matrimoniais, que reflete a fragilização das estruturas sociais, estes romances valorizam-se pelo facto de revelarem os sinais de esgotamento de uma sociedade, que não promove a integração nem a felicidade da mulher, restringindo-a a um mero papel figurativo, pelo que se torna vulnerável à influência perniciosa do meio social em que habita e do qual se torna vítima:

[...] Ou o adultério é um facto fatal da natureza eterna, ou é um facto fatal da moral moderna. No primeiro caso [...], permanece e impelle pela sua fatalidade physiologica – seria necessario para o extinguir, mudar a propria constituição natural ou esperar mais vinte seculos [...]. No segundo, se elle provem da corrupção do matrimonio e da sua cadencia e descredito como instituição social, se nasce da extincção da fé conjugal nos esposos, se deriva da perversão lançada na dignidade matrimonial pelo idealismo amoroso [...], então é necessario fazer uma revolução nos costumes [...] (Queirós e Ortigão, setembro-outubro 1872: 9-10).

Ainda que a ação de *Madame Bovary* se centre sobretudo no espaço campestre, a sedução pelo ambiente da cidade está subjacente na ambição, no desejo de riqueza, no luxo e na novidade de divertimentos, que imperam na imaginação de Emma, situação igualmente vivida por Luísa n' *O Primo Basílio*, que habita o espaço citadino, mais propício a vícios e a devaneios, predominando a mediocridade caracterizadora do ambiente e das personagens tipificadas, que envolvem a existência desta jovem e que constituem fatores conducentes ao adultério. Os espaços urbanos surgem, assim, como locais propícios aos jogos de sedução que se desenvolvem especialmente nos espaços públicos da cidade, os quais constituem, por excelência, o palco da exibição da mulher burguesa.

Após a indicação de elementos espaço-temporais a que é dada preferência e que surgem como argumentos explicativos das condutas das personagens principais, os narradores dedicam-se à apresentação das protagonistas e das suas histórias de vida, como preparação justificativa das futuras infidelidades, interesse que atualiza a dimensão reflexiva / analítica dos romances do Realismo e do Naturalismo oitocentistas:

[...] O privilégio concedido à perspectiva da heroína, introduzido por Flaubert em *Madame Bovary*, torna-se marca distintiva do romance realista de adultério [...]. A figura da mulher caída do romance realista do século XIX, furtando-se aos cânones dicotómicos da mulher anjo ou mulher demónio do Romantismo, adquire traços paradigmáticos, mas, enquanto, no Romantismo, o conflito se desenrolava,

predominantemente, no plano ético, o julgamento de prevaricação é agora dimensionado em termos sociais [...] (Oliveira, 2000 *b*: 44-45).

Efetivamente, surge, com o Realismo e com o Naturalismo, a perspectiva concernente à mulher *caída*, numa aceção que confere à figura feminina uma menorização e uma atribuição criticável, no sentido em que a afasta das figuras ideal ou fatal, próprias do movimento literário precedente, ressaltando as suas condicionantes interiores (personalidade, atitudes, desejos), mas também exteriores, relativas às convenções impostas pela sociedade (educação, instrução, meio social). Ainda que a caracterização atribuída à figura feminina seja condenável, é concedido o privilégio à perspectiva da mulher como forma de conferir protagonismo e realçar que o ato imoral, promovido pelo carácter das personagens, mas também pela sociedade em que as mesmas se movimentam, é executado por mulheres, cujos ideais se baseiam em fantasias românticas retiradas da literatura, que, no entanto, não se confirmam na realidade.

Ao representar situações de conflito, os romances de adultério evidenciam, pois, um conjunto de elementos que põe em risco o casamento, o que passa, quer pela ausência do sentimento amoroso, pelas diferenças entre a mulher e o marido relativamente a gostos, ideias e interesses, o que motiva uma aproximação com o amante, quer pela desocupação, pelo tédio e pela conseqüente ociosidade. Estas características, em articulação com a mediocridade do ambiente social, assinalam a vida destas personagens, as quais consideram poder ultrapassar estes obstáculos através do adultério, o que constitui, todavia, uma falsa solução.

As protagonistas são mulheres jovens, que mantêm uma relação fastidiosa com os seus maridos, escolhidos sem um conhecimento reflexivo e profundo, que as conduz a uma decisão precipitada, dado que aceitam estas uniões com o objetivo de se evadirem do espaço entediante em que vivem (Emma), assim como permite aliviar e dar prazer aos parentes que, na concretização destas alianças, veem a obtenção de um patamar de segurança, promotor de uma posição social mais privilegiada (Luísa).

Perante os condicionalismos que rodeiam o casamento de Emma e de Luísa, que patenteiam estes relacionamentos, fundados no silêncio e também na mentira, é no estabelecimento de relações extraconjugais que as mesmas julgam poder alcançar a liberdade e a aventura que tanto desejam, sendo, porém, descobertas e punidas, embora não por parte dos cônjuges, mas pela própria sociedade que as condena a um final inevitável.

Despertando a atenção dos leitores para esta temática, é intenção de *Madame Bovary* e d' *O Primo Basílio* advertir o público, através da observação da realidade social,

A concretização do romance moderno

individualizada em personagens femininas, que não conseguem superar os impedimentos à felicidade, praticando um ato ilícito, o adultério.

Evidencia-se, aliás, a tendência culpabilizadora do meio envolvente como resultado de uma educação deficitária, que as conduz à execução de atos reprováveis. Pelo contrário, os amantes, neste caso concreto, não são condenados, saindo impunes das suas ações, podendo inferir-se que a sociedade não castiga os atos condenáveis dos homens, mas sim os das mulheres.

Aliando uma educação sentimental imperfeita das personagens femininas a uma formação sensual e irresponsável dos amantes, resulta o facto de

[...] a mulher [se lançar] nos braços de um outro homem por motivos múltiplos, que vão do tédio à ânsia de aventuras e ao prazer em contrariar a moral instituída, mas dos quais está quase sempre ausente o amor [...] (Oliveira, 2000 *b*: 46),

justificando-se, assim, a prática da infidelidade.

Através da temática do adultério, *O Primo Basílio*, à semelhança de *Madame Bovary*, foca sobretudo as fatais consequências de uma educação feminina romântica, que constrói uma sensibilidade excessiva, em especial, quando se encontra em confronto com a realidade, sendo o propósito destas obras atacar as falsas bases da moral e da educação suas contemporâneas.

Luísa e Emma procuram emoções fortes através de relações fora do casamento, porque consideram que a banalidade é a única característica que sobressai nas suas relações matrimoniais, que fracassam progressivamente face ao tédio e ao isolamento de que as protagonistas são alvo, provocados pela trivialidade da vida de casal e, inintencionalmente, pelos seus respetivos pares, que, no entanto, se revelam bastante apaixonados pelas esposas:

[...] O casamento revela-se, assim, nos dois romances [*Madame Bovary* e *O Primo Basílio*] não como fruto do amor entre o casal, antes como o cumprimento de um programa vivencial que a sociedade prescrevia à mulher [...] (Oliveira, 2000 *b*: 220).

Às restrições da sociedade, surgem cumulativamente a fraqueza de carácter, a instabilidade e a lassidão das personagens principais, que resultam, por conseguinte, no facto de as figuras femininas se deixarem conduzir pelas ilusões romanescas, proporcionadas por indivíduos, que apresentam posturas reprováveis ao usarem o prazer apenas com o fim de usufruírem plenamente do direito de serem homens, julgando poder dominar as mulheres,

considerando-as seres inferiores e, portanto, submissos, que servem somente para agradar ao grupo masculino, o qual detém a supremacia nas relações sociais.

Sonhando com aventuras amorosas, descritas nos romances sentimentalistas que fazem parte da sua formação, ambas as personagens femininas são conquistadas pela ilusão de um amor que não existe, que quebra as convenções sociais através da infração da manutenção da ordem e da moral desejada numa relação conjugal, desafiando as leis de uma sociedade, que perdoa os prazeres aos homens, mas que os proíbe às mulheres.

As protagonistas não podem, de facto, contar com o auxílio dos seus amantes, que habilmente se afastam, deixando-as sós, sofrendo os efeitos do erro cometido. Consentindo na sedução dos vislumbres de riqueza e de sofisticação, revelados pelos amantes, Luísa e Emma são facilmente conquistadas pelos *homens dos seus sonhos*, os quais demonstram exclusivamente vaidade em viver uma aventura de amor gratuito.

Como tal, as consequências desse desafio refletem-se, mais tarde, quando estas mulheres não conseguem resistir à angústia provocada pelo seu comportamento adúltero, um sofrimento que é ampliado pela tensão em que vivem, originada pela ganância e pela chantagem de personagens menores, como é o caso do vendedor Lheureux em *Madame Bovary* e da criada Juliana n' *O Primo Basílio*, responsáveis pelo desfecho dos romances.

As semelhanças entre os dois romances de adultério analisados são, deste modo, numerosas, centrando-se nas infidelidades de duas esposas, que desafiam as ordens sociais, resultantes de uma vida inútil e ociosa e da influência da imaginação exageradamente romântica, as quais conduzem, gradualmente, as protagonistas à resolução final, que é dramática.

O final decorre do adultério, o qual passa por diferentes etapas, que podemos sintetizar do seguinte modo: numa primeira fase, as personagens principais, devido à solidão e aos défices emocionais, resultantes do abandono por parte dos maridos, são facilmente seduzidas pelos futuros amantes, que, dada a situação psicológica das figuras femininas, aproveitam para exercer os meios privilegiados de sedução, investindo na aparência e num comportamento calculado, que atraem Luísa e Emma. A sedução envolve, por conseguinte, variados elogios formulados pelos conquistadores; suspiros da parte das jovens seduzidas; olhares atrevidos e troca dissimulada de segredos, que completam uma aproximação progressivamente perigosa: “[...] O amante não demonstra qualquer desejo de posse exclusiva da mulher e parece sentir-se perfeitamente à vontade na situação triangular [...]” (Freud, 1973: 67).

A conceitualização do romance moderno

Efetivamente, Jorge de Carvalho e Charles Bovary, ao desempenharem uma profissão, devem corresponder às exigências relacionadas com os seus cargos, o que os conduz a um afastamento do espaço íntimo do lar (ambiente privado) e os coloca predominantemente na esfera do domínio público, pelo que se distanciam física, psicológica e culturalmente das esposas.

Na verdade, as mulheres do século XIX não são ainda contempladas com um ensino eficaz e orientador de uma existência individual e autónoma, ainda que a instrução alargada ao universo feminino constitua um dos fundamentos da ideologia liberal. Todavia, não possuindo os instrumentos adequados para uma vivência baseada na igualdade e na liberdade, devido à superficialidade de tratamento de disciplinas com carácter marcadamente científico, valorizando-se aspetos meramente estéticos e comportamentais, as mulheres oitocentistas não usufruem de uma educação ajustada ao índice cultural dos seus maridos, o que leva a uma discriminação destas por parte dos homens, que, assim, fragilizam os seus pares.

Dada a ausência de uma correspondência recíproca e, portanto, bem-sucedida entre os elementos do casal, as condições são propícias à realização do adultério, o ponto fulcral de abordagem nos referidos romances, que concedem relevância a esta experiência, no sentido em que destacam as deslealdades efetuadas pela mulher e não pelo homem, o que confirma a preponderância masculina na sociedade do século XIX, marcada por preconceitos e por distinções entre os géneros.

De facto, uma das características fundamentais deste subgénero literário prende-se com o

[...] interesse [que a] literatura de adultério concentra no século XIX na figura feminina e na sua problemática, ao mesmo tempo que se aprofunda a dimensão psicológica [...] (Oliveira, 2000 *b*: 34-35).

Assim sendo, os autores dos romances de adultério, preconizando os preceitos da estética realista e naturalista, fundados na observação objetiva da realidade, na crítica social e na determinação de causas promotoras de condutas condenáveis, propõem a temática do adultério como tese a demonstrar, evidenciando o facto de a sociedade desenvolver certas características na figura feminina conducentes a práticas desafiantes e transformando a mulher num produto resultante do meio social em que habita, que reflete individualmente os defeitos sociais.

Não obstante o facto de se furtarem a um discurso explícito sobre a modificação de costumes e práticas sociais, Eça de Queirós e Gustave Flaubert pretendem moralizar a sociedade oitocentista, tecendo críticas à classe dominante na época – a burguesia –, apontando erros, referindo-se, particularmente, aos vícios que fragilizam as figuras femininas, as quais encontram no adultério uma forma de libertação relativamente às regras e às imposições que a sociedade lhes prescreve unilateralmente.

Vivendo uma vida fútil e desocupada, Luísa e Emma não podem afastar-se das consequências advenientes desta vivência, sendo que, para tal, também contribui a ausência de modelos exemplares por parte da família, incapaz de fomentar nas jovens a adoção de uma conduta marcada pela determinação e pelo pragmatismo, pela independência e pela convicção.

Além disso, a promoção de casamentos-venda ou de casamentos de conveniência, forçados especialmente pelos progenitores no sentido de arranjar uma solução para as filhas solteiras, surge igualmente como motivo desencadeador da problemática em questão, dado que as raparigas ficam sujeitas ao domínio marital, dependendo economicamente do seu par, pelo que se sentem condicionadas nas suas práticas, enveredando pelo caminho mais fácil e excitante, mas perigoso e dramático.

À consumação do adultério, cujas expectativas falham, seguem-se as consequências da culpa, sob a forma da chantagem, provocando uma certa volubilidade nas protagonistas, que, revelando uma tendência emocionalmente instável, são acometidas pelo desengano e pela necessidade de justificação perante a sociedade. Com efeito, estas mulheres não se sentem verdadeiramente culpadas pela infração cometida, mas sofrem indiretamente os efeitos das suas ações, vendo-se impossibilitadas de corresponder à chantagem dos seus opositores.

Face à desilusão provocada pelos amantes, que as abandonam, e perante o desencanto da relação estabelecida com os mesmos, que não corresponde aos ideais por si construídos, o dever imposto pela sociedade em que vivem exige-lhes, de certa forma, que reconheçam o seu erro, embora elas procurem todas as soluções para o ocultar.

A descoberta é, todavia, efetuada, mais tarde, pelos maridos, mas precedentemente por personagens que infundem nestas mulheres adúlteras o peso da consciência ao chantageá-las e ao pressioná-las com o recebimento de uma quantia de dinheiro que pague o seu silêncio, como sucede com o vendedor de *Madame Bovary* e com a criada de *O Primo Basílio*, a que já aludimos anteriormente.

A punição das duas jovens concretiza-se, então, a partir das ações daquelas personagens que limitam a sua existência, a qual passa a ser assinalada por uma preocupação

A concretização do romance moderno

e por um sofrimento constantes, que as conduzem, paulatinamente, a um final trágico como solução dos seus atos e como resultado do escândalo cometido, constituindo o mesmo o desfecho canônico dos romances de adultério, o qual surge

[...] ligado às características negativas que a mulher desenvolve na sociedade coeva. Por isso, ele é o resultado conjunto de uma errada educação e instrução, e consequência do contacto exacerbado com o sentimentalismo ultra-romântico, é resposta ao tédio e ao ócio e também efeito de um errado relacionamento entre homem e mulher na fase de preparação para o casamento. Concluindo, poderá dizer-se que ele é sinal da deficiente sociabilização da mulher e da errada forma como ela entende o lugar que lhe cabe na sociedade [...] (Oliveira, 2000 *b*: 120).

De facto, as condições que envolvem Luísa e Emma são propícias à realização do adultério, visto que ambas representam, por um lado, o narcisismo e a fragilidade de carácter e, por outro, a fragmentação da sociedade burguesa. Luísa e Emma encontram-se centradas em si próprias, nos seus desejos, nas suas ilusões, não conseguindo suportar as consequências, que advêm dos seus atos irrefletidos e condenados pela sociedade, cuja decadência as protagonistas acabam por representar através do desenraizamento de que são alvo relativamente ao meio em que vivem: por um lado, não receberam da família o exemplo construtivo na preparação da sua vida como mulheres casadas, o que as deixa vulneráveis, por outro lado, estas mulheres não se encontram inseridas na comunidade onde habitam, dado que nela não participam de forma ativa e útil, a fim de combater o tédio e a ociosidade.

Estas jovens degradam, deste modo, “[...] o ideal de virtude feminina do romantismo. As mulheres pecam [...], porque esperam do amor tudo que os romances prometeram [...]” (David, 2007 *b*: 99).

Tido como o mais flexível dos géneros literários, o romance surge, assim, como o meio que pode satisfazer o propósito de realidade pela minúcia das análises que permite e pelas características que apresenta, correspondendo aos ideais do Realismo por descrever o real, proporcionando uma análise sobre o conhecimento íntimo do indivíduo, enquanto ser individual e sujeito social, pressupondo-se a criação de estruturas espaciais e temporais próximas do leitor e acreditando-se que nenhuma exclusão estética ou moral deve impedir a abordagem de um tema com correspondência com a realidade.

Por sua vez, o Naturalismo envereda igualmente pela narrativa romanesca para representar a realidade, definindo objetivos científicos para os princípios realistas e afirmando a sua crença numa literatura capaz de promover um conhecimento exato e objetivo da realidade. Sendo as paixões e os comportamentos determinados pela raça, pelo meio social e

pelo momento histórico, a descrição detalhada, possibilitada pelo romance, constitui, por conseguinte, um contributo para a análise científica, que procura casos de banalidade ou a atrocidade da vida quotidiana.

Em suma, podemos, pois, referir que, configurando

[...] os quadros mentais de uma burguesia degenerescente que degradam a coesão social e bloqueiam o progresso [através da exploração da figura da mulher que é] corruptível porque não foi educada em função de um paradigma que a orientasse para uma domesticidade pragmática que estaria para além da inquietação da paisagem imaginária [...] (Viçoso, 2007 / 2008: 19-21),

o romance de adultério, enquadrado nos parâmetros da estética realista e da estética naturalista, e, como tal, registando objetivamente a realidade, pretende chamar a atenção dos leitores para a crise de valores instaurada nas sociedades do período oitocentista, visando promover a superação dos problemas evocados, fundando-se na teoria de que o exemplo pode modificar comportamentos e hábitos e revelando que, afinal, o resultado decorrente de tais infrações é negativo, não correspondendo aos efeitos desejados.

Capítulo II

A relevância do romance matrimonial



[...] *Des deux conditions fondamentales de la religion, amour et foi, la première doit certainement prévaloir. Car, quoique la foi soit très propre à consolider l'amour, l'action inverse est plus puissante comme plus directe. Non seulement le sentiment préside aux inspirations spontanées qu'exige d'abord toute élaboration systématique: mais il consacre et seconde celle-ci, quand il en a reconnu l'importance [...]*¹⁷⁰.

Auguste Comte, *Catéchisme Positiviste*, 1966, p. 77

Defensor da observação como forma de percepção e, por conseguinte, do conhecimento preciso da realidade, Auguste Comte procura perceber os resultados que decorrem de determinadas ações, visando a melhoria dessa mesma realidade por parte do ser humano.

Do conjunto de princípios enunciados pelo teórico, que foram explicitados no capítulo anterior, destacamos a preocupação com o bem individual e coletivo, subjacente aos fundamentos da Moral, que surge como pressuposto da compreensão do sujeito individual e das suas interações sociais.

Com efeito, segundo a teoria positivista, que defende o progresso individual e social, é possível conciliar a inteligência com os sentimentos e as ações práticas, com o objetivo do desenvolvimento e do aperfeiçoamento de cada ser humano, ambos baseados num conjunto de valores, os quais pressupõem uma articulação harmoniosa entre indivíduo e sociedade.

Assim, subscrevemos o filósofo quando aponta uma inter-relação entre amor e fé como elementos constitutivos da religião, que surge como matriz orientadora da sociedade fundada em preceitos morais, destacando-se o amor como sentimento capaz de favorecer a felicidade do indivíduo e, uma vez atingido esse nível de equilíbrio, proporcionar a estabilidade e o progresso da sociedade, promovidos pelas alterações que cada sujeito infunde no desenvolvimento da comunidade e, cumulativamente, no país.

¹⁷⁰ “[...] Das duas condições fundamentais da religião, amor e fé, deve prevalecer com certeza a primeira, pois, embora a fé seja capaz de consolidar o amor, a ação inversa é mais poderosa e mais direta. O sentimento, não só preside às inspirações espontâneas que qualquer elaboração sistemática começa por exigir, como a consagra e a apoia quando lhe reconhece a importância [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Se determinadas ações possibilitam a alteração de caracteres, comportamentos ou factos, podemos, deste modo, afirmar que o amor pode implementar profundas transformações e contribuir para o alcance do bem individual e comum, construído sobre a base firme dos valores, que devem reger as vivências pessoais e sociais.

Neste sentido, e, em contraste com o romance de adultério, de prolífica divulgação no século XIX, apresentamos, como contraponto daquelas obras em negativo, uma literatura de exceção, designada muitas vezes de *cor-de-rosa*, mas que, no fundo, contemplando igualmente aspetos menos agradáveis das sociedades coevas que representa, constrói uma solução mais feliz e mais agradável em oposição à acidez e à agressividade, típicas dos romances realistas e naturalistas representativos da temática do adultério.

Referimo-nos ao romance matrimonial, que, não conhecendo acentuada difusão, comparativamente com o subgénero literário estudado anteriormente (romance de adultério), também não possui ainda uma definição clara sobre os fundamentos que presidem à sua elaboração.

Deste modo, pretendemos descrever as características que nos parecem fundamentais na criação deste subgénero e que podem consolidar uma definição do romance matrimonial, pois o mesmo representa o padrão orientador da obra romanesca do escritor Júlio Dinis, que nos interessa em particular. Para tal, não podemos deixar de apresentar uma análise dos principais romances da escritora britânica Jane Austen, porquanto os mesmos influenciam determinantemente a obra romanesca de Júlio Dinis.

2.1. Características do romance matrimonial: sua definição

Apostando na representação de sentimentos verdadeiros por oposição a sentimentos falsos, resultantes das leituras, demasiadamente românticas, e da ausência de preparação dos jovens para o estabelecimento de uma união duradoura, o romance matrimonial enfatiza as relações baseadas no amor recíproco, fiel e respeitador, consubstanciado no casamento.

Efetivamente, o romance matrimonial põe em destaque, não só o indivíduo como sujeito livre e autónomo, mas também a família como instituição fundamental para o progresso da sociedade, surgindo como o género literário privilegiado para a expressão de tais vivências e valores,

[...] [penetrando] na consciência individual [através das] relações de indivíduo para com a família, e da família para com a comunidade, [constituindo] a história privada

da sociedade mediante a pintura fiel dos costumes e dos sentimentos [...] (Pinto, 1996: 101).

Na verdade, o romance matrimonial apresenta o amor como força poderosa da vida social, exaltando a sua concretização no matrimónio, o qual promove a realização e, conseqüentemente, a felicidade de cada indivíduo, configurando-se, simultaneamente, como conceção de vida e como

[...] an expansion, a widening of the ring to embrace siblings, parents, new connections. To marry was to participate in society to adopt a pattern of social as well as familial commitments [...] ¹⁷¹ (Jones, 2009: 136).

2.1.1. Casamento e família

Após a análise apresentada anteriormente sobre o amor e sobre o casamento, assim como sobre as características principais dos movimentos do Romantismo e do Realismo, designadamente, a valorização da natureza e o elogio da mulher e das virtudes familiares, como elementos arquetípicos para a consubstanciação do amor verdadeiro no matrimónio, cumpre-nos abordar, no presente capítulo, a questão concernente ao romance matrimonial, pelo que não podemos deixar de nos referir ao casamento.

O casamento resulta da união estabelecida entre duas pessoas, reconhecida, geralmente, por uma instituição, que confirma essa aliança, a qual pode ser efetuada apenas como contrato legal, autenticado pelos serviços do Estado ou como união religiosa, confirmada por uma autoridade clerical.

A palavra tem a sua origem no conceito *casar*, como ato solene de união entre duas pessoas, que, por sua vez, deriva do vocábulo *casa*, como sinónimo de habitação, lar, família. Relacionada com esta palavra, surge uma outra – matrimónio, cuja génese resulta do antigo termo francês *matremoine*, decorrente do vocábulo latino *matrimonium*, que combina os dois conceitos seguintes: *mater* (*matris*), que significa “mãe” e o sufixo *-monium*, que significa “ação, estado ou condição”.

Está, pois, patente uma inter-relação entre lar, como espaço onde se reúne a família, e a própria família, gerada a partir da aliança entre dois membros que formam uma pequena comunidade, complementada com o nascimento de filhos, os quais constituem as novas sociedades.

¹⁷¹ “[...] expansão da união que se estende aos irmãos, aos pais e a novas relações. Casar era participar na sociedade, a fim de adotar um padrão de compromissos sociais, bem como familiares [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Segundo um artigo da autoria de Emília da Maia, no jornal *A Voz Feminina*, intitulado *Os Casamentos*, o casamento

[...] é sem dúvida, dos actos da nossa vida, o que maior consideração merece, pois é só elle que por um laço indissolúvel, une tão estreitamente dois entes [...]. Mas infelizmente é olhado pela maior parte das pessoas, como uma causa vulgarissima, e a que se deve ligar pouca importância [...]. Os casamentos merecem profunda atenção, e nunca se deveriam ligar dois entes, sem terem profundo e reciproco conhecimento de seus caracteres e estimarem-se mutuamente [...] (Maia, 1868).

Verificamos, através destas palavras, que a indissolubilidade e a unidade caracterizam, de forma inequívoca, a instituição matrimonial, a qual deve ser fundada sobre o profundo e recíproco conhecimento entre as partes que compõem o casal, a fim de conhecer de forma mais pormenorizada os caracteres dos intervenientes e promover, assim, o respeito e a estima entre ambos.

Como expusemos anteriormente, a herança constitui, na Grécia Antiga, um elemento mais importante relativamente aos sentimentos, sendo que, segundo as convenções romanas, a mulher está sujeita à autoridade do marido.

Ao longo dos tempos, a forma como o papel da mulher e o casamento se foram modificando denota a alteração de mentalidades, que transforma, de modo positivo ou não, a conceção atribuída a esta instituição, sem que se elimine a articulação efetiva entre a função da mulher e a condição que subjaz à missão fundamental da maternidade. Dependendo da cultura, da demografia ou da época, o matrimónio contempla sempre a existência de dois sujeitos, que devem completar-se e que devem assumir, ambos, responsabilidades partilhadas, a fim de promover a harmonia e o bem-estar conjugais.

Visto, muitas vezes, como um simples contrato, o casamento é realizado por múltiplas razões: puramente pragmáticas, concretizadas nos conhecidos casamentos de conveniência, desprovidos de quaisquer sentimentos e baseados simplesmente no desejo de obtenção de fortuna ou de posição social, como formas de estabilidade económica e social ou, pelo contrário, como forma de dar visibilidade à relação afetiva estabelecida entre duas pessoas, visando a formação de família e, por conseguinte, a educação dos filhos.

Na opinião de Pierre-Joseph Proudhon, o casamento

[...] est institué pour la sanctification de l'amour: c'est un pacte de chasteté, de charité et de justice, par lequel les époux se déclarent publiquement, l'un et l'autre et l'un par l'autre [...] ¹⁷² (Proudhon, 1982 h: 299).

Em qualquer dos casos (conveniência ou amor), são conferidos direitos, mas é igualmente criado um conjunto normativo ou obrigações familiares e legais entre os cônjuges, sendo que, no segundo caso, o casamento por amor, o casal tem por objetivo o estabelecimento de uma unidade familiar e, sobretudo, a proteção dos respetivos descendentes.

Efetivamente, existe um compromisso entre duas partes, que não invalida, todavia, a identidade e a autonomia de cada interveniente, comprometidos numa comunhão duradoura, baseada na amizade e no amor, visando a continuidade da posteridade e, conseqüentemente, a felicidade das gerações vindouras.

Na verdade, o objetivo principal do casamento fundamenta-se na criação de uma nova família, considerada a extensão do casal e tida como espaço vivencial privilegiado, como espaço de socialização e como espaço de partilha, de respeito e de amor, o elemento fundamental que sustenta este conjunto de relações.

Citemos São Paulo aos Coríntios:

Ainda que eu fale as línguas dos homens e dos anjos, se não tiver [amor] sou como bronze que ressoa, ou como címbalo que tine. Ainda que eu tenha o dom da profecia e conheça todos os mistérios e toda a ciência, ainda que possua a fé em plenitude, a ponto de transportar montanhas, se não tiver [amor], nada sou. Ainda que distribua todos os meus bens em esmolas e entregue o meu corpo a fim de ser queimado, se não tiver [amor], de nada me aproveita [...] ¹⁷³ (I Cor, 13, 1-3).

Assim, o amor verdadeiro e recíproco entre o homem e a mulher torna-se imagem do amor eterno, sendo, por isso, considerado um sacramento entre os cristãos. Segundo o cristianismo, o homem une-se à mulher e os dois serão uma só parte, num mútuo fortalecimento, numa comunhão para toda a vida, que confere um vínculo perpétuo e exclusivo entre os cônjuges:

[...] 'Por isso, o homem deixará o pai e a mãe, e se unirá à sua mulher, e serão os dois uma só carne'. Portanto, já não são dois, mas uma só carne. Pois bem, o que Deus uniu, não o separe o homem [...] (Mt, 19, 5, 6).

¹⁷² “[...] é instituído pela santificação do amor: é um pacto de castidade, de caridade e de justiça pelo qual os esposos se declaram publicamente um e o outro e um pelo outro [...]”.

¹⁷³ Procedemos à substituição da palavra *caridade* no original pela palavra *amor*, porquanto um conceito implica o outro. Aliás, Jesus Cristo disse aos homens que se amassem uns aos outros, sendo que não pode existir caridade, não se pode fazer bem aos outros, se não houver amor.

A relevância do romance matrimonial

Por natureza, a instituição do casamento e do amor conjugal são concebidos com o fim principal do bem do casal, da geração e da educação da prole, cujas características principais são a unidade e a indissolubilidade. Estabelecidos os laços de direitos e de obrigações, os laços morais e sentimentais, a família torna-se, deste modo, o refúgio do mundo, o lugar de proteção, de intimidade, de amor e de confiança, o repositório de ternura e a unidade básica da sociedade a quem compete formar a personalidade de cada indivíduo e que surge como principal salvaguarda para a continuação do progresso humano e social.

Unida por múltiplos laços capazes de manter moral, material e reciprocamente os seus membros durante toda a vida e durante diversas gerações, a família, que constitui um grupo de indivíduos unidos pelo vínculo do casamento, é a unidade que organiza a interação entre os diversos elementos que a compõem e que se repercute na organização das estruturas sociais, pelo que a esta instituição estão aliados dois objetivos fundamentais: o primeiro, de nível interno e que se refere à proteção dos seus membros; o segundo, de nível externo e que diz respeito à adequação a uma cultura e sua transmissão.

A família deve responder, por conseguinte, às mudanças internas e externas, de modo a corresponder às novas circunstâncias, sem perder, porém, a continuidade e proporcionando sempre um esquema de referência para os seus membros, construindo contínua e simultaneamente a estrutura da sociedade.

Composta por um grupo de indivíduos, em que cada um assume uma determinada função, ainda que cada um dos membros represente sujeitos diferenciados, a família consubstancia o funcionamento do sistema como um todo, sendo-lhe, assim, atribuídas as seguintes características: geradora de afetos entre os seus membros; proporcionadora de segurança e de aceitação pessoal, promovendo o desenvolvimento individual; proporcionadora de satisfação e de sentimento de utilidade através das atividades que agradam aos membros da família; promotora da continuidade das relações, possibilitando relações duradouras entre os familiares; proporcionadora de estabilidade e de socialização, assegurando a manutenção da cultura da sociedade envolvente; promotora do sentimento do que é correto e justo, relacionado com a aprendizagem das regras, dos direitos e das obrigações típicos das sociedades humanas.

Com efeito, constituindo uma unidade estruturada, à família compete assegurar, não só os sentimentos de amor, de afetividade e de amizade, fulcrais para o desenvolvimento de cada indivíduo, pois, sem afeto, o ser humano enquanto criança não desenvolve a sua capacidade de confiar e de se relacionar com o outro, mas é também à família que cumpre a função de

integração de cada sujeito no seio da sociedade, desenvolvendo um sistema de valores, de atitudes e de crenças:

[...] La famille dans notre société est de type conjugal, la relation centrale dans tout ce domaine est la relation matrimoniale. C'est sur la base du mariage que [...] s'édifie l'existence dans le domaine privé [...] ¹⁷⁴ (Berger e Kellner, 2007: 60).

Efetivamente, sem família não há justiça, não há sociedade, pelo que a mesma constitui o primeiro e o mais importante grupo social de cada indivíduo, assim como o seu quadro de referência, estabelecido através das relações e das identificações que cada sujeito cria durante o seu desenvolvimento, tornando-se, deste modo, a matriz da sua identidade. Ao mesmo tempo, é o sistema familiar que permite, sem dúvida, a construção do sentido de alteridade no estabelecimento de interações com outros indivíduos e no respeito que deve reger essas mesmas relações.

Através dos tempos, a instituição familiar tem vindo, assim, a transformar-se, acompanhando as mudanças religiosas, económicas e socioculturais do contexto em que se encontra inserida e apresentando-se como um espaço que deve ser continuamente renovado e reconstruído. Referimo-nos, por exemplo, à implementação dos casamentos laicos no Ocidente, durante o período da Revolução Francesa; à formalização do casamento civil, como sucede em Portugal na época oitocentista, sendo, igualmente, notórias as modificações anteriores, ocorridas aquando da Revolução Industrial, em que se tornam frequentes os movimentos migratórios para cidades maiores, construídas em redor dos complexos industriais. Estas mudanças geográficas e demográficas, que se repercutem, ulteriormente, durante o século XIX, originam um certo distanciamento entre os familiares, decorrente do facto de as mulheres começarem a integrar a população ativa, ao assumirem uma profissão, encontrando-se mais frequentemente ausentes de casa, pelo que a educação dos filhos é partilhada com as escolas, o que exige uma adequação das infraestruturas relativamente às transformações dos novos tempos.

2.1.2. “Amor por princípio, ordem por base e progresso por objetivo”

Neste sentido, e, sendo o romance o género literário mais flexível, abrangendo uma multiplicidade de temas, é possível reconhecer que certos períodos literários propiciam e

¹⁷⁴ “[...] Na nossa sociedade, a família é de tipo conjugal, sendo que a relação central consiste na relação matrimonial. É sobre a base do casamento que [...] se edifica a existência no domínio privado [...]”.

A relevância do romance matrimonial

estimulam certas temáticas, sendo que as linhas condutoras das narrativas se encontram enquadradas nas linhas históricas e ideológicas, que dominam o período em que as obras literárias se inserem, designadamente, pela importância que as preocupações existenciais adquirem, as quais caracterizam esses períodos, impondo-lhes uma certa configuração.

De facto, não podemos associar, por exemplo, o tema da saudade ao movimento naturalista, porquanto, concebendo uma percepção acentuadamente objetiva e cientificista da realidade, este movimento não contempla temas profundamente subjetivos.

Assim, se, por um lado, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert e *O Primo Basílio* de Eça de Queirós desenvolvem intrigas estruturalmente centradas em relações em tríade – marido / mulher / amante –, expressando a temática do adultério, por outro lado, surgem os romances de Jane Austen e de Júlio Dinis, que se diferenciam daquela temática e que constroem as suas intrigas, baseadas em sentimentos nobres, verdadeiros e recíprocos, destacando-se, entre eles, o amor.

Ainda que surjam, no mesmo século, os períodos literários são diferenciados, pois, enquanto a temática do adultério é representada em meados do século XIX (*Madame Bovary* data de 1857), compreendendo o movimento realista e estendendo-se até à década de 80 (*O Primo Basílio* é publicado em 1878), sendo abrangido pela corrente naturalista, enquadrado num período em que a condição da mulher no seio da família e a solidez do matrimónio são preocupações próprias daquele estado civilizacional, a temática do casamento é enaltecida numa época marcada por conquistas, progressos e estabilidade, os quais se repercutem nas obras literárias austenianas e dinisianas.

Efetivamente, falamos do período de transição, nomeadamente aquele que se efetua entre o Romantismo e o Realismo português, sendo que a obra romanesca de Júlio Dinis é publicada entre os anos de 1867 e 1871, facto que inscreve a sua obra no período realista, mas cujas narrativas não deixam de revelar influências do movimento precedente (Romantismo), inovando de modo precursor as características da nova corrente (Realismo), como referimos anteriormente.

Deste modo, verificamos que a produção literária e os temperamentos de cada escritor diferem, demarcando-se nas temáticas escolhidas e abordadas, embora seguindo os vetores históricos e ideológicos do período em que são escritas e publicadas e revelando, simultaneamente, as preocupações da época, também elas diferenciadas segundo os contextos e as perspetivas adotadas.

Assim sendo, e, no que se refere particularmente ao subgénero *romance matrimonial*, podemos referir que as preocupações transversais às obras que representam a temática do casamento se baseiam na tentativa de melhoria de progresso individual e, cumulativamente, social a partir de vivências pessoais e coletivas, assentes num conjunto de valores, que passam pelo respeito, pela tolerância, pela confiança, pelo trabalho, pela valorização da mulher e pela solidez do matrimónio, como instituição promotora da felicidade de cada indivíduo e como estrutura fundamental para o desenvolvimento da sociedade.

Expressando uma atitude otimista e positiva, as narrativas, centradas no tema do casamento, representam, fundamentalmente, as seguintes ideias: “amor por princípio, ordem por base e progresso por objetivo”, premissas defendidas pelo filósofo Auguste Comte, já referido, que propõe a existência de valores humanos, associando a classificação do conhecimento a uma ética humana, fundamentos que representam as aspirações a uma sociedade justa, fraterna e progressista.

Para que tal desiderato seja concretizável, é necessário que o indivíduo cultive o altruísmo, promotor de uma conduta generosa e esclarecida, pelo que se revela fundamental a existência de três elementos essenciais para a predominância daquele sentimento: a propriedade, que permite ao homem produzir em maiores quantidades, a fim de fazer provisões e acumular capitais úteis a todos; a família, educadora insubstituível para o sentimento de solidariedade e para o respeito de tradições; a linguagem, que promove a comunicação e o entendimento entre os indivíduos, aspetos conducentes à regeneração social e moral.

Vejamos, então, como se concretizam estes fundamentos, representados nas intrigas dos romances de temática matrimonial: em primeiro lugar, surge o trabalho, como elemento dignificador do indivíduo, ligado à educação do sentimento, coordenando-se atividade, amor e fé. Com efeito, o trabalho é valorizado como elemento integrador do sujeito, cujos sacrifícios são recompensados pelo mérito reconhecido e pela felicidade alcançada. Sentindo-se útil, adquirindo rendimentos por meio dos quais cada geração prepara os trabalhos da seguinte, o indivíduo é capaz de fomentar a produtividade da sociedade e, por conseguinte, promover o seu desenvolvimento e a sua estabilidade, sendo o trabalho tido como gerador de economia, promotor de justiça, motor da política, criador da sociedade: “[...] Il faut travailler, se diriger à travers les difficultés de la vie [...]”¹⁷⁵ (Proudhon, 1982 *h*: 277).

Em segundo lugar, aparece a família, como pólo de transmissão de valores, de ideologias e de atitudes, onde se ensina a viver para o outro, numa complementaridade com a

¹⁷⁵ “[...] É preciso trabalhar, caminhar através das dificuldades da vida [...]”.

A relevância do romance matrimonial

educação pública, que desenvolve o espírito sem alterar a educação emocional, concebida pela unidade familiar. Neste preceito, podemos apontar a educação concedida pela sociedade e a educação interna promovida pela família, que, em articulação, consistem em estabelecer as opiniões e os hábitos que devem dirigir os seres humanos na sua vida, realizando-se de modo contínuo, a fim de tornar os indivíduos mais aptos para o serviço da humanidade, pelo que a felicidade de cada sujeito é favorecida pela proximidade que se deve efetuar com o protótipo familiar, caracterizado pela unidade.

Em terceiro lugar, é sugerida a linguagem como meio privilegiado de comunicação entre os indivíduos, que interagem verbalmente, sendo conduzidos ao diálogo como forma promotora do entendimento e da transmissão de conceitos essenciais para o desenvolvimento e aperfeiçoamento, não só individual, mas também social.

A procura ativa do bem público representa, assim, o modo mais eficaz para assegurar a felicidade privada e, portanto, a felicidade pessoal, para que o progresso de cada um e da sociedade seja efetivo a partir das ações de amar, conhecer e servir o género humano, para que seja construída uma sociedade laboriosa, justa e progressista, regida pelo princípio da colaboração e da cooperação espontâneas.

Concebendo o amor por princípio, a ordem por base e o progresso por objetivo, em que o amor procura a ordem e conduz ao progresso, em que a ordem consolida o amor e dirige o progresso e em que o progresso desenvolve a ordem e reconduz ao amor e, aliando todos estes pressupostos, o romance matrimonial sugere a obtenção desse estágio de felicidade através da principal estrutura baseada na harmonia e no amor recíprocos, que é o casamento.

Ao apresentar aos leitores o percurso efetuado para alcançar o amor e a felicidade, o qual é marcado por obstáculos e sacrifícios, mas, ulteriormente, recompensado, e criticando os casamentos de conveniência, efetuados por questões materialistas, as intrigas dos romances matrimoniais exaltam a afeição, a estima, o respeito e a compatibilidade entre as partes que compõem o futuro casal, cujo amor é gradual e persistente, resistindo ao teste do tempo e transformando estas interações em relações sólidas e duradouras.

Como refere José Barros de Oliveira, no seu estudo sobre a felicidade, “[...] quanto mais se sofre para atingir determinado objectivo mais se pode sentir a alegria de o ter alcançado [...]” (Oliveira, 2000 *a*: 288), o que comprova que os sacrifícios são recompensados, pelo que a vivência e a superação dos mesmos permitem alcançar o bem-estar e a harmonia desejados.

Na verdade, distinguindo-se dos casamentos *arranjados* como garantia de sustentabilidade e de aquisição de estatuto social, as uniões, que surgem como desfecho harmonioso e feliz, nos romances matrimoniais, são fundadas no amor verdadeiro, cujo papel crescente pretende instaurar na sociedade a realização emocional como princípio fundamental, aliado aos princípios racionais.

O casamento, como representação do amor recíproco, surge, assim, como a solução equilibrada escolhida pelos romancistas deste subgénero literário, cujas etapas se iniciam pela livre escolha dos jovens intervenientes, que decidem, de forma autónoma, o par com o qual querem estabelecer uma relação amorosa consistente. Este processo exige, normalmente, a presença de dificuldades, que obstaculizam a proximidade e o estreitamento de laços entre o casal, facto que se revela fundamental, tanto para a solidez das relações, como para a demonstração dos sacrifícios pelos quais é necessário passar para que se consiga obter a felicidade desejada.

Referimos a este respeito a peça teatral *A Midsummer Night's Dream* (1593 / 1595) de William Shakespeare que evoca, no século XVI, através da personagem Lysander (Cena I, Ato I), os sacrifícios exigidos aos enamorados a fim de alcançarem o seu objetivo – o amor: “[...] The course of true love never did run smooth [...]”¹⁷⁶ (Shakespeare, 1960: 7).

Tratando-se de um percurso progressivo, as personagens iniciam, numa primeira fase, um processo de conhecimento, que vai sendo aprofundado ao longo da intriga e que principia com uma simples relação de amizade, a qual se torna essencial para a construção de uma relação amorosa conjugal posterior.

No entanto, nem sempre esse processo decorre de forma harmoniosa, pois, como referimos, existem obstáculos, muitas vezes, resultantes das próprias mentalidades de outros intervenientes na ação, que, deste modo, se tornam oponentes ao bom desenvolvimento das futuras relações matrimoniais, sendo também de realçar o facto de este tipo de romances permitir uma reflexão sobre condutas e opiniões, favorecendo uma abertura de mentalidades, propícia a novas conquistas e a novas relações, promotoras da realização de cada indivíduo e do fomento da sociedade em que os mesmos se inserem.

¹⁷⁶ “[...] O curso do amor sincero nunca é sereno [...]”. Escrita provavelmente em simultâneo com o romance *Romeo and Juliet* (escrito entre 1591 e 1595) e, relacionando elementos da literatura clássica, a história desta peça inicia-se com a personagem Theseus, duque de Atenas, que se prepara para casar com Hippolyta. Antes do casamento, Theseus é, todavia, chamado para resolver o conflito entre Hermia e o seu pai Egeus, pois a jovem está apaixonada por Lysander, mas Egeus não aceita a ideia e quer forçá-la a casar-se com Demetrius. Entretanto, Hermia e Lysander decidem fugir para a floresta.

Nesse local, onde se encontram também Demetrius e a sua apaixonada Helena, todos são alvo de um plano, que envolve uma poção mágica, a qual permite a qualquer um apaixonar-se pelo primeiro ser vivo que surgir à sua frente, o que conduz a que os intervenientes se apaixonem pelos pares errados. Quebrada a fantasia, os casais vivem felizes para sempre.

A relevância do romance matrimonial

De facto, os obstáculos passam por questões relativas a preconceitos pessoais, como o orgulho ou a teimosia, ou sociais, relacionados com a origem ou a posse de fortuna, surgindo, por conseguinte, personagens que dificultam e prolongam o entendimento entre os protagonistas. Mas, se, por um lado, existem oponentes, por outro lado, são criadas personagens adjuvantes, que auxiliam a proximidade entre as personagens principais, favorecendo encontros, revelando pormenores cruciais ou intermediando relações.

A ação narrada expressa, por conseguinte, uma sequencialização de etapas conducentes à chamada fase de namoro ou corte, em que se assinalam determinados sacrifícios, como a separação entre os elementos do futuro casal por questões morais (compromissos já estabelecidos com outrem), por questões familiares (não desagradar às opiniões dos pais) ou por questões de temperamento (pares impetuosos e imprudentes, geralmente masculinos, que acabam por se regenerar pela ação eficaz levada a efeito pelas protagonistas femininas).

O desfecho é, todavia, alcançado de forma positiva, resultando da superação das dificuldades impostas ao longo do percurso por parte das personagens principais, cujo enlace representa a obtenção da felicidade e da harmonia, decorrentes da confiança, da lealdade e da reciprocidade de sentimentos, que, no final, vencem.

O casamento não representa, deste modo, o *corpo* do enredo de cada romance matrimonial, constituindo, pelo contrário, o final de um processo moroso e também doloroso pelo qual os intervenientes devem passar, a fim de alcançarem o resultado almejado e que é, afinal, o matrimónio, e conseqüentemente, o equilíbrio e a felicidade.

Não interessa, assim, aos romancistas de romances matrimoniais recriar episódios representativos do quotidiano dos casais; interessa-lhes, principalmente, demonstrar que, não obstante a existência de contrariedades e de impedimentos, é possível e, portanto, real, atingir um nível de contentamento que traduz a realização pessoal ao mesmo tempo que proporciona o desenvolvimento e o aperfeiçoamento de cada sujeito individual, assim como o crescimento e a melhoria dos grupos sociais: “[...] Mariage, famille, cité [dans le sense de société] sont un seul et même organe; la destinée sociale est solidaire de la destinée matrimoniale [...]”¹⁷⁷ (Proudhon, 1982 *h*: 302).

O casal forma, por conseguinte, um todo, cujas partes são complementares e visam a justiça, ao estimular a consciência e tornar concretizável o aperfeiçoamento da sociedade por

¹⁷⁷ “[...] Casamento, família e cidade [no sentido de sociedade] são um só e único órgão; o destino social é solidário do destino matrimonial [...]”.

si própria e também pela arte, que representa a realidade e veicula conceitos, pelo que se torna necessário estudar a natureza humana em todas as suas manifestações: leis, costumes, religião, educação, economia e política e daí extrair princípios e regras que fundamentem a sua evolução.

É notório o realce concedido às personalidades de cada personagem principal, na medida em que os protagonistas são capazes de reconhecer erros, refletindo sobre as suas ações no sentido de um autoconhecimento e também do conhecimento do outro, que, em consonância e paulatinamente, se complementam, reforçando a ideia da capacidade de inspirar a necessária articulação entre amor, estima e as qualidades que devem estar subjacentes a uma relação conjugal, como a compreensão mútua e a fidelidade.

Revelando uma maturidade que completa a posse de qualidades intelectuais e morais, as personagens femininas, que integram as relações de amizade e, posteriormente, de amor, apresentam-se virtuosas e detentoras de características muito particulares, como a determinação, o pragmatismo, a sensibilidade, a racionalidade e a autonomia, qualidades que as tornam, por um lado, angelicais e, como tal, delicadas, mas, por outro lado, ativas e independentes.

Demonstrando aptidão para poderem assumir uma relação conjugal e, simultaneamente, a capacidade de integração na sociedade, estas personagens são vistas como seres de elevado valor, que conseguem promover a regeneração de caracteres masculinos e que conseguem representar a relevância do papel da mulher, não só no âmbito familiar, mas também no panorama social.

Efetivamente, o enfoque é colocado sobre a perspectiva das heroínas, dado que as mesmas representam a função primordial atribuída às figuras femininas e que se consolida na maternidade, que surge como missão fundamental, destacando-se, igualmente, o seu papel como esposas, conselheiras, protetoras e educadoras dos descendentes, os quais integrarão, posteriormente, a futura sociedade. Aliás, no século XIX,

[...] a criança está mais do que nunca no centro da família. É objecto de um investimento a todos os níveis: afectivo, certamente, mas também económico, educativo, existencial [...] (Perrot, 1990 *b*: 146).

Estas mulheres revelam-se, assim, o protótipo exemplar de virtudes, facultadas pela sólida preparação e educação, concedidas pelas suas famílias, as quais surgem, geralmente, como elementos estruturados e modelares de transmissão dos valores, dos costumes e dos

A relevância do romance matrimonial

princípios, que devem reger as suas vivências e que lhes possibilitam uma sociabilização eficaz na sociedade.

Possuidoras de uma educação esmerada e detentoras de uma cultura semelhante à dos seus pares, o que contribui para a aproximação do casal, e, ao contrário das personagens femininas dos romances de adultério, anteriormente analisados, as protagonistas dos romances matrimoniais não se encontram *desenraizadas*, contribuindo, inclusivamente, para o desenvolvimento das comunidades em que estão inseridas, sentindo-se úteis, demonstrando-se ativas e ocupadas espiritualmente, o que revela maior índice de energia e conduz à prevenção de quaisquer tipos de devaneios ou ilusões amorosas.

A educação revela-se, assim, fulcral para a formação da personalidade destas jovens, sendo que as preocupações com o ensino da mulher decorrem do interesse pela promoção da cultura e da instrução, ressaltando o facto de muitas figuras femininas terem acesso a uma formação intelectual, através do desenvolvimento das aptidões, dos conhecimentos e das ideias, complementada com as tarefas domésticas e triviais, comuns na época: promoção da leitura, do canto, da pintura, dos bordados e da costura, assim como o cuidado com os irmãos e o auxílio nas tarefas do lar, todos estes aspetos com o intuito de evitar a ociosidade e o sentimentalismo exagerado.

De facto, a educação merece lugar de relevo, promovendo a valorização da mulher, ao considerá-la um ser livre ao lado do homem livre, numa igualdade conducente à harmonia conjugal. Na opinião de Francisca d'Assis Martins Wood, “[...] nós queremos que a mulher seja o que pela sua intelligencia e dons moraes deve e pode ser, util não só ao homem, mas à humanidade e a si mesma [...]” (Wood, 1868).

Ressaltam desta afirmação, não só a inteligência, mas também o enaltecimento dos valores morais, como base de sustentabilidade e de promoção do desenvolvimento e do aperfeiçoamento do homem, da sociedade e, principalmente, da mulher, que começa a assumir e a desempenhar um papel primordial na família e na comunidade, assumindo a sua autonomia e revelando a sua determinação.

Às mulheres fatais, sensuais e infiéis, cuja incapacidade de amar conduz à prática de atos ilícitos como o adultério, correspondem, nos antípodas, as mulheres companheiras, esposas, mães e donas de casa, cuja preparação é alicerçada em bases morais sólidas e cuja formação não é orientada para o luxo, mas assente na compreensão real dos direitos e dos deveres a que uma relação obriga.

A visão apresentada sobre a mulher é, portanto, diferenciada, sendo que o romance matrimonial aposta no facto de dar visibilidade a uma figura, a mulher, a qual, segundo os romances de adultério, não possui qualidades, apenas defeitos. Referindo-nos ao caso especial da obra de Eça de Queirós, não podemos deixar de evidenciar

[...] a dicotomia inerente à imagem da mulher que percorre *As Farpas*, muito embora o interesse de Eça se concentre naturalmente nas características de recorte negativo, e, atendendo às intenções morigeradoras do jornal, na observação da mulher da burguesia à luz das novas teorias deterministas e sociomorais. À figura da burguesa citadina da regeneração, encarnação dos vícios da sua época, opõem-se também imagens positivas de carácter modelar [...] (Oliveira, 2000 b: 105-106).

Em articulação com o padrão feminino positivo, que valoriza, igualmente, a sua missão fundamental como mãe, que cria, protege e educa os seus filhos, auxiliando na sua futura integração social, surgem, assim, a dádiva, a resignação e a tolerância, que constroem, com efeito, as uniões típicas dos romances matrimoniais, centradas num relacionamento equilibrado em que o resultado final decorre da vontade e da escolha de ambos os intervenientes, numa complementaridade, fruto do amor entre o casal.

O casamento surge, na verdade, representado como comunhão de corpo e espírito de duas partes, que se fundem numa só, resultante de uma conceção moral orientadora e de uma formação ética sólida, constituindo um compromisso, que envolve a troca de votos e a partilha de responsabilidades, construtores da identidade de cada elemento em harmonia com o estabelecimento de relações de alteridade.

Se, nos romances de adultério, se procura captar as condições torpes da vida real, representando-se, essencialmente, o desencontro existente entre os estereótipos da paixão, promovidos pela literatura romântica, e a trivialidade das relações, que se concretiza no adultério, os romances matrimoniais pretendem evidenciar a aliança construída sobre o amor sério, puro e simples, que não fica submetido a ilusões e que é capaz de superar dificuldades, como elementos construtivos de uma relação firme e consistente.

Com efeito, não cumpre ao amor, concretizado no matrimónio, apresentar-se como solução simples ou como mera forma de evasão, estando-lhe confiada a nobre função de promover relações agradáveis entre os indivíduos, constituindo-se como essência da humanidade e surgindo como elemento distintivo entre a verdadeira moralidade e o preconceito social, dado que permite a superação de barreiras ao proporcionar a fusão entre elementos de diferentes estratos sociais, com vista a uma renovação da sociedade:

A relevância do romance matrimonial

[...] Des deux parts, sacrifice complet de la personne, abnégation entière du moi, la mise en jeu de la vie et de l'être pour une récompense idéale: voilà le sacrement de Justice, voilà le mariage [...] ¹⁷⁸ (Proudhon, 1982 *h*: 278).

Para tal, contribui o romance matrimonial através da clara moralização que pretende apresentar com a criação destes enredos, demonstrando que os comportamentos virtuosos, adequados e devidamente enquadrados nas normas sociais, cujos caracteres são influenciados pelo meio em que se encontram contextualizados, são recompensados e que as infrações cometidas contra a moral não se apresentam como solução, agravando, pelo contrário, as carências de ordem cultural e moral, colmatadas apenas com a alteração profunda das mentalidades e dos hábitos educacionais e culturais.

Assim, é imprescindível a escolha exata dos espaços em que decorrem estas ações, porquanto os mesmos se revelam indispensáveis para o sucesso das relações conjugais. Podemos afirmar que a seleção dos espaços naturais constitui o padrão dos romances matrimoniais, pois a natureza é considerada o local da pureza e da simplicidade, qualidades que contrastam com a corrupção e os vícios, característicos dos ambientes citadinos, promovidos pela elevada massificação proveniente do desenvolvimento da industrialização, pelo que a referência a locais urbanos é quase escassa, servindo apenas como contraponto ou como espaço de revelações.

Caracterizada pela peculiaridade das vivências, pela genuinidade das relações e pela possibilidade de preservação de laços mais fortes entre os indivíduos, a natureza é o espaço ideal para a concretização das relações amorosas, pois os intervenientes revelam-se mais autênticos, sendo que os seus caracteres são, indubitavelmente, influenciados pelo meio em que se inscrevem. Fruto de uma educação sã em contato com a natureza, as ações destas personagens fundamentam-se, deste modo, na honestidade e na retidão de caráter, decorrentes da preponderância que o ambiente determina nas suas personalidades, condutas ou temperamentos, sobressaindo, neste caso, atitudes bem-sucedidas.

Não podemos deixar de referir também a influência que o momento histórico opera na formação ou no desenvolvimento das personagens intervenientes nos romances matrimoniais, visto que, no caso concreto dos romances de Jane Austen e de Júlio Dinis, são representadas, respetivamente, as transformações ocorridas a partir da Revolução Industrial, com a conquista de novas descobertas e inovações, assim como a estabilidade promovida pela Regeneração,

¹⁷⁸ “[...] É necessário das duas partes sacrificio completo, abnegação do sujeito, dar a vida por uma recompensa ideal: eis o significado do sacramento de Justiça, eis o significado de casamento [...]”.

tão diferentes, por exemplo, da dissolução de costumes decorrente do esgotamento do modelo político em vigor aquando da redação d' *O Primo Basílio*, que reflete a degenerescência da época.

Segundo a teoria determinista, as ações e os valores são, por conseguinte, influenciados pelos mecanismos biológicos e pelas identidades socialmente adquiridas, assim como pelos padrões culturais, em que as emoções variam em função da variabilidade das épocas e em que o sujeito apreende os significados das proposições culturais, interiorizando-os e transformando-os em crenças pessoais, que guiam e instigam as suas ações subsequentes.

Segundo Melford Spiro,

[...] o pensamento e o sentimento são frequentemente determinados pela cultura. Isto é, frequentemente pensamos através de conceitos que compreendem proposições culturais e as nossas emoções são muitas vezes suscitadas por elas, em suma, muitos dos nossos pensamentos e emoções são (o que se poderá dizer) «constituídos culturalmente» [...] (Spiro, 1998: 199).

Neste caso, as ações e as emoções decorrem das estruturas e dos valores contemporâneos, diferindo segundo os padrões epocais, pelo que, como referimos, as atitudes positivas ou negativas, que ocorrem num determinado meio físico e social e num determinado tempo, são diferentes de outras que sucedem em espaços e épocas diversos.

Destacamos, neste âmbito, o facto de os indivíduos se poderem modificar e aperfeiçoar, no sentido de uma evolução, o que pressupõe, à partida, a adoção de condutas bem adequadas e ajustadas aos valores positivos vigentes, em que, segundo a teoria evolucionista, os mais aptos ou os melhores vencem, salientando-se que as boas atitudes, por assentarem em estruturas consistentes, podem provocar, mais eficazmente, o progresso individual e o progresso social.

Fazendo a apologia da virtude, o romance matrimonial é, sem dúvida, o subgénero narrativo que melhor descreve as características positivas do indivíduo e da sociedade, com o objetivo de, conjugando arte e moral, constituir-se como romance reformista e renovador, baseado na crença da marcha da civilização para um sistema de organização social progressista através do *educar para ser*.

Efetivamente, glorificando o casamento através da celebração dos sentimentos e, especialmente do amor, é objetivo destes romances demonstrar que, estabelecidas novas relações entre os indivíduos, principalmente devido às modernas condições económico-sociais desenvolvidas no período em estudo – o século XIX –, é imprescindível saber *ser, estar e*

A relevância do romance matrimonial

fazer numa comunhão individual e social conducente à harmonização pessoal e coletiva, no sentido em que urge enaltecer os valores humanos em detrimento dos elementos materiais, superficiais e efémeros.

2.1.3. O romance matrimonial como símbolo de felicidade e como conceção de vida

Retomando as ideias expostas anteriormente, nomeadamente sobre a teoria de Proudhon relativamente à renovação da sociedade, podemos referir que, segundo os seus pressupostos, é plausível a criação de uma sociedade assente na igualdade e na justiça, sobressaindo a relação entre casamento e sociedade, como base de estabilidade.

Segundo Proudhon, a justiça é concretizada na reciprocidade, concebendo o casamento como

[...] un SACREMENT en vertu duquel 1° l'amour [...] serait rendu fixe, égal, durable, indissoluble [...]; 2° la femme [...] deviendrait un auxiliaire utile; 3° la paternité [...] serait l'extension du moi, l'orgueil de la vie et la consolidation de la vieillesse [...] ¹⁷⁹
(Proudhon, 1982 *h*: 26).

Neste sentido, todo o atentado à justiça e à liberdade é destrutivo da família e do amor, sendo que todo o atentado ao amor e ao casamento é destrutivo da sociedade, pelo que se torna necessário que a justiça seja uma realidade tida como princípio, meio e fim.

Ao ser humano, dotado de razão, de consciência e de amor, compete promover a própria instrução pela experiência, o próprio aperfeiçoamento pela reflexão e a criação da sua subsistência pelo trabalho, resultando uma relação equilibrada, fundada na consciência social e no princípio moral, como expressão da liberdade e da dignidade humanas.

A fim de que esta harmonia seja um dado concreto, é imprescindível a presença de qualidades superiores entre os elementos constitutivos do casal: a mulher deve ser “[...] laborieuse, chaste, intelligente [...]” ¹⁸⁰ (Proudhon, 1982 *i*: 441); o homem deve ser “[...] vigoureux, raisonnable, travailleur [...]” ¹⁸¹ (Proudhon, 1982 *i*: 441), constituindo o amor, a inteligência, a liberdade e a honestidade as quatro condições fundamentais da felicidade.

O casamento representa, deste modo, a união de dois elementos heterogéneos,

¹⁷⁹ “[...] um SACRAMENTO em virtude do qual 1º o amor [...] seria fixo, igual, durável, indissolúvel [...]; 2º a mulher [...] se tornaria uma auxiliar útil; 3º a paternidade [...] seria a extensão do sujeito, o orgulho da vida e a consolidação da velhice [...]”.

¹⁸⁰ “[...] trabalhadora, casta, inteligente [...]”.

¹⁸¹ “[...] vigoroso, moderado, trabalhador [...]”.

[...] la *puissance* et la *grâce*: le premier, représenté par l'homme [...]; le second, représenté par la femme, dont la seule chose qu'on puisse dire est qu'elle est [...] l'idéalité réalisée [...]¹⁸² (Proudhon, 1982 h: 276),

que se completam, pois o homem nada realiza sem o auxílio da *graça*, que desenvolve o seu génio e fortifica a sua consciência, enquanto a mulher é suportada pela *força* e pela proteção.

Na verdade, ao representar as vivências, os pontos de vista e os estados de espírito das personagens, promovendo a mobilização de afetos e adotando uma forma de narração figuralizada, que constitui um elemento relevante no âmbito da evolução narratológica, existindo, portanto, uma interdependência semântica entre personagens e lugar, no sentido em que os traços caracterizadores, os pensamentos e as atitudes surgem intimamente ligados com os espaços que as mesmas habitam, assim como com a época em que se inserem, o romance matrimonial representa o amor conjugal humilde e recíproco, solenizado pela sociedade humana através do casamento, o qual se encontra edificado sobre um conjunto de valores, concernentes à moralidade e aos bons costumes.

Segundo o estadista grego Péricles (495 a.C.-429 a.C.), o segredo da felicidade está na liberdade e o segredo da liberdade está na coragem. Assim sucede nas intrigas matrimoniais, porquanto, não só as personagens são livres na escolha que fazem dos seus pares, como se revelam corajosas ao enfrentarem os preconceitos vigentes nas sociedades coevas, superando contrariedades e alcançando, por conseguinte, a felicidade.

Através da abnegação e dos sacrifícios pelos quais é necessário passar, da aposta nas mudanças pessoais e de conduta, visando a procura de identidade, o êxito das relações de alteridade, a igualdade no casamento, o respeito mútuo e a ordem social, os heróis e as heroínas destes romances constroem um amor sólido, baseado na sensatez, na disponibilidade e no conhecimento gradual e profundo dos respetivos pares, consubstanciando esse sentimento no matrimónio, alicerçado em constructos reais, que valorizam o *trabalho*, como elemento dignificador; a *terra*, como fonte de rendimento; a *família*, como espaço de concórdia e de cumplicidade e a *casa*, como lugar da família e dos afetos.

Deste modo, nestes romances, é apresentada uma tendência harmonizante, concretizada nos finais felizes que cumprem a missão de compensar os protagonistas, momentos diegéticos distintos dos enredos conflituosos, característicos dos romances de adultério.

¹⁸² “[...] a *força* e a *graça*: a primeira, representada pelo homem; a segunda, representada pela mulher, de que a única coisa que se pode dizer é que ela é [...] a idealidade realizada [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Opondo a simplicidade, a naturalidade e a espontaneidade à sedução, o romance matrimonial, ao apresentar caracteres e intrigas que refletem as pessoas e as situações reais, sublima o sentimento do amor, contrariando a questão levantada por Denis de Rougemont em *O Amor e o Ocidente*: “[...] Sem adultério, que seriam todas as nossas literaturas? [...]” (Rougemont, 1989: 14).

Com efeito, as nossas literaturas são também devidamente representadas pelas intrigas amorosas, edificadas na fidelidade do amor, no perdão, na verdade e na justiça, num sentimento, que não impõe, mas concede, sem exigências, sendo que, no século XIX, são apresentadas aos leitores, essencialmente, duas concepções: o amor que deriva em paixão e que resulta da absorção narcísica dos protagonistas, surgindo o mesmo como forma de evasão (adveniente, essencialmente, da influência francesa) e o amor no casamento, livre, mútuo e respeitador (decorrente da influência britânica).

Efetivamente,

[...] o génio francês é mais propriamente oratório que poético, e discursivo que intuitivo. Êste espírito não vê as formas e as côres nos seus contrastes e harmonias, não reproduz os aspectos do mundo interior nem o drama solitário da consciência. Excluído da visão e do sonho, concentra-se na composição e na análise [...] (Barreto, 1940: 24-25).

Baseado na análise, o génio francês manifesta-se quer nas construções políticas e sociais, quer nas produções literárias, destacando-se, neste âmbito, a manifestação da sensualidade como causadora das ofensas morais. Pelo contrário, a perspectiva inglesa surge através da

[...] imagem grandiosa e penetrante, [d]a paixão intensa, [d]a interioridade do sentimento, [d]o vigor dos instintos morais, [d]a solidez da vocação prática, [que constituem] outos tantos traços do génio de Inglaterra estudado na evolução da sua gloriosa história [...]. Daí a solidez e a nobreza duma literatura toda empregada na reforma da sociedade e sem igual no dom da efusão idealista [...] (Barreto, 1940: 26-27).

O espírito britânico, concentrado numa ideia moralizante, visa, sem dúvida, a renovação da sociedade através do método pedagógico, sobressaindo temáticas mais amenas e compassivas, concentradas nos sentimentos humanos, os quais não devem ser sobrepostos pelos elementos artificiais e falsos, não sendo ocasional o facto de o modelo vitoriano dominar o século XIX, centrando-se no empenho profissional, mas, sobretudo, na defesa de

hábitos vivenciais de recolhimento familiar e de castidade, que se repercutem também em Portugal.

Assim, por um lado, é valorizada a crítica social através da representação de uma sociedade de aparências e futilidades, da contradição que existe entre o prestígio que envolve o indivíduo e a vacuidade interior, entre a austeridade da pose social e o desregramento da vida íntima, em que os sentimentos surgem em segundo plano, sendo que, por outro lado, se enaltece a tentativa de criação de um novo tipo de sociedade, bem como a concepção da vida que desperta interesse, acompanhada de emoção, abrangendo todas as facetas do indivíduo, as suas ideias e os seus sentimentos.

Efetivamente, o romance matrimonial distingue-se totalmente do romance de adultério, revelando a outra faceta da sociedade, apontando soluções otimistas na defesa magistral do direito inalienável do amor e da felicidade ao mesmo tempo que transmite um voto de confiança à humanidade na tentativa da renovação e do progresso.

Tendo em conta a dinâmica da relação entre componentes estruturais bem demarcados, como a caracterização das personagens, o seu grau de intervenção nos eventos, as características nucleares do desenrolar da ação, os espaços privilegiados e a representação da época sua contemporânea, as obras, que abordam e privilegiam a temática do amor conjugal e, por conseguinte, do casamento, sugerem aos leitores outras estruturas de sensibilidade, “[...] tecido[s] nevrálgico[s] percorrido[s] pelos impulsos intangíveis da cultura em que habitamos [...]” (Lopes, s/d: 1), estabelecendo-se a relação entre a sociedade e a experiência individual:

[...] ‘Estrutura de sensibilidade’ articula a relação entre a literatura e a totalidade da experiência social ao ligar os valores, os significados e as formas de expressão inerentes à estrutura interna de qualquer texto literário com a experiência dos seres humanos num determinado tempo e local. É na arte, mais propriamente na arte literária, que podemos encontrar a estrutura de sensibilidade em solução relacionando-se com a emergência de movimentos e tendências efectivos, na vida intelectual e artística, que têm influência decisiva e significativa no desenvolvimento activo da cultura [...] (Birrento, 2002: 145).

É esta relação entre literatura e sociedade, recriada a partir de um determinado tempo e de um determinado espaço, que o romance matrimonial pretende demonstrar, dado que esta estrutura é partilhada pelos leitores, pelo que é possível compreender-se a cultura da época e os valores a ela subjacentes, porque, de forma verosímil, é apreendida a realidade, facilmente reconhecida pelo público-leitor, uma vez que se trata de uma representação concreta e fiel:

A relevância do romance matrimonial

[...] ‘Estrutura de sensibilidade’ é, assim, uma ferramenta de análise cultural que permite estabelecer a comunicação entre o objecto a estudar e o sujeito, sendo simultaneamente uma proposta teórica de entendimento da cultura de um período [...] (Birrento, 2002: 153).

Deste modo, verificamos que, como foi referido anteriormente, o subgénero literário respeitante ao romance matrimonial descreve experiências, interpretadas por personagens, que se movimentam num espaço e num período de tempo conhecidos, porquanto se faz referência à sociedade autêntica, com pessoas autênticas, conduzindo os recetores das obras a descobrirem-se e a identificarem-se com os intervenientes, com as suas vivências e com os seus sentimentos.

Do romance matrimonial podemos apenas acrescentar que traduz, na sua plenitude, os caracteres e as histórias de amor, sabendo enfatizá-los e representá-los sob a influência do meio em que se encontram enquadrados, revelando

[...] um pensamento simples como um acto [...], [que] produz uma singular concepção da Vida [...], que põe o amor no casamento, o ideal na acção, a beleza no valor moral [...] (Barreto, 1940: 30-31).

A moralização e o enaltecimento dos bons costumes e dos valores nobres, que devem reger a vida de cada indivíduo no seio da sociedade, são, assim, o fim primordial do romance matrimonial, que pretende despertar os leitores para uma vivência equilibrada, harmoniosa, feliz, concreta e não idealizada, veiculando que é possível conquistar a felicidade pelo casamento, sem contratos por conveniência ou por subjugações a ordens superiores, ressaltando o triunfo sobre determinadas ideias preconcebidas e a conquista da harmonia social.

O romance matrimonial, tornando inédito o que é do conhecimento geral, constitui, em suma, o louvor do amor, sintetizado na seguinte expressão:

[...] O [amor] é paciente, o [amor] é benigno, não é invejoso; o [amor] não se ufana, não se ensoberbece, não é inconveniente, não procura o seu interesse, não se irrita, não suspeita mal, não se alegra com a injustiça, mas rejubila com a verdade. Tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta. O [amor] nunca acabará [...] ¹⁸³ (I Cor, 13, 4-8).

¹⁸³ Fazemos, novamente, a substituição da palavra *caridade* pelo conceito de *amor*, dado que ambos têm a mesma significação (caridade = amor ao próximo), ainda que, nestas passagens, pretendamos evidenciar o sentimento do amor.

2.2. O modelo britânico: os romances de Jane Austen

A escolha do estudo da representação do casamento nos romances de Jane Austen (1775-1817) surge da influência da ficção da escritora na obra de Júlio Dinis que pretendemos analisar de forma pormenorizada no que diz respeito à temática do amor conjugal, inscrito numa sociedade em mudança, regida por novos ideais e valores.

Sendo a produção literária da autora inglesa complementar para esta análise, por dar ênfase às relações pessoais e sociais através do elogio do casamento, tido como um dos principais pilares da sociedade, parece-nos, pois, fundamental uma abordagem mais detalhada sobre o protótipo escolhido pelo autor português para a conceção dos seus romances.

Deste modo, destacamos os principais romances da autora britânica – *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Emma* (1815) e *Persuasion* (1818) –, salientando a narrativa e a construção das personagens, designadamente, no que diz respeito à representação do casamento, referindo-nos aos obstáculos e às respetivas etapas conducentes a esse desfecho, baseado no amor, sentimento elogiado nos romances austenianos, uma vez que constitui o fundamento de uma relação de respeito, de tolerância e de harmonia, assumidos no casamento.

2.2.1. A obra austeniana no contexto literário e social da época

Se não podemos dissociar os fatores históricos das influências a nível artístico, não podemos, por conseguinte, separar mudanças sociais das repercussões que as mesmas têm no panorama cultural de uma sociedade.

Com efeito, ambas as realidades são complementares, evidenciando-se uma interdependência, expressa na reciprocidade entre os sistemas ideológicos vigentes e a representação das convenções e dos valores de determinada época através das produções artísticas.

Particularizamos, neste âmbito, a representação literária e, em especial, a representação concebida através do romance, que, devido às suas características singulares, permite uma exploração mais ampla e também mais detalhada de aspetos diversos da vida quotidiana do ser humano comum.

A relevância do romance matrimonial

Assim, destacamos a obra literária de Jane Austen¹⁸⁴, que publica todos os seus romances durante o período da Regência (1811-1820), durante o qual, o país mantém sucessivos conflitos com a França. De facto, as guerras revolucionárias francesas (1792-1802) e as guerras napoleónicas (1799-1815) esgotam a Inglaterra e, no decorrer destas vicissitudes, fixa-se uma reação conservadora na política e na sociedade britânicas.

Parecendo ignorar as transformações da sociedade da sua época, na verdade, Jane Austen não desconhece as mudanças decorrentes das Revoluções Agrícola e Industrial (séculos XVIII e XIX), Norte-Americana (1776) e Francesa (1789) e também a corrente artística do Romantismo (meados do século XVIII e século XIX), que promovem a difusão de novas concepções, novas mentalidades e novos comportamentos por todo o mundo ocidental, provocando transformações a nível político, económico, social e cultural, as quais afetam consideravelmente a obra da autora britânica.

Com efeito, as referidas mudanças estruturais promovem em todo o mundo ocidental, modificações a diversos níveis, traduzindo-se numa política mais liberal, defensora de um sistema capitalista, assente na introdução de novos produtos e na modernização das técnicas e apologista de uma estrutura de bem-estar social, baseada nos direitos e nos deveres dos cidadãos considerados livres, respeitando-se os valores da igualdade e da fraternidade. Por isso, e, resultante da hegemonia social por parte da burguesia, surge uma cultura mais aberta, mais livre e mais independente, que proporciona diferentes experiências, representadas através das diversas opções artísticas.

No âmbito literário, trata-se, como vimos, da época privilegiada do romance, cujo aparecimento se inter-relaciona com a ascensão da classe média, a qual, ao contrário do que sucede com a classe aristocrática, não é educada por intermédio da aprendizagem dos autores

¹⁸⁴ Jane Austen começa a escrever muito cedo: *Juvenilia*, que inclui diversas paródias da literatura da época, é escrito entre 1787 e 1793; entre 1793 e 1795, a autora escreve *Lady Susan*, um curto romance epistolar, seguindo-se as primeiras versões dos romances *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice* e *Northanger Abbey*, escritos entre 1795 e 1799 e publicados anos mais tarde.

Vivendo em Steventon, onde a escritora nasce, a família de Jane Austen muda-se, entretanto, para Bath e, enquanto permanece nesta estância termal, a autora começa um novo romance, que, todavia, não termina: *The Watsons* (1804), cuja ação narra a história de um pastor inválido, com pouco dinheiro e a cargo de quem estão as suas quatro filhas solteiras.

Em 1809, depois de permanecer também algum tempo em Southampton, Jane Austen muda-se com a família para Chawton, localidade situada em Hampshire, a mesma região da sua infância. A escritora retoma as atividades literárias, fazendo a revisão do romance *Sense and Sensibility*, publicado em 1811.

Animada pelo êxito do referido romance, a escritora publica, em 1813, *Pride and Prejudice* e a sua popularidade aumenta. No ano que se segue (1814), consegue publicar *Mansfield Park*, um exame subtil sobre a posição social e a integridade moral e, em 1815, publica o romance *Emma*, dedicado ao príncipe regente, o futuro rei Jorge IV.

Em 1817, começa a escrever *Sanditon*, que deixa inacabado e que se concentra na construção de uma sociedade através de uma cidade, que está em processo de constituição.

Os romances *Persuasion* (1818) e *Northanger Abbey* (1818) são publicados, no ano seguinte, por Henry Austen (1771-1850), um dos irmãos da romancista, sendo que este último romance apresenta um quadro irónico sobre a vida social em Bath e uma crítica aos romances góticos da época.

clássicos, gregos e latinos, pelo que não revela interesse pelos temas dessa época nem por esses autores, exigindo a criação de uma literatura que corresponda aos seus gostos concretos e comuns.

Os temas centram-se, assim, na representação do quotidiano, dos costumes e das práticas sociais, das relações que se estabelecem, das vivências individuais, sendo que, para tal efeito, contribui também o facto de a imprensa tornar possível a aquisição de livros por parte das classes mais desfavorecidas através de publicações a baixo preço (por exemplo, os folhetins) e da requisição de livros nas bibliotecas, destacando-se ainda o aumento de livros publicados, o que permite um incremento no número de escritores profissionais, entre os quais se incluem igualmente as mulheres que, através da escrita, conseguem alguma independência económica, embora o façam, muitas vezes, sob a forma de anonimato.

A publicação sob a forma de anonimato constitui também um recurso utilizado por Jane Austen, que usa, nos seus romances, a indicação *By a Lady*, pois, neste período, em que a literatura é dominada pelo universo masculino, é impensável que uma mulher entre neste mundo e seja autora de romances, o género literário que, mais tarde, é considerado, pelos escritores realistas, o culpado pela precária educação feminina. Devido às restrições a este tipo de atividade para mulheres, a maioria esconde-se sob pseudónimo ou publica as suas obras anonimamente.

Na verdade, o período de transição de século, vivenciado pela referida escritora, assinala transformações no campo da expressão feminina, marcado, porém, por diversas tensões e problemáticas, sendo que uma das principais conquistas consiste no facto de se começar a aceitar as mulheres escritoras, nomeadamente em Inglaterra. Não resultará essa tolerância

[...] do facto de Jane Austen, as irmãs Brontë [Charlotte, Emily, Anne] ou ainda George Eliot [1819-1880] não afrontarem abertamente a ordem estabelecida? [...] (Michaud, 1994: 161).

De facto, a obra de Jane Austen não questiona os modelos vigentes na sociedade da época, constituindo a temática do casamento o eixo fundamental dos seus romances. Todavia, consideramos que a autora pretende, não só exaltar a componente amorosa na realização do casamento, mas procura também enaltecer o papel da mulher numa sociedade caracterizada por convenções, por si própria criticadas, com o objetivo de evidenciar o fundo moral das vivências e das experiências pessoais e sociais.

A relevância do romance matrimonial

Deste modo, os romances austenianos visam uma humanização da mulher, a qual começa a distinguir-se no campo das letras, “[...] como interlocutora dos grandes homens [...]” (Staël e Andreas-Salomé, 1994: 605), vivendo o seu tempo pela representação que faz da realidade através das obras, que começa a produzir sob forma explícita.

Apresentando uma nova visão da mulher, a escritora britânica constrói um universo feminino, optando pela criação de protagonistas figuradas por personagens femininas jovens, que entram na idade adulta e que, por meio de um percurso gradual em que superam defeitos e preconceitos, são capazes de cativar o interesse dos seus pares. Este processo, normalmente iniciado por simples conversas ou por relações de amizade, evolui através da realização de visitas, da troca de olhares ou gestos, que assinalam a afeição entre as personagens principais, numa consubstanciação da liberdade de escolha.

Efetivamente, por se tratar de uma mulher escritora, profissão que, segundo Eva Figes (1990), começa a proliferar nas classes mais abastadas devido à educação e consistente formação literária das mulheres, os romances de Jane Austen representam figuras femininas, que assumem a função de personagens principais, corrigindo a sua personalidade e compondo, de forma harmoniosa, o equilíbrio com o seu par.

As mulheres começam a desenvolver práticas domésticas, enquadradas no mundo da etiqueta, numa interligação com as emoções, elegendo novas funções como esposas e mães (*the angel in the house*) e tornando-se agentes dinâmicos na consolidação do poder, gerindo a riqueza no sentido de manter a sua posição social: “[...] Men earned the money, women had the important task of managing those funds toward the acquisition of social and political status [...]”¹⁸⁵ (Langland, 1995: 8).

Neste contexto, de entre o universo romanesco austeniano, salientamos, a par de Elizabeth Bennet (*Pride and Prejudice*), que age segundo as suas convicções, a personagem Emma Woodhouse, protagonista do romance epónimo – uma jovem saudável, vigorosa e muito assertiva. Emma é a verdadeira gestora do lar de Hartfield, a única de entre as heroínas de Jane Austen, que surge como a mentora feminina da sua comunidade, experienciando os acontecimentos que ela própria cria e assumindo frontalmente as suas decisões.

Apresentando liberdade de ação e de expressão, o que constitui uma exceção no seio da sociedade inglesa de finais do século XVIII e princípios do século XIX, a protagonista faz também as suas reflexões, pelo que este romance pode ser considerado um romance de

¹⁸⁵ “[...] Os homens ganham o dinheiro; as mulheres têm o importante papel de gerir esses fundos, a fim de estabelecer o seu estatuto político e social [...]”.

aprendizagem (*bildungsroman*), porque manifesta uma profundidade no desenvolvimento da personagem, revelando a sua interioridade e as suas preocupações e representando, deste modo, a promoção da constituição integral da personalidade da jovem.

É a partir da percepção e, conseqüentemente, do percurso efetuado pela personagem feminina no sentido da concretização do amor, que a formação do seu caráter se evidencia, porquanto, ao descobrir a sensação de alegria, que advém da relação com o seu futuro par, a protagonista reconhece, gradualmente, os seus erros e tenta corrigi-los, visando alcançar o sujeito da sua afeição.

Emma constitui, assim, um romance de formação, pois “[...] narra e analisa o desenvolvimento espiritual, o desabrochamento sentimental, a aprendizagem humana e social [da heroína] [...]” (Silva, 2011 c: 730).

Permanecendo no seu meio natural, a jovem propõe-se conquistar o estado de felicidade, pelo que, deste modo, constrói a sua personalidade, aprendendo a conhecer-se a si própria e aos que a rodeiam, resultando das suas experiências vivenciais e sociais uma aprendizagem, que origina a exploração do “[...] tema da «reconciliação do homem problemático [...] com a realidade concreta e social» [...]” (Bourneuf e Ouellet, 1976: 239).

Centrando o processo de desenvolvimento interior da personagem principal em confronto com acontecimentos exteriores, o romance de formação ou de aprendizagem enfatiza a individualidade e, por conseguinte, a vida privada da protagonista face à sociedade em que a mesma se insere.

Como tal, são proporcionados diferentes contatos com diversas experiências sociais, fundamentais para o aprofundamento do percurso de autoconhecimento por parte da personagem, que aprende com as experiências pelas quais vai passando, sendo de salientar que, no caso concreto do romance *Emma*, a personagem central da intriga é uma figura feminina, contrariamente ao que sucedia na época, em que as narrativas eram protagonizadas por jovens do sexo masculino, visto que não eram concedidas quaisquer manifestações de liberdade às mulheres.

Citamos, como exemplo, o romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [*Aprendizagem de Wilhelm Meister*]¹⁸⁶ de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), que surge como o

¹⁸⁶ Neste romance, publicado em 1795, Goethe narra as aventuras do jovem Wilhelm Meister e, conseqüentemente, o seu desenvolvimento espiritual, psicológico e social. Filho de um casal de comerciantes e, contrariando os pais ao apaixonar-se por uma atriz e pelo teatro, o jovem viaja por toda a Alemanha com um grupo de atores, descobrindo, no entanto, que não tem vocação para ser artista, preferindo usufruir das coisas simples da vida, como casar e ter filhos.

Entretanto, Wilhelm é conduzido a uma sociedade secreta, onde toma conhecimento do facto de existir um grupo de nobres, que formara essa sociedade, com o objetivo de ajudar vários jovens a alcançarem o desenvolvimento e a formação que os mesmos ambicionam. Este grupo acompanha o jovem protagonista, através de indivíduos que o influenciam nas suas

A relevância do romance matrimonial

paradigma do conceito de *bildungsroman*, o qual serve de referência a muitas outras obras literárias, como sucede com a produção ficcional de Jane Austen, nomeadamente, com o romance *Emma*:

[...] O *Wilhelm Meister* tornou-se no modelo dos futuros romances de formação e evolução na Alemanha. A sua influência literária faz-se sentir até ao século XX, mas é particularmente evidente nos contemporâneos de Goethe [...] (Beutin *et alii*, 1993: 257).

De um modo geral, este tipo de romances apresenta um desfecho bem-sucedido, que resulta do caminho percorrido pela personagem até alcançar um estado de harmonia, inicialmente, difícil de entrever, dadas as características e as circunstâncias peculiares em que os heróis e as heroínas vivem.

Determinando a estrutura da obra, que projeta as vivências e as experiências dos protagonistas em direção ao desenvolvimento consistente do seu caráter, o percurso desses jovens constitui o núcleo central dos romances, os quais atribuem ao tempo uma função crucial resultante da ação formadora que desempenha naquelas personalidades, permitindo a obtenção de um nível equilibrado.

De facto, a posição social de Emma concilia-se plenamente com o caráter livre e com a propensão para cometer erros dos quais ela é a única responsável. As convenções sociais teriam impedido Emma de assumir um papel tão predominante, como sucede na escolha de um marido para Harriet Smith, mas a principal característica da heroína fundamenta-se na projeção de casamentos para os outros e não para si própria, pois, segundo a personagem principal, casar-se significa submeter-se à avaliação de um homem.

Ao casar-se, o lado mais racional, mais objetivo e mais rigoroso do espírito de Emma é fortalecido pelo seu par, pelo que a jovem desenvolve, ao longo do romance, duas missões: a primeira centra-se na observação da sociedade, o que permite à protagonista distinguir os valores verdadeiros dos falsos; a segunda consiste no facto de, na posse deste conhecimento, a personagem se disciplinar relativamente ao que é egoísta, imaturo ou falível em todo o ser humano, conquistando uma verdade baseada em factos e corrigindo, por conseguinte, as suposições individuais e as suas consequências.

decisões, informando-o, mais tarde, de que a sua aprendizagem está consubstanciada e que ele está preparado para seguir o seu percurso. No final, Wilhelm decide dedicar-se ao filho, contraindo matrimónio com uma antiga namorada.

Por tudo isto, podemos subscrever a afirmação de Marilyn Butler ao considerar que *Emma* “[...] has been called the first and one of the greatest of psychological novels [...]”¹⁸⁷ (Butler, 1975: 273), sendo de salientar a importância atribuída ao crescimento das personagens, a fim de alcançarem a maturidade imprescindível para a tomada de decisões, como é o caso do casamento, assumindo um compromisso com os seus pares.

Defendendo o romance como um género de qualidade, iniciando inclusivamente a discussão sobre as diferenças entre este género narrativo e o género lírico, expressa em *Sense and Sensibility* e, principalmente, em *Persuasion*, romances em que se alude, respetivamente, à questão da sensibilidade romântica (característica particular de uma das protagonistas: Marianne Dashwood) e da valorização do romance como género literário superior (opinião da personagem principal: Anne Elliot), Jane Austen é pioneira no modo como aborda assuntos que não são representados, de forma frequente, em obras literárias até à data da publicação da sua obra romanesca.

Referimo-nos, pois, à questão da educação da mulher, que, na perspetiva da autora, deve ser liberal, no sentido de a figura feminina se tornar independente das diferentes habilidades prescritas pelas convenções da época, como a pintura, a costura, a música ou a dança, atividades que, segundo as normas sociais vigentes, a mulher deve cultivar, com o objetivo de atrair a atenção de um eventual apaixonado.

Nesta sequência, os romances austenianos apresentam as mulheres na sua domesticidade, lendo, fazendo labores ou costura, pintando ou tocando piano, como sucede, respetivamente, com Elinor e com Marianne Dashwood (*Sense and Sensibility*), o que nos parece, de certo modo, uma contradição se atendermos às personalidades de cada uma das protagonistas.

Efetivamente, sendo Elinor mais intelectual, moderada e reservada, parece não ter necessidade de expressar a sua criatividade através da pintura, enquanto Marianne, caracterizada pelo sentimentalismo e pela emotividade, se dedica ao piano, cujo entretenimento se limita à reprodução de sons melódiosos, o que não permite o exercício da imaginação.

Constatamos, assim, que as personagens femininas se dedicam a atividades que surgem como preparação para o seu papel como esposas e como mães, fomentando a sua autoformação, por exemplo, através da leitura, pelo que a posse de uma biblioteca se revela fundamental: por um lado, porque constitui o meio pelo qual as personagens podem

¹⁸⁷ “[...] foi considerado o primeiro e o único grande romance psicológico [...]”.

A relevância do romance matrimonial

enriquecer os seus conhecimentos; por outro, porque possuir uma biblioteca representa um sinal de riqueza e de posição social privilegiada.

Como tal, Darcy, personagem do romance *Pride and Prejudice*, usufrui de uma biblioteca em Pemberley, sendo igualmente referido que Mr. Bennet, personagem do mesmo romance, obtém os livros numa biblioteca, instituição, que começa a proliferar, naquela época, facilitando a obtenção de livros por parte de indivíduos com rendimentos mais reduzidos através da política de empréstimo de um livro por um *penny*.

Na verdade, na época de Jane Austen, como acontece ainda posteriormente, as mulheres são educadas segundo a vertente religiosa e a vertente doméstica, que visam a aquisição de competências, que lhes proporcionem arranjar um marido, pois é, com base nas futuras funções de esposa e de mãe, que as jovens são ensinadas por parte de tutores, em casa ou em colégios.

Educar para casar é o lema da sociedade, que estabelece diversas regras, cujos princípios não concedem liberdade individual às mulheres. Esta parcela da sociedade possui, por conseguinte, menos direitos e menos privilégios relativamente aos homens, recorrendo muitas vezes ao casamento, nesse caso, de conveniência, para que possa beneficiar de algum suporte financeiro, que permita a sua vivência e sobrevivência, assim como a garantia de posição social.

A falta de bom senso revela-se, assim, um grande risco, sendo aconselhável a escolha de um futuro favorável decorrente do casamento. Como tal, as mulheres devem aprender novas atividades e, deste modo, obter novos conhecimentos para poderem formar conscientemente a sua personalidade, promover a sua educação e participar, de forma ativa, na sociedade, afirmando-se perante os outros e decidindo por si próprias.

Expondo as características que as jovens devem seguir a nível pessoal e social, os romances de Jane Austen constituem, tal como Nancy Armstrong os classifica, “[...] the female conduct books [...]”¹⁸⁸ (Armstrong, 1989: 137), expressando uma conceção pro-feminista, ao apresentarem figuras femininas, que conseguem libertar-se do meio familiar e conquistar os seus objetivos, baseados, especialmente, no nobre sentimento do amor, cujo percurso antecipa a emancipação feita pelas feministas no século XIX e a que a escritora alude na sua ficção romanesca.

Apesar das objeções da futura sogra, Elinor Dashwood casa-se com Edward Ferrars (*Sense and Sensibility*); Elizabeth Bennet assume a sua afeição por Darcy, apesar da oposição

¹⁸⁸ “[...] livros de conduta feminina [...]”.

de Lady Catherine de Bourgh (*Pride and Prejudice*); Emma Woodhouse é uma mulher livre e decidida, que atua independentemente das opiniões das outras personagens e que se casa com George Knightley (*Emma*); Anne Elliot, que, no início, se revela submissa à vontade dos outros, cresce interiormente e decide casar-se com o capitão Frederick Wentworth (*Persuasion*).

Existe, pois, uma progressão construtiva na formação destas personagens, que, não deixando de representar a mentalidade e os costumes da sociedade da época, apontam, antecipadamente, indícios de independência que, nos anos subsequentes, se concretizam nas lutas feministas por direitos iguais.

Jane Austen não é, por conseguinte, alheia às tendências progressistas do seu tempo, representando a evolução da figura feminina, explícita, por exemplo em *Pride and Prejudice*, quando Elizabeth discute com Darcy e com as irmãs de Bingley sobre o modelo de dama ideal. Nas palavras dos opositores de Elizabeth, que pertencem a uma classe social superior e que seguem os preceitos relativos à educação e à conduta da mulher, o modelo a seguir consiste numa conceção de mulher culta, que saiba falar idiomas modernos e que perceba de música, sendo que, na opinião de Elizabeth, é impossível a existência de uma mulher com todas essas qualidades, duvidando mesmo que Darcy conheça algum exemplar.

As figuras femininas surgem como seres racionais, que deixam de se submeter às rígidas decisões e manipulações por parte dos homens, construindo e consolidando, paulatinamente, o seu lugar na vida privada, mas também na vida social e pública, pelo que a obra literária austeniana configura uma forte crítica à condição feminina contemporânea da época, revelando-se precursora no que diz respeito à igualdade entre os dois géneros (feminino e masculino).

À função de esposa e de mãe, que “[...] constituem poder[es] onde [a mulher] se refugia ou como um meio para obter outros poderes no espaço social [...]” (Fraisse e Perrot, 1994: 12), é possível acrescentar outras funções ou poderes, designadamente, na aquisição de uma formação complementar da qual decorre a possibilidade de exercer uma profissão, podendo a mulher articular família e trabalho, construindo o ideal de vida doméstica e de valor para a sociedade.

Efetivamente, as normas, definidas no início do século XIX e que uniformizam a categoria das mulheres, são desfeitas, de forma gradual, e os papéis das mulheres multiplicam-se, construindo uma história em que elas surgem como protagonistas e já não como figurantes.

A relevância do romance matrimonial

Filha do pároco anglicano George Austen (1731-1805) e de Cassandra Leigh (1739-1827), Jane Austen é a sétima descendente num total de oito irmãos, sendo a própria autora e a sua irmã mais velha, Cassandra (1773-1845), as únicas filhas. O facto de serem as únicas irmãs gera entre ambas profunda cumplicidade, situação que as torna confidentes e muito próximas através do contacto que mantêm também por correspondência, o que se torna relevante para a exploração da sua obra, visto que nela sobressai um universo marcadamente feminino, sendo representadas as vivências da escritora que, recorrendo a um grupo de mulheres, apresenta os costumes, os valores, as regras sociais e morais da sociedade inglesa coeva:

[...] Jane [Austen] foi das primeiras escritoras inglesas a apresentar o mundo romanesco visto por olhos femininos. O seu desejo foi pôr em foco o papel da mulher na sociedade e mostrá-la como ser racional e capaz de múltiplas tarefas, além dos deveres de mãe e *housewife* [...] (Stern, 1976: 66).

Além disso, o facto de Jane Austen possuir apenas uma irmã aponta para a escolha ficcional das personagens principais e para a elaboração de certos aspetos das suas obras: Elinor e Marianne Dashwood são duas irmãs, filhas do mesmo casal (*Sense and Sensibility*); Elizabeth e Jane Bennet são também irmãs e, apesar de existirem mais três filhas, são estas duas personagens, as mais próximas e confidentes (*Pride and Prejudice*); no romance *Emma*, a protagonista tem uma irmã mais velha e, em *Persuasion*, são também duas as irmãs, não obstante o facto de apresentarem personalidades completamente diferentes.

Não escolhendo casar-se, Jane Austen dedica, deste modo, a sua vida à redação de obras, que se centram no mundo das mulheres e no modo como elas percorrem o seu caminho, marcado por barreiras de natureza familiar e social para chegar ao matrimónio, destacando-se, nos seus romances, a oposição que é feita pela escritora entre casamento por amor, o qual se concretiza entre as protagonistas austenianas e que constitui uma novidade na época, e casamento por conveniência, que serve de modelo a uma sociedade regida por convenções que, muitas vezes, esquecem as vertentes morais e sentimentais.

Preocupada com os valores familiares e com as questões morais, Jane Austen

[...] [is] a moralist – an eighteenth-century moralist. In some respects, she [is] the last and finest flower of that century at its quintessential. She [escape] entirely the

infection of sensibility and sentimentality; for her those qualities are material only for her satire [...] ¹⁸⁹(Williams, 1984: 109).

Com efeito, os seus romances, mantendo os princípios da verosimilhança, contêm uma mensagem instrutiva, assinalando o bom comportamento de acordo com a realidade e rejeitando o exagero sentimental, característico da época, expresso, particularmente, no romance *Sense and Sensibility*.

Elegendo o equilíbrio de valores e alinhando os enredos com a veracidade dos factos, os episódios, que se sucedem ao longo dos romances, expressam o envolvimento e os sentimentos das personagens, baseadas na vida real, com experiências quotidianas num tempo, que é o da viragem de século, sendo necessário chamar a atenção para os valores construtivos de uma sociedade em mudança. Estes princípios são veiculados através dos romances austenianos, em que a sátira funciona como forma de avaliação moral, pondo em destaque o ridículo dos costumes e dos hábitos de uma sociedade, dominada pela nobreza, regida pela vaidade, pelos preconceitos e pelas ideias preconcebidas, que diferenciavam os indivíduos dos diferentes estratos sociais.

Satírica e bem-humorada, Jane Austen convive, pela idade, com a primeira geração dos poetas românticos (William Wordsworth [1770-1850] e Samuel Coleridge [1772-1834]), diferenciando-se destes pela singularidade das suas obras:

[...] Em pleno Romantismo, é o feminino apuramento artesanal das comédias de costumes do século XVIII, tornadas conversa e peripécia em sala de visitas da alta burguesia de província, na viragem do século [...] (Sena, 1989: 226).

Na verdade, a individualidade e o respeito pelas particularidades de cada indivíduo passam a ser contempladas nos romances austenianos, evidenciando-se a superação de barreiras sociais através do matrimónio entre os protagonistas, o qual possibilita a fusão de classes e, conseqüentemente, a mobilidade social, permitindo ao leitor comum identificar-se com os intervenientes e com as circunstâncias que os mesmos experienciam.

Refletindo os novos ideais impressos pelas mudanças realizadas no novo período que se vive, a obra da romancista inglesa vem reagir contra o conservadorismo daquela época, não só pelo protagonismo e pelo interesse concedidos à figura feminina, mas também pela representação do casamento por amor, pois, não sendo comum a concretização de casamentos entre diferentes classes sociais, por ser considerado um sinal de desprestígio, o universo

¹⁸⁹ “[...] [é] uma moralista – uma moralista do século XVIII. Em alguns aspetos, a autora [é], na sua essência, a última e a mais elegante flor deste século. Ela [escapa] inteiramente à influência da sensibilidade e da sentimentalidade; para ela, estas características são apenas objeto para a sua sátira [...]”.

A relevância do romance matrimonial

romanesco austeniano demonstra que é possível atingir equilíbrio e felicidade, assentes em valores recíprocos e autênticos, como a amizade e o amor.

Esta modificação decorre de transformações fundamentais, a que já fizemos referência, e que ocorrem, tanto a nível histórico-político, como a nível económico, social e cultural, as quais, não obstante o facto de serem referenciadas ocasionalmente pela escritora britânica, não deixam de estar patentes na sua obra, sendo descritos aspetos relacionados com os novos conceitos e com as novas vivências, como explicaremos no subcapítulo referente à análise dos romances da autora.

Desta abordagem feita pela autora às mudanças decorrentes das novas tendências da época, realçamos a substituição das velhas tradições por novos valores, expressos pela alteração na ordem social, representada através da decadência da nobreza, a qual não permite, até esta altura, o desaparecimento de benefícios obtidos pelas convenções estabelecidas, pelos laços de sangue e pelos títulos nobiliárquicos. Surgem, no entanto, neste período, modernas formas de adquirir riqueza, destacando-se o surgimento de novas atividades comerciais e classes profissionais, nomeadamente, no seio da classe ascendente – a burguesia –, sendo expressa, nos romances austenianos, a valorização do trabalho.

Este conceito ressalta, principalmente, no romance *Persuasion*, que representa um elogio à nova classe social, cuja consolidação decorre do esforço e do trabalho empregues nas atividades produtivas, contrariamente aos privilégios associados à posse de propriedades e a heranças recebidas, como símbolo de poder e de supremacia.

Na verdade, o referido romance enaltece o mérito e o trabalho como meios promotores de desenvolvimento, veiculando um conjunto de ideias que assegura a consolidação da classe burguesa, sobressaindo a construção e a definição de novos papéis e de novas relações, que promovem a progressão da burguesia, a qual contribui para a evolução social.

No âmbito da vida privada, esta nova dinâmica permite a realização de casamentos entre pessoas de estratos sociais distintos, desencadeando uma maior equidade entre os elementos da sociedade: “[...] Character and connections were crucial concerns for both parties, as Jane Austen and other writers stressed in novels [...]”¹⁹⁰ (Jones, 2009: 7).

Persuasion surge, assim, como um romance sobre a experiência subjetiva, mas também social, podendo ser considerado o mais completo de entre a produção romanesca austeniana por assinalar uma época em que as estruturas profundas da sociedade inglesa estão

¹⁹⁰ “[...] A personalidade e as relações revelam-se cruciais para ambas as partes tal como Jane Austen e outros escritores expressam nos seus romances [...]”.

em nítida mudança, representando a substituição da antiga nobreza pela força da moderna classe burguesa.

Se, por um lado, temos uma heroína, que reúne e consolida as qualidades das protagonistas anteriores, considerada como “[...] many people’s favourite among Jane Austen’s heroines [...]”¹⁹¹ (Butler, 1975: 283), porque representa uma vida interior rica e equilibradamente sentimental no seio de um ambiente desprovido de alguns valores, detendo a verdadeira força que deriva da reflexão e do sentido do dever, por outro lado, a interioridade da personagem principal surge como censura silenciosa à liderança fracassada da aristocracia, figurada em Sir Elliot, constituindo esta estratégia a forma clara como “[...] Jane Austen looks to a new generation of leaders who are on the point of redeeming the mistakes of the old [...]”¹⁹² (Butler, 1975: 285).

As gerações mais jovens vêm, efetivamente, redimir os erros das gerações precedentes, caracterizadas pelo conservadorismo e pela rigidez das convenções, apresentando uma nova perspectiva, baseada no respeito por cada indivíduo, pelos seus pensamentos e pelas suas emoções.

Os tempos alteram-se e a característica principal que ressalta é o estabelecimento de relações entre as classes, anunciando uma mobilidade social que anteriormente não é possível, devido à inflexibilidade de mentalidades e que, neste período, é facilitada pelo casamento, sendo que o círculo social restrito de uma elite se altera e se expande.

Com efeito, o casamento assume uma nova configuração, porque, ao invés do princípio da propriedade, que regia a atividade social e económica no final do século XVIII em que a posse da propriedade estava intimamente ligada às relações pessoais e familiares de cada indivíduo, o início do século XIX fundamenta o princípio do amor como suporte essencial para a aliança matrimonial.

Assim, a representação das relações quotidianas e a ênfase dada aos novos valores éticos constituem a estratégia narrativa de Jane Austen, no que diz respeito à representação da vida privada e social de finais do século XVIII e princípios do século XIX. Esta estratégia mostra-se, por conseguinte, compatível com a ideia de casamento, baseado no sentimento amoroso, sendo que, apesar de as intrigas dos seus romances apresentarem barreiras com que o amor se pode deparar – obstáculos de natureza moral, familiar e social –, o casamento feliz acaba por triunfar.

¹⁹¹ “[...] a favorita de muitos entre as heroínas de Jane Austen [...]”.

¹⁹² “[...] Jane Austen olha para a nova geração de líderes como promotores da remissão dos erros dos mais velhos [...]”.

A relevância do romance matrimonial

As dificuldades apresentadas, ainda que adiem a concretização do casamento, permitem aos intervenientes a aquisição de uma conduta mais determinada, mais responsável e mais consciente do seu papel relativamente ao outro e na sociedade, conseguindo ultrapassar os diferentes obstáculos com os quais se deparam e que derivam de níveis diversos: por um lado, surgem obstáculos de ordem pessoal, como sucede com Marianne Dashwood, que revela alguma resistência em gostar de uma pessoa mais velha, devido ao seu caráter excessivamente romântico, tendo concebido modelos estereotipados de parceiros ideais, assim como com Emma Woodhouse, que, sendo obstinada e parecendo não dar importância aos sentimentos, não vê necessidade em contrair matrimónio, não se apercebendo dos próprios sentimentos; por outro lado, são apresentadas dificuldades de ordem moral, como é o caso de Edward Ferrars, comprometido em segredo com outra jovem e que, como tal, não se pode casar com Elinor Dashwood.

Neste âmbito, podemos referir também os obstáculos de ordem familiar, especialmente no que se refere às personagens Elizabeth e Jane Bennet, as quais são, primeiramente, prejudicadas por causa da instabilidade e da tolice que caracterizam a sua família e ainda de ordem social, como sucede com Frederick Wenworth, o qual, não sendo possuidor de riqueza e de posição social elevada, é impedido de realizar, numa primeira fase, o seu amor com Anne Elliot.

Anteriormente considerado como condição de subsistência financeira e de elevação social, o casamento surge agora representado nos romances austenianos como realização pessoal, concretizada no amor que une personagens com gostos e interesses semelhantes, os quais se complementam (Elinor e Edward); que aprendem a construir uma relação (Marianne e o coronel Brandon); com capacidade intelectual idêntica (Elizabeth e Darcy); que se aproximam com base na estabilidade (Emma e George Knightley) e que consolidam a sua aliança através do respeito (Anne e Frederick).

Efetivamente, Jane Austen

[...] recognized that affection, friendship and respect were fundamental elements of any workable relationship, but discovered for herself that a man who combined the ability to inspire the necessary degree of love and esteem with the essential qualification of a good income was not easily come by [...] ¹⁹³(Jones, 2009: 5).

¹⁹³ “[...] reconhece que a afeição, a amizade e o respeito constituem elementos fundamentais para a construção de qualquer relação, mas descobre que não é fácil alcançar um homem a quem compete a capacidade de inspirar o necessário nível de amor e de estima com a qualificação essencial conducentes a um bom resultado [...]”.

A escritora consegue, por conseguinte, criar situações agradáveis, protagonizadas por figuras virtuosas, em que “[...] affection is always part of the equation [...]”¹⁹⁴ (Jones, 2009: 5), o que leva a autora a centrar os seus romances na preparação psicológica para o casamento em detrimento do espetáculo exterior que este acontecimento representa, não pormenorizando questões como a toilette (à exceção do romance *Emma*, em que é feita referência ao vestido da protagonista), o banquete ou a vida posterior em comunhão, referenciando apenas o local onde os pares de personagens vão viver, optando por descrever a experiência pessoal de indivíduos em contexto verosímil, cujo percurso culmina na união conjugal dos protagonistas.

Jane Austen é, de facto, uma mulher do seu tempo, representando a ambiência, os acontecimentos e os costumes seus contemporâneos. Os seus romances valorizam a descrição realista de personagens, de ambientes, de locais e das situações comuns ao leitor coevo, enquadrada não em exóticas aventuras em lugares longínquos, mas na vida campesina inglesa, pelo que concordamos com Jorge de Sena quando refere: “[...] A sua obra, cuja redacção é a sua vida [...]” (Sena, 1989: 225). Não obstante o facto de representarem a sua época, os romances austenianos antecipam, contudo, características particulares do decorrer do século XIX, o que torna a obra desta escritora peculiar no seio do panorama literário britânico.

Apesar das críticas, a que todas as obras estão sujeitas, a produção literária de Jane Austen é também admirada por diversas personalidades, inclusivamente pelo príncipe regente (1762-1830), por Samuel Coleridge (1772-1834) e por Walter Scott (1771-1832), o qual considera a obra austeniana como a representação da visão do coração humano.

Do mesmo modo, Benjamin Disraeli (1804-1881), primeiro-ministro de Inglaterra, em 1868 e entre 1874 e 1880, quando questionado sobre a disponibilidade para ler romances, responde: “[...] All six of them, every year [...]”¹⁹⁵ (Benjamin Disraeli, *apud* Blackwell, s/d: 37), referindo-se às obras principais da autora e centrando-as no âmbito da herança literária britânica. Também segundo Raymond Williams, “[...] Miss Austen [is] a highly sophisticated artist [...]”¹⁹⁶ (Williams, 1984: 109), evidenciando-se no universo literário inglês pelo fino sentido de comédia e pela arte pessoal de estilo perfeito.

¹⁹⁴ “[...] a afeição faz sempre parte integrante do equilíbrio [...]”.

¹⁹⁵ “[...] Os seis romances, todos os anos [...]”.

¹⁹⁶ “[...] Miss Austen [é] uma artista sofisticada [...]”.

2.2.2. O matrimónio na construção do círculo romanesco austeniano

2.2.2.1. *Sense and Sensibility* (1811)

Sense and Sensibility é o primeiro romance a ser publicado por Jane Austen em 1811. Primeiramente concebido para apresentar uma estrutura epistolar, este projeto é, porém, abandonado pela escritora por considerar que se tornaria ineficaz, uma vez que não se tratava de algo inovador, pois Richardson já o tinha feito em *Pamela*, como referimos anteriormente.

Efetivamente, querendo a escritora representar objetivamente a sociedade de finais do século XVIII e primeira metade do século XIX, deve a romancista recorrer a outras técnicas narrativas, como a narração, a descrição ou o diálogo, para tornar a sua produção mais realista, assente na veracidade dos factos, dos intervenientes, dos ambientes e do tempo em que decorre a ação, optando Jane Austen por entrecortar a narração com a transcrição de algumas cartas.

Baseado na história de vida de duas irmãs pertencentes à pequena burguesia inglesa da referida época – Elinor e Marianne Dashwood –, o romance narra os amores e as desilusões das duas personagens principais.

Elinor é uma rapariga de dezanove anos, sensata, moderada e reservada, que possui responsabilidade social e clarividência de pensamento. Elinor é cautelosa, objetiva, só confia nas evidências e é comedida na expressão dos seus sentimentos, visto que a conduta social assim o exige. Nela sobressai o papel de educadora, de gestora do lar, que tem o sentido prático da domesticidade e que assenta os seus valores e atitudes na razão e no equilíbrio:

[...] Possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to be the counselor of her mother, and enabled her frequently to counteract, to the advantage of them all, that eagerness of mind in Mrs. Dashwood which must generally have led to imprudence. She had an excellent heart; – her disposition was affectionate, and her feelings were strong; but she knew how to govern them [...] ¹⁹⁷ (Austen, 1995: 6).

É em Elinor que vemos representada uma disposição equilibrada, orientada por regras bem definidas e estruturadas, caracterizada, nesta personagem, pela formalidade e pela rigidez

¹⁹⁷ “[...] Possuía a inteligência e a imparcialidade de julgamento que a tornavam, apesar de ter apenas dezanove anos, conselheira da mãe, evitando, para vantagem de todos, a imprudência de Mrs. Dashwood. Tinha um excelente coração; o seu temperamento era afável e os seus sentimentos eram fortes, mas sabia controlá-los [...]”.

de comportamento, atuando consoante as convenções sociais e, como tal, enquadrando-se na vida real da época.

Em oposição, é apresentada Marianne, uma rapariga com cerca de dezassete anos, espontânea, que vive intensamente a vida numa explosão de sentimentos com todos os que a rodeiam e que se deixa reger pelas emoções, podendo ser considerada a personificação da estética romântica, em que a individualidade está acima da sociedade, ressaltando nela a manifestação da sensibilidade e uma envolvimento com a literatura. Aliás, Marianne é o reflexo da natureza, elemento essencial nas obras românticas, que expressam, nesta ambiência, os estados de alma das personagens. A título de exemplo, transcrevemos uma passagem ilustrativa desta reciprocidade:

[...] ‘Dear, dear Norland!’ said Marianne, as she wandered alone before the house, on the last evening of their being there, ‘when shall I cease to regret you! – when learn to feel a home elsewhere! – Oh! happy house, could you know what I suffer in now viewing you from this spot, from whence perhaps I may view you no more! – And you, ye well-known trees! – but you will continue the same. No leaf will decay because we are removed, nor any branch become motionless although we can observe you no longer!’ [...] ¹⁹⁸ (Austen, 1995: 23).

Marianne deve mudar de residência e, por conseguinte, o seu sofrimento é repercutido no discurso que utiliza para se dirigir à casa e às árvores, elementos inumanos, mas que ela, na sua visão idealista, concebe como interlocutores, vendo neles a base da sua felicidade, a qual será interrompida pela partida para outro local, pelo que receia que a natureza não sinta pena dela por partir e que as árvores não deixem cair uma folha, como uma lágrima de dor. A jovem é, no fundo,

[...] sensible and clever; but eager in everything; her sorrows, her joys, could have no moderation. She was generous, amiable, interesting: she was everything but prudent [...] ¹⁹⁹ (Austen, 1995: 6).

Numa primeira abordagem, pode parecer que, quando falamos em valores emocionais, estejamos a estabelecer a correspondência entre sentimentos e a personagem Marianne, sucedendo o mesmo relativamente ao comportamento social, associado a Elinor. Porém, tal asserção vai sendo modificada ao longo do enredo do romance, sendo que, no desenrolar da

¹⁹⁸ “[...] – Querida, querida Norland!, disse Marianne quando vagueava sozinha em frente da casa, na sua última noite lá passada. – Quando deixarei de sentir a tua falta?... Quando aprenderei a sentir-me em casa noutra lado?... Oh! Casa feliz, poderás saber o que sofro, observando-te deste sítio, de onde talvez nunca mais te aviste!... E vocês, bem conhecidas árvores! Vocês continuarão na mesma. Nenhuma folha cairá por nós partirmos, nenhum ramo se tornará frágil, apesar de não vos podermos observar mais! [...]”.

¹⁹⁹ “[...] sensível e inteligente, mas ansiosa em tudo; as suas tristezas, as suas alegrias não eram moderadas. Era generosa, bondosa e interessante; era tudo, exceto prudente [...]”.

A relevância do romance matrimonial

narrativa, verificamos que ambas as personagens são dotadas de sensatez, mas também de sensibilidade.

Na opinião da escritora, é necessário que a individualidade das personagens seja descoberta pouco a pouco por si próprias, fazendo uma crítica ao romantismo exagerado e valorizando o bom senso, tido como o suporte da vida social e da convivência conjugal, pelo que deve haver uma inter-relação entre comportamento social e individualidade.

Com efeito, existe uma modificação na personalidade das protagonistas, que se exprime, principalmente, na sua atitude face à felicidade, pois se, no início, podemos associar bom senso a Elinor e sensibilidade a Marianne, com o desenrolar da ação, este contraste vai sendo esbatido. Tal situação deve-se ao facto de Elinor deixar transparecer os seus sentimentos quando tem conhecimento do suposto casamento da noiva secreta, Lucy Steele, com Edward Ferrars, por quem nutre um sentimento mais forte e quando, finalmente, sabe que pode casar-se com o seu único amor:

[...] From the moment of learning that Lucy was married to another, that Edward was free, to the moment of his justifying the hopes which had so instantly followed, she was everything by turns but tranquil [...] ²⁰⁰ (Austen, 1995: 308).

Aliás, é relevante o facto de Elinor se mostrar sempre íntegra, ao assumir uma postura coerente, auxiliando, numa primeira fase, Lucy e Edward, ouvindo os desabafos da primeira e diligenciando para o segundo a concessão da paróquia, mesmo sabendo que ambos estão comprometidos, podendo sentir-se revoltada e ou alterar o seu comportamento para com estas personagens.

É igualmente importante a revelação da vida interior de Elinor na procura de um autoconhecimento, sobressaindo, na sua conduta, a defesa de provas objetivas que possam ser verificadas na realidade e explicitando o sentido de que a natureza do ser humano é falível e que, por isso, é possível duvidar e errar.

A alteração de atitude vai ocorrer também com Marianne, cuja sentimentalidade passa a ser mais contida, após a desilusão sofrida com a descoberta do casamento de John Willoughby, por quem se apaixona, com outra mulher, decidindo enfrentar esse desapontamento e recomeçar a sua vida, casando-se com o coronel Brandon:

²⁰⁰ “[...] Desde o momento em que soubera que Lucy estava casada com outro, que Edward estava livre, até ao momento em que ele lhe apresentara as suas esperanças, o que tão rapidamente se seguiu, ela estava alternadamente tudo menos tranquila [...]”.

[...] ‘I have laid down my plan, and if I am capable of adhering to it – my feelings shall be governed and my temper improved. They shall no longer worry others, nor torture myself. I shall now live solely for my family’ [...] ²⁰¹ (Austen, 1995: 294).

Marianne não deixa, assim, de ter capacidade para amar, revelando os seus sentimentos numa relação que, primeiramente, é de gratidão, respeito e amizade, mas que vai evoluindo, progressivamente, no sentido do amor. A jovem deve, pois, aprender a dominar a sua impulsividade emocional para se enquadrar com as normas do amor real e não com as fantasias de um amor idealizado, que era tão egoísta ao ponto de ignorar as outras personagens e os seus sentimentos.

Podemos, por conseguinte, pensar que esta personagem não é recompensada de forma equitativa como Elinor, que se apaixona por Edward e que mantém esse sentimento durante todo o romance, culminando no enlace matrimonial de ambos, dado que Marianne, baseada na sua subjetividade e na confiança que deposita na bondade natural, nutre um sentimento amoroso por John Willoughby, que se apresenta como o herói romântico, com todas as características desenhadas por esta personagem feminina: belo, educado, com bom gosto, conhecedor de poesia e de arte; todavia, esse amor não é possível, devido ao desejo de enriquecimento e de aquisição de posição social por parte de Willoughby.

Com o falecimento de Henry Dashwood, pai das jovens, a esposa e as filhas são obrigadas a sair de Norland Park, que passa a pertencer a novos proprietários: John Dashwood (irmão de Elinor e de Marianne) e Fanny Ferrars.

Com a chegada deste casal a Norland, abre-se uma nova perspectiva a Elinor, que conhece Edward Ferrars, irmão de Fanny e filho mais velho de um homem rico, possuindo pouca beleza e cujos

[...] manners required intimacy to make them pleasing. He was too diffident to do justice to himself; but when his natural shyness was overcome, his behaviour gave every indication of an open affectionate heart. His understanding was good, and his education had given it solid improvement. But he was neither fitted by abilities nor disposition to answer the wishes of his mother and sister, who longed to see him distinguished [...] ²⁰² (Austen, 1995: 13).

²⁰¹ “[...] – Previra já o meu plano e se sou capaz de aderir a ele, os meus sentimentos serão controlados e o meu carácter melhorado. Eles nunca mais preocuparão os outros, nem me torturarão a mim. Viverei apenas para a minha família [...]”.

²⁰² “[...] modos necessitavam de intimidade para se tornarem agradáveis. Era muito inseguro para fazer justiça a si próprio, mas quando vencida a timidez natural todo o seu comportamento mostrava que possuía um coração terno e bom. A educação dera solidez à sua inteligência. Mas não tinha aptidões nem disposição para responder aos desejos de sua mãe e irmã, que desejavam vê-lo famoso [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Marianne apercebe-se da afeição de Elinor por Edward e não concorda com essa eventual relação, justificando a sua posição pela falta de beleza física e pela ausência de espírito que o jovem demonstra quando admira os desenhos de Elinor, quando ouve uma música inspiradora ou quando lê uma prosa simples e elegante. Na sua opinião, Edward é um apaixonado, mas não um conhecedor, virtude que, a par da beleza, Marianne, na sua visão romântica, considera essencial para o homem ideal. Esta conceção é contraposta por Elinor que vê Edward como um homem simples, bem informado e de gosto requintado, características que se opõem às de John Willoughby.

Elinor e Marianne deslocam-se para uma pequena casa de campo, em Barton Cottage, onde Marianne conhece Willoughby, num dos passeios que faz pelo campo e, durante o qual, a protagonista sofre uma queda. John Willoughby socorre-a, ação que a sensibiliza e que nela desperta uma paixão arrebatadora, sendo o jovem descrito como atraente, delicado, com uma voz e uma expressão encantadoras:

[...] His manly beauty and more than common gracefulness were instantly the theme of general admiration, and the laugh which his gallantry raised against Marianne, received particular spirit from his exterior attractions [...]. His person and air were equal to what her [of Marianne] fancy had ever drawn for the hero of a favourite story [...] ²⁰³ (Austen, 1995: 38).

Willoughby possui um nome respeitável, a sua residência situa-se na aldeia preferida de Marianne, partilhando também com esta personagem feminina o gosto pela dança, pela literatura e pela música, o que torna o jovem ainda mais agradável.

Verificamos, por conseguinte, que o contraste entre Edward Ferrars e John Willoughby está patente, sendo mantido ao longo de todo o romance, contrariamente às semelhanças que se estabelecem entre Edward e Elinor, não só por seguir os padrões prescritos, mas também por ser reservado e comedido na expressão dos seus sentimentos, assumindo sempre a mesma atitude, diferenciando-se, neste ponto, da jovem, visto que a personagem feminina se modifica face a determinadas situações, alterando o seu comportamento.

²⁰³ “[...] A sua beleza máscula e a sua simpatia fora do comum foram imediatamente tema para admiração geral e o riso, que a sua galanteria para com Marianne provocou, tomou um sentido diferente devido aos seus atrativos [...]. A sua figura e aspeto eram iguais aos que a sua [de Marianne] imaginação sempre desenhara para o herói de alguma história preferida [...]”.

De referir também que Edward se revela sempre correto nas posições que assume, porque mantém o compromisso que tinha estabelecido, em segredo, com Lucy Steele, ainda que se sinta apaixonado por outra rapariga – Elinor Dashwood.

Pelo contrário, John Willoughby é o romântico que age por impulsos subjetivos e que continua a divertir-se e a usufruir do seu modo de vida, apesar de magoar Marianne, apresentando-se como o contraponto desta personagem, que sofre uma depressão amorosa. Willoughby demonstra ausência de integridade ao atuar em função dos seus interesses e não do amor que sente por Marianne, rompendo a relação próxima que mantinha com ela.

Consideramos que, relativamente à personagem Willoughby, a narradora alude à teoria do bom selvagem de Jean-Jacques Rousseau, pois, apesar de gostar de Marianne, o jovem prefere casar-se com uma mulher, que lhe proporciona riqueza e posição social, o que demonstra que, moralmente sã, a personagem masculina é corrompida pelo ambiente social, cujos valores materiais se sobrepõem à sentimentalidade:

[...] Her thoughts were silently fixed on the irreparable injury which too early an independence and its consequent habits of idleness, dissipation, and luxury, had made in the mind, the character, the happiness, of a man who, to every advantage of person and talents, united a disposition naturally open and honest, and a feeling, affectionate temper. The world had made him extravagant and vain – Extravagance and vanity had made him cold-hearted and selfish [...] ²⁰⁴ (Austen, 1995: 280).

À semelhança do que sucede com Marianne, que não concorda com a relação de Elinor com Edward, também Elinor não simpatiza com a ideia de Marianne estar apaixonada por Willoughby, por considerá-lo demasiado idealista e pouco sensato.

A sensatez manifesta-se, uma vez mais, em contraposição ao sentimentalismo, que será destruído pela impulsividade e pelo autointeresse da personagem masculina, pelo que podemos afirmar que o romantismo de Marianne é vencido, porque não é fundamentado em razões lógicas (ausência de beleza física em Edward) e o bom senso de Elinor vence, porque Willoughby não se revela, de facto, o homem ideal e adequado companheiro de vida, sendo valorizadas a bondade de coração e a retidão de carácter em detrimento da aparência exterior e dos modos agradáveis.

²⁰⁴ “[...] Os seus pensamentos estavam silenciosamente fixados na ferida irreparável de uma independência demasiado precoce e nos seus consequentes hábitos de nada fazer; no que a dissipação, o luxo tinham feito no seu carácter, na felicidade de um homem, onde todos os predicados de pessoa de inteligência se uniam a um carácter naturalmente aberto e honesto e a um temperamento sensível e afetuoso. O mundo tornara-o extravagante e fútil... Extravagância e vaidade tornaram-no frio e egoísta [...]”.

A relevância do romance matrimonial

É num dos jantares promovidos por Sir John Middleton, o senhorio da nova casa em Barton Cottage, que as irmãs Dashwood conhecem o coronel Brandon, caracterizado como um homem sério e calado, cujo aspeto não é, no entanto,

[...] unpleasing, in spite of his being in the opinion of Marianne and Margaret [her sister] an absolute old bachelor, for he was on the wrong side of five and thirty; but though his face was not handsome his countenance was sensible, and his address was particularly gentlemanlike [...] ²⁰⁵ (Austen, 1995: 30).

O coronel Brandon é uma personagem que apresenta bom senso e maturidade, pois, sendo mais velho, já é possuidor de alguma experiência de vida, revelando crescimento interior, também adquirido pela superação de um amor não correspondido, o que lhe permite ter uma visão diferente da realidade e talvez uma mentalidade mais aberta relativamente a Marianne, a qual considera que ninguém pode amar mais do que uma vez na vida, ao contrário do coronel Brandon, cuja opinião é a de que é possível existir um novo amor.

Relativamente ao casal anfitrião, podemos referir que a posse de riqueza e a aquisição de estatuto social são valorizadas por ambos os elementos em detrimento do amor, cuja relação é o resultado de um equilíbrio entre a elegância de Lady Middleton, descrita como reservada e fria, apenas dedicada aos seus filhos e à preparação de festas organizadas pelo marido, e a necessidade de convívio por parte do rico John Middleton.

No que se refere à questão da mudança de localidade, este momento constitui um ponto de viragem na narrativa, porque é fora do seu antigo ambiente familiar que Marianne descobre um amor, que não se realiza, devido ao desejo de enriquecimento por parte da personagem masculina, assim como toma consciência de que é necessária a existência de um equilíbrio entre sentimentos e sensatez, servindo também este novo espaço para a descoberta de uma nova paixão. É igualmente neste novo local que Elinor consolida o sentimento que nutre pelo seu futuro par.

Momentos simbólicos são ainda as partidas do coronel Brandon aquando de um passeio que está a ser projetado a uma propriedade de um cunhado do coronel Brandon, em Whitwell, devido a negócios na cidade e de John Willoughby, que falta ao jantar combinado

²⁰⁵ “[...] desagradável, apesar de ser, na opinião de Marianne e de Margaret [sua irmã], um velho solteirão, pois já passara os trinta e cinco anos; mas, apesar do seu rosto não ser bonito, parecia sensato e os seus modos eram particularmente educados [...]”.

com Elinor e Marianne, alegando também negócios a tratar em Londres, a pedido de Mrs. Smith, uma parente de quem viria a herdar os bens.

O coronel Brandon e John Willoughby *abandonam* os seus companheiros pelo mesmo motivo, mas com diferentes concepções: devido a notícias sobre Eliza Williams, a protegida, que fica a cargo do coronel aquando da entrega por parte da mãe (a mulher que amou e que casara com o seu irmão), a personagem desloca-se a Delaford, onde fica situada a sua residência, para resolver a situação da rapariga, que está grávida de Willoughby e que fora abandonada pelo jovem. Este, por sua vez, deixa Barton, porque a sua familiar descobre a incorreta conduta deste relativamente a Eliza e pretende que o mesmo se case com a jovem, ideia que ele não aceita, deslocando-se para Londres.

São estas ocasiões que permitem um conhecimento da verdadeira personalidade de ambas as personagens – o primeiro é caracterizado pela retidão, pela generosidade e pelo bom senso; o segundo é leviano, imprudente e egoísta, características fundamentais para a sequencialização da narrativa e para o esclarecimento de atitudes tomadas por parte das personagens.

Do mesmo modo, surgem duas outras personagens, as irmãs Steele, descritas como jovens com pouca inteligência e reduzida compostura social. A sua chegada também vem alterar o rumo da ação, pois descobre-se que Lucy está comprometida com Edward, o que perturba Elinor, a qual ouve os desabafos da jovem sobre a sua relação, pedindo, inclusivamente, a Elinor que a auxilie na obtenção de uma paróquia para Edward, a fim de se poderem casar. Elinor faz as diligências necessárias, sendo o coronel Brandon quem consegue que Edward seja o pároco da pequena aldeia de Delaford.

Entretanto, Elinor e Marianne são convidadas a passarem a estação de inverno em Londres, o que, inicialmente, não agrada a Elinor, que acaba por aceitar, devido à interferência da mãe, que as aconselha a ir. Esta ida para a capital marca o ponto culminante da narrativa, porque é, na cidade, que Marianne é confrontada com a indiferença de Willoughby, que não responde aos seus bilhetes, descobrindo que ele a trocara por outra mulher mais rica.

É também em Londres que Elinor fica a saber do relacionamento de Willoughby com Eliza, sendo, posteriormente, em Cleveland, que ele se confessa a Elinor, pedindo-lhe que conte tudo a Marianne, que se encontra doente e frágil.

Através deste episódio, a narradora procura criticar a irresponsabilidade de um jovem, que, encontrando-se falido, prefere rejeitar o seu amor e a sua felicidade, substituindo-os por

A relevância do romance matrimonial

uma relação de conveniência, que lhe proporciona a obtenção de riqueza e a aquisição de estatuto social.

Marianne recupera, devido à sua juventude, à força natural e à presença da mãe, que se desloca até àquela localidade, acompanhada pelo coronel Brandon, ambos preocupados com o estado de saúde da jovem.

Nutrindo um forte sentimento por Marianne, o coronel Brandon disponibiliza-se a levar Mrs. Dashwood para junto da jovem, favorecendo a sua recuperação e o seu restabelecimento físico e emocional, sendo também esta personagem masculina que vai fornecer, ulteriormente, a Marianne o suporte estrutural de sensatez e de personalidade, através do casamento.

Constatamos, assim, que os casamentos das protagonistas se concretizam após a superação de diferentes obstáculos, como é o caso do preconceito da mãe e da irmã de Edward, que consideram que o jovem se deve comprometer com uma mulher com fortuna significativa e elevada posição social.

Todavia, para Edward, o essencial é o conforto doméstico e a calma da vida familiar, pressupostos partilhados por Elinor, os quais realizam um casamento norteado pelo amor, que surge como recompensa no final da narrativa, visto que esta relação teve que ser adiada por motivo do compromisso secreto de Edward com Lucy.

Os efeitos desta união são, por conseguinte, positivos, não só a nível social, porque existe uma fusão entre classes diferentes, mas também a nível familiar, porque Edward e a mãe reconciliam-se, sendo realçado o valor da união, da amizade e do amor entre a família, de que resulta um final feliz:

[...] [Mrs. Jennings, Lady Middleton's mother] was able to visit Edward and his wife in their Parsonage by Michaelmas, and she found in Elinor and her husband, as she really believed, one of the happiest couple in the world [...] ²⁰⁶ (Austen, 1995: 318).

A par desta união, é celebrado, igualmente, o casamento entre Marianne Dashwood e o coronel Brandon, o qual, aquando do seu primeiro encontro com a jovem, não desperta nela nenhum interesse. Marianne considera, inclusivamente, que uma eventual relação com Brandon constituiria um casamento de conveniência, um mero contrato social, pois a protagonista é de opinião de que as pessoas se devem casar com alguém que tenha os mesmos gostos e os mesmos interesses.

²⁰⁶ “[...] [Mrs. Jennings, mãe de Lady Middleton] conseguiu visitar Edward e a sua mulher, na sua casa paroquial na época de S. Miguel e achou Elinor e o seu marido, assim como ela acreditara, um dos casais mais felizes do mundo [...]”.

Porém, dadas as circunstâncias (Marianne sofre um desgosto por ter sido abandonada pelo grande amor, John Willoughby), este casamento ocorre numa altura em que a jovem revela maior sentido de sensatez e um nível inferior de romantismo exacerbado, devido ao processo de crescimento interior e, por conseguinte, de maturidade, baseados na integração social e na meditação individual. Estes processos levam-na a compreender que o verdadeiro amor só existe quando a sensibilidade e o bom senso se associam com moderação:

[...] Marianne Dashwood was born to an extraordinary fate. She was born to discover the falsehood of her own opinions, and to counteract, by her conduct, her most favourite maxims. She was born to overcome an affection formed so late in life as at seventeen, and with no sentiment superior to strong esteem and lively friendship, voluntarily to give her hand to another! – and *that* other, a man who had suffered no less than herself under the event of a former attachment, whom two years before, she had considered too old to be married [...]. She found herself at nineteen, submitting to new attachments, entering on new duties, placed in a new home, a wife, the mistress of a family, and the patroness of a village [...]²⁰⁷ (Austen, 1995: 321-322).

Com efeito, Marianne cresce, torna-se menos imatura e, por isso, mais consciente dos seus erros, apercebendo-se de que é necessário um equilíbrio entre sentimentos e razão, o que demonstra que não bastam apenas as afeições de que vive o ser humano, mas que é essencial que a razão assuma alguma relevância, para que a realização e a harmonia pessoais e sociais sejam uma realidade.

Ao preparar este enlace, que tem o seu início com o convívio social, seguindo-se o estabelecimento de uma relação de afeto e, mais tarde, de amor, resultando na consequência social que é o casamento, Jane Austen visa realçar a importância do amor no cenário da realidade da vida, como sentimento que surge valorizado na interioridade das personagens e na sua vivência no contexto social em que estão enquadradas. Aliás, casar por amor é, para Mrs. Dashwood, o que deve basear uma relação entre duas pessoas, desvalorizando, assim, a questão económica:

[...] But Mrs. Dashwood was alike uninfluenced by either consideration [interest and prudence] it was enough for her that [they] appeared to be amiable[s], that [they] loved [your] daughter[s], and that Elinor [and Marianne] returned the partiality. It was

²⁰⁷ “[...] Marianne Dashwood nascera para um destino extraordinário. Nascera para descobrir a falsidade das suas opiniões e para contrariar, pela sua conduta, as suas normas preferidas. Nascera para vencer uma afeição que aparecera tão tarde na sua vida, aos dezassete anos, e para dar a sua mão a outro, pelo qual não sentia nada superior à forte estima e grande amizade! E esse outro era um homem que não sofrera menos que ela por causa de uma afeição anterior, que dois anos antes ela considerara velho de mais para casar [...]. Marianne encontrou-se aos dezanove anos, submetendo-se a novos afetos, iniciando novos deveres, instalada numa nova casa; era esposa, senhora de uma família e senhora de uma aldeia [...]”.

A relevância do romance matrimonial

contrary to every doctrine of her's that difference of fortune should keep any couple asunder who were attracted by resemblance of disposition [...]”²⁰⁸ (Austen, 1995: 13).

Com *Sense and Sensibility*, Jane Austen encontra “[...] o seu rumo, descobre o seu método, cria o seu estilo e desenvolve a sua arte [...]” (Pina, 1994 d: 91), ao representar a experiência humana numa sociedade onde as tensões e os desafios são variados, contemplando, essencialmente, a educação e a conduta das personagens, o que torna esta obra

[...] um bom romance inglês – pela criatividade, pela disciplina, pelas novas possibilidades abertas para a arte do romance, pelas novas possibilidades abertas para uma inteligência humana da vida (Pina, 1994 d: 106).

Trata-se, por conseguinte, de um romance didático em que são comparadas as crenças e os comportamentos das protagonistas face aos pares com quem esperam casar, procurando encontrar uma variante certa e outra errada, o que, segundo Marilyn Butler, torna este romance menos sofisticado na conceção, uma vez que os outros romances de Jane Austen são “[...] capable of more interesting treatment of the central character in relation to her world [...]”²⁰⁹ (Butler, 1975: 182).

2.2.2.2. *Pride and Prejudice* (1813)

Relativamente a *Pride and Prejudice*, publicado em 1813, Jane Austen narra a história de Elizabeth Bennet, a qual terá que lidar com problemas relacionados com a educação, a cultura, a moral e o casamento na sociedade aristocrática de finais do século XVIII em Inglaterra.

Elizabeth é apresentada em consonância com a natureza, o sentimento e a autenticidade, pelo que, não depreciando totalmente o trabalho implícito na arte, a escritora opta por apresentar uma personagem genuína, cuja conduta possibilita a transformação de mentalidades relativamente a preconceitos de classe social, considerando-se Elizabeth a heroína revolucionária da autora por ser destemida e independente.

Representando uma personagem da classe média (Elizabeth), que se casa com um aristocrata rico (Darcy), Jane Austen revela a influência do seu antecessor Richardson com

²⁰⁸ “[...] Mas Mrs. Dashwood não se deixava influenciar por qualquer destas considerações [interesse ou prudência]. Para ela era suficiente que ele[s] fosse[m] bondoso[s], que amasse[m] a[s] [suas] filha[s] e que Elinor [e Marianne] retribuísse[m] estas qualidades. Era contra todos os seus princípios pensar que diferenças de fortuna pudessem afastar um casal unido por semelhanças de caráter [...]”.

²⁰⁹ “[...] capazes de um tratamento mais interessante sobre os caracteres do seu mundo [...]”.

histórias de casais, que devem ultrapassar dificuldades, principalmente, de ordem social, para que o amor triunfe, existindo, assim, neste romance, vivacidade, liberdade, observação social e a representação da classe média em ascensão por oposição à classe aristocrática, que deve aprender a respeitar o mérito em detrimento da origem social.

Impondo-se contra as regras da velha sociedade, Elizabeth e, também Jane, ultrapassam as barreiras sociais, baseadas em princípios como o orgulho e o preconceito, o primeiro num âmbito mais pessoal e o segundo respeitante a uma vertente, tendencialmente, social.

O romance inicia-se com a referência feita sobre o facto de Charles Bingley alugar a propriedade de Netherfield Park. Bingley “[...] was good looking and gentlemanlike; he had a pleasant countenance, and easy, unaffected manners [...]”²¹⁰ (Austen, 1990: 7).

Pelo contrário, o seu amigo, Darcy, apesar “[...] by his fine, tall person, handsome features, noble mien [...]”²¹¹ (Austen, 1990: 7) e de possuir rendimentos no valor de dez mil libras anuais, é caracterizado pelo orgulho e pelo pedantismo, gerando antipatia por parte dos habitantes daquela região que tinham promovido a realização de um baile, o qual é considerado aborrecido por Darcy, que chega a denunciar alguma falta de elegância e de cultura por parte daquela *gente*.

Afável e bem-disposto, Bingley diverte-se no baile e incentiva o amigo a dançar, mas Darcy recusa, porque, na sua opinião, não existe nenhuma rapariga bonita na sala, à exceção das irmãs de Bingley e do seu par, Jane Bennet, desprezando a irmã desta, Elizabeth Bennet.

O contraste entre as duas personagens é, por conseguinte, visível, não só pelas características apresentadas, mas também pelas atitudes tomadas por ambas, sendo, inclusivamente, dito pela narradora, que

[...] Bingley was endeared to Darcy by the easiness, openness, ductility of his temper, though no disposition could offer a greater contrast to his own, and though with his own he never appeared dissatisfied. On the strength of Darcy’s regard Bingley had the firmest reliance, and of his judgment the highest opinion [...]. He [Darcy] was at the same time haughty, reserved, and fastidious [...]. Bingley was sure of being liked wherever he appeared, Darcy was continually giving offence [...]”²¹² (Austen, 1990: 13).

²¹⁰ “[...] belo e distinto. De semblante agradável, os seus modos eram delicados e simples [...]”.

²¹¹ “[...] alta e elegante estatura, traços formosos e porte desenvolvido [...]”.

²¹² “[...] Bingley cativava Darcy pela brandura, franqueza e docilidade do seu caráter, se bem que nenhum houvesse que maior contraste oferecesse com o seu, embora com o seu próprio não parecesse insatisfeito. Na estima de Darcy tinha Bingley uma confiança inabalável e do seu juízo a mais elevada opinião [...]. Ele [Darcy] era simultaneamente arrogante, retraído e difícil de contentar [...]. Bingley, onde quer que aparecesse, tinha a certeza de agradar, enquanto Darcy estava continuamente ofendendo [...]”.

A relevância do romance matrimonial

De facto, esta *confiança inabalável* irá ter consequências, mais tarde, quando Darcy aconselha o amigo a separar-se de Jane, por quem se tinha apaixonado desde a primeira vez que a tinha visto no baile e onde tinham dançado juntos.

Jane é considerada por Bingley “[...] an angel more beautiful [...]”²¹³ (Austen, 1990: 13) e pelas irmãs deste “[...] a sweet girl, and one whom they should not object to know more of [...]”²¹⁴ (Austen, 1990: 14). Ela é a filha mais velha do casal Bennet e tem a capacidade de gostar de todos os que conhece e que a rodeiam, considerando “[...] all the world [...] good and agreeable in your eyes [...]”²¹⁵ (Austen, 1990: 11).

Dotada de bom senso, frágil e romântica, doce e reservada, Jane é o *anjo do lar*, que fica responsável por cuidar dos primos pequenos aquando de uma viagem dos tios, o que demonstra o seu lado maternal, e que sofre quando fica longe de Bingley.

Contrariamente a Jane, surge Elizabeth, a segunda de cinco filhas, que possui uma vivacidade que as irmãs não revelam:

[...] [Her] behaviour at the assembly had not been calculated to please in general; and with more quickness of observation and less pliancy of temper than her sister [Jane], and with a judgment too unassailed by any attention to herself, she was very little disposed to approve them [...]”²¹⁶ (Austen, 1990: 12).

Elizabeth é inteligente e assume posições *modernas* relativamente àquelas que são convencionais na época, porque apresenta uma visão crítica de tudo e de todos, não aceitando essa sociedade medíocre e os valores que a regem. Orgulhosa do seu carácter e por ter sido ofendida aquando do baile em Meryton, Elizabeth é quem recusa agora dançar com Darcy, numa festa realizada em casa de Sir William Lucas, que vive a pouca distância de Longbourn, onde se situa a residência dos Bennet e que a interpela:

[...] ‘My dear Miss Eliza, why are not you dancing? – Mr. Darcy, you must allow me to present this young lady to you as a very desirable partner. – You cannot refuse to dance, I am sure, when so much beauty is before you.’ And taking her hand, he would have given it to Mr. Darcy, who, though extremely surprised, was not unwilling to receive it, when she instantly drew back [...]. Mr. Darcy with grave propriety requested to be allowed the honour of her hand; but in vain. Elizabeth was determined;

²¹³ “[...] o anjo mais belo [...]”.

²¹⁴ “[...] um amor de rapariga com a qual não se importariam de se dar mais intimamente [...]”.

²¹⁵ “[...] todo o mundo [...] bom e agradável aos seus olhos [...]”.

²¹⁶ “[...] [O seu] comportamento na assembleia não tinha sido calculado para agradar; e, com maior rapidez de observação e dotada de um temperamento menos dócil do que a irmã [Jane], além de um espírito impessoal de mais para se deixar arrastar por simpatias, ela estava pouco disposta a aprová-los [...]”.

nor did Sir William at all shake her purpose by his attempt at persuasion [...] ²¹⁷ (Austen, 1990: 22).

Certo dia, Jane é convidada para jantar em casa de Charles Bingley, em Netherfield. Jane aceita o convite, mas, dada a tempestade que, entretanto, se gera, a jovem deve permanecer em Netherfield. Na manhã seguinte, Elizabeth recebe um bilhete de Jane a informar que está constipada e que as suas amigas não querem que ela saia de casa sem ser vista pelo médico. Preocupada com o estado de saúde da irmã, Elizabeth desloca-se, imediatamente, à residência dos Bingley, rodeando Jane de todos os cuidados, a qual expressa a sua gratidão pela extraordinária bondade da irmã.

A cumplicidade entre as duas irmãs é notória, porque se complementam, auxiliando-se, dando conselhos e dialogando entre si, situação que se deve a uma maturidade que as outras irmãs mais novas (Mary, Catherine e Lydia) não têm, revelando atitudes irresponsáveis e frívolas. Esta intimidade aponta para a proximidade que também existe entre Elinor e Marianne, diferentes relativamente à sua personalidade, como acontece entre Jane e Elizabeth, mas muito amigas e solidárias em momentos de fragilidade física e emocional.

Elizabeth permanece algum tempo em Netherfield, para acompanhar e cuidar da irmã, onde revela, mais uma vez, a sua distanciação relativamente às regras e aos ideais da época. Como referimos anteriormente, Elizabeth discorda da opinião de Caroline (irmã de Charles Bingley) e de Darcy quando se referem às características que a mulher ideal deve apresentar:

[...] ‘A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions’ [...]. ‘And to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading’ [...] ²¹⁸ (Austen, 1990: 34).

A independência das mulheres é um tema a que Jane Austen recorre, pois consideramos que ela própria quer tornar-se autónoma através da escrita e, por intermédio da sua obra, quer fazer chegar esta mensagem às leitoras, anunciando um feminismo, que se irá repercutir mais tarde.

²¹⁷ “[...] – Querida Menina Eliza, porque não dança? Sr. Darcy, permita-me que lhe apresente esta jovem senhora como um par desejável. Não se recusará a dançar, creio eu, perante tanta beleza. – E, pegando na mão dela, deu-a ao Sr. Darcy, que, apesar de extremamente surpreendido, fez menção de lhe pegar, quando Elizabeth de pronto a retirou [...]. O Sr. Darcy, compenetrado e correto, pediu-lhe que lhe desse a honra de dançar, mas em vão. Elizabeth estava decidida e nem Sir William a conseguiu persuadir do contrário [...]”.

²¹⁸ “[...] – Uma mulher deve possuir um conhecimento profundo sobre música, canto, desenho, dança e línguas modernas; e, além de tudo isto, deve possuir ainda o seu quê na maneira de se mover e de estar, no tom da voz, trato e expressões [...]. A tudo isto ela deve juntar ainda algo de mais substancial, que é a prática assídua da leitura para o desenvolvimento do seu espírito [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Poder expressar-se livremente, decidir o que fazer, segundo as suas opções, sem estar sujeita a regras despropositadas é o que Jane Austen representa através da personagem Elizabeth.

Abordada por Lady Catherine de Bourgh (tia de Darcy), que se desloca a Longbourn, para conversar com a jovem, Elizabeth mostra-se irredutível face à persuasão da aristocrata, a qual pretende afastá-la da sua família. Elizabeth dirige-se a Lady Catherine num tom a que a mesma não está habituada, pois todos os que a rodeiam são subservientes, cedendo à sua intimidação.

Lady Catherine é uma personagem orgulhosa e preconceituosa, que não concorda com o facto de Darcy poder vir a casar com Elizabeth, por não corresponder ao seu modelo de esposa ideal, dado que, não pertencendo à aristocracia, esse casamento seria, na perspetiva da aristocrata, uma desonra e tornaria Darcy objeto de desprezo por parte de toda a sociedade. Aliás, a filha de Lady Catherine, Miss de Bourgh, está destinada a Darcy, desde a infância, pelo que Elizabeth se apresenta uma rival e, por isso, pouco adequada à posição do sobrinho.

À semelhança do que sucede com Marianne Dashwood, que fica doente, Jane, também fragilizada, recebe a visita da mãe, que difere de Mrs. Dashwood, na atenção e na preocupação que revela para com a filha.

Mrs. Bennet é pouco inteligente, de temperamento incerto e fútil, cuja preocupação principal é casar as filhas e cujo passatempo fundamental é fazer visitas e mexericos; no fundo, o paradigma da tolice. Assim, dado o seu propósito de casamenteira, Mrs. Bennet prefere que Jane permaneça em casa de Bingley, para que possa estar mais próxima do jovem e para que se torne mais rápido o processo de namoro.

Por outro lado, Mr. Bennet é caracterizado como petulante, sarcástico, reservado e caprichoso, mantendo, no entanto, a sua união com Mrs. Bennet, a qual já durava há vinte e três anos, apesar da indiferença, que caracteriza o seu casamento, patente, por exemplo, na seguinte passagem:

[...] Here she was interrupted again. Mr. Bennet protested against any description of finery. She was therefore obliged to seek another branche of the subject, and related [...] ²¹⁹ (Austen, 1990: 10).

Tendo resolvido casar-se pelo impulso da beleza que Mrs. Bennet possuía e tendo esta casado talvez por questões económicas, esta união é uma relação falhada, baseada somente

²¹⁹ “[...] E, aqui, foi de novo interrompida, pois o Sr. Bennet recusava-se terminantemente a ouvir qualquer descrição sobre o vestuário. Viu-se ela, deste modo, obrigada a procurar, no mesmo assunto, outro tema de conversa [...]”.

nas aparências e no suporte financeiro, situação criticada pela narradora, na medida em que a sociedade da época privilegia as questões físicas e materiais, sobrepondo-as aos valores relacionados com a personalidade e com os sentimentos dos indivíduos.

Assim, a escritora chama a atenção dos leitores para a necessidade de se estabelecerem relações de confiança, de honestidade e de tolerância, a fim de que o amor possa ser concretizado no casamento, decorrente dessa construção recíproca. Aliás, o matrimônio, como temática principal da narrativa, é anunciado, em *Pride and Prejudice*, logo no primeiro capítulo:

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of someone or other of their daughters [...] ²²⁰ (Austen, 1990: 1).

Esta é, pois, a mentalidade da época, que valoriza questões de ordem financeira e social e desprestigia os sentimentos, constituindo também a finalidade de Mrs. Bennet, a qual deseja, ansiosamente, casar as filhas. Dada a perspectiva favorável de fortuna, o casamento torna-se ainda mais interessante, porque a ascensão social e a obtenção de riqueza seriam uma realidade.

Além disso, Mrs. Bennet pretende acelerar este processo, porquanto a situação financeira da mulher, naquela altura, é bastante frágil. Sem tutela masculina, as mulheres não têm meio de subsistência, pelo que o casamento aparece como o único meio de *salvação*; caso as raparigas da classe média se mantivessem solteiras, tornar-se-iam damas de companhia ou preceptoras.

É-nos apresentado, em seguida, um momento de extrema importância para o desenrolar da narrativa e para a explicitação da temática do casamento no romance: o aparecimento de Mr. Collins, primo de Mr. Bennet. Na verdade, Mr. Collins representa, não só a profissão mais usual da época, como também a lei vigente na altura e ainda o tipo de casamento por conveniência.

Descrito como um homem com vinte e cinco anos, “[...] he was a tall, heavy looking young man [...]. His air was grave and stately, and his manners were very formal [...]” ²²¹ (Austen, 1990: 57). Mr. Collins, pároco de Hunsford, profissão que decorre da beneficência

²²⁰ “É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro na posse de uma bela fortuna necessita de uma esposa. Por muito pouco que se conheçam os sentimentos ou o modo de pensar de tal homem ao entrar pela primeira vez numa vizinhança, esta verdade encontra-se de tal modo enraizada nos espíritos das famílias circundantes que ele é considerado como propriedade legítima desta ou daquela de suas filhas [...]”

²²¹ “[...] é um jovem de estatura elevada e pesada [...]. O seu ar é grave e solene e os seus modos muito formais [...]”

A relevância do romance matrimonial

de Lady Catherine de Bourgh, insistentemente elogiada pelo clérigo, demonstra ser uma personagem pouco sensata: por um lado, revela humildade e submissão, mas, por outro, é vaidoso e arrogante, situação que resulta de uma prosperidade prematura e inesperada.

Aparece, igualmente, no desenrolar da ação uma outra personagem relevante: George Wickham, um oficial do regimento, estabelecido em Meryton. Com uma aparência a seu favor, “[...] he had all the best part of beauty, a fine countenance, a good figure, and very pleasing address [...]”²²² (Austen, 1990: 64), apresentando-se como sedutor, que demonstra uma determinada aparência, mas que, no final, se revela completamente diferente à semelhança do que ocorre com John Willoughby de *Sense and Sensibility*.

Bonitos fisicamente, o seu interior não corresponde ao mesmo nível de beleza, porquanto assumem atitudes pouco íntegras: Willoughby abandona Marianne e Wickham omite a verdade a Elizabeth, sendo que ambos privilegiam o autointeresse e o egoísmo.

Wickham afasta-se de Elizabeth aquando da realização de um baile em casa de Bingley, não querendo estar frente a frente com Darcy, o qual poderia revelar toda a verdade acerca do boato por si evocado num jantar. Wickham contribui para a impopularidade de Darcy, ao revelar a Elizabeth que o mesmo o tinha privado de tomar posse de uma paróquia que lhe estava confiada, o que vem aumentar a antipatia da jovem relativamente a Darcy.

George Wickham constitui, de facto, uma peça fundamental para a história contida em *Pride and Prejudice*, visto que vem alterar o rumo da ação ao permitir, posteriormente, a revelação da verdadeira personalidade de Darcy, possibilitando, assim, o casamento entre o jovem aristocrata e Elizabeth.

Entretanto, Jane recebe uma carta de Caroline a informá-la da sua partida para Londres, para acompanhar o irmão, acrescentando que passariam toda a estação de inverno naquela cidade.

Jane fica triste e pensa que Bingley a esquecerá, dado que, estando mais próximo da irmã de Darcy, o relacionamento entre ambos, indiciado por Caroline, poderá consubstanciar-se. Além disso, ela não é suficientemente rica e, por isso, a sua relação com Bingley não resultaria.

Elizabeth tenta consolar a irmã e a chegada dos tios Gardiner constitui o momento certo, capaz de mobilizar a atenção de Jane para outra direção que não seja Charles Bingley. Mr. Gardiner é irmão de Mrs. Bennet, caracterizado como um homem sensato e distinto, e a

²²² “[...] ele é de inegável beleza, traços delicados, a figura garbosa e as maneiras extremamente agradáveis [...]”.

sua esposa é uma mulher muito simpática, inteligente e elegante, sentindo ambos uma grande ternura pelas sobrinhas mais velhas.

Mrs. Gardiner convida Jane a passar uma temporada em Londres, a qual aceita, enquanto Elizabeth é convidada a deslocar-se a Kent, para visitar Charlotte Lucas, a sua amiga íntima, e Mr. Collins, que se tinham casado recentemente.

Auxiliado por Lady Catherine de Bourgh, como já referimos, Mr. Collins sente um enorme respeito pela aristocrata que o aconselha a arranjar uma esposa. Possuidor de uma casa e de um bom rendimento, o clérigo vê nas primas uma boa solução para atingir o seu objetivo. Todavia, Jane tem outras pretensões (está apaixonada por Charles Bingley) e Elizabeth recusa-o por considerá-lo demasiado pedante, sendo, entretanto, Charlotte Lucas a eleita, que vê nesta relação o modo de assegurar a sua estabilidade, tratando-se de um casamento de conveniência: para ele, é a realização de um objetivo; para ela, predominando o desejo de se estabelecer e de adquirir um lar confortável, é a obtenção de estatuto social.

Trata-se, deste modo, de uma união em que se sacrifica o sentimento para se valorizarem as questões económicas e sociais, sendo o mesmo realizado com o conhecimento das verdadeiras intenções: “[...] Poor Charlotte! – it was melancholy to leave her to such society! – But she had chosen it with her eyes open [...]”²²³ (Austen, 1990: 192).

Elizabeth chega a Hunsford e os dias passam-se entre visitas e jantares com Lady Catherine de Bourgh até à chegada de Darcy a Rosings Park, a residência da tia. Acompanhado pelo coronel Fitzwilliam, Darcy visita Elizabeth em casa de Charlotte, encontro que é renovado quando todos são convidados a jantar em Rosings e aquando dos passeios de Elizabeth pelo parque.

Estes passeios são muito simbólicos, representando o ponto de viragem da intriga, porquanto, num desses momentos, Elizabeth encontra-se com o primo de Darcy (coronel Fitzwilliam), que, sem saber da sua ligação com Jane, lhe conta que o mesmo havia afastado uma rapariga de Bingley. Elizabeth fica surpreendida e magoada, sendo que, no dia seguinte, Darcy dirige-se a casa de Charlotte, declarando o seu amor por Elizabeth: “[...] ‘My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you’ [...]”²²⁴ (Austen, 1990: 168).

A protagonista recusa, mais uma vez, o pedido de Darcy, como fizera aquando do baile em casa de Sir William Lucas, e acusa-o de ter separado Jane de Charles Bingley e de ter privado George Wickham de ocupar um cargo numa paróquia.

²²³ “[...] Pobre Charlotte! Que tristeza deixá-la nesta comunidade! Mas é necessário reconhecer que ela escolheu de olhos abertos [...]”.

²²⁴ “[...] – Os meus sentimentos não podem ser reprimidos. Permita-me dizer-lhe que a admiro e amo ardentemente [...]”.

A relevância do romance matrimonial

No dia seguinte, Darcy entrega uma carta a Elizabeth, quando esta passeia pelo bosque, justificando-se perante as acusações feitas no dia anterior: afastou Jane de Bingley, devido à situação social e à falta de delicadeza da família Bennet e deixou de privar com Wickham, porque este pediu adiantamento pecuniário pelo lugar que não ocuparia, levando uma vida de dívidas, para além do facto de ter tentado raptar a sua irmã, Georgiana Darcy, com o fim de enriquecer.

Elizabeth regressa a Longbourn e é informada, por uma carta de Mrs. Gardiner, que a viagem à região dos Lagos, prevista para Elizabeth realizar com os tios, tinha que ser adiada e também reduzida, não indo o circuito para além do Derbyshire. O passeio centra-se, por conseguinte, em Pemberley, local constituído por um vistoso parque e pelos mais belos bosques do país, onde Elizabeth encontra Darcy.

É, neste espaço, no Derbyshire, que se situa a propriedade de Darcy, local onde Elizabeth e Darcy se reencontram, sendo, por isso, considerado o local da sua reconciliação, o qual marca o início do processo de conhecimento profundo de que resulta o casamento:

[...] It was a large, handsome, stone building, standing well on rising ground, and backed by a ridge of high woody hills; - and in front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal, nor falsely adorned. Elizabeth was delighted. She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste. They were all of them warm in their admiration; and at that moment she felt, that to be mistress of Pemberley might be something! [...] ²²⁵ (Austen, 1990: 215).

Destacamos ainda a referência feita pela narradora aos poetas da primeira geração romântica, autores seus contemporâneos, William Wordsworth (1770-1850) e Samuel Coleridge (1772-1834), conhecidos por Lake Poets, devido ao facto de habitarem na região dos Lagos, caracterizada pelas extraordinárias paisagens de montanha. Estes poetas publicam *Lyrical Ballads* em 1798, apelando às emoções, ao indivíduo e à natureza, cujas produções resultam da inspiração capaz de uma maior apreensão da realidade.

Aquando deste passeio, Lydia Bennet e George Wickham concretizam a sua fuga, a qual marca a consubstanciação do amor entre Elizabeth e Darcy, uma vez que é esta

²²⁵ “[...] Tratava-se de um imponente e belo edifício situado na encosta de uma colina, por detrás da qual se elevava uma ou outra série de belas colinas arborizadas. Defronte da casa corria um riacho de caudal regular que, represado, formava um pequeno lago. As suas margens não haviam sido adornadas pela mão do homem. Elizabeth estava encantada. Nunca vira lugar tão bem dotado pela natureza. Ali, a sua beleza natural não fora ainda adulterada por artifícios de um gosto duvidoso. Todos manifestavam a sua admiração; e, naquela altura Elizabeth sentiu que ser proprietária de Pemberley significaria alguma coisa! [...]”.

personagem que auxilia, financeiramente, Wickham, detentor de numerosas dívidas, e que o convence a casar-se com Lydia, o que deixa Elizabeth fascinada com a atitude do seu apaixonado.

Lydia é a mais nova das cinco irmãs Bennet, caracterizada pela frivolidade e pela teimosia. Gosta de se divertir com os militares que se encontram em Meryton, sendo, inclusivamente, incentivada pela mãe, a quem apenas interessa a posição social e a posse de riqueza, o que indicia a falta de estrutura familiar sólida, cuja fragilidade se vai repercutir no adiamento das relações de Elizabeth e de Jane.

Imprudente, Lydia foge com o oficial Wickham e não demonstra qualquer remorso pela preocupação que causa à família, considerando ter agido de forma adequada. Por sua vez, George Wickham é o protótipo do pedantismo, querendo obter somente uma boa situação financeira: primeiro com a irmã de Darcy, que pretende raptar e, depois, com Miss Mary King, possuidora de fortuna, que, contudo, sai do alcance do militar por se ter deslocado para casa de um tio em Liverpool.

Atraído pela juventude e pela aparência física de Lydia, decide fugir com a jovem, sem pensar em casar. Porém, ávido de riqueza, cede às contrapartidas de Darcy, o qual decide pagar-lhe as dívidas que, entretanto, Wickham contraíra no jogo.

Casar surge, assim, como a única solução para que a reputação de Lydia e da família Bennet não seja destruída, porque fugir com alguém e não casar constitui, na época, uma atitude de pouca integridade, embora esta união se baseie exclusivamente na conveniência, facto que vem repetir o sucedido entre Mrs. Bennet e Mr. Bennet, pelo que podemos inferir que a relação deste casal não será premiada pelo êxito à semelhança do relacionamento entre o casal Bennet.

Na posse da informação relativa ao auxílio prestado por Darcy, através de uma carta de Mrs. Gardiner, Elizabeth sente-se “[...] into a flutter of spirits, in which it was difficult to determine whether pleasure or pain bore the greatest share [...]”²²⁶ (Austen, 1990: 288).

Deste modo, verificamos que a correspondência mantida entre as personagens é crucial para o desenvolvimento da ação, possibilitando o esclarecimento de factos, como sucede com a carta de Darcy, elucidativa de duas situações, que promovem a aproximação entre o jovem e Elizabeth, constituindo o bilhete de Mrs. Gardiner o clímax desta evolução, no sentido em que se revela fundamental para a reconciliação destas personagens.

²²⁶ “[...] numa agitação tal que era difícil determinar qual predominava, se o prazer ou a dor [...]”.

A relevância do romance matrimonial

A carta é, assim, um meio de autorrevelação, de identidade e de autenticidade, que marca a viragem nas narrativas e que permite conhecer a verdadeira personalidade das personagens.

Contrariamente aos casamentos de conveniência, em *Pride and Prejudice*, dá-se especial relevo ao casamento das irmãs Jane e Elizabeth Bennet.

No que diz respeito à união de Jane Bennet com Charles Bingley, o seu casamento resulta de um conhecimento progressivo, assinalado pelo amor. Tendo sido realizado um baile, as duas personagens conhecem-se, encetando uma relação mais próxima. Todavia, devido à posição social de Jane, inferior à de Charles, Darcy convence-o a deixar a propriedade e a regressar à capital, para que não seja realizada a união entre ele e Jane, pois Darcy considera que Jane não gosta realmente do amigo.

Mais tarde, regressando àquela região rural, Darcy tem oportunidade de observar atentamente Jane, constatando que a jovem gosta realmente de Charles:

[...] It was generally evident whenever they met, that he *did* admire her; and to *her* [Elizabeth] it was equally evident that Jane was yielding to the preference which she had begun to entertain for him from the first, and was in a way to be very much in love [...]²²⁷ (Austen, 1990: 17).

Face à autenticidade de sentimentos, Elizabeth imagina a irmã “[...] settled in that very house in all the felicity which a marriage of true affection could bestow [...]²²⁸” (Austen, 1990: 88).

Se o casamento de Jane e Charles resulta da gradação, que vai sendo desenvolvida ao longo da intriga e cujo início é marcado, desde logo, por uma empatia entre o par, o matrimónio de Elizabeth e Darcy, que seguem a mesma linha condutora, percorrendo um caminho pleno de obstáculos, decorre, primeiramente, numa fase de rejeição, progredindo, favoravelmente, até ao enlace conjugal.

Assim, não revelando qualquer admiração um pelo outro, os dois protagonistas estabelecem uma relação de indiferença, baseada no orgulho e no preconceito de ambos. Elizabeth considera Darcy arrogante, orgulhoso e pedante enquanto este vê Elizabeth como uma rapariga vulgar, de beleza razoável e pertencente a uma classe social baixa.

²²⁷ “[...] Era evidente que ele a admirava, sendo que, para *ela* [Elizabeth], era igualmente evidente como a irmã cedia à preferência que no seu espírito alimentara desde o primeiro dia em que o vira, caminhando a passos largos para o amor [...]”.

²²⁸ “[...] instalada naquela mesma casa e numa felicidade tal como a que um casamento por verdadeiro amor pode conceder [...]”.

Orgulhosa, a personagem feminina mantém a sua determinação no baile em que se conhecem e Darcy, dada a sua pertença a uma classe social superior, revela-se distante. Charlotte, em conversa com Elizabeth sobre a recusa no baile, considera que o orgulho de Darcy pode ser justificado:

[...] ‘His pride’, said Miss Lucas, ‘does not offend *me* so much as pride often does, because there is an excuse for it. One cannot wonder that so very fine a young man, with family, fortune, everything in his favour, should think highly of himself’ [...] ²²⁹ (Austen, 1990: 16).

Passadas as peripécias da intriga, Elizabeth e Darcy iniciam um processo de autoconhecimento e de conhecimento mútuo que lhes permite substituir os valores sociais, que impedem a sua relação, pelos valores humanos do amor:

[...] She began now to comprehend that he was exactly the man, who, in disposition and talents, would most suit her. His understanding and temper, though unlike her own, would have answered all her wishes [...]. By her ease and liveliness, his mind might have been softened, his manners improved [...] ²³⁰ (Austen, 1990: 275).

[...] Such a change in a man of so much pride, excited not only astonishment but gratitude – for to love, ardent love, it must be attributed [...] ²³¹ (Austen, 1990: 234).

Com efeito, os protagonistas são, segundo Álvaro Pina,

[...] as únicas personagens do romance realmente capazes de aprender a viver e a mudar e a desenvolver-se no aprofundamento das relações que estabelecem um com o outro e com as restantes personagens [...] (Pina, 1994 c: 114).

Elizabeth revela-se, afinal, uma mulher interessante, cheia de vivacidade, determinação e pragmatismo enquanto Darcy se apresenta um cavalheiro culto, com forte personalidade, grandeza de caráter e retidão moral, verificando-se que os juízos baseados em aparências não correspondem à verdade.

O casamento de Elizabeth e Darcy decorre, assim, da construção de sentimentos assentes no respeito, na compreensão mútua e, principalmente, no amor que ultrapassa dificuldades e que, deste modo, surge como uma base sólida, o que favorece esta relação, a

²²⁹ “[...] – O seu orgulho, disse a Menina Lucas, não *me* indigna tanto como qualquer outro o faria, pois ele é, de certo modo, desculpável. Não admira que um homem tão belo, de ótimas famílias, rico e com tudo a seu favor tenha um elevado conceito de si próprio [...]”.

²³⁰ “[...] Ela começou a compreender que ele era o homem que mais lhe convinha, tanto pelo seu temperamento como pelas suas qualidades. A sua compreensão e temperamento tinham correspondido aos seus desejos [...]. A sua espontaneidade e naturalidade contribuiriam para suavizar o seu espírito e melhorar também as suas maneiras [...]”.

²³¹ “[...] Uma tal mudança num homem tão orgulhoso suscitava, não só o espanto, mas também a gratidão – pois só ao amor, e a um amor ardente, é que ela poderia ser atribuída [...]”.

A relevância do romance matrimonial

qual não é movida pela paixão nem pelo impulso. Aliás, as transcrições seguintes atestam a felicidade e o contentamento decorrentes de uma união baseada na reciprocidade:

[...] ‘I am the happiest creature in the world [...]. I am happier even than Jane; she only smiles, I laugh’ [...] ²³² (Austen, 1990: 340).

[...] Darcy had never been so bewitched by any woman as he was by her. He really believed, that were it not for the inferiority of her connections, he should be in some danger [...] ²³³ (Austen, 1990: 45).

Efetivamente, a questão da condição social constitui, num primeiro momento, uma barreira a transpor, pelo facto de causar em Darcy um certo constrangimento, por se encontrar num meio restrito e invariável, numa comunidade provinciana, que tem poucos assuntos de interesse, pelo que o jovem decide esconder a bondade de coração através de um comportamento altivo, orgulhoso e exigente. Porém, o *perigo iminente de se apaixonar* supera todas estas superficialidades, conduzindo os protagonistas a uma solução feliz.

Considerado pelos leitores “[...] the best of Jane Austen’s novels and it is easy to see why [...] ²³⁴” (Butler, 1975: 217), o que se justifica pelo facto de este romance ser o mais ricamente imaginativo em termos de carácter das personagens, apresentando uma síntese de virtudes e de defeitos, *Pride and Prejudice* representa o aprofundamento das relações entre as personagens e a verdade humana que ultrapassa conveniências económicas e sociais.

2.2.2.3. *Emma* (1815)

No que diz respeito ao romance *Emma* (1815), podemos referir que o mesmo segue a matriz do romance matrimonial, cujo título remete, desde logo, os leitores para a história da heroína, tratando-se de um romance epónimo, porque o nome da protagonista intitula o romance. Emma é uma jovem bela, inteligente, cheia de vivacidade e favorecida pela fortuna, características apresentadas nas primeiras linhas do primeiro capítulo do romance:

Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unit some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her. She was the youngest of the two daughters of a most affectionate, indulgent father, and had, in

²³² “[...] – Sou a criatura mais feliz do mundo [...]. Sou mais feliz até do que Jane; ela apenas sorri, eu rio [...]”.

²³³ “[...] Darcy nunca antes se sentira tão fascinado por uma mulher. Chegara mesmo a acreditar que, não fora a inferioridade dos parentescos dela, ele estaria no perigo iminente de se apaixonar [...]”.

²³⁴ “[...] o melhor dos romances de Jane Austen, sendo fácil ver porquê [...]”.

consequence of her sister's marriage, been mistress of his house from a very early period [...]”²³⁵ (Austen, 1998 *a*: 3).

Estes três períodos mostram como a heroína tem todas as condições para ser uma jovem bem-sucedida, gerindo o lar, uma vez que vive sozinha com o pai, visto que a irmã mais velha já é casada e Miss Taylor, a preceptora, acabara também de contrair matrimônio, saindo de casa, o que realça a autoridade de Emma, não só no espaço doméstico, mas também algum poder sobre os indivíduos com quem se relaciona, como podemos constatar no seguimento desta análise.

A personagem é, assim, caracterizada como um pouco egocêntrica e egoísta, porque, sendo privilegiada em termos de beleza, de posição social e de riqueza, a sua autoestima é muito elevada, revelando-se autossuficiente, fazendo o que quer, sem ser censurada, dado que o pai e a preceptora, pela doçura de temperamento e pela intimidade que entre ambas existia, são condescendentes e permissivos.

Além disso, Emma quer concentrar a atenção dos outros sobre si própria, chegando, inclusivamente, a substituir-se às personagens nas escolhas que estas fazem e a cometer erros que a afetam pessoalmente e que afetam também os outros.

Trata-se, deste modo, de uma jovem imatura a quem falta alguma autodisciplina e que não demonstra intenções românticas, isto é, não pretende casar-se, pois não tem preocupações financeiras, dedicando o seu amor, carinho e consideração à família, em especial ao pai, Mr. Woodhouse.

Emma não possui nenhuma ocupação profissional, como é habitual entre as mulheres das classes superiores e, dada a “[...] clausura e, até certo ponto, a insatisfação e o tédio face a uma comunidade restrita [...]” (Fernandes, 1994 *a*: 151), a jovem Woodhouse empenha-se em arranjar casamentos, para evitar a monotonia da sua existência.

O primeiro casamento que Emma enaltece por ter sido ela a arranjar é a aliança entre Miss Taylor e Mr. Weston, cuja união baseada no amor, resultante do conhecimento consolidado ao longo do tempo, a jovem sempre ansiou e favoreceu, o que é explicitado através do diálogo entre Emma e Mr. Knightley, o futuro par da jovem:

[...] ‘Every friend of Miss Taylor must be glad to have her so apply married.’
‘And you have forgotten one matter of joy to me,’ said Emma, ‘and a very considerable one – that I made the match myself. I made the match, you know, four

²³⁵ “Emma Woodhouse, bonita, inteligente e rica, com um lar confortável e uma índole otimista, parecia reunir algumas das melhores bênçãos da existência. Além disso, tinha vivido quase vinte e um anos neste mundo, com muito pouco que a afligisse ou enfadasse. Era a mais nova das duas filhas de um pai extremamente afetuoso e condescendente e, em consequência do casamento da irmã, tornara-se dona de casa muito cedo [...]”.

A relevância do romance matrimonial

years ago; and to have it take place, and be proved in the right, when so many people said Mr. Weston would never marry again, may comfort me for anything' [...] ²³⁶ (Austen, 1998 *a*: 9).

Apesar do desagrado do pai relativamente ao facto de Emma arranjar casamentos, o que, na sua opinião, afastava as pessoas de quem ele gostava e quebrava as relações entre os seres humanos, a sua teimosia de casamenteira persiste, embora ela própria se exclua desses planos:

[...] 'I promise you to make none for myself, papa; but I must, indeed, for other people. It is the greatest amusement in the world! And after such success you know!' [...] ²³⁷ (Austen, 1998 *a*: 10).

Assim, a atenção de Emma vai centrar-se na mais recente amiga, Harriet Smith, aquando do encontro num serão promovido pela personagem principal. Bonita, simples, com apenas dezassete anos e facilmente conduzida pela persuasão dos outros, Harriet, de filiação desconhecida,

[...] was a very pretty girl, and her beauty happened to be of a sort which Emma particularly admired. She was short, plump and fair, with a fine bloom, blue eyes, light hair, regular features, and a look of great sweetness; and before the end of the evening, Emma was as much pleased with her manners as her person, and quite determined to continue the acquaintance [...] ²³⁸ (Austen, 1998 *a*: 19).

A relação entre Emma e Harriet torna-se de amizade e Emma, apesar de não saber a posição social dos pais de Harriet, deduz que se trataria de uma classe favorecida, talvez proveniente de *gentleman* e, como tal, inicia a preparação de um eventual casamento.

Jane Austen representa em Harriet, não só o tema inovador da ilegitimidade, mas também a personagem que facilmente se impressiona por oposição a Emma, uma exímia persuasora, revelando aquela alguma fragilidade comparativamente à racionalidade e à determinação da protagonista.

²³⁶ “[...] – Todos os amigos de Miss Taylor devem estar satisfeitos de vê-la assim tão bem casada.

– Esqueceu-se de mencionar um dos motivos da minha alegria, disse Emma, e muito importante – fui eu própria que fiz este casamento. Sabe?... Fiz este casamento há quatro anos. E o facto de ele se ter realizado com tanto êxito, quando tanta gente dizia que Mr. Weston nunca mais tornaria a casar, compensa-me de tudo [...]”.

²³⁷ “[...] – Prometo não arranjar nenhum para mim, papá. Mas, para outras pessoas, não desisto, com certeza! É a coisa mais divertida deste mundo... E depois de um tal êxito! [...]”.

²³⁸ “[...] era uma linda rapariga e dava-se o caso de a sua beleza ser de um género que Emma admirava particularmente. Baixa, roliça e de linhas harmoniosas, era cheia de frescor, possuía olhos azuis, cabelos claros, feições corretas e uma expressão de grande meiguice. Antes de ter terminado o serão, Emma estava tão encantada com os seus modos como com a sua pessoa e absolutamente decidida a continuar as suas relações com ela [...]”.

A persuasão de Emma é constante, sobrepondo sempre a sua opinião relativamente a Harriet, que, por ser mais nova e por não ter tido uma família que a orientasse, mais facilmente se deixa manipular e influenciar.

Na verdade, Emma decide tomar medidas para aperfeiçoar Harriet a quem faltava, na sua opinião, um pouco de cultura e de elegância e convencê-la de que a paixão de Harriet por Robert Martin, um jovem de vinte e quatro anos, filho de rendeiros de uma vasta propriedade, não é apropriada.

A narradora demonstra, assim, que a atitude da protagonista não é adequada, visto que Emma baseia a relação entre duas pessoas conforme a sua posição social e não de acordo com os sentimentos que elas nutrem entre si, sendo que os princípios defendidos pela personagem principal (situação social e beleza), no que concerne à avaliação que faz sobre as outras personagens, são, deste modo, satirizados. Não é só a questão da posição social, mas também a questão das aparências que são realçadas na personagem Emma, a qual parece demonstrar alguns preconceitos e também ausência de verdadeiros sentimentos, valorizando o aspeto físico e material.

As diligências de Emma direcionam-se, por conseguinte, para a aproximação entre Harriet e Mr. Elton, o vigário de Highbury. Dotado de bom humor, alegre, obsequioso e afável são as características que Emma aponta ao religioso, tecendo outros elogios e relembrando que se trata de um perfeito cavalheiro, sem parentescos de baixa condição, possuidor de uma casa e de um rendimento muito razoáveis.

Robert Martin propõe, entretanto, casamento a Harriet, mas, segundo Emma, este não é digno de uma relação com alguém de um suposto elevado grau social. Robert tinha ascendido honestamente, desencadeando o respeito e a confiança de Mr. George Knightley: o jovem é lavrador da herdade de Abbey-Mill, adepto das inovações agrícolas, lê alguma literatura, é educado e simples, mas não convence Emma.

Harriet, influenciada pela personagem principal, rejeita a proposta de casamento, o que desagrada a Mr. Knightley, que convencera Robert a propor o matrimónio, por ele demonstrar boas intenções e por possuir um número suficiente de recursos para sustentar a eventual esposa.

Abordada por Mr. Knightley acerca da proposta de casamento de Robert, Emma refere que seria degradante a união entre um jovem de classe social inferior e Harriet, facto que Mr. Knightley contrapõe, ao considerar que a ilegitimidade e a ignorância, reveladas por Harriet, seriam beneficiadas através do casamento com um jovem respeitável e inteligente.

A relevância do romance matrimonial

O preconceito de Emma é, mais uma vez, criticado, por ser revelador de uma atitude imatura, egoísta e pouco sensata, ao colocar as questões de ordem social e económica acima do próprio sentimento.

Ao longo do enredo vão, todavia, surgindo indícios, sendo, em Londres, que Harriet e Robert se reencontram, cujo encontro é promovido por George Knightley, que envia o jovem à cidade para tratar de negócios, situação que permite a reconciliação dos jovens e a decisão de contraírem matrimónio.

Constatamos, pois, que, não obstante o facto de Emma desempenhar o seu papel de casamenteira, promovendo diferentes tentativas de união entre Harriet e outros pares, o amor consegue vencer barreiras, porquanto aquelas duas personagens não deixam de gostar uma da outra.

Certa noite, num dos serões em casa de Emma, é proposto que todos escrevam enigmas, charadas e quebra-cabeças. Os jogos de palavras surgem, deste modo, como uma atividade relevante para a sequencialização da narrativa, dado que é interessante verificar como as personagens interpretam a linguagem, contida nesses jogos, segundo os seus objetivos.

Emma considera que a charada proposta por Mr. Elton é dedicada a Harriet, porque, recorrendo a diversos estratagemas, como, por exemplo, pintar o retrato de Harriet, que Mr. Elton se prontifica a levar a Londres para ser emoldurado, a finalidade de Emma é aproximar as duas personagens. Porém, a personagem principal verifica, mais tarde, que a situação não corresponde àquilo que ela tinha planeado, começando a ficar apreensiva:

[...] ‘Well,’ said she to herself, ‘this is most strange! – After I had got him off so well, to choose to go into company, and leave Harriet ill behind! – Most strange indeed! [...]. A most valuable, amiable, pleasing young man undoubtedly, and very much in love with Harriet; but still, he cannot refuse an invitation, he must dine out wherever he is asked. What a strange thing love is!’ [...] ²³⁹ (Austen, 1998 *a*: 100).

De modos muito lisonjeiros, Mr. Elton pretende agradar a Emma, facto que John Knightley, irmão de George Knightley, observa perspicazmente no diálogo estabelecido com a jovem:

²³⁹ “[...] – Bem, disse ela para consigo, isto é muito estranho!... Depois de me ter livrado dele, preferir ir na nossa companhia e deixar Harriet, doente, para trás!... Muito estranho, na verdade! [...]. Um rapaz de excelentes qualidades, muito gentil, muito simpático, sem dúvida alguma, e apaixonado por Harriet, que, no entanto, não é capaz de recusar um convite: tem de ir jantar aonde quer que o convidem. O amor é uma coisa bem esquisita! [...]”

[...] ‘Yes,’ said Mr. John Knightley presently, with some slyness, ‘he seems to have a great deal of good-will towards *you*.’

‘Me!’ she replied with a smile of astonishment, ‘are you imagining me to be Mr. Elton’s object?’

‘Such an imagination has crossed me, I own, Emma; and if it never occurred to you before, you may as well take it into consideration now.’

‘Mr. Elton in love with me! – What an idea!’

‘I do not say it is so; but you will do well to consider whether it is so or not, and to regulate your behaviour accordingly. I think your manners to him encouraging. I speak as a friend, Emma. You had better look about you, and ascertain what you do, and what you mean to do’ [...] ²⁴⁰ (Austen, 1998 *a*: 101).

Os conselhos de John Knightley são indiferentes a Emma, que, porém, no regresso a casa, e, sozinha na carruagem com Mr. Elton, o que, na altura, não faz parte da etiqueta, pois uma senhora só pode viajar juntamente com o pai, o irmão, o filho ou o marido, o que já indicia uma problemática, dadas as suspeitas referidas, se sente pouco à vontade e, inclusivamente, contrariada.

Mr. Elton aproveita a oportunidade e declara-se apaixonado por Emma, deixando-a incomodada e surpreendida, visto que nunca refletira sobre o facto de se casar ou ser alvo do amor de alguém. Emma refere-lhe que o seu galanteio não tem sentido nenhum para si, mas sim para Harriet Smith, cuja ideia de insinuação deste para com aquela jovem é recusada por Mr. Elton.

As intenções de Mr. Elton ficam esclarecidas e as suspeitas, tanto de John Knightley, que aconselha Emma a proceder com mais cuidado, como de George Knightley, que a tinha alertado para a personalidade de Mr. Elton, são verdadeiras.

O vigário revela-se verdadeiramente arrogante e pretensioso, pelo que Emma reconhece a sua imprudência e o erro que cometera, os quais iriam afetar os sentimentos de Harriet.

Mr. Elton deseja apenas enriquecer e, como tal, decide deslocar-se a Bath, com a intenção de escolher uma noiva. E atinge o seu objetivo – Mr. Elton casa-se com Miss Hawkins. Além dos dotes físicos, Miss Hawkins é, igualmente, possuidora de uma fortuna de

²⁴⁰ “[...] – Sim, disse Mr. John Knightley, passado um momento, com certa finura, parece que ele denota uma grande dose de boa vontade por *si*.

– Por mim!, exclamou ela, com um sorriso de admiração. Julga que sou eu o alvo de Mr. Elton?

– Confesso que me passou isso pela ideia, Emma; pois se nunca lhe ocorreu tal coisa antes, agora pode tomá-la em consideração.

– Mr. Elton apaixonado por mim!... Que ideia!

– Não digo tanto. Mas fará bem em averiguar se será assim ou não e orientar a sua maneira de proceder em conformidade. Penso que a sua atitude não faz senão encorajá-lo. Falo-lhe como amigo, Emma. Seria melhor que tomasse conta de si, que olhasse pelo que faz e pelo que tenciona fazer [...]”.

A relevância do romance matrimonial

dez mil libras, o que corresponde aos intentos de Mr. Elton. Filha de um negociante, reside em Bristol, passando parte do inverno em Bath onde conhece o vigário.

A união entre Miss Hawkins e Mr. Elton surge, assim, como casamento de conveniência, em que não existe valorização dos sentimentos recíprocos, baseando-se somente em meras questões superficiais (económicas e sociais).

Retomando a caracterização da personagem Emma, não obstante o facto de apresentar a personalidade descrita, a jovem também é caridosa, visitando uma família pobre, que vive à saída de Highbury, a vila onde está situada a propriedade da família Woodhouse. Apesar de ser altruísta, cuja qualidade se revela, não só no dever filial (cuidar do pai), mas também no dever social (visitar uma família pobre), Emma é ligeiramente inconsciente, pelo que deve aprender a converter o seu egoísmo em humildade, fazendo a distinção entre os modos de percepção subjetiva e objetiva.

Aquando daquela visita, Emma e Harriet falam sobre Jane Fairfax, uma jovem natural de Highbury, mas que reside há muito tempo em Londres. Jane é sobrinha de Miss Bates e neta de Mrs. Bates, duas convidadas habituais de Emma para passarem os serões com o pai.

De extrema bondade, Miss Bates tem estima e interessa-se pela felicidade de todos os que a rodeiam, o que torna esta personagem muito simpática e afável, embora muito faladora. Misturando assuntos e falando de modo célere, Miss Bates vai, ao longo da ação, dando indicações sobre a sobrinha, indiciando suspeitas sobre as quais Emma irá cogitar, devido à reserva de Jane, que se desloca a Highbury por algum tempo.

Jane é da mesma idade de Emma, sendo caracterizada como uma jovem bonita, talentosa, inteligente. Tendo ficado órfã, é criada por um amigo do pai, o coronel Campbell, o qual tem uma filha, que, por se ter casado, reside na Irlanda.

O coronel Campbell e a esposa vão visitar a filha e querem que Jane os acompanhe, mas a jovem prefere ir para junto da tia e da avó, pois pretende iniciar noviciado e quer passar este tempo com a família, apresentando

[...] [a] figure particularly graceful; her size a most becoming medium, between fat and thin [...], it was very pleasing beauty. Her eyes, a deep grey, with dark eye-lashes and eye-brows, had never been denied their praise [...]. It was a style of beauty, of which elegance was the reigning character, and as such, she must, in honour, by all her principles, admire it: - elegance, which, whether of person or of mind, she [Emma] saw so little in Highbury. There, not to be vulgar, was distinction, and merit [...] ²⁴¹
(Austen, 1998 a: 149).

²⁴¹ “[...] [uma] silhueta extremamente graciosa e um conjunto de proporções perfeitamente equilibrado, sem ser gorda nem magra [...], [de] uma beleza deveras atraente. Os olhos, de um cinzento escuro, adornados de negras pestanas e sobrancelhas
382

Efetivamente, Jane distingue-se pela beleza e também pelos dons que demonstra, como, por exemplo, tocar muito bem piano. Todavia, tem ar de pouca saúde e Emma, que não nutre grande simpatia por ela, por considerar que Jane é o tipo perfeito de rapariga que Emma quer ser (Jane afigura-se, deste modo, como sua rival), quando sabe das suas intenções de se tornar noviça, sente alguma compaixão e revela respeito pela sua decisão.

Jane é, de facto, bastante reservada, o que leva Emma a suspeitar de uma paixão secreta, talvez por Mr. Dixon, o marido da filha do casal Campbell. As suspeitas de Emma são fundamentadas; porém, noutra âmbito: a personagem principal assume o papel de juiz ao avaliar as duas personagens que entram no círculo de Highbury (Jane Fairfax e Frank Churchill), confirmando a sua ideia, visto que Jane esconde a relação que mantém com Frank, desde o seu encontro em Weymouth, uma estância balnear.

É, deste modo, anunciada a chegada de Frank Churchill, filho do primeiro casamento de Mr. Weston. Frank, criado pelos tios, reside em Escombe, mas todos os anos revê o pai em Londres, sendo descrito como um esbelto rapaz de vinte e três anos:

[...] He was a *very* good looking young man; height, air, address, all were unexceptionable, and his countenance had a great deal of the spirit and liveliness of his father's; he looked quick and sensible [...] ²⁴² (Austen, 1998 *a*: 170).

A sua chegada, coincidente com a ida de Jane para Highbury, é ansiosamente aguardada, mas sempre adiada por razões relacionadas com a tia de Frank. Por isso, aquando da sua chegada, todos ficam satisfeitos, incluindo Emma, que revela grandes expetativas em relação a Frank. A sua arte de agradar, a familiaridade e a admiração com que plasma a relação com Emma deliciam-na, chegando a jovem a duvidar da incerteza de sentimentos que começa a demonstrar.

Este relacionamento é, no entanto, baseado numa certa representação levada a efeito por Frank, que pretende ocultar a sua relação com Jane. Aliás, Mrs. Weston (Miss Taylor) acredita que Frank se vai casar com Emma, a qual, por sua vez, pensa ser ela que o atrai a Hartfield; no entanto, Frank está a delinear um encontro com Jane.

Só Mr. Knightley se apercebe de que existe alguma relação entre aquelas personagens e avisa Emma, que recusa todas as provas que possam estar a favor de Jane e substitui-as pela ideia de que Jane pode estar apaixonada por Mr. Dixon.

do mesmo tom, jamais haviam desmentido a justiça dos elogios que lhe faziam [...], possuindo uma delicadeza de expressão, quer física quer espiritual, que ela [Emma] estava tão pouco acostumada a ver em Highbury. Longe de ser vulgar, revelava-se nela distinção e mérito [...].”

²⁴² “[...] Era um rapaz com um *admirável* aspeto; estatura, maneiras, garbo, tudo era irrepreensível e o semblante revelava muito do espírito e vivacidade do pai; parecia fino e ponderado [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Existem, contudo, muitas indicações da relação entre Jane e Frank: a oferta de um piano a Jane no mesmo dia em que Frank se desloca a Londres para cortar o cabelo, o que demonstra uma relação mais íntima (na época, só se oferecem presentes entre noivos); as visitas que Frank faz à família Bates por delicadeza social; o olhar que, num jantar seguido de baile, o jovem dirige a Jane, admirando-a ou o facto de Jane corar e ficar magoada com os jogos de palavras realizados em casa de Emma, num momento de distração de Frank, que revela uma informação dada por Jane, numa carta.

Desde o início, Frank é tratado por Emma com benevolência e parcialidade, desculpando as suas faltas, porque o jovem é o equivalente ao seu egocentrismo e subjetividade. Utilizando Frank para se tornar o centro das atenções e estimular a sua vivacidade e inteligência, Emma utiliza a sua esperteza para desprestigiar, por exemplo, Miss Bates, o que demonstra que, apesar da “[...] possession of every material thing and every social prerogative that ever a polite person could want [...]”²⁴³ (Armstrong, 1989: 152-153), a protagonista apresenta fragilidades, como se demonstra:

[...] ‘She only demands from each of you either one thing very clever, be it prose or verse, original, or repeated – or two things moderately clever – or three things very dull indeed, and she engages to laugh heartily at them all.’
‘Oh! very well,’ exclaimed Miss Bates, ‘then I need not be uneasy. “Three things very dull indeed”. That will just do for me, you know [...]’.
Emma could not resist.
‘Ah! Ma’am, but there may be a difficulty. Pardon me – but you will be limited as to number – only three at once’ [...]”²⁴⁴ (Austen, 1998 *a*: 335).

Enquanto não são conhecidas as circunstâncias, podemos considerar Frank culpado por fingir uma profundidade de sentimento relativamente a Emma, o qual não existe. Contudo, o que acontece é que o jovem está a magoar Jane por quem está verdadeiramente apaixonado.

Com efeito, o casamento entre Jane e Frank resulta de um processo gradual, que fortalece o amor existente entre ambos, construído em segredo: Jane conhece Frank em Weymouth e ambos decidem esconder a sua relação, por questões relacionadas com os preconceitos da tia de Frank.

²⁴³ “[...] posse de coisas materiais e das prerrogativas sociais que qualquer pessoa educada deseja possuir [...]”.

²⁴⁴ “[...] – Ela apenas pede que cada um apresente uma ideia com bastante graça, ou duas com alguma, ou três sem nenhuma; e, assim, compromete-se a rir às gargalhadas.

– Oh! Então não terei muito que me preocupar, exclamou Miss Bates. “Três ideias sem graça nenhuma”. É exatamente o que me está a calhar! [...]. Emma não se pode conter que não dissesse:

– Ó minha senhora, mas há uma dificuldade; desculpe, mas o número é limitado... só podem ser três de cada vez [...]”.

O segredo faz, assim, parte da intriga, criando momentos de *suspense*, permitindo a construção de novas sequências e contribuindo, por conseguinte, para o desfecho do romance.

O matrimónio de Jane e Frank resulta, deste modo, de um percurso obstaculizado pelo preconceito, marcado pelo sacrifício e pelo sofrimento, visto que, apaixonando-se um pelo outro, não podem assumir, imediatamente, esse namoro, mantendo apenas contacto através de cartas e, posteriormente, através de alguns encontros na região de Highbury.

Realiza-se, entretanto, um baile, idealizado por Frank Churchill, e cujo evento se vai revelar fundamental para o enredo deste romance, como tem vindo a acontecer nos romances anteriores. É, durante este acontecimento, que Mr. Knightley dança com Harriet, quando a jovem é recusada pelo vigário, sendo que Emma também dança com o mesmo par, o que lhe proporciona uma agradável recordação que a delicia no dia seguinte, indiciando uma ligação mais próxima, que se vai consolidar posteriormente.

É também após o passeio a Donwell, propriedade de Mr. Knightley, e a Box Hill que Emma descobre a relação entre Frank e Jane; que ela própria está apaixonada por Mr. Knightley e que, mais uma vez, está enganada quanto a uma possível união entre Harriet e Frank, o que a leva a reconhecer a necessidade de uma capacidade de autocrítica.

Este reconhecimento implica, pela primeira vez, na consciência de Emma, a aceitação de que os seus processos são imaturos e ilusórios, assim como origina a rejeição dos processos subjetivos a favor de uma vertente mais objetiva, assente em coordenadas mais confiáveis, resultantes de provas externas e de um raciocínio imparcial.

A sua nova atitude não significa, no entanto, que Emma deixe de cometer erros. Ela continua a fazê-los quando considera que prefere ficar com o pai em vez de se casar com Mr. Knightley.

George Knightley é um velho amigo da família, um verdadeiro *gentleman*, com trinta e sete anos, proprietário de Donwell Abbey. É magistrado e também agricultor, revelando-se mais conversador do que o irmão John, que é advogado e que vai residir para Londres, a fim de garantir um bom rendimento à família, pois George, sendo o mais velho dos irmãos, ficara com a propriedade dos pais.

Podemos referir que, tal como a aliança entre Miss Taylor e Mr. Weston, a união entre Isabella, a irmã mais velha de Emma, de modos afáveis e índole benévola e afetuosa, e John Knightley, irmão mais novo de George Knightley, de maneiras corteses e reservado, é edificado sobre o amor, revelado não só entre ambos, mas também na preocupação que manifestam relativamente aos cinco filhos: Henry, John, George, Isabella e Emma. Não se

A relevância do romance matrimonial

trata, pois, de um casamento de conveniência, dado que ambos possuem, antes do enlace, uma boa posição social e uma riqueza significativa, as quais são, ulteriormente, mantidas.

George Knightley assinala, frequentemente, os defeitos da caprichosa e impertinente Emma, alertando-a para os seus erros, com observações equilibradas e analíticas ao contrário de Mrs. Weston (Miss Taylor), que perdoa as suas incorreções e que não lhe dera uma orientação mais crítica.

É Mr. Knightley que a avisa da personalidade de Mr. Elton, o qual revela uma elevada opinião acerca de si mesmo, reconhecendo o valor de um bom rendimento; da situação de Jane, em que os mal-entendidos superam a veracidade dos factos; da dignidade de Robert Martin, que Emma não considera um bom par para Harriet, cuja amizade com Emma ele não interpreta da melhor maneira, pois a jovem apenas desperta a vaidade em Harriet, fazendo-a esquecer-se da importância dos sentimentos.

George censura ainda Emma no que se refere à atitude que a protagonista assume em relação a Miss Bates, ofendendo-a quando dá a indicação de que a tia de Jane é muito tagarela, chamando-a ainda à atenção para o procedimento de Frank, do qual ele desconfia e do qual admite ter ciúmes.

Esta personagem aparece, pois, como o contraponto de Emma, visto que revela grandeza moral e maturidade contrariamente à personagem principal, competindo-lhe corrigir a jovem, fazendo-a reconhecer os seus erros, pelo que só poderia ser ele o seu par:

[...] ‘You hear nothing but truth from me. – I have blamed you, and lectured you, and you have borne it as no other woman in England would have borne it [...]. – But you understand me. – Yes, you see, you understand my feelings – and will return them if you can’ [...] ²⁴⁵ (Austen, 1998 *a*: 390).

George Knightley é, indubitavelmente, uma personagem de nobres ações, bom senso e carácter moral, sempre disponível para auxiliar os outros.

Na verdade, Emma apercebe-se dos verdadeiros sentimentos através de Harriet, que é moldada por Emma e que pertence a uma classe inferior à da protagonista. Emma é, pois, simultaneamente, sujeito e objeto da ação: pretende casar Harriet; todavia, os outros intervenientes vêem-na também como uma personagem passível de se casar, ideia que a jovem sempre refuta.

²⁴⁵ “[...] – De mim não ouvirá senão a verdade. Censurei-a e repreendi-a e a Emma suportou tudo isso como mais nenhuma mulher em Inglaterra o teria suportado [...]. Mas compreenda-me... Sim, bem vê, deve compreender os meus sentimentos... e retribui-los-á se puder [...]”.

Devido à declaração de Harriet, que afirma estar interessada em George Knightley, Emma reconhece, então, que não pode viver sem George, que gosta e quer casar com ele, o qual lhe assegura a estabilidade num círculo a que Emma sempre esteve habituada e no centro do qual ela se encontra:

[...] The wishes, the hopes, the confidence, the predictions of the small band of true friends who witnessed the ceremony, were fully answered in the perfect happiness of the union²⁴⁶ (Austen, 1998 *a*: 440).

Aprendendo a conhecer os sentimentos e apaixonando-se por um companheiro mais velho e, portanto, mais experiente e conselheiro, a protagonista é, finalmente, conduzida ao casamento, fruto de um amor consolidado, de um processo que apresenta alguns obstáculos e alguma resistência, mas que, no final, triunfa:

Till now that she was threatened with its loss, Emma had never known how much of her happiness depended on being *first* with Mr. Knightley, first in interest and affection. – Satisfied that it was so, and feeling it her due, she had enjoyed it without reflection [...]. – Long, very long, she felt she had been first [...]. She had herself been first with him for many years past. She had not deserved it; she had often been negligent or perverse, slighting his advice, or even wilfully opposing him, insensible of half his merits [...] – but still, from family attachment and habit, and thorough excellence of mind, he had loved her, and watched over her from a girl, with an endeavour to improve her, and an anxiety for her doing right, which no other creature had at all shared. In spite of all her faults, she knew she was dear to him; might she not say, very dear? [...] ²⁴⁷ (Austen, 1998 *a*: 376).

No entanto e, como referimos anteriormente, Emma, extremamente dedicada a Mr. Woodhouse, ainda pondera se deve casar ou permanecer junto do pai, dificuldade prontamente resolvida pela determinação de George Knightley, que assegura a Emma a permanência em Hartfield. Será, pois, George a deslocar-se para a propriedade da jovem, visto que ela é o *anjo da casa* e, como tal, não pode ser afastada do seu meio.

Ao contrário das personagens principais dos outros romances, Emma não se desloca de Highbury, mantendo-se sempre nesta localidade, porque, à semelhança de Mr. Woodhouse,

²⁴⁶ “[...] Os votos, a confiança do pequeno grupo de verdadeiros amigos que assistiram à cerimónia foram plenamente confirmados pela perfeita felicidade que sempre reinou entre os cônjuges”.

²⁴⁷ “Agora que via a sua felicidade ameaçada é que Emma reconhecia quanto essa felicidade dependia dela: ser a *primeira* na estima e no afeto de Mr. Knightley. Satisfeita com isso e consciente de que tal privilégio apenas constituía o seu legítimo direito, tinha-o fruído sem refletir [...]. Há muitíssimo tempo que ela percebia que ocupava o primeiro lugar [...]. Fora durante muitos anos a primeira na sua estima. Não o soubera merecer; frequentes vezes se mostrara desatenta e má, frequentes vezes desprezara os seus conselhos ou até os combatara obstinadamente, meio insensível aos seus méritos [...] e, contudo, por hábito e apego familiar e, sobretudo, por bondade de caráter, ele amava-a e vigiava-a desde criança, com um empenho no seu progresso e uma ânsia na sua perfeição, como mais ninguém manifestara. Apesar de todos os seus defeitos, ela sabia quanto Mr. Knightley lhe queria; e podia dizer que era bastante [...]”.

A relevância do romance matrimonial

não gosta de mudanças, sentindo-se confortável no seu meio de convivência social, criando círculos de identidade à sua volta: não são só os familiares, os amigos e os conhecidos que a rodeiam, mas também os criados, que asseguram a sua estabilidade.

Emma não sai, assim, do seu círculo de residência, tomando conhecimento e estabelecendo relações com outras personagens aquando da deslocação destas para Highbury, concentrando-se no seu ambiente e no seu espaço. Mais uma vez, está patente a liderança de Emma que controla tudo em seu redor, circunscrevendo-se ao seu espaço confortável. Aliás, esta personagem não tem necessidade de se deslocar, uma vez que descobre o amor no seu próprio ambiente enquanto as protagonistas dos outros romances são confrontadas com revelações, que facilitam a aproximação dos casais.

Além disso, Emma usufrui de uma posição social privilegiada, de fortuna e da posse de terras, como fatores favoráveis a um futuro assegurado, condições que são reforçadas pelo casamento, dado que George Knightley é também possuidor de todos estes bens, o que justifica a sua independência e, por conseguinte, a capacidade que a jovem tem em se autogovernar, mantendo as suas posses.

Jane Austen pretende, deste modo, demonstrar que o universo de Emma é conservado através do equilíbrio proporcionado pela nobre decisão de George, sendo que a sua influência sobre os outros também é preservada, porquanto é Knightley que se muda para a residência da esposa ao contrário do que acontece na época.

Emma, ao casar-se com George Knightley, que é uma presença constante na comunidade, define, de facto, o seu papel de líder, devido ao envolvimento ativo e à partilha de titularidade com o seu par na vivência social, adveniente da sua união, sendo igualmente o envolvimento nesta relação que conduz Emma a reconhecer os seus erros, à semelhança das personagens dos romances analisados.

No final da ação, Emma tem a capacidade de perceção da verdade, a qual constitui “[...] the real hallmark of Jane Austen’s admired characters [...]”²⁴⁸ (Butler, 1975: 260), pelo que a autora representa inclusivamente as melhores mentes como falíveis, sendo a honestidade, a sinceridade e a humildade as características fundamentais para quem procura a verdade, em que a perfectibilidade, e não a perfeição, resultante da autorreflexão, surge como condição da vida humana:

[...] The joy, the gratitude, the exquisite delight of her sensations may be imagined. The sole grievance and alloy thus removed in the prospect of Harriet’s welfare, she

²⁴⁸ “[...] a verdadeira marca das admiráveis personagens de Jane Austen [...]”.

was really in danger of becoming too happy for security. – What had she to wish for? Nothing, but to grow more worthy of him, whose intentions and judgment had been ever so superior to her own. Nothing, but that the lessons of her past folly might teach her humility and circumspection in future [...]”²⁴⁹ (Austen, 1998 a: 431-432).

Em suma, o romance *Emma* caracteriza-se pela alegria, pelo bom humor, pela diversidade e pelo didatismo, sendo considerado por Marilyn Butler, como

[...] the greatest novel of the period because it puts to fullest use the period’s interest in articulate, sophisticated characters, whose every movement of thought find its verbal equivalent in a nuance of speech [...]”²⁵⁰ (Butler, 1975: 250).

2.2.2.4. *Persuasion* (1818)

No que concerne ao último romance, escrito por Jane Austen e publicado em 1818, *Persuasion*, o mesmo é considerado por Isabel Fernandes,

[...] um romance único no contexto da produção literária da escritora [...], que acompanha o percurso de uma heroína única [...], emergindo de uma cena social dominada pela frivolidade superficial, pelo artifício de convenções sem sentido, pela falência de valores herdados duma época ultrapassada, numa sociedade em mudança onde os nexos de continuidade estão ameaçados e onde urge reorganizar e fortalecer os pontos de referência e adoptar novas perspectivas (Fernandes, 1994 b: 161).

De facto, este romance apresenta a história de uma personagem, que vive numa época marcada pela vaidade, por normas que não fazem sentido e pela decadência da nobreza, descrevendo as transformações que passam pela adoção de novos valores entre uma burguesia em ascensão.

Anne Elliot é a protagonista, uma jovem de vinte e sete anos que, oito anos antes, se tinha apaixonado por Frederick Wenworth. Bonita e alegre, perde, entretanto, essas qualidades, por ter sido persuadida a romper o relacionamento com Frederick.

Anne, ao contrário das protagonistas dos outros romances, apenas adquire alguma importância no final do terceiro capítulo, apresentando-se como a personagem que complementa e, por conseguinte, representa todas as virtudes das suas antecessoras.

²⁴⁹ “[...] Pode imaginar-se a alegria, a congratulação, o delicioso prazer que ela sentia. Desfeita assim a única nuvem que ensombrava o futuro de Harriet, Emma corria realmente o risco de enlouquecer de felicidade. Que mais desejava ela? Nada, senão tornar-se cada vez mais digna do noivo, cuja inteligência, cujo senso tinham sempre sido muito superiores aos seus. Nada, senão que as loucuras passadas lhe servissem de lição de humildade e de circunspeção [...]”.

²⁵⁰ “[...] o mais importante romance da época, porque expõe o interesse dos hábitos epocais em articulação com caracteres sofisticados, cujos pensamentos encontram o equivalente no discurso [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Anne Elliot assemelha-se às irmãs Dashwood de *Sense and Sensibility* como paradigma da racionalidade e do bom senso de Elinor, apresentando, igualmente, laivos de romantismo como Marianne. É determinada como Elizabeth Bennet, revelando-se outrossim sensível como Jane Bennet (*Pride and Prejudice*) ao mesmo tempo que gere com firmeza determinadas situações, escondendo os seus sentimentos, como Emma Woodhouse e sacrificando o seu amor, numa atitude comparada à de Jane Fairfax, personagens do romance *Emma*.

Efetivamente, Anne é uma personagem com uma personalidade forte e complexa, que preza os valores da honestidade, da simplicidade, da amizade, da gratidão e do amor fiel, sendo uma protagonista equilibrada, numa espécie de síntese completa das virtudes e dos atributos das personagens antecedentes:

[...] Anne é capaz de manifestar uma estabilidade emocional, uma ponderação e uma segurança que garantem um feito cumulativo e não disruptivo a este tipo de experiências diversificadas. Anne é sempre ela mesma e é cada vez mais ela mesma. Se a maturidade assegura a continuidade num texto que nos fala paradoxalmente de constantes deslocações de uma cena social em mutação acelerada por via das guerras napoleónicas, as raízes do processo de amadurecimento remontam a uma experiência passada cuja importância seminal o discurso narrativo parece inicialmente apostado em dissimular [...] (Fernandes, 1994 *b*: 163).

É Anne que, no episódio da queda da amiga Louisa Musgrove, decide o que fazer, revelando grande perspicácia e eficiência na manutenção de todos os cuidados, procurando resolver a situação com celeridade, mostrando-se, assim, sensata e determinada.

Estas qualidades são uma vez mais realçadas no romance quando Anne resolve visitar uma antiga colega do colégio ao invés de acompanhar o pai, Sir Walter Elliot e a irmã mais velha, Elizabeth Elliot, numa visita à viscondessa Dalrymple e sua filha, Miss Carteret, primas afastadas, mas pertencentes à aristocracia.

A jovem é, pois, o contraponto dos seus familiares, principalmente do pai e de Elizabeth, porque apresenta sempre simplicidade, autenticidade e afabilidade enquanto os seus parentes mais próximos demonstram apenas vaidade, extravagância e imprudência, colocando os seus interesses acima dos de Anne:

[...] But Anne, with an elegance of mind and sweetness of character, which must have placed her high with any people of real understanding, was nobody with either father

or sister: her word had no weight; her convenience was always to give way; – she was only Anne [...]”²⁵¹ (Austen, 1998 *b*: 11-12).

A protagonista é, de facto, menosprezada pela família, contando apenas com a amizade de Lady Russell, uma amiga e conselheira, que gosta dela e que se interessa pelo seu bem-estar e segurança futura. Por isso, Lady Russell aconselha e convence Anne a romper a sua relação com Frederick, dado que considera que ele é um homem sem tradições e sem relações familiares importantes para se casar com a filha de um baronete.

Anne e Frederick reencontram-se passados oito anos e a personagem masculina é agora um capitão da Marinha, que, com a sua inteligência e ambição, consegue alcançar uma boa posição social e adquirir fortuna considerável através da captura de navios inimigos.

Segundo Marilyn Butler (1975), no romance *Persuasion*, Frederick Wenworth é apresentado como um homem de mentalidade moderna a partir do ponto de vista conservador, o que significa que esta personagem representa a mentalidade da mobilidade social através das ações realizadas, que permitem a obtenção de fortuna e de estatuto social no seio de uma sociedade conservadora, que vive sob os preceitos da nobreza.

Neste reencontro, que ocorre aquando de uma visita por parte de Frederick à família Musgrove, estando Anne ali a passar uma temporada junto da irmã mais nova, Mary, casada com Charles Musgrove, verificamos algum distanciamento e indiferença por parte do capitão, que não perdoara a jovem:

[...] He had not forgiven Anne Elliot. She had used him ill; deserted and disappointed him; and worse, she had shewn a feebleness of character in doing so, which his own decided, confident temper could not endure. She had given him up to oblige others. It had been the effect of over-persuasion. It had been weakness and timidity [...]”²⁵² (Austen, 1998 *b*: 62).

Na ótica de Frederick, Anne deveria ter tido a confiança e o otimismo dele e também coragem para assumir o seu amor, opondo-se, assim, aos argumentos de Lady Russell.

Wenworth é, com efeito, corajoso, desafiador e seguro das suas capacidades e convicções, não aceitando o facto de Anne ter sido conduzida ao rompimento da relação de

²⁵¹ “[...] Mas Anne, com uma elegância de espírito e doçura de caráter que lhe teriam granjeado a admiração de pessoas de discernimento, não era ninguém aos olhos do pai, nem da irmã; a sua palavra não tinha qualquer peso; era sempre obrigada a ceder – era apenas Anne [...]”.

²⁵² “[...] Não perdoara a Anne Elliot; ela fora injusta para com ele, abandonara-o, desiludira-o; e, o que era pior, ao fazê-lo, tinha manifestado uma fraqueza de caráter que o seu temperamento decidido e confiante não conseguia tolerar. Ela renunciara-o para fazer a vontade aos outros. Tinha-se deixado influenciar demasiado. Fora fraca e tímida [...]”.

A relevância do romance matrimonial

ambos por uma questão de persuasão. Sentindo-se magoado, decide cortejar Louisa Musgrove, irmã de Charles.

Dado que os encontros entre Anne e Frederick vão sendo frequentes, os episódios principais da intriga também se vão desencadeando, os quais permitem a apresentação do autêntico carácter das personagens principais e a revelação da justificação para a tomada de determinadas decisões e demonstração de sentimentos.

De entre estes episódios, podemos destacar o da procura de avelãs, que é o primeiro momento de revelação, tendo Jane Austen recorrido à técnica do contraste para representar a subtilidade da percepção e a profundidade do sentimento através de sequências de nervosismo entre os protagonistas.

Frederick vai apanhar avelãs com Louisa enquanto Charles e Henrietta, irmã de ambos, se dirigem à propriedade de um primo, futuro noivo de Henrietta. Louisa convence a irmã a não desistir do relacionamento com o primo e aconselha-a a fazer aquele passeio, a que se juntam também Mary e Anne Elliot.

É durante esta caminhada que Frederick fala a sós com Louisa, elogiando a sua determinação, tomando conhecimento do facto de Anne ter sido pedida em casamento por Charles Musgrove, mas que ela recusara, pelo que o mesmo casara com Mary Elliot, de onde podemos inferir que não se trata de um casamento por amor.

Quando Anne ouve os comentários entre Louisa e o capitão Wenworth sobre as avelãs, sem que eles se apercebam, a consciência da heroína e a conversação do herói têm a conotação inversa: ele elogia a beleza da avelã, como símbolo de riqueza escondida, perfeição e força, revelando-se inteligente e de elevadas aspirações morais, mas simultaneamente um homem que está perante a mágoa causada pela separação de Anne.

Por seu lado, a protagonista tem toda a riqueza e força escondida que Frederick estava a atribuir a Louisa, o que revela “[...] once again the inference is that Anne’s inner life has an unassailable quality and truth [...]”²⁵³ (Butler, 1975: 278), servindo a avelã como símbolo, não só de valores escondidos (o cerne da avelã representa o coração que detém os sentimentos mais profundos e verdadeiros de Anne), mas também de defesa exterior (a capa de proteção que a jovem utiliza para se defender – a casca da avelã), numa imagem nunca antes utilizada nos romances de Jane Austen.

²⁵³ “[...] mais uma vez a inferência de que a própria vida de Anne possui uma indubitável qualidade e verdade [...]”.

De facto, a romancista utiliza diferentes estratégias para marcar o ponto de viragem na ação das suas obras, recorrendo a elementos simbólicos, que valorizam essa mesma história e a que já nos referimos anteriormente.

É o caso dos jogos de palavras, das cartas, dos eventos sociais e das saídas de certas personagens em momentos cruciais, sendo que, neste romance, a autora recorre à utilização da metáfora da avelã, a qual concentra as qualidades e as defesas da protagonista, representada por um componente da natureza, concretizando num fruto a ideia de sentimento e de proteção.

Frederick reconhece, deste modo, que Anne continuara a gostar dele durante aqueles oito anos e que se mantivera fiel a esse sentimento, pelo que este diálogo traduz a experiência amorosa passada e a persuasão de Frederick em se convencer de algo em que não acredita, porque se fundamenta num conflito para ultrapassar a sua opinião relativamente a Anne, revelando-se incapaz de se libertar do facto de pensar nela:

[...] ‘– Here is a nut,’ said he, catching one down from an upper bough. ‘To exemplify, – a beautiful glossy nut, which blessed with original strength, has outlived all the storms of autumn. Not a puncture, not a weak spot any where’ [...] ²⁵⁴ (Austen, 1998 *b*: 86).

Simultaneamente, Anne, que ouve o diálogo, sente dor pelo ressentimento que Frederick ainda tem por ela, mas sente também alegria pela curiosidade que o mesmo demonstra em querer conhecer os pormenores da sua recusa relativamente a Charles Musgrove.

O jogo de sedução entre Frederick e Louisa prossegue. Todavia, não atinge verdadeiramente o coração do jovem, porque ele ainda está ligado a Anne por um amor muito forte, que não pode ser facilmente esquecido.

Assim, o acidente de Louisa, referido anteriormente, estabelece, mais uma vez, o contacto entre os protagonistas. Louisa promove um novo passeio, desta vez a Lyme para visitar uns amigos do capitão Wenworth. Este local, decisivo para a reaproximação da heroína e do herói, surge descrito do seguinte modo:

[...] The scenes in its neighbourhood, Charmouth, with its high grounds and extensive sweeps of country, and still more its sweet retired bay, backed by dark cliffs, where fragments of low rock among the sands make it the happiest spot for watching the flow of the tide, for sitting in unwearied contemplation; - the woody varieties of the

²⁵⁴ “[...] – Aqui está uma avelã, disse ele, apanhando uma de um ramo alto. Tomemo-la como exemplo... uma bela avelã brilhante, que, com o dom da sua força original, sobreviveu a todas as tempestades do outono. Nem um buraco, nem um ponto fraco em toda ela [...]”.

A relevância do romance matrimonial

cheerful village of Up Lyme [...]: these places must be visited, and visited again, to make the worth of Lyme understood [...] ²⁵⁵ (Austen, 1998 *b*: 93-94).

Neste passeio, os visitantes são os mesmos que se juntaram na caminhada até Winthrop (local de celeiros e construções agrícolas, onde se situa a residência do primo da família Musgrove): Louisa e Henrietta, Mary e Charles, Anne e Frederick. Todos visitam o capitão Harville, a mulher e os filhos, que se mostram muito simpáticos e de uma hospitalidade tão sincera que Anne admira bastante, pois considera estas atitudes muito diferentes da formalidade do estilo habitual de troca de convites, o que constitui uma relação mais convencional do que convívio verdadeiro:

[...] The varieties in the fitting-up of the rooms, where the common necessaries provided by the owner, in the common indifferent plight, were contrasted with some few articles of a rare species of wood, excellently worked up, and with something curious and valuable from all the distant countries Captain Harville had visited, were more than amusing to Anne: connected as it all was with his professions, the fruit of its labours, the effect of its influence on his habits, the picture of repose and domestic happiness it presented, made it to her a something more, or less, than gratification [...] ²⁵⁶ (Austen, 1998 *b*: 96).

Esta citação constitui uma passagem interessante, porque expressa adequadamente a oposição que existe entre a simplicidade do capitão Harville, que possui objetos valiosos misturados com outros, sem lhe dar muita importância, em oposição com a ideia elitista de exuberância de Sir Elliot. A relevância é centrada nas relações pessoais e não nas aparências e na posse de carruagens, criados, espaços amplos ou mobiliário requintado; o que conta são os valores da família, da amabilidade e da franqueza.

É no dia de regresso a casa que Louisa, impetuosa e imprudente, decide saltar de um piso e cai, ficando inconsciente. Esta queda reaproxima Frederick de Anne, a qual decide por todos, mostrando-se ativamente independente, porque age corajosamente perante a situação enquanto Frederick e Charles não sabem o que fazer. Ao mesmo tempo, este episódio revela a dependência de Louisa, que não fora sensata e que, como tal, precisa de auxílio, pelo que a

²⁵⁵ “[...] As paisagens de Charmouth, com os seus belos parques e longas extensões de terreno e, ainda mais, a encantadora e tranquila baía rodeada de rochedos escuros, onde os fragmentos de rochas no meio da areia fazem dela o melhor local para ver a maré encher, para ficar sentado em contemplação; os bosques da alegre aldeia de Up Lyme, com inúmeras variedades de árvores [...]: estes locais têm de ser visitados e revisitados, para se poder compreender o valor de Lyme [...]”.

²⁵⁶ “[...] [Anne sorriu] perante a diversidade da decoração dos aposentos, em que as peças de mobiliário essenciais, colocadas com indiferença pelo proprietário, contrastavam com algumas peças de madeiras raras, magnificamente trabalhadas, e com interessantes e valiosos objetos de todos os países distantes que o comandante Harville visitara; estava tudo relacionado com a sua profissão, com os frutos do seu trabalho e com a influência deste nos seus hábitos, e a imagem de tranquilidade e felicidade familiar que refletia provocou em Anne uma sensação semelhante à de prazer [...]”.

sua determinação não é, afinal, resultado de uma personalidade forte, mas sim adveniente da sua obstinação, facto que vem valorizar Anne.

A heroína gere com firmeza a situação, o que contrasta com a fragilidade de Henrietta e de Mary, que desmaiam e gritam ao presenciarem o acidente, o que demonstra a superioridade psicológica de Anne, de natureza mais forte, relativamente às outras mulheres, atitude que Frederick admira.

O acidente de Louisa promove, conseqüentemente, duas situações: por um lado, reaproxima os protagonistas; por outro, Louisa encontra um companheiro – o capitão Benwick –, de que resulta uma união construída ao longo do tempo, ressaltando uma acentuada diferenciação entre o par: Louisa é extrovertida e alegre; Benwick é tímido e melancólico.

Confirma-se, portanto, a asserção de que os opostos se atraem, cujo relacionamento tem início com uma situação inesperada (o acidente de Louisa), que proporciona uma intimidade, a qual vai evoluindo, gradualmente, pois Benwick encontra-se hospedado na casa de Harville, onde Louisa recupera, o que cria momentos de partilha de experiências, conducentes a um enriquecimento de gostos e de caracteres.

Comparável a esta relação pelo pouco tempo de namoro, podemos destacar a aliança estabelecida entre o almirante Croft e Sophia Croft, irmã do capitão Wenworth. Caracterizado como um homem bem-parecido, robusto, de atitudes nobres e com fortuna, o almirante Croft aluga a propriedade de Sir Walter Elliot, por este se encontrar endividado.

No que diz respeito a Sophia, trata-se de uma mulher educada e inteligente, que representa para Anne o exemplo da mulher que se casa por amor, uma vez que, tendo namorado com Croft durante um curto período de tempo, ambos decidem contrair matrimónio, resultando uma união bem-sucedida por se revelar sólida e duradoura.

No respeitante ao acidente de Louisa, este acontecimento propicia, assim, uma aproximação entre Anne e Frederick, porquanto, após a queda de Louisa, destacando-se a firmeza e a agilidade demonstradas pela protagonista, Frederick vê de outro modo Anne, com um novo tipo de força, que inclui o autocontrolo e a capacidade de agir. Este acidente leva-o a refletir e a verificar que tinha sido injusto para com Anne:

[...] Though condemning her for the past, and considering it with high and unjust resentment, though perfectly careless of her, and though becoming attached to another, still he could not see her suffer, without the desire of giving her relief. It was a remainder of former sentiment; it was an impulse of pure, though unacknowledged friendship; it was a proof of his own warm and amiable heart, which she could not

A relevância do romance matrimonial

contemplate without emotions so compounded of pleasure and pain, that she knew not which prevailed [...] ²⁵⁷ (Austen, 1998 *b*: 89).

Wenworth reconhece, pois, que “[...] Anne’s submission to Lady Russell was neither a symptom of weakness, nor cold-hearted prudence, but a further sign of principle and fortitude [...] ²⁵⁸” (Butler, 1975: 276).

Aquando desta visita, Anne conhece o melancólico capitão Benwick, que se dedica à leitura de poesia, sendo referidos os poetas Walter Scott (1771-1832) e George Byron (1788-1824), autores britânicos que Anne aprecia e cujo gosto revela a sua sensibilidade romântica. Esta alusão aos escritores contemporâneos de Jane Austen é complementada com a referência feita no romance *Pride and Prejudice* através da indicação da viagem de Elizabeth à região dos Lagos, zona privilegiada pela harmonia e pela tranquilidade de onde provêm os poetas românticos William Wordsworth (1770-1850) e Samuel Coleridge (1772-1834).

Anne aconselha, no entanto, Benwick a ler também textos em prosa, considerados pela personagem a forma de corrigir os excessos emocionais da poesia, atribuindo uma superioridade ao romance comparativamente ao género lírico:

[...] She ventured to recommend a larger allowance of prose in his daily study; and on being requested to particularize, mentioned such works of our best moralists, such collections of the finest letters, such memoirs of characters of worth and suffering, as occurred to her at the moment as calculated to rose and fortify the mind by the highest precepts, and the strongest examples of moral and religious endurances [...] ²⁵⁹ (Austen, 1998 *b*: 98-99).

Sobressai, desta citação, uma reflexão sobre o valor da literatura, sobretudo da narrativa em comparação com o lirismo, este género principalmente relacionado com o público feminino, mas que, neste caso, é privilegiado por uma personagem masculina.

Jane Austen quer, deste modo, demonstrar que as tendências podem ser alteradas, revelando-se pioneira ao escrever romances que, anteriormente, eram apenas escritos por homens e lidos por homens.

²⁵⁷ “[...] Embora condenando-a pelo passado e recordando este com um ressentimento exacerbado e injusto, embora ela lhe fosse indiferente, embora ele estivesse a afeiçoar-se a outra, mesmo assim, ele não conseguia vê-la sofrer sem desejar aliviar-lhe o sofrimento. Era uma réstia dos antigos sentimentos; era, embora inconsciente, um impulso de amizade pura; era uma prova do seu coração generoso em que ela não conseguia pensar sem emoções, em que o prazer e a dor se misturavam de tal forma que ela não sabia qual era dominante [...]”.

²⁵⁸ “[...] a submissão de Anne a Lady Russell não foi nem um sintoma de fragilidade, nem uma fria prudência, mas um forte sinal de princípio e de força [...]”.

²⁵⁹ “[...] Atraveu-se a recomendar a inclusão de mais prosa nas suas leituras quotidianas; quando lhe foi pedido que exemplificasse, ela referiu as obras dos nossos melhores moralistas, as coleções das mais belas cartas, as memórias de personalidades experimentadas e de valor que lhe ocorreram no momento como sendo obras destinadas a elevar e a fortalecer a mente de acordo com os mais elevados princípios e os melhores exemplos de resistência moral e religiosa [...]”.

De salientar ainda que, nesta inversão de papéis habituais, as cartas são escritas, em todos os romances analisados, por personagens masculinas, à exceção das cartas de Mrs. Gardiner e de Lucy Steele. Não obstante o facto de existirem bilhetes redigidos por outras personagens femininas, as cartas cruciais para o esclarecimento de determinadas situações ou para a revelação de caracteres são elaboradas por John Willoughby (*Sense and Sensibility*), que confessa a sua ligação com outra mulher; por Darcy (*Pride and Prejudice*), que se justifica e apresenta as razões das suas atitudes; por Frank Churchill (*Emma*), que esclarece as outras personagens sobre o seu namoro secreto com Jane, mostrando-se arrependido e valorizando uma relação de amor verdadeiro e ainda por William Elliot (*Persuasion*), primo de Anne Elliot – cartas, que revelam a duplicidade do seu carácter e que estão na posse de Mrs. Smith, uma antiga colega de Anne, que as mostra à amiga.

Em *Persuasion*, Frederick Wenworth é igualmente o autor de uma carta que contém uma declaração de amor, a qual vai despoletar a sua reconciliação com Anne:

[...] ‘I offer myself to you again with a heart even more your own, than when you almost broke it eight years and a half ago [...]. – Too good, too excellent creature!’ [...]²⁶⁰ (Austen, 1998 b: 223-224).

Verificamos, assim, que são as personagens masculinas aquelas que revelam necessidade de se expressar através das cartas, representativas da autorrevelação, da expressão interior de cada indivíduo.

A ligação intelectual de Anne com o capitão Benwick é notória, o que poderia desencadear uma relação mais próxima. Mas Anne está cada vez mais perto de alcançar o seu objetivo: corresponder e ser correspondida por Frederick Wenworth.

Não podemos deixar de referenciar os momentos protagonizados por William Elliot, primo da família Elliot, a que já fizemos alusão. William é o tipo de personagem que casa por conveniência, para assegurar uma posição social elevada. William dirige-se a Bath, com o objetivo de se aproximar da família e assegurar a herança e título, porque, sendo o único familiar do sexo masculino de Sir Elliot, consta na lei da época que só ele seria o herdeiro direto.

Deste modo, William começa por cortejar Anne, para se aproximar e poder casar com ela. No entanto, Anne desconfia das suas atitudes, chegando a desprezá-lo quando conhece o seu verdadeiro carácter.

²⁶⁰ “[...] – Declaro-me novamente a si com um coração que é ainda mais seu do que quando o despedaçou há oito anos e meio [...]. Criatura demasiado boa, demasiado pura! [...]”

A relevância do romance matrimonial

Na verdade, William provoca em Anne diversas reflexões, não ocupando, no entanto, nenhum lugar de relevo na sua consciência. Anne Elliot não rejeita diretamente o primo, pois ele não surge como obstáculo a ultrapassar, na medida em que não causa qualquer tipo de ilusão ou encantamento na personagem principal, embora se apresente como o vilão.

No final do romance, é revelada a verdade sobre William Elliot, as suas verdadeiras intenções, relatadas por Mrs. Smith, o casamento com uma mulher rica e detentora de uma posição social privilegiada e a posterior relação com Mrs. Clay, a filha do advogado de Sir Walter Elliot, revelando-se, assim, o modelo do individualismo e do autointeresse em oposição aos valores éticos e morais.

Um outro momento relevante para a narrativa de *Persuasion* é o diálogo estabelecido entre Anne e o capitão Harville, em Bath. Nesta conversa, Anne e o capitão Harville falam sobre a relação dos homens e das mulheres apaixonados e sobre a fidelidade e a constância de sentimentos das mulheres. Anne mostra-se gentil, criteriosa e racional sobre o assunto em questão, mas, no final, quando os seus sentimentos são abordados, reflete sobre a sua própria experiência e as suas características são representadas através desta conversação – força, modéstia, integridade e serenidade, lembrando a história da avelã:

[...] ‘I do not think I ever opened a book in my life which had not something to say upon woman’s inconstancy. Songs and proverbs, all talk of woman’s fickleness [...]’. ‘[Men’s] education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands’ [...] ²⁶¹ (Austen, 1998 *b*: 220-221).

Frederick Wenworth é, desta vez, o ouvinte que reconhece que, de facto, Anne é a mulher da sua vida, pelo que decide declarar-se por meio de uma carta, situação que não põe os protagonistas em confronto direto: Anne fala dos seus pensamentos em solilóquio e Frederick emite os seus através da escrita.

Anne lê o bilhete e, mais tarde, encontrando-se com Frederick, confessa-lhe o seu amor, anunciando-se, posteriormente, a união de ambos através do casamento.

Para além da valorização da interioridade das personagens, a profundidade de sentimentos é também representada pelos olhares, pelos gestos e pela expressão de rosto dos protagonistas:

²⁶¹ “[...] – Penso que nunca abri um livro na minha vida que não tivesse algo a dizer sobre a inconstância das mulheres. Todas as canções e provérbios falam da volubilidade da mulher [...]. [Os homens] têm usufruído de muito mais instrução; a pena tem estado nas suas mãos [...]”.

[...] His half averted eyes, and more than half expressive glance, – all, all declared that he had a heart returning to her at least; that anger, resentment, avoidance, were no more; and that they were succeeded, not merely by friendship and regard, but by the tenderness of the past; yes, some share of the tenderness of the past. She could not contemplate the change as implying less. – He must love her [...] ²⁶² (Austen, 1998 *b*: 175).

É através dos olhares que Anne e Frederick, no início, se desviam um do outro por motivos de ressentimento e de dor, mas é também através dessa mesma troca de olhares que a aproximação é evidente. Os olhos de Anne procuram Wenworth num concerto e a alteração que a jovem vislumbra no rosto do capitão é sinal de que ocorre algo desagradável, que se resume aos ciúmes que Wenworth revela ao ver William Elliot aproximar-se de Anne.

À semelhança dos casamentos dos protagonistas, expressos nos romances austenianos analisados anteriormente, também o matrimónio de Anne Elliot e Frederick Wenworth decorre de um percurso marcado pelo sofrimento, pois, tendo sido iniciado anos antes, é interrompido e adiado, resultando de um amor forte e consistente:

[...] He persisted in having loved none but her. She had never been supplanted [...]. Her character was now fixed on his mind as perfection itself, maintaining the loveliest medium of fortitude and gentleness [...] ²⁶³ (Austen, 1998 *b*: 227-228).

Revelando a consubstanciação da maturidade de ambos os protagonistas a partir do reconhecimento dos seus erros, este casamento permite o crescimento das personagens: Anne assume que poderia ter evitado a persuasão da amiga Lady Russell – “[...] ‘a woman of the greatest influence with everybody!’ [...] ²⁶⁴” (Austen, 1998 *b*: 100) –; porém, só a aceita, não por fraqueza, mas por refletir na situação, considerando que a ligação poderia ser desigual, tendo agido em função da segurança, mas também do amor relativamente a Frederick, o qual poderia sentir-se em desvantagem por não ser detentor de posses equitativas.

Efetivamente, a determinação que a protagonista atinge através do seu percurso revela uma solidez e uma firmeza de valores que a tornam uma heroína, cuja autenticidade resulta na recompensa do seu amor:

²⁶² “[...] O desviar dos seus olhos, o seu olhar expressivo – tudo isso indicava que o seu coração se voltava de novo para ela; que a raiva, o ressentimento e o desejo de a evitar tinham desaparecido e tinham sido substituídos, não apenas pela amizade e consideração, mas pela ternura do passado; sim, alguma da ternura do passado. Ela não podia imaginar que a sua mudança significasse menos do que isso. Ele certamente amava-a [...]”.

²⁶³ “[...] Ele insistia que não amara ninguém a não ser ela. Ela nunca fora suplantada [...]. Agora, considerava o carácter dela como a própria perfeição, mantendo o mais encantador equilíbrio entre a coragem e a ternura [...]”.

²⁶⁴ “[...] uma mulher que exerce grande influência sobre toda a gente! [...]”.

A relevância do romance matrimonial

[...] [The] spring of felicity [...] was in the warmth of her heart. Anne was tenderness itself, and she had the full worth of it in Captain Wenworth's affection [...]²⁶⁵ (Austen, 1998 b: 237).

No que se refere à alteração da sua personalidade a partir da reflexão, Frederick reconhece que poderia ter escrito uma carta a Anne após a sua separação, o que não fez por uma questão de orgulho.

Estas considerações resultam, deste modo, na união entre ambos, agora aceite por Lady Russell, que reconhece qualidades no capitão Wenworth, e também pelo pai de Anne, Sir Elliot, o qual considera o genro muito elegante e de modos muito agradáveis.

Eis como Jane Austen retrata e critica os preconceitos da época, dado que os estratos sociais diferentes a que as personagens principais pertencem se tornam equivalentes por Lady Russell e por Sir Elliot logo que o capitão da Marinha adquire fortuna.

De facto, Sir Elliot enaltece somente a condição social e as relações privilegiadas no seio da aristocracia, avaliando os outros pela riqueza e pela posição social que possuem, não aceitando, primeiramente, o casamento de Anne com um jovem de estatuto social inferior:

[...] 'Wenworth? Oh! ay, – Mr. Wenworth, the curate of Monkford. You misled me by the term *gentleman*. I thought you were speaking of some man of property: Mr. Wenworth was nobody, I remember; quite unconnected; nothing to do with the Strafford family. One wonders how the names of many of our nobility become so common' [...]²⁶⁶ (Austen, 1998 b: 28).

No que diz respeito ao casamento de Sir Elliot, trata-se de uma união baseada na tolerância por parte de Lady Elliot relativamente ao marido, a qual representa a moderação, o método e a sensatez, contrariamente à vaidade, à exuberância, à futilidade e ao ridículo, caracterizados por Sir Elliot, símbolo da aristocracia decadente.

Ao contrastar a ociosidade e a inutilidade de um *gentleman* com a classe burguesa em ascensão, como os marinheiros representados principalmente em *Persuasion*, que se revelam empenhados no seu trabalho, Jane Austen, além da crítica social dirigida ao pedantismo da nobreza, pretende alertar o público-leitor para o valor do trabalho, da amizade e da entreatajuda,

²⁶⁵ “[...] [A] primavera de felicidade [...] estava no calor do seu coração. Anne era a encarnação da ternura e encontrara a sua justa compensação no afeto do comandante Wenworth [...]”.

²⁶⁶ “[...] – Wenworth? Oh! sim... o Sr. Wenworth, o cura de Monkford. Iludiu-me com o termo *cavalheiro*. Pensei que estivesse a falar de um homem de bens. Lembro-me de que o Sr. Wenworth não era ninguém; sem relações, não tinha nada a ver com a família Strafford. Pergunto a mim próprio como é que os nomes de muitos dos membros da nossa nobreza se tornam tão vulgares [...]”.

numa altura em que se começam a valorizar o mérito e o esforço pessoal em contraste com a obtenção de fortuna por privilégios de nascimento.

Na verdade, está patente, neste romance, um elogio aos oficiais que desempenham funções ao serviço da Marinha, a qual se torna “[...] the best in the world, an island nation’s symbol of security and prosperity and popularly regarded as invincible [...]”²⁶⁷ (Faye, 2002: 76), sendo que os mesmos adquirem riqueza pelo seu esforço e por mérito do trabalho e não por herança ao contrário das restantes personagens, que possuem terras e que subsistem a partir dos rendimentos que delas advêm.

Ainda no âmbito da crítica austeniana, salientamos a instituição familiar, satirizada pela ausência de modelos eficazes e positivos concedidos aos descendentes. Embora a família seja enaltecida como modelo basilar do casamento, a fragilidade, que estes núcleos demonstram e que é explicitada nos romances da autora, é bastante acentuada: as famílias de onde provêm as protagonistas são instáveis e desestruturadas, porque os respetivos progenitores não demonstram a preocupação, a determinação e a afetividade próprias para se apresentarem como modelos exemplares de educação e de formação da personalidade das filhas.

Em *Sense and Sensibility*, Mrs. Dashwood, apesar de aconselhar e seguir a educação das filhas, é demasiado romântica, característica partilhada por Marianne, deixando-se conduzir, tendencialmente, pelo coração, pelo que muitas vezes recebe os conselhos da filha mais velha, Elinor, que consegue ser disciplinada e equilibrada, aconselhando, respetivamente, a mãe e a irmã em assuntos económicos ou familiares e também amorosos.

Também em *Pride and Prejudice*, o casal Bennet revela uma certa fragmentação: Mrs. Bennet representa a tolice enquanto Mr. Bennet se caracteriza pela indiferença, sendo, inclusivamente, alertado por Elizabeth para a sua falta de atenção relativamente a Lydia, cuja atitude desencadeia uma situação de inquietação e de rompimento de algumas convenções pela fuga levada a efeito por esta personagem.

Elizabeth e Jane desprendem-se, no entanto, deste desequilíbrio, que inicialmente influencia a opinião de Darcy e que poderia ter impedido a união entre o próprio e Elizabeth e também entre Jane e Charles Bingley, sendo que as jovens complementam a sua formação através do apoio dos tios Gardiner, assumindo a função dos pais ao aconselharem as irmãs mais novas, substituindo-os, uma vez que os progenitores não são capazes de fornecer protótipos edificantes.

²⁶⁷ “[...] a melhor do mundo, como símbolo de segurança e de prosperidade de uma nação e popularmente vista como invencível [...]”.

A relevância do romance matrimonial

Relativamente a Mr. Woodhouse, do romance *Emma*, trata-se de uma personagem, que se preocupa, exageradamente, com a sua saúde e com a dos outros, o que demonstra interesse, mas que não constitui exemplo para a filha, visto que não é dinâmico, nem prático, não servindo de confidente ou de modelo para a jovem, cedendo a todos os seus caprichos.

No que diz respeito à família Elliot de *Persuasion*, a mesma revela instabilidade e disfuncionalidade, na medida em que não existe uma coesão sólida que sustente os seus membros. Por um lado, sobressai a frivolidade e o preconceito por parte de Sir Elliot e da filha Elizabeth, centrados no seu egocentrismo; por outro, apenas Anne evidencia dever moral, nobreza de sentimentos e superioridade comportamental.

Verificamos, deste modo, uma evidente oposição entre a falta de discernimento, a extravagância, o egoísmo e a presunção dos pais e a modéstia, a simplicidade e a nobreza de carácter dos filhos, neste caso, das filhas, cuja riqueza de sentimentos, qualidade presente também nos seus pares, contrasta e desvaloriza a superficialidade, o enaltecimento da elegância, da beleza física e do convívio social, de que resulta uma interioridade nula e, como tal, incapaz de amar verdadeiramente através de palavras, gestos e ações.

2.2.3. Considerações sobre os romances matrimoniais austenianos

A centralidade do amor na vida das pessoas leva a que este tema constitua o cerne de muitas obras literárias, nomeadamente das obras romanescas, porquanto daquele sentimento derivam os afetos, propícios à representação e à expressão neste género literário.

Como paradigma da temática do amor verdadeiro, consubstanciado no casamento, podemos referir os romances de Jane Austen, que, a par das descrições da realidade trivial e do estudo pormenorizado da sociedade e do espaço em que os indivíduos se movimentam, representam, especialmente, as relações pessoais e sociais. O padrão da sociedade britânica de finais do século XVIII e primeira metade do século XIX é, assim, traduzido nos valores vividos pelas personagens dos romances austenianos, sendo evidenciados os sentimentos estabelecidos entre os diferentes intervenientes, surgindo personagens, que se debatem com questões relacionadas com as afeições, com o orgulho, com a obstinação e com a persuasão.

Na verdade, a escolha dos títulos dos romances da escritora inglesa reflete, de forma clara, a representação de conflitos.

No que se refere a *Sense and Sensibility*, inicialmente intitulado *Elinor and Marianne*, este romance representa a antítese que opõe as irmãs Dashwood, cujas características se

apresentam, no final, como qualidades atribuídas às duas personagens, numa fusão equilibrada. Baseada nas emoções femininas, a diegese deste romance centra-se na oposição que é traçada entre a sensatez e a razão de Elinor e a sensibilidade e a emotividade de Marianne, sendo que o exagerado romantismo de Marianne é objeto de crítica por parte da autora, que pretende veicular um equilíbrio entre ambos os valores.

Relativamente a *Pride and Prejudice* (primeiramente designado por *First Impressions*), apresenta-se como a síntese que permite estabelecer o contraste entre a personalidade de Elizabeth Bennet e o caráter de Darcy, características que não são exclusivas de uma ou de outra personagem: ambas revelam orgulho e preconceito, obstáculos que são, por fim, ultrapassados.

O orgulho respeitante à personalidade de cada um e o preconceito relativo à classe social a que pertencem são vencidos, alcançando-se a harmonia social, numa vitória que resulta do nivelamento de estratos sociais através do triunfo sobre a desigualdade social relativa à origem ou à riqueza.

No que diz respeito a *Emma*, trata-se de um romance epónimo, cuja protagonista se apresenta como elemento central, dominante e líder, atributos, desde logo, indicados no título, cuja relevância remete para situações relacionadas com a personagem principal.

Em oposição às personagens dos outros romances austenianos, Emma Woodhouse parece imune à atração romântica, não revelando qualquer interesse pelas personagens masculinas que a rodeiam, ocupando o seu dia-a-dia a planear casamentos, realizando, no final, o seu próprio matrimónio.

Quanto a *Persuasion*, este título implica a tomada de posição que não se restringe a uma ou duas personagens, mas que se estende a um grupo de intervenientes. A mais evidente é a persuasão efetuada por parte de Lady Russell no sentido de convencer Anne Elliot a romper a sua relação com Frederick Wenworth, pois Lady Russell considera essa ligação arriscada, imprudente, desigual e desprestigiante. Todavia, Anne também se persuade da necessidade de se emancipar da família, adotando uma postura determinada ao aceitar o pedido de Frederick.

Do mesmo modo, Frederick é um persuasor, que decide não escrever a Anne, após o rompimento da sua relação com a protagonista, tentando convencer-se de que a pode esquecer, transferindo a perceção das virtudes da jovem para outra personagem. No entanto, mais tarde, reconhece que Anne é o seu par ideal, porque constitui o seu único e exclusivo amor.

A relevância do romance matrimonial

A persuasão mais eficaz é, todavia, a do próprio romance, que demonstra como a imposição da experiência de vida resulta no triunfo do amor, assim como procura convencer os próprios leitores do êxito dos bons sentimentos.

A lição moral destes romances consiste, por conseguinte, no dever da existência de um equilíbrio entre sensibilidade e bom senso, para que o romantismo não exceda a racionalidade ou vice-versa e na noção de que os preconceitos e os juízos formulados relativamente a outros devem ser ultrapassados, rejeitando-se as ideias preconcebidas e validando as provas concretas, sujeitas à experiência de vida.

O sentido moralista da obra austeniana centra-se ainda no facto de se confirmar que a valorização da aparência física e das condições económicas e sociais não se devem apresentar como fatores essenciais a ter em consideração numa relação; o que deve imperar é o amor e todos os valores a ele ligados, como é o caso da honestidade, da reciprocidade e da compreensão.

Assim, os romances de Jane Austen propõem uma vida harmoniosa em que o amor conflui no matrimónio, resultante de um percurso marcado por obstáculos e por sacrifícios que o adiam, mas que, no final, recompensam as relações estabelecidas entre as personagens. Estas relações decorrem, por conseguinte, de situações de sensatez (Elinor Dashwood), de rebelião (Marianne Dashwood), sendo que ambas as irmãs são pedidas em casamento no final do romance; de superação de preconceitos (Elizabeth Bennet), facto que despoleta o amor; de humor (Emma Woodhouse), em que a protagonista apenas se revela sensível ao sentimento amoroso quando sente que a sua relação pode estar ameaçada; de sofrimento (Anne Elliot), cuja personagem recupera o tempo perdido (separação) através da união com o seu par.

Para que tal desiderato seja possível, muito contribui a escolha do espaço em que decorre a ação dos romances. Com efeito, os enredos austenianos são criados, principalmente, no ambiente campestre por ser este o espaço que conserva, de modo mais genuíno, a instituição *casamento*, contrariamente ao ambiente citadino, mais propício aos vícios e devaneios, apesar de Londres, o local por excelência dos negócios e do lazer, caracterizado por Jorge de Sena como “[...] uma cidade imensamente grande [...]” (Sena, 1986 *a*: 37), centro da primeira potência comercial e industrial do mundo, surgir, na obra romanesca da autora, como espaço de revelações, de encontros e de reencontros.

As referências à capital inglesa são, assim, escassas, visto que Londres é uma cidade, praticamente desconhecida por Jane Austen, pelo facto de a deslocação a este local se tornar muito dispendiosa para a sua família, pelo que os seus romances se centram,

fundamentalmente, no ambiente em que a autora vive e que conhece – o espaço rural –, sendo relevante que, naquela época,

[...] crescia o interesse pela calma patriarcal da vida campestre, pelas florestas e pelo isolamento lá ainda possível, em desfavor da artificialidade e das multidões dos meios urbanos [...] (Furtado, 1994: 30).

Relacionada com o triunfo do casamento está, portanto, a vivência no ambiente rural, representado como um ambiente privilegiado para a manutenção das tradições e dos valores mais nobres, isento de corrupção e, por isso, favorável à preservação dos laços criados pela união matrimonial.

Assim, satirizando a vaidade, o orgulho, as aparências e realçando os bons princípios, tais como a simplicidade, o mérito, o respeito e a dignidade, os romances de Jane Austen preparam, ao longo das intrigas, a regeneração das personagens, analisando as relações pessoais, familiares e sociais, que se desenvolvem e que se realizam num final feliz.

Neste sentido, ao fomentar um novo género literário que dá primazia aos valores terrenos e à natureza enquanto influência na conduta do homem comum e visando a representação da interioridade das personagens e, como tal, os seus sentimentos e pensamentos, a escritora britânica apresenta a experiência humana de personagens, que representam o mundo vivido e experienciado pela autora, promovendo a autodescoberta dessas personagens, inscritas no contexto social da época.

Os romances ilustram, deste modo, o *modus vivendi* das famílias oitocentistas em Inglaterra nos seus ambientes familiares e sociais, sobretudo de classe média alta, burguesia e alguma aristocracia, com os seus conflitos e sentimentos, enquadradas no padrão histórico-social da época, assente na vitória sobre as convenções, construída a partir de um ideal de liberdade.

Nascida no século XVIII, a escritora

[...] conserva no seu romance o mundo em que se formou: estuda-o, aprecia-o, avalia-o, recria-lhe as possibilidades humanas, critica-o, defende os valores nele criados que defendem a realidade do ser humano, rejeita os valores que haviam sido esvaziados de humanidade [...] (Pina, 1994 a: 53).

Efetivamente, nos romances de Jane Austen, vemos representado o mundo que a autora conhece, mas que é por si criticado, a fim de promover a renovação dessa realidade no sentido de se reconhecer a individualidade e não apenas a sociabilidade, pelo que a sua obra

A relevância do romance matrimonial

faz nascer um mundo novo através de personagens que experienciam a vida real e em que o leitor é testemunha dos enredos.

Na verdade, o público participa na construção das intrigas a par da narradora, porque não é só no autor / narrador,

[...] como durante muito tempo pensaram os críticos, nem no texto isolado que se encontra o lugar do fenómeno literário, mas sim numa dialéctica entre o texto e o leitor [...] (Riffaterre, 1984: 100),

que conhece a língua e que, como tal, confirma o sentido das palavras, as quais implicam uma prova exterior ou uma evidência, cuja adequabilidade é verificada pelo público-leitor.

De facto, o leitor progride ao longo do texto, modificando a sua opinião ao descodificar enunciados que são equivalentes, pelo que “[...] o texto é apreendido como variação sobre uma estrutura, temática, simbólica ou outra [...]” (Riffaterre, 1984: 105), pois não é possível fazer uma leitura definitiva, sendo a recriação constante e sistemática.

As palavras servem, deste modo, para descrever o mundo real, que se opõe

[...] ao mundo do discurso fantástico [...], [sendo] o real assim encarado como um campo complexo e produtivo, descontínuo, «rico» e enumerável, nomeável [...]
(Hamon, 1984: 175-176),

apresentando uma grande diversidade de indivíduos, de situações, de espaços e de acontecimentos, que se podem identificar e que podem ser identificáveis por quem escreve e por quem lê.

Deste modo, os romances de Jane Austen não deixam de representar as convenções da época e, como tal, o casamento surge enquadrado na sociedade coeva, centrando-se na realidade que a escritora conhece – “[...] três ou quatro famílias de uma aldeia [...]” (Freedman, 1978: 22). No entanto, essa realidade, estudada com profundidade, em que se apresenta a interioridade das personagens, as suas preocupações e as suas vivências, surge descrita com objetividade, expressa na relação estabelecida entre os valores matrimoniais e a abertura de mentalidades favorecida pelo sistema ideológico burguês, que começa a dominar a sociedade do seu tempo.

Atenta às alterações que surgem na sociedade, refletindo as novas tendências literárias, Jane Austen distingue-se, assim, no panorama literário como

[...] a romancista a quem se deve a primeira grande realização artística e estética no romance inglês – a grande realização que torna o romance inglês um campo de estudo e investigação ímpar nos quadros da literatura inglesa e identifica uma diagnose civilizacional e cultural insubstituível (Pina, 1994 b: 7).

Criticando uma sociedade dominada pela mesquinhez, pelo autointeresse, pelo orgulho e pelos preconceitos, o universo romanesco austeniano evidencia a valorização dos preceitos fundados no coração, revelando que a situação social e a riqueza não constituem necessariamente vantagens e que devem imperar, sobretudo, os valores fundamentais resultantes de uma vivência plena de cada ser humano no seio da sociedade, sobressaindo a virtude como principal qualidade.

Em suma, os enredos dos romances austenianos são agradáveis sem fatigar, refletindo, segundo um artigo da *Critical Review*, “[...] honour on the writer, who displays much knowledge of character [...]”²⁶⁸ (Faye, 2002: 176), assegurando, igualmente, de acordo com o que é explicitado na *British Critic*, “[...] salutary maxims for the conduct of life, exemplified in a very pleasing and entertaining narrative [...]”²⁶⁹ (Faye, 2002: 176).

Destaca-se, assim, na obra de Jane Austen, uma vertente centrada na valorização do indivíduo comum e na vivência da sua individualidade, das suas experiências e dos seus sentimentos, em que o eixo narrativo surge como esquema paradigmático de originalidade e de estética literária na viragem do século XVIII para o século XIX, cuja influência é evidente na conceção da obra romanesca do escritor Júlio Dinis.

²⁶⁸ “[...] honestidade da escritora, que dispõe de elevado conhecimento sobre caracteres [...]”.

²⁶⁹ “[...] máximas salutares para a conduta de vida, exemplificada através da agradável e prazerosa narrativa [...]”.

PARTE IV

**A originalidade dos romances de Júlio Dinis:
a consolidação do romance matrimonial**

Capítulo I

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana



[...] *Júlio Dinis propõe um mundo (a fazer) que considera possível e provável; um mundo de que a utopia está longe, porque está precisamente ao nosso lado e ao nosso alcance [...].*

Helena Carvalhão Buescu, *Incidências do Olhar: Percepção e Representação*, 1990, p. 52

Renovar a sociedade portuguesa oitocentista constitui o propósito fundamental da obra romanesca de Júlio Dinis, que propõe a criação de um mundo melhor, possível de realizar, ainda que difícil de alcançar.

Efetivamente, o escritor acredita na viabilidade próxima dessa concretização, expressa através da ficção romanesca, que configura esse novo mundo e cuja representação constitui a matéria dos seus romances, representativos da estabilidade e do progresso desenvolvidos durante o período da Regeneração, estando, deste modo, compreendidas as diversas transformações que ocorrem nessa época e que se refletem na sua obra.

Baseados em diferentes percursos de vida e no estabelecimento de relações afetivas verdadeiras e duradouras, os romances dinisianos exprimem uma visão otimista, reveladora da complementaridade entre diversos componentes, conducentes à evolução da humanidade, nomeadamente, entre o indivíduo e a sociedade, cuja relação se traduz num diálogo recíproco de autoconhecimento e de conhecimento dos outros, explicitado pelos modos de ver, sentir e escrever o mundo.

Assim, Júlio Dinis detém-se na construção de personagens virtuosas, que configuram modelos positivos, capazes de atitudes íntegras, possibilitando, através da sua união, a criação de uma sociedade equilibrada e desenvolvida, assente na genuinidade e na perpetuidade de valores, centrados na vivência do amor verdadeiro, concretizado no casamento.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

De facto, os protagonistas dinisianos conseguem alcançar a felicidade, ao ser-lhes concedida a possibilidade de se realizarem pessoalmente e de construírem relacionamentos, fundados na autenticidade de sentimentos, sendo que a mobilidade social constitui uma realidade. “[...] Amar torna-se, [assim], uma acção positiva, uma acção de transformação [...]” (Rougemont, 1989: 58), em que o amor é santificado pelo casamento, expresso no amor ao próximo, originando uma nova vida, criada através da comunhão entre dois indivíduos e, por conseguinte, do seu compromisso para a eternidade.

Deste modo, esta união resulta de vários fatores, conducentes à consolidação do sentimento amoroso, que se rege por valores nobres, que é tolerante e paciente, que não é egoísta e que, por isso, é conciliador de propósitos e de interesses altruístas, integrando-se numa vivência simples, especialmente, em contacto com a natureza, promovendo novos comportamentos humanos e sociais, concordantes com a ideologia burguesa de Oitocentos: amor (diferenciado de paixão); casamento (relação duradoura em oposição a relações efémeras); família (pilar da sociedade) e trabalho (fator de produtividade em contraste com a ociosidade) resultam em benefício pessoal e também coletivo, dada a sustentabilidade concedida à sociedade através das uniões matrimoniais realizadas e do trabalho efetuado.

Para veicular a exequibilidade da realização do amor conjugal, por oposição ao casamento de conveniência, baseado em interesses económicos e sociais, Júlio Dinis recorre, pois, ao género literário de prestígio no século XIX – o romance –, que, caracterizando-se pela flexibilidade, é a forma capaz de particularizar as vivências de seres individuais, enquadrados no contexto social do país, representando as mutações ocorridas a nível histórico, político, económico e social:

[...] A importância atribuída aos aspectos sentimentais vai fazendo o seu caminho, ao longo do século XIX, fazendo recuar, embora muito lentamente, as estratégias de controlo matrimonial e deixando o lado afectivo de estar ao serviço do património [...] (Vaquinhas, 2011: 140).

Com efeito, é em torno do casamento por amor que a obra romanesca de Júlio Dinis se fundamenta, cujas narrativas aglutinam, igualmente, os problemas do país, sendo privilegiada a representação do quotidiano dos indivíduos, inseridos em contexto real, pelo que os romances dinisianos se tornam testemunhos do seu tempo, em que intriga amorosa e valor sociológico se conjugam, a fim de moralizar o público-leitor com quem o narrador estabelece um diálogo, com o objetivo de conduzir os recetores a refletirem sobre as formas de

comportamento mais adequadas e sobre o valor moral que se retira desta experiência: o triunfo dos bons sentimentos, pelo que o textos dinisianos surgem como

[...] realização na escrita da relação destinador-destinatário, escrita-leitura, como a de duas produtividades que se intersectam e criam um espaço ao intersectarem-se [...] (Ducrot e Todorov, 1977: 419).

Representando a contemporaneidade, através da análise objetiva dos aspetos da atualidade, enfatizando, principalmente, a expressão do amor dedicado, fiel e generoso, consubstanciado no casamento entre jovens com caracteres distintos e pertencentes a estratos sociais diferenciados, a obra de Júlio Dinis aponta uma perspetiva diferente, abrindo um novo caminho à literatura portuguesa como expressão de vida e como instrumento de reorganização social, fundamentada no princípio de uma nova moral e de uma nova visão.

Na verdade, Júlio Dinis cria o romance moderno, em particular o romance matrimonial, que permite conhecer a realidade coeva e que promove o enaltecimento dos sentimentos sadios e as virtualidades do bem, como elementos edificantes, pois, como refere Roland Barthes,

le discours amoureux est aujourd'hui d'*une extrême solitude*. Ce discours est peut-être parlé par des milliers de sujets, mais il n'est soutenu par personne; il est complètement abandonné des langages environnants: ou ignoré, ou déprécié [...]. Lorsqu'un discours est de la sorte entraîné dans la dérive de l'inactuel, il ne lui reste plus qu'à être le lieu, si exigu soit-il, d'*une affirmation* [...] ²⁷⁰ (Barthes, 1977: 1).

É esta *afirmação* que os romances dinisianos procuram evidenciar através de uma renovação das consciências, propondo um futuro construído com base na vida familiar, em que o casamento é a solução de todos os conflitos, significando a superação de todos os antagonismos:

[...] A *obra literária*, como o próprio lexema «obra» denota, constitui o resultado de um fazer, de um produzir que, sendo embora também um processo de *expressão*, é necessária e primordialmente um processo de *significação* e de *comunicação* [...] (Silva, 2011 c: 75).

²⁷⁰ “O discurso amoroso é hoje em dia de *uma extrema solidão*. Este discurso é talvez falado por milhares de pessoas, mas não é defendido por ninguém; está completamente afastado das linguagens circundantes: ignorado, desacreditado [...]. Quando um discurso é, dessa forma, levado à deriva do inatual, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja, de *uma afirmação* [...]”.

1.1. *As Pupilas do Senhor Reitor* (1867)

[...] *A scena é simples, o theatro é uma aldeia, os actores creados na vida patriarchal do campo; mas que interesse em todo este singello drama! que poesia tão cheia de naturalidade em todas as peripecias! que pincel magico a pintar os caracteres! que espirito observador a analysar os mysterios e as contradicções do coração humano! que methodo em traduzir em formulas claras e transparentes essas observações psychologicas, imagens vivas e verdadeiras das sensações que experimentamos! [...].*

Augusto Malheiro Dias, “As Pupillas do Snr. Reitor: Chronica da Aldeia por Julio Diniz”, in *Jornal do Porto*, 1867, nº 266, p. 1

A obra romanesca de Júlio Dinis caracteriza-se, fundamentalmente, pela originalidade e pela simplicidade dos seus enredos, porquanto, em pleno século XIX, são apresentadas intrigas e descritos ambientes e personagens diferentes das ações, dos cenários e dos intervenientes, representados nos romances da época: os romances de imaginação e o consagrado romance de adultério.

Distanciando-se dos caracteres e das peripécias fantasiosas e extravagantes e opondo-se à representação da degenerescência de valores e da dissolução de costumes, Júlio Dinis cria uma obra peculiar, ao mesmo tempo, que constrói, literariamente, um subgénero que não é desenvolvido pelos seus contemporâneos, podendo afirmar-se que o escritor contribui, no panorama da literatura portuguesa de Oitocentos, para a criação de um novo subgénero literário – o romance matrimonial.

De facto, os romances dinisianos representam, de forma objetiva, não só o período oitocentista português, através da verosimilhança, mas manifestam, também, a apologia dos sentimentos amorosos e o elogio das virtudes humanas:

[...] [Júlio Dinis] não se deixa seduzir pelas tentações do extravagante e vai procurar á simplicidade nobre, á inspiração verdadeira e casta, á natureza, em fim, o segredo das obras primas, [...], despertando no leitor maiis rebelde a commoção inesperada [...] (Chagas, 1867: 1).

O amor surge, assim, como o sentimento-base das relações, que se estabelecem entre as personagens dos diversos romances, revelando-se como o valor essencial da vida, que promove vivências bem-sucedidas, porque se trata de uma afeição genuína, recíproca e

ilimitada, que não é programada ou conveniente, consubstanciando-se, deste modo, no matrimónio.

Essa união vai, por conseguinte, enfatizar a moral, os bons costumes, a educação e os valores nobres, que devem ser acolhidos pelos leitores, os quais podem contribuir para a melhoria de uma sociedade, que apresenta fraturas, mas que vive sob um clima de estabilidade e de esperança (período da Regeneração), o qual deve ser utilizado no sentido do progresso do país.

Para atingir tal desiderato, a obra romanesca dinisiana concebe enredos, que descrevem personagens bondosas, trabalhadoras e honestas, qualidades que, segundo o autor, contribuem para a evolução das mentalidades, evocando também o ambiente sereno e pacificador da natureza, promotor da preservação de tradições e, conseqüentemente, da conservação dos laços estabelecidos pelo casamento.

Efetivamente, estes elementos constituem os pressupostos essenciais dos romances de Júlio Dinis, neste caso concreto, n' *As Pupilas do Senhor Reitor*, “[...] um dos mais formosos livros de que se deve ufanar a litteratura portugueza. Não julguem exaggerado o elogio, com toda a sinceridade o affirmo [...]” (Chagas, 1867: 1).

1.1.1. Intriga matrimonial e construção das personagens

O primeiro romance publicado por Júlio Dinis, em 1867, é o romance intitulado *As Pupilas do Senhor Reitor*, que aparece, primeiramente, em folhetim, no *Jornal do Porto*, entre 12 de maio e 11 de julho de 1866, tendo sido escrito, na sua maior parte, em Ovar, em 1863, durante os três meses que, por motivos de saúde, o escritor permanece nesta localidade:

Principiei a escrever as «Pupilas» em Ovar (1863) durante os meses de Julho e Agosto. Terminei-as no Porto em Setembro ou Outubro. Ficaram-me na gaveta até ao ano de 1866 em que resolvi publicá-las. Alterei bastante o romance e ampliei-o introduzindo-lhe personagens e capítulos novos. Publicou-se em 1866 de Março [Maio] a Julho. Publicou-se em volume em Outubro de 1867. O primeiro exemplar brochado em 20 de Outubro (Dinis, s/d g: 527).

Baseado na história de duas raparigas da aldeia, que ficam órfãs, o enredo d' *As Pupilas do Senhor Reitor* apresenta aos leitores do século XIX valores que lhes são queridos, ao exaltar as virtudes cristãs e ao fazer a apologia da vida simples no campo.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Descrevendo desilusões, angústias, sofrimentos e obstáculos a ultrapassar, este romance narra, igualmente, os amores e as relações felizes, que se vão concretizar no final da diegese.

Assim, a narrativa inicia-se com a apresentação de José das Dornas, “[...] um lavrador abastado, sadio e de uma feliz disposição de génio, que tudo levava a rir; mas desse rir natural, sincero e despreocupado, que lhe fazia bem [...]” (Dinis, s/d *a*: 3).

Trabalhador, robusto e honesto, José das Dornas constitui o exemplo de família:

[...] Em perfeita e exemplar harmonia vivera vinte anos com sua mulher, e então, como depois que viuvara, manifestou sempre pelos filhos uma solicitude, não reveladas por meiguices – que lhe não estavam no génio – mas que, nas ocasiões, se denunciava por sacrifícios de fazerem hesitar os mais extremosos [...] (Dinis, s/d *a*: 3-4).

Simple e liberal no contacto com todos, José das Dornas é estimado e respeitado, não fazendo distinção de classes. É bondoso, leal e está sempre disponível para auxiliar o seu semelhante.

José tem dois filhos: Pedro e Daniel, com características muito distintas. Pedro, o mais velho, revela muitas semelhanças com o pai:

[...] Ver o pai era vê-lo a ele; – a mesma expressão de franqueza no rosto, a mesma robustez de compleição, a mesma excelência de musculatura, o mesmo tipo, apenas um pouco mais elegante, porque a idade não viera ainda exagerar a curvatura de certos contornos e ampliar-lhe as dimensões transversais, como já no pai acontecia. Conservava-se ainda correcto aquele vivo exemplar de Hércules escultural. Pedro era, de facto, o tipo da beleza masculina, como a compreendiam os Antigos [...] (Dinis, s/d *a*: 4).

Já Daniel possui uma compleição delicada,

[...] uma constituição quase de mulher. Era alvo e louro, de voz efeminada, mãos estreitas e saúde vacilante. O sangue materno girava-lhe mais abundante nas veias, do que o sangue cheio de força e vida, ao qual José das Dornas e Pedro deviam aquela invejável construção. Votar Daniel à vida dos campos seria sacrificá-lo [...]. Aquela débil criança, que mais se dissera nascida e criada em berços almofadados e sob cortinados de cambraia, do que no leito de pinho e na grosseira enxerga aldeã [...] (Dinis, s/d *a*: 4).

É curioso o facto de a diegese apontar já para uma modificação da categoria social de Daniel, que passa da posição de filho de um lavrador para o exercício de uma profissão liberal

(médico), na sociedade portuguesa do século XIX, situação indicada pela expressão “[...] criança [...] criada em berços almofadados e sob cortinados de cambraia [...]” (Dinis, s/d a: 4).

Dada a fragilidade de Daniel, o jovem é incapaz de seguir o percurso do pai na lavoura, devendo, segundo o reitor da aldeia, prosseguir os estudos para padre, letrado ou médico, sendo que José das Dornas não deve sentir qualquer receio em conceder uma educação diferenciada aos dois filhos. Se Pedro pode trabalhar, Daniel pode dedicar-se à valorização da sua educação, não obstante o facto de os dois enfatizarem sempre o valor do trabalho e da família.

Está, assim, presente, não só a exaltação do trabalho honrado e, em especial, da família, caracterizada pela preocupação constante, que deve ser demonstrada relativamente aos filhos, mas também o enaltecimento da educação, como promotora da formação do indivíduo e do enriquecimento dos seus conhecimentos, os quais permitem a evolução da sociedade, contrariamente à ignorância, que apenas mantém a estagnação do país.

Trata-se, de facto, de um discurso liberal, impulsionador do progresso, ressaltando o sentido de justiça e de igualdade por parte de José, que pretende impedir a rivalidade entre irmãos, dirigindo-se ao reitor:

[...] Vê V. S.^{as}? São irmãos e, mais tarde, o que tomar melhor carreira e se elevar pelo estudo há-de desprezar o que seguir a vida do pai, a ponto de que os filhos de um e de outro quase nem se conhecerão: é o que mais vezes se vê. Não é uma injustiça que faço a Pedro a educação que der a Daniel? [...] (Dinis, s/d a: 6).

O reitor aconselha-o a educar os filhos em qualquer carreira, desde que o faça segundo os princípios da virtude, da honra e do dever, cujos valores conduzem a uma vivência honesta e harmoniosa.

José das Dornas tem sessenta anos e, como tal, revela longa experiência de vida, sendo recompensado pela sua humildade e pelo seu trabalho, ao verificar que os seus dois filhos casam com duas raparigas honestas e generosas.

A personagem é, deste modo, feliz na simplicidade da sua própria vida, revelando-se crente e respeitador dos princípios cristãos e dos valores relativos ao trabalho e à família, chegando a referir que “[...] um homem de família tem sempre em que cuidar; tem a sua vida e tem a dos filhos [...]” (Dinis, s/d a: 5), o que remete para o sentido de responsabilidade e de dever de um homem de família.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Dados os conselhos do reitor, Daniel vai aprender latim com o padre António Pereira, a típica figura do bom reitor da aldeia²⁷¹, caracterizado como bondoso, generoso, sensível e prático,

[...] um padre velho e dado, que há muito conseguira na paróquia transformar em amigos todos os fregueses. Tinha o Evangelho no coração – o que vale muito mais ainda do que tê-lo na cabeça [...] (Dinis s/d a: 4).

Com efeito, este reitor relembra o *Pároco de Aldeia* de Alexandre Herculano, sempre pronto a ajudar e a aconselhar os seus paroquianos, dando esmolas e conforto através da doutrina cristã, praticando, acima de tudo, o bem e tentando encaminhá-los no caminho mais correto. Daí o sermão que profere aos lavradores e homens de ofício, que se encontram na taberna, gastando o dinheiro adquirido, alertando-os para o facto de que quem entra ali rico, sai pobre e quem entra pobre, sai criminoso, angariando, deste modo, dinheiro para os pobres.

Como referimos, Daniel vai aprender latim, a fim de se preparar para a carreira religiosa. Todavia, algo inesperado acontece: Daniel apaixonou-se por uma jovem pastorinha, Margarida, com quem passa as tardes a conversar, deixando o padre apreensivo.

Margarida é a filha mais velha do primeiro casamento do pai, um carpinteiro, que, mais tarde, se casa com uma mulher rica. Tendo ficado órfã de mãe, Margarida fica sujeita aos maus tratos da madrasta, pelo que o sofrimento vai ser uma constante na sua vida.

É uma rapariga bondosa, casta, carinhosa e prudente, que surge como amparo e como conselheira da irmã Clara. Sensível, Margarida é, simultaneamente, firme nas suas convicções, é crente e sincera, sofrendo em silêncio as angústias, que assinalam a sua vivência.

Efetivamente, esta personagem é marcada pelo sofrimento, visto que, desde pequena, vive em solidão, porque é desprezada pela madrasta, ainda que mantenha com a irmã uma afeição bastante forte. É, porém, na infância, que encontra um refúgio, um sentido que a faz renascer, pois conhece Daniel, estabelecendo-se entre ambos uma relação de amizade e de amor, que culmina no desenlace final do romance – o casamento.

Margarida é uma mulher simples, humilde, romântica e amorosa, que sofre e que se isola para não dar a perceber o seu sofrimento e para viver as suas recordações de infância, sendo descrita como

²⁷¹ Em julho de 1864, é publicado, no *Jornal do Porto*, sob o pseudónimo Diana de Aveleda, o poema, intitulado *O bom reitor*: “Sabem a história triste / Do bom reitor? / Mísero toda a vida / Levou com dor [...]. E ele repousa, dorme, / Vive no Céu. / Dorme, esquecido e humilde, / Como viveu [...]” (Dinis, s/d f: 328-329).

[...] uma simpática figura de mulher [...]. Não se podia dizer um tipo de beleza irrepreensível, mas havia em toda aquela fisionomia um ar de afabilidade e de meiguice tal, que nem avultavam essas pequenas incorrecções, só reveladas a exame minucioso e indiferente; mas a primeira, a grande, a invencível dificuldade era conservar esta precisa indiferença ao vê-la. Os olhos, sobretudo, negros como poucos, sabiam fixar-se com tanta penetração e bondade, que, só a contemplá-los, esquecia-se tudo o mais. Não possuía um desses tipos fascinantes que atraem as vistas; era fácil até passar por ela, desatendendo-a; mas fitada uma vez, o olhar deixava-a com pena, e a memória conservava-a com amor. A boca tornava-lhe naturalmente uma expressão de triste meditar, entreabrindo-se-lhe, de quando em quando, os lábios por uma dessas mais profundas inspirações que dissimulam um suspiro [...] (Dinis, s/d a: 44).

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário dos Símbolos* (1982), o olhar carrega todas as paixões da alma, sendo dotado de um grande poder e constituindo um instrumento de revelação. O mundo é compreendido como sendo o próprio jogo do olhar de Deus e a revelação dos seus atributos, pelo que os olhos são o símbolo da percepção intelectual, configurando um carácter integral.

Por isso, a doçura do olhar de Margarida remete os leitores para a bondade que a jovem possui, para a afabilidade e para a meiguice que ela transmite. Não sendo uma mulher possuidora de uma beleza rara, ela é, no entanto, uma figura simpática, cujas “incorecções” são esquecidas pela brandura do seu olhar.

Além disso, é de realçar o facto de a personagem ser já apresentada com “[...] uma expressão de triste meditar [...]” (Dinis, s/d a: 44), o que pressupõe, desde logo, que a sua vida não é totalmente serena, mas vivenciada com angústias e mágoas, que a vão interpelando ao longo da intriga.

A felicidade parece fugir de Margarida, cujo destino é assinalado pelas lágrimas. Respeitada e admirada por todos, porque revela qualidades nobres, que a tornam muito diferente da irmã, Margarida vai, contudo, ser recompensada pelo seu sacrifício e pela sua generosidade. Resignada, não existe qualquer revolta em Margarida. Aceita e vive a vida tal como ela se lhe apresenta, sem recriminações. É justa, reta, está sempre disponível para desculpar os erros e os atos irrefletidos dos outros e, como tal, no final, é compensada ao casar com o seu primeiro e único amor – Daniel.

Margarida é, pois, detentora de uma afeição ilimitada e de um coração excelente; tem “[...] um carácter dócil e submisso [...]” (Dinis, s/d a: 32), que a tornam peculiar face a tamanho sofrimento.

O sacrifício por que Margarida passa, a sua melancolia constante e a sua solidão são características realçadas na narrativa, que a configuram como uma “[...] alma votada à

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

melancolia e que se habituara a sentir! [...] não há para mim mais simpática espécie de sofredores! [...]” (Dinis, s/d a: 26).

A solidão a que Margarida está destinada surge desde a sua infância, altura em que o pai se casa com outra mulher, a qual é caracterizada pela frieza e pelos maus tratos, pelo que a tristeza se torna a emoção mais frequente desta jovem pupila: “[...] Toda a amargura de uma existência sem carinhosas afeições, esse tão necessário alimento ao coração das crianças [...]” (Dinis, s/d a: 26).

Podemos acrescentar a esta consideração do autor que as afeições são tão necessárias ao coração das crianças como ao coração dos adultos, porquanto é imprescindível que, quando dois adultos decidem unir-se por via do casamento, também sintam amor e afeto um pelo outro, para que a felicidade de ambos seja uma realidade, para que o matrimónio seja bem-sucedido e para que os dois intervenientes possam alcançar os seus objetivos de realização pessoal.

Nesta passagem, relativa aos afetos, Júlio Dinis remete os leitores para a sua própria vivência, pois, tendo ficado órfão, desde muito novo, não teve o carinho e o afeto da mãe, o que contribui, também, para o seu carácter melancólico e para a sua tristeza. Aliás, à maioria das personagens principais dinisianas está associada a orfandade, uma situação que as marca, profundamente, tal como sucede com o escritor, cuja vivência alegre é apenas sentida nos primeiros anos de vida.

Na verdade, esta felicidade dura pouco, visto que Júlio Dinis vivencia, desde cedo, o desaparecimento da avó materna, da mãe e dos irmãos, pelo que, progressivamente, vai perdendo a ternura e a amizade dos que lhes são mais próximos, refugiando-se na escrita, que pratica somente por prazer.

De facto, Júlio Dinis não aceita o facto de fazer da literatura uma profissão, pois, desta forma, seria incapaz de escrever, como refere numa carta a Custódio Passos, datada de 19 de janeiro de 1870, escrita no Funchal:

[...] Deixa-me dizer-te que tenho escrito alguma coisa [...]. Esse [é] o único vício que tenho. E é assim. Há poucos momentos de mais felicidade para mim hoje, do que aqueles em que me absorve a atenção a composição de um romance [...] (Dinis, s/d g: 890).

Também em “Ideias que me Ocorrem”, Júlio Dinis deixa transparecer este seu desejo, relacionado com a literatura, evidenciando, igualmente, a sua reserva e desejo de discrição perante os escritos, que elabora:

Quando escrevo, é para mim estímulo o completo segredo. Se por acaso durante o trabalho sou traído por alguma indiscrição, sinto-me esfriar [...]. Não compreendo como, pelo contrário, muitos autores gostam de fazer constar que vão encetar uma obra e estimam até que o público seja informado, passo a passo, do progresso do seu trabalho [...]. Quero absoluta liberdade para alterar, modificar, inverter e até abandonar um assunto desde que me desagrade [...] (Dinis, s/d g: 550-551).

Retomando a caracterização da personagem Margarida, as suas qualidades são logo acentuadas por Júlio Dinis quando se refere à pequena pastora, que possui um “[...] tenro coração de criança, afeiçoada para o sentimento e dotada de delicadíssimos instintos [...]” (Dinis, s/d a: 26).

Com efeito, este sentimento vai progredindo ao longo da intriga, desde o episódio em que Daniel, o rapaz que estuda latim com o reitor António, se atrasa para a lição, a fim de manter um contacto mais próximo com a pastorinha por quem se enamora e que canta *Morena, morena* e *A cabreira*²⁷², cantigas populares, que são o próprio retrato de Margarida:

Morena, morena
Dos olhos castanhos,
Quem te deu, morena,
Encantos tamanhos? [...]

[...] Morena, morena
Dos olhos galantes,
Teus olhos, morena,
São dois diamantes [...]

(Dinis, s/d a: 12).

Andava a pobre cabreira
O seu rebanho a guardar,
Desde que rompia o dia
Até a noite fechar.

De pequenina nos montes
Não tivera outro brincar,
Nas canseiras do trabalho
Seus dias vira passar [...].

[...] Que alegrias vão nos paços
E que festas sem cessar!
A filha há tanto perdida,
No trono os pais vão sentar [...]

(Dinis, s/d a: 15-16, 18).

²⁷² Egas Moniz publica, em 1950, a obra *A Nossa Casa*, um livro autobiográfico, sobre a sua infância e adolescência, que narra a história da sua família (provinciana), a qual se reunia, habitualmente, em dias festivos: “[...] Meu tio [reverendo Caetano Pina Rezende Abreu Sá Freire] também quis que eu fosse recitador em torno dos sete anos. Um dia apareceu-me com as *Pupilas do Senhor Reitor* para eu decorar a *Cabreira* [...]. Meu tio deu-me o livro de Júlio Dinis, primeira edição que ainda conservo, para estudar a poesia [...]. Eu nem sequer estava em idade de apreciar o belo romance que mais tarde tanto me deliciou [...]” (Moniz, 1950: 33).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Margarida é, efetivamente, uma criança que não pode brincar, que guarda animais, mas que, à semelhança do que sugere a xácara popular, tornar-se-á uma “princesa”, porque, mais tarde, terá a recompensa de uma vida melhor, devido à sua humildade e às suas qualidades, o que serve de indício para o que se vai seguir na narrativa.

Outra indicação curiosa é o facto de Margarida estar a aprender a ler através dos ensinamentos de Daniel, o que, posteriormente, favorecerá a situação da jovem, que se torna professora, com capacidade intelectual equivalente à categoria de Daniel, quando regressa do Porto, como médico.

Margarida manifesta, desde pequena, o seu gosto pelos livros, o que, na opinião do autor, “[...] é sempre uma vantagem para a instrução colhida neles [...]” (Dinis, s/d a: 39), pelo que verificamos que os valores morais estão subjacentes a esta afirmação, bem como o valor pedagógico, veiculado pela sede de saber e pelo poder de reflexão que a leitura possibilita.

A instrução constitui, por conseguinte, um meio privilegiado de valorização intelectual e social, proporcionando à mulher a capacidade de “melhor” educar a sociedade dos homens, tendo um acesso mais facilitado à escrita e à leitura. A instrução é, pois, “[...] a porta que abre os caminhos à mulher, para que ela se possa integrar na sociedade em pleno [...]” (Rafael, 2011: 36).

Dados os modos diferentes de Daniel (o seu atraso para as lições), o reitor segue o rapaz: “[...] O que o maravilhou [ao reitor] foi o grupo que formavam, naquele momento, a pequena zagala, o cão e o nosso conhecido Daniel [...]” (Dinis, s/d a: 13), verificando-se uma harmonia entre elementos animais, vegetais e humanos.

Começa, desta forma, o idílio amoroso entre Margarida e Daniel, que culmina no casamento. Apresentada no cenário campestre, esta afeição, que se estabelece entre as duas crianças, é reveladora do desenlace, porquanto existe a indicação de que se trata de um sentimento forte e verdadeiro, ingénuo e puro, que se vai consolidar anos mais tarde:

[...] A pequena, sentada junto de uma pedra informe e musgosa, folheava com atenção um livro, dirigindo, de tempos a tempos, meigos sorrisos para Daniel, que, deitado aos pés dela, de bruços, com os cotovelos fincados no chão e o queixo pousado nas mãos, parecia, ao contemplar embevecido os olhos da engraçada criança, estar divisando neles todos os dotes mencionados na canção da *morena*, que lhe ouvimos cantar. Jaziam ao lado dos dois uma roca espiada e os livros de Daniel [...] (Dinis, s/d a: 14).

Trata-se, assim, de indiciar um percurso, que começa por simples conversas, que passa por leituras e por cantorias juntos, uma caminhada que, todavia, vai ser longa e que vai ser interrompida durante alguns anos por impedimentos, que adiam a concretização do amor conjugal. É interessante o facto de os elementos presentes no quadro evocado remeterem, não só para a vertente intelectual e laboriosa – os livros (símbolo do conhecimento) e a roca (símbolo de criação) –, mas também para a vertente amorosa e prazerosa – os olhares e os sorrisos trocados entre as crianças, assim como as canções que são entoadas. De certo modo, estes elementos testemunham o amor entre os jovens, indicando a posterior fusão e conciliação: Margarida será professora e Daniel trabalhará em favor da saúde dos outros, auxiliando-se ambos entre si e favorecendo também os que os rodeiam.

Daniel declara-se, entretanto, a Margarida, revelando-se sensível e apaixonado, atitude que vem confirmar a sua falta de vocação para padre, pelo que ingressa na Escola Médico-Cirúrgica do Porto para se formar em Medicina. Essa falta de vocação está também implícita na observação que Daniel faz a Margarida num dos seus encontros: “[...] – Não quero ser padre, porque não quero, porque gosto de ti e porque, afinal de contas, hei-de vir a casar contigo [...]” (Dinis, s/d a: 19).

A justificação de Daniel demonstra que tal convicção vai ser concretizada, quando, no final do romance, Margarida e ele se casam, alcançando o seu objetivo de infância, ao promoverem a sua realização individual, a comunhão entre ambos, enfim, a felicidade.

Assim, descoberta a relação entre Margarida e Daniel, o reitor considera que tornar padre um jovem, que não revela vocação é um erro, pois não se trata de uma profissão, mas sim de uma aptidão, de um gosto e de uma propensão que o indivíduo deve ter.

José das Dornas compreende e aceita, inclusivamente, o facto de Daniel não querer ser padre, aludindo à harmonia que a sua relação matrimonial expressava:

[...] A falar a verdade... o pequeno tem razão. Eu, que tão bem me dei com aquela santa, como havia de obrigar um filho meu a não gozar de uma felicidade como a minha? [...] (Dinis, s/d a: 24).

No entanto, esta solução bem-sucedida vai ser obstaculizada ao longo de todo o enredo, através de dificuldades, que surgem para perturbar e adiar o sereno desenrolar da intriga.

Daniel vai para o Porto estudar Medicina e o encantamento inicial, que tem por Margarida e que ocorre na infância, vai sendo esquecido. Esquecido por Daniel, mas não por

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Margarida, que vive da saudade desse Daniel, imprudente, que a deixa sozinha com as suas mágoas, a qual se mantém sempre expectante, cheia de amor e de ternura:

[...] Subindo todas as tardes ao outeiro silvestre onde tantas vezes ele se viera sentar também, [Margarida] sentia cerrar-se-lhe o coração de tristeza, e... desatava a chorar. Não sei que moda anda agora de se não considerar o choro como a mais eloquente expressão do pesar! Eu, por mim, é dos sinais em que deposito mais fé [...] (Dinis, s/d a: 26).

Os anos passam e é na cidade que o jovem conhece novos ambientes, novas pessoas e novas sensações. É na cidade que a Daniel, à semelhança do que sucede com o velho professor das duas pupilas, Álvaro, “[...] a instrução, a riqueza, as honras, tudo o rodeara do prestígio que parece assegurar a felicidade [...]” (Dinis, s/d a: 39), mas que, afinal, não deixam de ser efémeras.

De facto, o velho mestre fica só, privado da riqueza, da dignidade e da família, sendo apenas consolado pela doçura de Margarida e pelos alegres sorrisos de Clara, que se compadecem dele. Também Daniel se tornará um homem diferente, volúvel e instável, impulsivo e imprevidente.

É interessante o emprego do verbo “parecer” na afirmação acima transcrita, pois trata-se de asseverar uma crítica ao ambiente citadino, que é corrupto, porque ilude os indivíduos, os quais, possuindo riqueza material, não a possuem moralmente.

Daniel ganha, na cidade, fama de galanteador e namoradeiro. Muitas paixões, muitos amores frustrados, muitas aventuras e o esquecimento em relação a Margarida vai-se acentuando.

As recordações que, no início, alimentam as saudades de Daniel relativamente à aldeia, à família e a Margarida são, gradualmente, esbatidas e as lembranças dos seus encontros com a pequena Guida deixam de estar avivadas no seu espírito:

[...] As flores que colheram juntos, para as trocar depois; a árvore a cuja sombra se sentaram; o ribeiro que arrebatou na corrente as pétalas, desfolhadas um dia [...]; o tronco, onde se gravaram unidas as iniciais de dois nomes; o canto dos pássaros, que tantas vezes escutaram; o ponto da perspectiva, mais procurado pelas vistas de ambos [...] (Dinis, s/d a: 25).

Este conjunto de elementos é bastante significativo, dado que constitui o cenário simbólico deste enamoramento, contendo em si acentuado simbolismo, pois são elementos naturais, descritos pela simplicidade, que testemunham o começo de uma relação, que se vai

consolidar, porque é verdadeira e porque nasce, involuntariamente, entre duas crianças, caracterizadas pela ingenuidade e pela pureza. São, assim, afeições que se mantêm vivas até à consubstanciação do sentimento amoroso, ainda que um pouco esquecidas por parte de Daniel, durante a sua estadia na cidade do Porto.

Daniel regressa à aldeia, como médico, apresentando-se como um jovem esbelto, com um aspeto mais varonil, com ideias modernas²⁷³, desejoso de construir uma nova vida. Lera muito, estudara muito, praticara alguma coisa. Todavia, na aldeia, não se querem ideias novas. A rotina é o que interessa e, para tal, os habitantes deste local recorrem ao velho Doutor João Semana, “[...] homem rude, franco, jovial [...]” (Dinis, s/d a: 63), perdido por anedotas,

[...] cirurgião dos pobres, por encargo oficial, era o João Semana também, e sê-lo-ia sempre, por impulsos do coração, que lhe não deixava presenciar um infortúnio qualquer, sem simpatizar com o que sofria, e sem empregar os meios para o aliviar [...] (Dinis, s/d a: 64).

De facto, João Semana é o protótipo do médico dos pobres, que, dada a sua dedicação aos outros, faz o seu diário giro clínico, sujeito ao sol e à chuva, cumprindo a sua missão:

[...] Quem estendesse a vista pelo extenso lanço de estrada a macadame, que corta em linha recta a povoação, onde, naquele momento, o sol batia em cheio, sem ser impedido pela menor folha de árvore, ou beira de telhado, descobriria o vulto de um cavaleiro, caminhando a trote e envolto na densa nuvem de poeira, levantada pelos pés da cavalgadura. Este cavaleiro era João Semana [...] (Dinis, s/d a: 77).

Aborrecido com a vida rural, que em nada o satisfaz, Daniel revela-se imaginativo, incontrolável, imaturo e impulsivo, características também conhecidas na jovem Clara, meia-irmã de Margarida. Clara é uma rapariga alegre, sociável e extrovertida, que gosta de cantar e de se divertir, de viver a vida sem refletir, adequadamente, nos seus atos. É afável e compadece-se com o sofrimento da irmã, pela dureza de coração e pela violência de génio da sua mãe.

²⁷³ José das Dornas estabelece um diálogo com João da Esquina, dono da loja, que serve de “[...] ponto de reunião da mais escolhida sociedade da terra [...]” (Dinis, s/d a: 48), acerca das novidades que Daniel aprendera, o que causa alguma confusão ao merceiro. Contudo, Júlio Dinis, detentor desses mesmos conhecimentos, esclarece:

[...] Para os leitores, alheios a certas noções de ciência e que se sintam tentados, como o Sr. João da Esquina, a duvidar da veracidade de quanto José das Dornas referira, devo eu, em bem do carácter sisudo do honrado lavrador, acrescentar aqui, à maneira de nota elucidativa, que, informando-me com pessoa competente, soube que as proposições que tanto impressionaram o tendeiro tinham seus fundamentos em várias opiniões e teorias filosóficas mais ou menos à moda [...] (Dinis, s/d a: 53),

o que remete, não só para a formação académica do escritor (Medicina), mas também para a atualidade de temas, que surgem na época descrita.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Vaidosa, bonita, jovial, mas irrefletida, Clara é a personagem antitética de Margarida, que, como foi referido anteriormente, é prudente, introvertida, melancólica, compreensiva e altruísta.

Margarida gosta de ficar em casa e lê muito, adquirindo uma cultura intelectual, que lhe permite analisar a vida e os seus problemas psicológicos. Por sua vez, Clara é imponderada e essa imprudência poderia tê-la levado à perdição se não fosse Margarida a salvar a reputação e a honra da irmã aquando do seu encontro com Daniel, no quintal.

Daniel, quando regressa do Porto, enamora-se de Clara, conversando e encontrando-se diversas vezes com a jovem, fazendo-lhe galanteios, que a rapariga aceita, deixando-se conduzir pelos seus devaneios amorosos.

Ainda que iludida por uma paixão passageira (relativamente a Daniel), Clara gosta de Pedro, o irmão mais velho de Daniel, cujo namoro se inicia numa tarde em que, descuidada e feliz, lavando a roupa no rio da aldeia, Pedro dela se enamora.

Por isso, Clara sente-se, por vezes, deprimida com as lições de moral, dadas por Margarida, que receia, juntamente com o reitor, pelo carácter de Clara, sendo Margarida a orientar os negócios da casa e a tomar conta de Clara.

A antítese entre as duas pupilas do reitor é, pois, evidente, sendo que o velho pároco acaba por ser o tutor das raparigas, o qual considera Margarida uma rapariga serena, racional e generosa, temendo pela personalidade demasiado extrovertida e imprudente de Clara.

De facto, é de assinalar o respeito e a confiança que todos depositam em Margarida, que ensina as crianças da aldeia sem receber nada em troca e que auxilia e vigia pela saúde do seu velho mestre, o que aponta para o seu papel de esposa, mãe, educadora e enfermeira, qualidades que uma mulher deve revelar aquando da união matrimonial.

Pobre e maltratada pela madrasta, mas contando com a constante amizade de Clara, Margarida representa as raparigas da aldeia, que trabalham para poderem sobreviver. Como referimos, durante a infância, Margarida guarda rebanhos; já adulta, é ela que gere o lar, tornando-se professora. Esta evolução assegura a maturidade de Margarida, que cresce física e interiormente, demonstrando capacidade suficiente para educar as crianças da aldeia e para aconselhar a irmã, porque “[...] ensinar era aprender, ensinar era amar [...]” (Dinis, s/d *a*: 40).

Já Clara é infantil, irrefletida e impulsiva, fazendo sofrer a irmã, ainda que involuntariamente, pois aproxima-se do grande amor de Margarida, alimentando aquela paixão ilusória, pelo que podemos afirmar que a renúncia e a abnegação constituem a solução

feliz para o desenlace do romance, dado que, apesar do sofrimento e do sacrifício por que Margarida passa, no final, a jovem é recompensada pelas suas atitudes ponderadas, generosas e humildes.

Clara, embora imatura e agindo sem refletir, também é compensada no final, porque consegue reconhecer e assumir os seus erros, regenerando-se, porque se corrige e porque se torna mais sensata, descobrindo a sua verdadeira interioridade e identidade.

A descoberta de si próprio, no seio da sociedade, revela-se, deste modo, fundamental, pois é necessário gerir a personalidade e as emoções, equilibrando-as com bom senso, para que o indivíduo se possa enquadrar nos padrões adequados e convencionais da sociedade.

Com esta afirmação, pretendemos enfatizar a questão que se revela essencial: as atitudes e os valores nobres devem ser valorizados para poderem ser devidamente assumidos pelo padrão, estabelecido pelas convenções da época.

Margarida age como uma rapariga, que segue os bons costumes, a moralidade, sofrendo sozinha, porque não quer preocupar a irmã e porque se resigna com o facto de Daniel se ter esquecido dela, alertando a irmã, a qual já não se adequa, de maneira tão acentuada, a esses padrões.

Clara vive a sua vida, agindo segundo a sua vontade, sem se preocupar com os mexericos que as pessoas da aldeia possam construir a seu respeito, pelo que, só mais tarde, quando reconhece as suas imponderações, corrige os seus defeitos, sendo, por isso, gratificada no final do romance.

Deste modo, verificamos que a individualidade deve estar em conformidade com os padrões sociais e que deve existir um equilíbrio entre racionalidade e sentimentalidade, uma vez que ambas as vertentes são o suporte favorável para uma convivência conjugal feliz, o objetivo fundamental da obra de Júlio Dinis.

Neste sentido, o autoconhecimento das personagens dinisianas, na procura da sua identidade e interioridade, vai ser crucial para o enredo do romance, porquanto a alteração de atitudes inadequadas possibilita a redenção e o amor.

Falamos de Clara, mas também de Daniel, que aprende a dominar a sua impulsividade emocional, reconhecendo que as paixões são passageiras e que só o amor permanece. Daniel faz galanteios a Clara e à menina Francisca, filha do merceiro João da Esquina, conduta que causa aborrecimento ao reitor e preocupação a José das Dornas.

No entanto, o jovem reconhece as suas atitudes e altera o seu comportamento quando é levado ao conhecimento do velho professor das pupilas, que está muito debilitado. O seu coração é sensível e, por conseguinte, o seu carácter sofre uma profunda transformação.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

É Margarida quem opera essa alteração e que contribui para a regeneração de Daniel, o qual, simples e humilde na aldeia, se tinha tornado um rapaz com vícios da cidade, capaz de fantasias amorosas e de leviandades passageiras.

Efetivamente, Daniel sofrera a corrupção do ambiente citadino, onde vivencia novas realidades e assimila defeitos. Todavia, naturalmente bom, o jovem é capaz de se modificar através da ação benéfica da sua futura companheira – Margarida –, assim como pela influência salvífica do seu meio natural – a aldeia, numa alusão à tese, defendida pela teoria do “bom selvagem” de Rousseau: “[...] O coração não é tão sujeito a fraquezas desta ordem [amar de imaginação] [...]” (Dinis, s/d a: 68).

O jovem médico reconhece, deste modo, o seu primeiro e verdadeiro amor, que se mantém fiel durante todos aqueles anos, que não esquece e espera por Daniel. A simplicidade e os valores, representados por Margarida, vão, assim, ter efeito sobre o jovem, o qual aprende a controlar a sua impulsividade emocional, enquadrando-se no cenário do amor puro e real, contrariamente a paixões temporárias, que não são baseadas num sentimento genuíno.

Tal como Margarida se diferencia da irmã Clara, também Daniel tem como oposto o irmão Pedro, que simboliza o tipo de beleza masculina e que é capaz de prosseguir a vida de lavrador, para suceder ao pai na direção dos trabalhos agrícolas, em que a agricultura surge como união entre os quatro elementos: terra, ar, água e fogo e como símbolo de fecundidade, de riqueza e de progresso para o país, como analisaremos no romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca*.

Pedro gosta de trabalhar, mas também gosta de dormir nas horas vagas. Ocupa-se com jogos com os companheiros e, aos dezassete anos, revela-se ainda tímido e reservado para com as raparigas, com quem não sabe conversar:

[...] Pedro trabalhava, dormia, ou brincava no terreiro com os rapazes da sua idade, sem sentir outras aspirações, e achando-se até pouco à vontade junto das mulheres, com quem nem sabia conversar [...] (Dinis, s/d a: 27).

Porém, aos dezoito anos, o seu caráter transforma-se: Pedro torna-se sociável e brincalhão. É um rapaz bondoso e alegre, que gosta de cantar e que acompanha Clara nas suas cantigas, junto ao rio onde a jovem lava a roupa.

Esta transformação não quer, contudo, dizer que

[...] a febre da adolescência principiasse a fazer circular nas veias do moço lavrador esse sangue inflamado, que devora como uma oculta labareda; que ele tivesse dessas tristezas súbitas, desses devaneios e não sei que fantasiar mal distintas felicidades, desses arroubamentos, desse amor ideal, sem objecto, que é o mais puro e espontâneo culto do coração humano [...]. A gente da aldeia não conhece os prenúncios do amor, que os poetas têm apregoado no seu lirismo, a ponto de se acreditar por aí na universal realidade deles [...] (Dinis, s/d a: 27).

Existe, neste comentário, uma certa ironia por parte do escritor, que apresenta os poetas como indivíduos, que concebem um amor ideal, que sofrem exageradamente e que fantasiam felicidades, que não existem, por oposição ao amor real, ao amor daqueles que “[...] amam ou amaram deveras [...]” (Dinis, s/d a: 27).

São, portanto, os serões com raparigas, que convidam Pedro a modificar a sua personalidade – “[...] as assembleias campestres: fiadas, esfolhadas, espadeladas, ripadas [...]” (Dinis, s/d a: 28) –, ambientes que possibilitam a expressão mais extrovertida de sentimentos, associada à música e às cantigas que vão ocorrendo nessas ambiências.

Na verdade, Pedro transforma-se, pois “[...] habituou-se por lá a conversar com as raparigas e, dentro em pouco, era mestre em trocadilhos e conceitos amorosos [...]” (Dinis, s/d a: 28), não lhe tendo escasseado “[...] aventuras de amores [...]” (Dinis, s/d a: 28).

Todavia, estas aventuras não são consideradas amores sérios, porque Pedro não se abandona à tristeza por algum desgosto passageiro, ao contrário daqueles “[...] amantes wertherianos, que, por as mais pequenas coisas, perdem o sono e o apetite [...]” (Dinis, s/d a: 28).

Mais uma vez, está presente a crítica de Júlio Dinis aos exageros românticos, que constroem um amor idealizado, não real, pelo que a personagem Pedro vem demonstrar que tal atitude não está devidamente adequada, “[...] dando assim uma excelente lição a esses amantes [...]” (Dinis, s/d a: 28).

Pedro não encontrara ainda “[...] o verdadeiro amor, aquele que, dizem, uma vez só na vida se experimenta [...]” (Dinis, s/d a: 28). Trata-se, deste modo, de conceber o amor, como um sentimento exclusivo, fiel, respeitador e recíproco, que só existe uma vez na vida, segundo consta da sabedoria dos homens.

É, por conseguinte, num dos despiques de canções populares que o jovem Pedro se apaixona por Clara e o namoro entre os dois começa na ponte de pedra de dois arcos, nessa mesma tarde. É uma ponte antiga, mas bem conservada. Esta conjugação da quantidade de arcos com a antiguidade da ponte revela-se simbólica, visto que são dois arcos, porque são

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

dois apaixonados e porque, por ser antiga, a ponte é resistente e forte, como o amor que se vai construindo entre as duas personagens.

A “idade” da ponte pode remeter ainda para a sabedoria popular, a qual, sendo antiga e passando de geração em geração, vai transmitindo lições de moral e veiculando modos de conduta convenientes.

Clara está entre um “[...] bando de lavadeiras [...]” (Dinis, s/d a: 29), que lavam no rio, que cantam e se riem. O rio surge, por conseguinte, como sinal de fertilidade (fonte da vida), de purificação e de renovação. A água é, conseqüentemente, bênção sagrada, junto da qual se

[...] realizam encontros essenciais; enquanto lugares sagrados, os pontos de água desempenham um papel incomparável. Junto deles, o amor nasce e os casamentos começam [...], [tornando-se] [a água] um **centro de paz e de luz, oásis** [...] (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 42).

Pedro, que corta milho (símbolo de prosperidade), contempla uma dessas raparigas – Clara,

[...] uma rapariga de cintura estreita, mãos pequenas, formas arredondadas, vivacidade de lavandisca, digna efectivamente das atenções de Pedro e até de outro qualquer mais exigente do que ele [...] (Dinis, s/d a: 29).

Verificamos que Clara é bonita, espontânea e extrovertida. Acompanhando a descrição que o autor faz de Clara, atestamos que, com mais pormenor, ela possui “[...] braços bem modelados [...]” (Dinis, s/d a: 29), “[...] rosto oval e regular [...]” (Dinis, s/d a: 30), “[...] a trança mais indomável [...]” (Dinis, s/d a: 30); veste uma “[...] camisa alvíssima [...]” (Dinis, s/d a: 29), possuindo ainda “[...] um largo chapéu de pano [...]” (Dinis, s/d a: 30) e um “[...] lenço escarlate [...]” (Dinis, s/d a: 30).

Destas características, podemos apontar, quer a beleza de Clara, quer a sua força e rebeldia, expressa pela trança e pelo vocábulo “indomável”, ressaltando também a existência de colorido, que, por um lado, indica pureza e ingenuidade da rapariga (“alvíssima”) e, por outro, remete-nos para o amor, simbolizado através da cor escarlate.

Este encontro é, portanto, decisivo para o início da relação entre Pedro e Clara, pois “[...] ambos se reconheciam já seriamente apaixonados [...]” (Dinis, s/d a: 31), tratando-se de uma afeição mútua, que vai sendo consolidada ao longo das peripécias, que ocorrem na intriga, pelo que o reitor, “[...] ao perceber um dia a inclinação recíproca de Clara e de Pedro

das Dornas, exultou com a descoberta [...]” (Dinis, s/d a: 43), dada a boa índole e os sentimentos generosos dos jovens.

Também Margarida fica satisfeita com a relação da irmã, dado que Pedro é um rapaz honrado e trabalhador, revelando virtudes, que complementadas com as qualidades de Clara, conduzem à felicidade de ambos: “[...] Estimo até muito que se faça esse casamento e que sejas feliz [...]” (Dinis, s/d a: 45).

À semelhança do que acontece entre Margarida e Daniel, também Clara e Pedro utilizam a canção como forma de aproximação, sendo que, neste caso, os jovens cantam ao desafio as quadras da música popular *Ó rio das águas claras*:

Ó rio das águas claras
Que vais correndo prò mar. /
Os tormentos que eu padeço
Ai, não os vás declarar. /

Não declara, que não pode,
E não tem que declarar. /
Pois quem, como tu, é bela,
Não pode ter que penar

(Dinis, s/d a: 30).

De referir, ainda, o facto de que a Pedro começa “[...] a sorrir-lhe mais afavelmente o remanso do matrimónio [...]” (Dinis, s/d a: 32), porquanto já revela maturidade, anteriormente esbatida, quando o mesmo referia não ter vocação matrimonial, opondo-se a uma eventual união.

1.1.2. O casamento como motivo diegético: superação de obstáculos ao casamento e etapas fundamentais para a concretização do enlace

A estrutura fundamental da narrativa de *As Pupilas do Senhor Reitor* é constituída pelas relações amorosas, estabelecidas entre as personagens principais, que se juntam pelo casamento.

Neste romance de Júlio Dinis, surgem dois tipos de casamento: o casamento por conveniência e o casamento por amor.

No que diz respeito ao primeiro modelo, podemos apontar o casamento, celebrado entre o pai de Margarida e de Clara e a sua segunda mulher, sendo referido que “[...] durante a vida da primeira mulher viveu ele sempre, à custa de muito trabalho, pelo ofício de carpinteiro [...]” (Dinis, s/d a: 32), tendo realizado, posteriormente e, segundo a “[...] opinião

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

do mundo, [...] um óptimo negócio [...]” (Dinis, s/d *a*: 32), aquando do seu segundo matrimónio.

Efetivamente, a segunda esposa concede-lhe um dote avultado, tendo o humilde carpinteiro transformado o seu ofício para se dedicar à administração de terras, pelo que, neste caso, existe um contrato social, dado que não se vislumbra qualquer sentimento de amor, mas, pelo contrário, a obtenção de riqueza e a vontade de ascender socialmente.

A fortuna do novo lavrador transforma-se, porém, em tormento e desespero para a pequena Margarida, que, como referimos anteriormente, é maltratada pela madrasta, a qual se redime, no final da vida, quando pede perdão a Margarida, a trata por “filha” e lhe solicita que cuide da irmã.

Já o casamento de José das Dornas não se pode considerar de conveniência, porque se trata de uma união realizada por afeição, por amor: “[...] Em perfeita e exemplar harmonia vivera vinte anos com sua mulher [...]” (Dinis, s/d *a*: 3), o que pressupõe a existência de tolerância, de respeito, de confiança e de reciprocidade de sentimentos entre José e a sua esposa.

Quanto ao casamento dos protagonistas Margarida e Daniel, trata-se, efetivamente, de um casamento concretizado por amor. Tendo início na infância, o sentimento, que resulta dos encontros entre as duas crianças, vai sendo consolidado, ainda que com algumas intermitências.

O idílio infantil marca, assim, o começo de uma relação, que se constrói, progressivamente, até ao momento em que ambos os intervenientes revelam maturidade, sendo capazes de reconhecer os seus erros e assumir os seus compromissos.

Aliás, podemos destacar a passagem, que revela a simplicidade daquele enamoramento, descoberto pelo reitor e propício à representação de uma aguarela pela riqueza dos pormenores apresentados:

[...] Estendia-se um tracto de terreno inculto, muito coberto de tojo e de giestas e dessa espontânea vegetação alpestre, que, no nosso clima, enflora ainda os montes mais áridos e bravios. Dispersas por toda a extensão deste pasto, erravam as ovelhas de um numeroso rebanho, de que eram únicos guardadores um enorme e respeitável cão de pastor e uma rapariguita de, quando muito, doze anos de idade [...] (Dinis, s/d *a*: 13).

Esta descrição demonstra a importância e a pertinência do cenário descrito – o campo – e, por conseguinte, a criação de um ambiente idílico, propício ao amor, ressaltando,

igualmente, a ingenuidade, a simplicidade, a inocência e a pureza dos dois intervenientes, que conversam entre si, criando laços mais fortes, do que a simples amizade.

De salientar também que este episódio, em que Margarida e Daniel estão juntos, se trata de uma representação, cuja beleza é “[...] realçada pelas meias-tintas do crepúsculo e pelo fundo alaranjado do céu, sobre que se desenhava os rendados das árvores ao longe [...]” (Dinis, s/d a: 14). Desta passagem, realçamos a cor laranja do céu, que simboliza o equilíbrio, a fidelidade, a temperança e a expressão da fé constante, pelo que este é o ambiente privilegiado para a consolidação do sentimento amoroso pela beleza e pela naturalidade que a ele estão associadas.

Estando em perfeita consonância com a natureza, Margarida só poderia ser o par adequado para Daniel, pois é, nesse ambiente, que nasce a afeição entre ambos, sendo a esse meio campestre que o jovem Daniel regressa, como médico.

A sua regeneração advém, deste modo, não só da influência de Margarida, pela sua meiguice, pela sua bondade e pela sua fidelidade, mas também do espaço em que as cenas decorrem. Daniel reconcilia-se com a vida no campo, valorizando a harmonia e a religiosidade que a qualifica:

[...] Subiam eles a encosta de uma pequena colina, no alto da qual, sob o fundo magnífico do céu ainda iluminado pelos últimos rubores do crepúsculo, se delineava o vulto de uma cruz de granito, quando lhes chegou aos ouvidos o som de vozes longínquas, cantando concertadas [...], entoando em coro uma saudação à Virgem Maria [...]. Daniel sentiu-se comovido [...] (Dinis, s/d a: 69).

O percurso de Margarida e Daniel, desde o idílio amoroso na infância até ao casamento, é longo, mas gratificante, porquanto, após diversas peripécias, que surgem no caminho dos protagonistas, os jovens conseguem ser felizes através da concretização do seu amor no casamento.

As etapas são diversas e os obstáculos também são numerosos, como é o caso do esquecimento de Daniel relativamente às suas vivências infantis com Margarida:

[...] Ainda que sob o risco de indispor o ânimo das leitoras contra uma das principais personagens desta singelíssima história, farei aqui a desagradável, mas conscienciosa declaração, de que a imagem de Margarida andava, por aquele tempo, tão desvanecida já na memória de Daniel, que nem o nome, pelo qual fora sempre designada na terra a família da rapariga, lhe pôde avivar os traços. Havia muitos anos que Daniel observava um sistema de vida, que de todo o trazia desfeito dos hábitos campestres e indiferente às coisas e pessoas da localidade que o vira nascer. Encarnara-se intimamente nele o espírito das cidades [...] (Dinis, s/d a: 67).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Em primeiro lugar, sobressai a expressão “singelíssima história”, que remete o público-leitor para a simplicidade, subjacente à construção da narrativa, o que desperta o interesse dos recetores, que compreendem o que é narrado:

[...] Ainda não vi anunciado o livro à venda mas foi-me confiado um exemplar, de cinco que vieram para o Gabinete de Leitura [Brasil], e li-o com prazer e com entusiasmo. Sinceramente lhe digo que há muito tempo não encontrei um livro tão precioso como o seu [...]. Admirei, pois, a extrema verdade das suas descrições e lembrei-me com saudade de colegas que conheci do Reitor, do João Semana e do José das Dornas [...]. Aceite, pois, os meus sinceros parabéns [...] (Faustino Xavier de Novais, *apud* Dinis, s/d g: 538).

Em segundo lugar, aquela passagem reporta-se ao momento em que Daniel, aquando do seu regresso, acompanha Pedro para conhecer a sua noiva Clara, evidenciando a indiferença de Daniel face à singeleza aldeã, dada a influência pouco benéfica que o ambiente citadino exercera no jovem.

Todavia, certo dia, num passeio pelo outeiro, Daniel recorda

[...] a inocente cena de idílio, foi que lhe veio à ideia essa passagem da infância, já quase esquecida; e a imaginação lhe representou então o vulto, suave e meigo, da pequena Guida, como uma visão momentânea, rodeada pelo brando perfume da poesia e da saudade [...] (Dinis, s/d a: 68).

A poesia²⁷⁴ surge, assim, associada à imagem de Margarida pela doçura e pela bondade que a caracterizam, como modo literário de expressar a escrita do sujeito, relacionando a interioridade da personagem feminina, tendencialmente, descrita como uma jovem melancólica.

Outra dificuldade, que adia o desfecho feliz entre Margarida e Daniel, é a sua paixão efémera por Clara, aquando do seu regresso da cidade do Porto. O jovem médico fica

²⁷⁴ Júlio Dinis começa a escrever desde muito novo – “Os primeiros factos da minha existência literária remontam aos 11 anos [...]” (Dinis, s/d g: 527), escrevendo diversas produções poéticas, traduzindo, igualmente, poemas em francês e em italiano e ainda poemas de Henri Heine (poeta romântico alemão – 1797-1856), revelando sensibilidade em poesias originais que “[...] contêm notas de realismo e leve ironia [...], [constituindo] sinais não só de uma maior simplicidade e naturalidade na expressão poética, mas também de uma libertação do epigonismo romântico da época, do ambiente densamente amoroso, sentimental e melancólico do Porto de meados do século [...]” (Delille, 1984: 153). Na explicação prévia do álbum manuscrito de poesias, intitulado “Tentativas Poéticas – Colecção de Versos de Júlio Dinis (Joaquim Guilherme Gomes Coelho)”, o autor refere o seguinte: “[...] Escrevi-o só para mim. Queria-o para um museu das minhas impressões que me recordasse no futuro esses devaneios e fulgentes fantasias, que constituem a mais apreciável riqueza da juventude [...]” (Dinis, s/d f: 449).

Algumas destas poesias são aproveitadas para os romances, sendo que as mesmas “[...] exultam perante o belo, delicias-se com historietas do quotidiano, interessam-se na denúncia de injustiças e alargam-se, por vezes, a inesperados e surpreendentes horizontes [...]” (Cruz, 2002: 128), demonstrando um afastamento relativamente às composições ultrarromânticas.

encantado com a beleza e com a jovialidade da rapariga, fazendo-lhe galanteios, o que magoa Margarida, que

[...] não era de natureza tão superior, que não tivesse destas desculpáveis fraquezas [ciúme]. Muito para apreciar é já a placidez nas acções [...]: seria exigência demasiada e um excessivo querer apurar a natureza humana ao grau de perfeição quase divina, pretender que, no mudo oculto dos pensamentos e dos afectos, reine também a inalterável serenidade, que só pode ser de anjos, e nunca de criaturas [...] (Dinis, s/d a: 75).

Com efeito, Daniel arrisca, ao tentar seduzir a noiva do irmão, pondo em causa o noivado de Clara e Pedro, como sucede, certa noite, em que Pedro, ao ouvir uma voz feminina junto ao muro do quintal das duas pupilas, julga ser a sua namorada. Aproxima-se e apercebe-se de que se trata de uma entrevista amorosa. Pedro fica furioso e descobre Daniel, que está encoberto. Desorientado, pede ao irmão que fuja, para não cometer nenhum delito.

Julgando ser Clara a rapariga, que conversa com Daniel, Pedro revela-se desequilibrado, mas quem surge a seus pés é Margarida, que arrisca a sua reputação para salvar a da irmã, o que desencadeia a maledicência por parte dos habitantes da aldeia, que condenam Margarida pela sua atitude, não querendo, por exemplo, que a jovem professora ensine os seus filhos.

O reitor, apercebendo-se da situação, sai com Margarida, passeando com a rapariga pela aldeia. Ao vê-la, as crianças vêm ter com a mestra, sendo repreendidas pelas mães, que haviam dispensado os serviços da pupila pelos boatos espalhados pela aldeia, as quais são advertidas pelo padre António, que lhes fala de moralidade, repondo-se a respeitosa relação, estabelecida, anteriormente, com Margarida.

Neste âmbito, é feita uma crítica, por parte do autor, à falsa religião e, conseqüentemente, ao fanatismo, principalmente, das beatas, dado que as mesmas promovem o julgamento dos seus pares pelas aparências (acusar Margarida), quebrando o círculo de solidariedade existente na aldeia, demonstrando a ausência de caridade e de respeito pelos valores, transmitidos pelo Evangelho. Por isso, o reitor adverte-as: “[...] Não tendes coração para a doutrina do Senhor [...]” (Dinis, s/d a: 212).

A leviandade de Daniel expande-se também a Francisca, a filha do merceeiro João da Esquina, a quem escreve uns versos – *Trigueira* –, inscritos num “[...] papel cor-de-rosa, pequeno, elegante, lustroso e aromatizado [...]” (Dinis, s/d a: 109), pelo que João da Esquina pede justificações a José das Dornas, o qual se revela preocupado com o comportamento do filho Daniel a quem o reitor chama a atenção, recordando-o do respeito por si e pelos outros e

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

da nobreza de caráter e apelando à moralidade, “[...] a primeira condição para a felicidade do homem [...]” (Dinis, s/d a: 123-124).

Não podemos deixar de aludir à crítica explícita no facto de João da Esquina e, sobretudo, a sua esposa desejarem casar a filha Francisca com o jovem médico Daniel, incentivando um eventual namoro. Neste caso, tratar-se-ia de um negócio, de um casamento por conveniência, que favoreceria a jovem trigueira, pela aquisição de fortuna e pela ascensão de posição social. O amor seria relegado em detrimento dos interesses económicos e sociais.

Um momento simbólico, que constitui também uma dificuldade ao prosseguimento da concretização do amor entre Margarida e Daniel, é o da esfolhada, um serão campestre²⁷⁵,

[...] de índole folgazã e traquinas [...]. Ali todos riem, todos cantam, todos se abraçam, e se beijam até; e fala-se ao ouvido, e graceja-se e dança-se, e com franqueza se apontam defeitos, e sem ofensa se recebem censuras [...] (Dinis, s/d a: 136).

Caracterizado pela espontaneidade e pela liberdade, permitidas pelo código das esfolhadas²⁷⁶, neste serão, em que todos confraternizam, participam também Clara e Daniel, que se abraçam, ocorrendo uma transformação no olhar e nos modos do jovem, que observa atentamente Clara, o que deixa a rapariga confusa.

Assim, esta noite marca, decisivamente, a vida dos protagonistas de *As Pupilas do Senhor Reitor*: Clara está triste, pelo que acontecera, revelando um conflito íntimo, que lhe permite, contudo, passar do estado de criança irresponsável a mulher consciente das suas atitudes; Daniel sente remorsos, pelo que fizera, refletindo sobre as suas atitudes; Margarida e Pedro estão preocupados com as atitudes dos irmãos.

Passam alguns dias e Daniel passa à porta das duas raparigas, o que provoca mexericos:

Caçador que vais à caça,
Muito bem armado vais;
Os olhosavas por armas,
E em vez de tiros, das ais
(Dinis, s/d a: 152).

²⁷⁵ Na sua passagem por Ovar, Júlio Dinis participa também em diversões populares, como refere na carta de 3 de julho de 1863 (a Custódio Passos): “[...] Este ano estive aqui também num arraial. Calcula como me havia de divertir. As orvalhadas eram boas de mais. O santo excedeu-se. Por pouco me ia constipando, por ter caído na patética de esperar pelo fogo preso que um curioso da vila fez para delícias dos devotos do santo [...]” (Dinis, s/d g: 852).

²⁷⁶ Atento às mudanças, que ocorrem na sociedade portuguesa do século XIX, Júlio Dinis lamenta a perda das tradições, ainda que seja um fervoroso defensor das melhorias, tendentes ao progresso do país: “[...] Quando um dia a máquina agrícola fizer ouvir nas aldeias portuguesas o silvo estridente do vapor; quando a força prodigiosa de suas alavancas, o movimento de suas rodas gigantes e complicadas articulações dispensar o concurso de tantos braços nestes trabalhos rurais [...], lembrar-se-ão com saudade das esfolhadas os felizes que as puderam ainda gozar [...]” (Dinis, s/d a: 136-137).

Utilizando uma metáfora, este jornalista compara Daniel a um caçador, que, com os seus olhos e suspiros, é capaz de cativar a “presa” – Clara, que pede ao jovem médico que deixe de passar pela sua casa.

Porém, Daniel, certa noite, em que

[...] havia muito tempo que o toque das ave-marias tinha ido perder-se nas mais distantes serras, que limitavam o horizonte [e em que] o fumo das choças e das herdades [se] difundira sobre a aldeia [...] (Dinis, s/d a: 158),

encontra-se com Clara, que se tinha dirigido a uma fonte. A jovem fica surpreendida, apelando à consciência de Daniel:

[...] Vê que, vindo procurar-me aqui, me pode perder, e não se importa fazê-lo; peço-lhe que se retire, e teima em ficar; peço-lhe que me deixe retirar, e impede-mo. Brinca assim com a minha reputação, sem se lembrar que sou quase já a mulher de seu irmão [...] (Dinis, s/d a: 162).

A impulsividade e a volubilidade de Daniel poderiam quebrar os laços entre Clara e Pedro, pois João Semana passa, naquele momento, apercebendo-se de quem fala. Todavia, o bom reitor aparece e refere que ele, Clara e Daniel preparavam uma surpresa para o casamento de Clara e Pedro, salvando, deste modo, a honra da jovem.

Face a esta imprudência, Daniel desloca-se a um precipício, tentando suicidar-se, aparecendo, novamente, o velho pároco, que o adverte e o aconselha: “[...] A fé é o primeiro passo para a regeneração de que fala [...]” (Dinis, s/d a: 181).

Daniel refere que perdera todo o valor moral, admirando Margarida pelo seu exemplo, pelo que o reitor o chama a atenção para o facto de poder purificar a sua natureza demasiado terrena na abençoada influência da jovem, que lhe proporciona o equilíbrio e a estabilidade de que carece, fazendo sobrelevar a sua conduta moral.

No dia seguinte, arrependido, Daniel dirige-se a casa das pupilas, onde escuta a voz “[...] sonora, suave, melancólica, cheia de sentimento e bondade [...]” (Dinis, s/d a: 184), que ecoa no coração do jovem, o qual recorda os tempos de infância e a suave figura de Guida à qual propõe casamento, que a mesma recusa por pensar que se trata de paixão por parte de Daniel e não de verdadeiro amor.

Daniel transformara-se:

[...] – E mudei, creia-o. Nunca me conheci assim. Ainda antes de a ver, quando na sala imediata a estivemos escutando, não sei porquê, sentia, ao ouvi-la, reviver todo o meu passado, a parte mais pura dele [...] (Dinis, s/d a: 191).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Pode parecer que Daniel sofre uma transformação repentina, querendo solucionar a sua atitude, propondo, de modo artificial, uma união com a principal vítima – Margarida. Todavia, os seus sentimentos são verdadeiros e, efetivamente, o jovem retoma a vivência da infância, superando obstáculos, que o conduzem ao reconhecimento dos erros e à tomada de consciência das suas ações, consolidando a sua maturidade, que permite, finalmente, a concretização dos seus sentimentos pela rapariga, que sempre amou.

Neste sentido, podemos referir a pertinência de bilhetes e de cartas, que se revelam fundamentais para o desenrolar da intriga. Referimo-nos, por exemplo, à carta que Daniel escreve a um antigo condiscípulo, aquando do seu regresso à aldeia:

[...] Participo-te que se está desenvolvendo em mim o gosto pelo género campestre. Principio a achar mais dignas do pincel do artista estas formosuras expressivas e, quase direi, enérgicas da aldeia, do que as sempre monotonamente lânguidas maravilhas da cidade [...] (Dinis, s/d a: 106).

Nestas asserções, podemos inferir uma certa ironia por parte de Daniel, dado que considera as raparigas da cidade fúteis, desocupadas e débeis por oposição às raparigas da aldeia, mais expressivas e ativas.

Esta carta assegura o início da modificação da opinião do jovem acerca da vida no campo, começando a ponderar a questão do casamento, como podemos verificar no diálogo que Daniel estabelece com o reitor:

[...] – Se um dia me vir casado, suponha que encontrei uma mulher, por quem sinto alguma coisa mais além do amor, por quem sinto o respeito e a confiança que se devem a uma mãe de família. Não tenho sido muito escrupuloso em contrair certa ordem de ligações, é verdade; porém nunca me lembrei de fazer dessas mulheres que amei [...] os anjos familiares a quem entregamos o nosso futuro inteiro [...]. E não é isto tenção formada em mim contra o casamento; mas é que acho muito grave a missão de esposa e de mãe, para a entregarmos assim levemente em quaisquer bonitas mãos, só porque são bonitas [...] (Dinis, s/d a: 125).

Daniel tem consciência de que a existência de um sentimento forte, como o amor, aliado ao respeito e à confiança, são cruciais para se contrair matrimónio, estando ciente do facto de que as suas aventuras amorosas não passam de meros impulsos amorosos e que as mulheres, por quem sente paixão, não são os “anjos” adequados para a construção de uma relação verdadeira, vivida em comum. A relação autêntica é, nas suas palavras, aquela que se estabelece com os anjos “[...] a quem entregamos o nosso futuro inteiro [...]” (Dinis, s/d a:

125), o que pressupõe a manutenção de laços duradouros e recíprocos, como acontecerá entre o próprio jovem e Margarida.

Daniel refere ainda que a missão de esposa e de mãe só devem ser asseguradas por esses anjos familiares e não por mulheres, que apenas são bonitas, cuja aparência pode cativar, mas que não são detentoras das qualidades morais para assumirem tais responsabilidades. Por isso, Daniel espera Margarida.

É, pois, o bilhete, que Margarida envia ao Doutor João Semana a pedir auxílio para o seu velho mestre, que despoleta o renascimento do sentimento de Daniel relativamente a Margarida.

O jovem médico encontra-se com D. Joana, governanta do velho cirurgião, quando o criado da casa lhe entrega um bilhete. Daniel fica sensível ao nome da remetente, admirando-se da sua ortografia e da singeleza na construção das frases.

É Daniel que vai em auxílio do velho Álvaro, encontrando Margarida junto do mestre, o que lhe causa um misto de sensações:

[...] Lutando entre a paixão e o respeito, entre o amor que sentia nascer em si, veemente como nunca, e um vago enleio de timidez, novo para ele, Daniel não podia tirar os olhos daquela saudosa figura de virgem em oração [...] (Dinis, s/d a: 218).

Declarando-se à sua apaixonada, que compreende a sinceridade do amor de Daniel e a sua efetiva regeneração, o jovem médico realiza o seu objetivo de união com Margarida, conseguindo ser feliz com o seu verdadeiro amor: por um lado, Daniel rende-se aos encantos do meio rural; por outro lado, readquire a estabilidade perdida através da reconciliação com Margarida:

[...] Sob a acção tranquilisadora do romancista das *Pupillas*, que revelava os encantos da vida simples, de ambições possíveis, a poesia dos olhos duma mulher e os castos mysterios do primeiro amor [...] (Figueiredo, 1925: 254).

Do mesmo modo, Clara e Pedro casam-se por amor, iniciando o seu namoro na ponte antiga sobre o pequeno rio, que passa na aldeia, cujo ambiente natural vai proporcionar também a concretização dos seus sentimentos, porque se trata do espaço proporcional à vivência de ambas as personagens.

Mas, tal como sucede em todos os amores felizes, primeiramente, é necessário ultrapassar obstáculos, superar sofrimentos, a fim de que o amor se torne forte e assente numa base sólida, construída sobre o respeito e a dignidade.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Superando os galanteios e a insistência de Daniel, a impulsividade da própria Clara e a imaturidade de ambos, o namoro entre Clara e Pedro, apesar destes perigos, não contempla romantismos exagerados ou intransponíveis, conseguindo vencer as adversidades, sendo construída uma relação, fundada, tanto em valores fundamentais, como nas qualidades demonstradas, nas atitudes reveladas e nas ações praticadas pelos intervenientes.

1.1.3. Desfecho harmonioso da narrativa

Concentrado no regresso do jovem Daniel à aldeia, após a conclusão da formatura em Medicina, o romance *As Pupilas do Senhor Reitor* põe em evidência a força do amor verdadeiro, que supera dificuldades e que se consolida ao longo do tempo.

Com génio namorador, Daniel esquece Guida, a pequena pastorinha por quem se enamorara na infância, aproximando-se de Clara e também da filha de João da Esquina, Francisca, acabando por reconhecer, no final, o seu verdadeiro amor, Margarida, cumprindo a sua promessa de infância: “[...] Hei-de vir a casar contigo [...]” (Dinis, s/d a: 19).

O conhecimento, que vai sendo efetuado pelos protagonistas, assim como o auxílio prestado pelos adjuvantes conduzem a que os pares obtenham um equilíbrio entre bom senso e sentimentalidade, entre reserva e espontaneidade, tudo com o intuito de ser criada uma convivência conjugal saudável.

Na verdade, não obstante os impedimentos a que aludimos anteriormente e que adiam a concretização do seu amor, estes jovens conseguem, a partir da vivência das diferentes etapas por que passam, alcançar a felicidade: “[...] O casamento dos corações é um compromisso sagrado, mais forte do que aquele que se conclui por razões materiais [...]” (Bologne, 1999: 323).

O amor, concretizado no casamento, torna-se uma realidade, possível, não só pela firmeza e pela solidez dos sentimentos das personagens principais, que lutam pelos seus objetivos, mas também pelo contributo dado pelo reitor, que aparece, oportunamente, evitando mal-entendidos e aconselhando os enamorados; por Margarida, que chama a atenção de Clara para a sua impulsividade e imprudência, salvando a honra da irmã; por Clara, que aviva a Daniel recordações da sua infância, confidenciando ao jovem médico que Margarida o ama e sempre amou.

Constatamos, deste modo, que, apesar da existência de temperamentos antitéticos entre as personagens femininas à semelhança do que acontece com as personagens masculinas, a diferenciação de caracteres é compensada pela complementaridade com a qual os respetivos pares são beneficiados.

Clara é extrovertida e jovial, enquanto Margarida é tímida, revelando uma melancolia inerente à sua vivência; Daniel é o oposto do irmão: de natureza física mais frágil, o jovem médico é corrompido pelos vícios da cidade, enquanto Pedro, mais robusto, se mantém fiel aos valores apreendidos no ambiente rural.

De salientar o facto de Margarida e Pedro se apresentarem como duas personagens comparáveis, isto é, além de reservados, seguem os valores transmitidos pelos seus progenitores, apresentando uma personalidade sensível, mas firme e virtudes como a bondade, a generosidade e a retidão moral.

Já Daniel é bastante parecido com Clara, pois ambos são irrefletidos, imaturos e imprudentes. Estas características quase que desencadeiam uma subversão no encadeamento da narrativa, que se pretende feliz, harmoniosa e bem-sucedida para todas as personagens.

Podendo parecer, de início, que os protagonistas vão formar pares pelas características das suas personalidades, não é assim que sucede: os opostos atraem-se e completam-se. Pedro²⁷⁷, trabalhador e honesto, casa-se com Clara²⁷⁸, bondosa, afável, mas, de certo modo, infantil; Daniel²⁷⁹, impulsivo, mas regenerado, realiza o seu amor no casamento com a generosa, meiga e responsável Margarida²⁸⁰, atingindo a harmonia indispensável para o êxito da sua relação:

[...] A redenção do coração humano pelo amor, pela virtude, pela caridade, tem-no como crédor de muito afecto pela serena e doce propaganda do bem que ela [a liberdade] irradia de si [...] (Braga, 1872: 361).

Nascido de uma relação infantil, o amor de Margarida e Daniel não é forçado, sendo bem aceite por todos, nomeadamente, pelo reitor e por José das Dornas, que refere:

²⁷⁷ Do grego *pétros*, “rochedo, pedra”. São Pedro, o primeiro apóstolo, natural da Galileia (Israel), pedra angular da Igreja (Neves, 2002: 214) – robustez e firmeza de Pedro.

²⁷⁸ Do latim *clarus*, “brilhante, ilustre, claro”. O nome ganha popularidade com Santa Clara de Assis (1193-1253), fundadora da Ordem das Clarissas, uma ordem religiosa monástica feminina católica (Neves, 2002: 71) – transparência e alegria de Clara.

²⁷⁹ Do hebreu *dân*, “juiz” e *el*, “Deus”: Deus é o meu juiz ou julgado por Deus. Personagem bíblica, um dos quatro profetas da Bíblia (Neves, 2002: 81) – remissão e regeneração de Daniel.

²⁸⁰ Do latim *margarita*, “pérola” ou do babilónico *mar galliti*, “filha do mar”. Margarida de Antioquia (antiga cidade da Ásia), filha de um pagão de Antioquia, foi convertida pela sua ama ao cristianismo (Neves, 2002: 181) – bondade e abnegação de Margarida.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

[...] Pelos modos, o rapaz tem sua inclinação para a menina [dirigindo-se a Margarida], porque, enfim... [...] foi jeito que tomou em pequeno. Amores antigos... [...] (Dinis, s/d a: 227).

Margarida – “[...] a pérola cá da nossa terra [...]” (Dinis, s/d a: 227) – aceita Daniel²⁸¹: a jovem pastorinha “[...] era feliz naquele momento [...]” (Dinis, s/d a: 229). Afinal, o sacrifício e a abnegação podem ser recompensados através da vivência de um amor feliz.

Ao preparar o enlace de Margarida e de Clara, “[...] as duas melhores moças da terra [...]” (Dinis, s/d a: 227), respetivamente com Daniel e com Pedro, cujas relações têm início no convívio, transformando-se em afeto e, mais tarde, em amor, o qual resulta na consequência social, que é o casamento, Júlio Dinis tem como objetivo realçar a importância do amor no cenário da realidade da vida, sentimento que surge valorizado na interioridade das personagens e na sua vivência no contexto social em que estão enquadradas: “[...] Pois não é tão simples isto, tão nosso, tão caseiro? [...]” (Chagas, 1867: 1).

Assim, este romance representa as experiências e as relações humanas, em especial de duas raparigas, *as pupilas do senhor reitor*, cujos relacionamentos se encontram inscritos numa sociedade em transformação, que vai vivenciar as mudanças que os novos tempos exigem:

[...] O leitor concordará por certo em que devemos fechar por aqui a narração. As suaves alegrias das núpcias imaginem-nas, pelo que sentiram, os felizes, que na vida as gozaram já [...] (Dinis, s/d a: 232).

Trata-se, por conseguinte, de um romance pedagógico, que opõe personagens e as suas condutas, a fim de veicular que o equilíbrio é a conceção a ser seguida e que as virtudes morais devem tornar-se as convenções a serem adotadas, permitindo o reconhecimento de que é possível conquistar a felicidade e que a mesma se pode tornar uma realidade, cuja harmonia individual se vai refletir no equilíbrio social.

Representando a vida simples²⁸² de uma aldeia portuguesa do século XIX, com as suas vantagens e inconvenientes (mexericos, boatos, pobreza), a obra *As Pupilas do Senhor*

²⁸¹ Ao saber da resolução feliz – o casamento entre Margarida e Daniel –, D. Joana refere que Daniel teve juízo e, gracejando, dirige-se ao jovem: “[...] – Então a tal senhora, que havia de mandar vir da cidade, de vestido a arrastar, e não sei que mais? Olhe que esta não tem os cem mil cruzados que queria. [Daniel responde]: – Mas não vale mais que todas as outras, Joana? [...]” (Dinis, s/d a: 232).

²⁸² Numa carta a Custódio Passos (2 de dezembro de 1868), Júlio Dinis expressa o seu gosto pela vida aldeã, escrevendo: “[...] Quando me achar meio restabelecido sairei do Porto e, actualmente, a vida que mais me sorri é uma vida bem aldeã e

*Reitor*²⁸³ ressalta a naturalidade das gentes do campo, gentes que trabalham com alegria, onde todos se conhecem e onde se enaltece o valor do amor.

Dada a evolução dos tempos, é necessário estabelecer relações pessoais, familiares e sociais, baseadas na virtude, no dever e na honra, a fim de garantir a estabilidade e a harmonia, não só dos seus elementos, mas também da sociedade, na sua globalidade:

[...] Interessar e prender com a simplicidade; commover com singelleza; [...] deixar todos os corações consolados, todos os espiritos satisfeitos, inspirar estima e sympathia; é o maior de todos os triumphos! E foi o triumpho, que obteve o snr. Gomes Coelho (Dias, 1867: 1).

1.2. A Morgadinha dos Canaviais (1868)

[...] *As scenas admiraveis que conteem o formosissimo livro, são tantas e de tão variadas matizes, que nos enlaçam em todos os sentimentos, fazendo-nos experimentar todas as sensações [...].*

Augusto Malheiro Dias, “A Morgadinha dos Canaviaes por Julio Diniz”, in *Jornal do Porto*, 1869, nº 87, p. 1

A singularidade da obra dinisiana reflete-se na conceção que o autor demonstra na elaboração dos seus romances, concretizada a dois níveis: a temática que apresenta, configurada na representação do amor conjugal, e a forma como essa temática é representada através de componentes simples e belos.

Com esta afirmação, pretendemos comprovar que a produção literária de Júlio Dinis, ao contrário da maioria das obras dos autores portugueses do século XIX, que representam o amor não realizável, impossível ou arrebatador, oferece aos seus leitores a revelação do paradigma do amor verdadeiro, consubstanciado na união matrimonial.

Para alcançar este objetivo, o escritor usa um estilo fluente e acessível ao público, porquanto constrói, com naturalidade, singeleza e elegância, narrativas com as quais os

bem esquecida do mundo [...]” (Dinis, s/d g: 869). Aliás, existe, no espólio dinisiano da Biblioteca Pública Municipal do Porto, um lenço, com motivos campestres e representativo de atividades quotidianas, efetuadas no meio rural, que Júlio Dinis terá adquirido em Ovar para oferecer, eventualmente, à sua sobrinha Anitas (Ana Gomes Coelho da Silva), filha do irmão Guilherme Gomes Coelho (*Vide ANEXO I*).

Júlio Dinis demonstra bastante ternura, estima e afetividade pela sobrinha, velando pela sua educação, ao substituir a figura do pai. Estando ausente por ocasião do seu aniversário, Júlio Dinis escreve-lhe o seguinte: “[...] Ofereço-te essas duas flores que sobre as verdadeiras só têm a vantagem de serem um pouco mais duradouras. Como por essa particularidade representam melhor do que as outras a minha afeição, preferi-as [...]” (Dinis, s/d g: 791).

²⁸³ “[...] *As Pupillas do Senhor Reitor* vieram agora traçar mais largamente um d’estes quadros, donde [...] surdem os costumes, as figuras, as usanças e os enflorados aspectos da vida dos campos [...]. Retrata bem do natural as puras e bondosas physionomias dos velhos tempos, que já não voltam [...]” (Ferreira, 1868: 86).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

leitores se identificam, revendo-se nas personagens e nos acontecimentos, descritos nos romances.

Tratando-se de narrativas verosímeis, com personagens baseadas na realidade, por oposição às intrigas dominadas pelo mistério ou pela aventura, conforme a imaginação da maioria dos escritores da época, os romances de Júlio Dinis surgem como uma obra inovadora, porque apresentam enredos em que o estado da sociedade se interliga com o coração e a mente humanos, em que a paisagem da natureza é a preferida das suas personagens e em que se entrelaçam histórias amorosas, que culminam no casamento.

É, por conseguinte, nosso intuito evidenciar que esta perspetiva, considerada, muitas vezes, “cor-de-rosa”, não se justifica, porquanto se está em presença de romances com acentuado valor literário e com marcante relação com a perceção da sociedade do seu tempo.

A peculiaridade da obra deste escritor advém, assim, do facto de serem representadas, nos seus romances, não só as ligações, que se estabelecem entre as diferentes personagens, nomeadamente, ligações amorosas, mas também do facto de serem descritas as transformações coevas, provenientes do otimismo e da confiança num futuro mais harmonioso e, conseqüentemente, equilibrado.

Os romances de Júlio Dinis propõem uma vida familiar aprazível em que o amor conflui no casamento, o qual resulta no nivelamento de estratos sociais através do triunfo sobre a desigualdade social relativa à origem social ou à riqueza, sendo valorizados a honestidade e a nobreza do trabalho, que têm, como recompensa, a felicidade.

Podemos, deste modo, afirmar que Júlio Dinis não é um autor ligeiro e superficial, demonstrando, pelo contrário, que é um autor consciente das alterações, que se fazem sentir no panorama nacional português do século XIX e que pretende criar, nos leitores, a sensibilidade de que é possível a mudança, se for seguido o caminho dos valores do mérito e da honestidade, como sucede no romance *A Morgadinha dos Canaviais*, em que

[...] diante do sol resplandecente, sem sombras que lhe empanem o deslumbrante brilho, por entre as arvores frondosas, no meio dos prados verdejantes [...] [se] desenrolam as suas bellas scenas por entre as doçuras do viver campestre [...] (Dias, 1869: 1).

1.2.1. Ação conducente ao matrimónio e apresentação das personagens

A Morgadinha dos Canaviais constitui-se como um romance representativo das transformações, que ocorrem em Portugal, no período da Regeneração, quer a nível político,

por exemplo, através da medida tomada para a construção de estradas, quer a nível social, através da participação da mulher na solução dos problemas da comunidade.

Concluído em 1863, em Ovar, e publicado em 1868, em folhetins (entre 14 de abril e 29 de julho) e, em seguida, em volume, este romance centra-se na representação de conquistas, que vão ocorrendo ao longo do tempo no país, nomeadamente a batalha para a extinção dos morgadios.

O título atribuído à personagem principal aponta, desde logo, para uma situação de elevação social, que, no entanto, é extemporânea, dado que advém do facto de Madalena, a morgadinha dos Canaviais, o ter herdado da madrinha e de, naquele momento, já ter ocorrido a referida extinção (datada de 1860, ocorrendo a abolição definitiva em 1863).

O morgadio constitui, até àquela data, uma forma de organização familiar, que cria uma linhagem, com os seus sucessores, estatutos e comportamentos, tratando-se de domínios inalienáveis e indivisíveis. Este facto implica, assim, que o conjunto de bens de um morgado estivesse vinculado à perpetuação do poder económico da família, ao longo de várias gerações.

Por dificultar a vida dos agricultores e por conduzir ao empobrecimento dos filhos não primogénitos, pois, segundo as regras de sucessão, eram os primogénitos, que herdavam os bens ou, na falta de filhos, os parentes mais próximos, os morgadios são extintos no século XIX, pelo que é desadequada a utilização de determinados títulos face à nova situação, criada na época.

Aliás, Júlio Dinis destaca esta situação, colocando a própria protagonista do romance a recusar o tratamento cerimonioso de “Excelência” que Henrique de Souselas, o jovem cidadão, que se desloca para o campo, a fim de recuperar dos males da cidade, lhe atribui, referindo Madalena o seguinte:

[...] Não me soa bem o impertinente tratamento de excelência que me dá. Essa excelência está a pedir-me uma senhoria, pelo menos, e confesso-lhe ingenuamente que me custaria a voltar na língua uma palavra tão comprida [...] (Dinis, s/d b: 276).

A simplicidade das vivências experimentadas no ambiente rural não se coaduna, pois com a cerimónia, característica na cidade, pelo que a familiaridade e o à vontade com que as personagens, habitantes do espaço campestre, se tratam conduzem a que se rejeite aquele tipo de tratamento.

Podemos acrescentar que a atribuição deste título resulta, como já referimos anteriormente, de uma herança, mas não se enquadra com as mutações, que ocorrem no país,

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

porquanto a sociedade portuguesa vive um período em que a burguesia, a nova classe social, começa a ascender e a afirmar-se em detrimento da aristocracia.

Daí resulta que, dadas essas transformações e a singeleza da vida no campo, o título de morgadinha se desajusta desta nova ambiência. Porém, o escritor pretende, não só ressaltar alterações da vida social em Portugal, mas também valorizar o ambiente campesino, visto que o subtítulo deste romance – “Crónica da Aldeia” – se refere à narração e à descrição dos costumes, das experiências e das relações, que se estabelecem entre as pessoas que vivem na aldeia:

[...] In Ovar offenbarte sich ihm das natur- und landschaftsgebundene Leben des portugiesischen Menschen mit seinem kernigen unverbildeten Brauchtum. Mensch und Landschaft in ihren Realaspekten reiften so zu einer unzertrennlichen Einheit in ihm heran und wurden das organisierende Einheitsprinzip seiner dichterischen Gestaltungskraft [...] ²⁸⁴ (Woischnik, 1940: 53).

A intriga centra-se, deste modo, na saída de Henrique de Souselas de Lisboa em direção à quinta de Alvapenha, situada numa aldeia do Minho, propriedade da sua tia, D. Doroteia. O jovem, vivendo sozinho na capital, com as facilidades permitidas pela posse de fortuna pessoal, é aconselhado a procurar alívio para a saturação da vida da cidade.

Assim, “ao cair de uma tarde de Dezembro [...]” (Dinis, s/d b: 235), dois viajantes sobem um monte por um caminho estreito. O mais novo, pela aparência, demonstra pertencer a uma posição social elevada e é transportado por um mular, ao passo que o outro segue a pé, conduzindo o jovem ao seu destino:

[...] A postura de abatimento que lhe tomara o corpo, o olhar melancólico, fito nas orelhas do macho, a indiferença, a taciturnidade ou o manifesto mau humor, que nem as belezas e acidentes da paisagem natural conseguiam já desvanecer, o obstinado silêncio que apenas de quando interrompia com uma frase curta mas enérgica, com uma pergunta impaciente sobre o termo da jornada, contrastavam com a viveza de gestos e desempenado jogo de membros do pedestre [...], com joviais cantigas e minuciosas informações a respeito de tudo, por meio das quais se encarregava de entreter e ao mesmo tempo instruir o seu sorumbático companheiro [...] (Dinis, s/d b: 236).

Henrique é educado em Lisboa, frequentando o teatro, o Grémio, as câmaras, o Chiado, o Rossio, Sintra ou outra qualquer praia de banhos, para se “[...] desenfadar da

²⁸⁴ “[...] Em Ovar, revela-se-lhe a ligação da natureza e da paisagem à vida do povo português com as suas tradições expressivas, ainda intactas. Indivíduo e paisagem, nos seus aspetos reais, amadurecem para uma unidade individual e formam-se no princípio de uma força poética estrutural [...]”.

monotonia da capital [...]” (Dinis, s/d *b*: 237). O jovem é descrito como uma figura de vinte e sete anos, esbelto, varonil e com comprido bigode, que realiza a sua primeira jornada de dois dias, com condições atmosféricas pouco agradáveis para uma viagem: chuva, vento, caminho alagado e escuridão são os elementos que compõem o trajeto do jovem que, vivendo “[...] aquela enlanguescedora vida da capital [...]” (Dinis, s/d *b*: 237), conhecendo apenas a política, a literatura e o teatro, decide viajar, a conselho dos médicos, para a aldeia onde já estivera em criança, mas apenas durante alguns meses, o que permite o seu reencontro com a pureza e a felicidade aí vividas.

O início deste percurso parece estar marcado por dificuldades, pois a viagem é realizada com algumas adversidades e o primeiro impacto de Henrique com o novo ambiente não é muito animador.

Júlio Dinis detém-se, deste modo, na descrição daquele espaço e dos elementos que o compõem, em que surgem cascatas, pontes e moinhos, aromas de resina e de pinhas, onde se ouvem cães, que ladram e se pisam as folhas, que configuram a rua, destacando-se, por conseguinte, sensações visuais, olfativas e auditivas, que se complementam na caracterização minuciosa daquele ambiente, concedendo expressividade aos diferentes elementos, que vão surgindo ao longo da viagem.

Henrique recorda as escadas, a varanda de pedra e o alpendre onde brincara, nos tempos que passara na quinta da tia, uma senhora profundamente religiosa, que irradia serenidade e tranquilidade, refletida na vida que leva, alterada apenas pela chegada do sobrinho.

A vivência daquela senhora na companhia da criada Maria de Jesus, que partilha com D. Doroteia todos os acontecimentos, é construída na base da harmonia e da amizade, como podemos verificar no seguinte trecho:

[...] Não se imagina a santa paz de espírito, a placidez de paraíso, que estas duas mulheres – D. Doroteia e Maria de Jesus, ama e criada – gozavam na quinta de Alvapenha, onde Henrique de Souselas ia procurar alívio aos seus muitos e variados males. Ambas da mesma idade, ambas muito aferradas aos seus hábitos, ambas muito tementes a Deus e amigas do próximo, as duas celibatárias passavam ali uma vida, rescendente a um suave perfume de santidade [...]. A inalterável harmonia, mantida havia tantos anos entre as duas, poderia ser exemplo à maior parte das famílias deste mundo [...]. Tinham elas a precisa tolerância para fazerem mútuas concessões [...] (Dinis, s/d *b*: 248).

Os valores aqui descritos servem, por conseguinte, de indício à relação, que se deve estabelecer entre os elementos de uma família, baseada na concórdia, na compreensão e na

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

tolerância, para que a harmonia seja uma realidade, conducente a uma saudável e agradável vivência, cujo exemplo é “[...] o reflexo exterior da bondade de coração [...]” (Dinis, s/d b: 249).

Além disso, aponta-se, igualmente, para o sentido da religiosidade, dado que é essencial que se viva segundo os princípios enunciados pelo cristianismo, cuja doutrina propõe a construção de uma vida em comunhão com o próximo, assente em virtudes e também em sacrifícios, que, no final, são recompensados: “[...] As melhores almas, são de ordinario as mais crentes [...]” (Dinis, 1923: 61).

Na realidade, o papel fundamental da religião é “[...] operar e consolidar, pela sacralização, os laços estabelecidos na complexa rede de relações, que estruturam e mantêm as dinâmicas sócio-culturais [...]” (Castro, 2007: 60).

A ideia subjacente é, assim, a de que é necessário pautar a existência individual em conformidade com as regras morais, tendo sempre em consideração a personalidade dos outros, para que seja possível criar laços de amizade e de amor duradouros, consolidados através das concessões recíprocas, pois, de outra forma, torna-se impossível a existência harmoniosa entre os indivíduos.

Nesta análise, verificamos, desde logo, uma oposição, estabelecida entre a experiência que se vivencia na cidade e aquela que se vive no ambiente campestre. Com efeito, a vida citadina é marcada pela monotonia, pelo tédio e pela ociosidade; a vida campesina compreende numerosas vantagens relativamente à primeira, porquanto se trata de um ambiente salutar, propício ao restabelecimento da saúde física e psicológica, tal como sucede no romance *As Pupilas do Senhor Reitor*.

De destacar ainda a convivência entre amos e criados, possível na ambiência rural, desencadeando uma familiaridade, que não é permitida pela etiqueta citadina, em cujo meio se mantém a distância entre patrões e criados.

Devido aos efeitos regeneradores, através da ação benéfica que o meio rural tem sobre a personagem, que vive aborrecida e deprimida pela rotina da vida urbana, Henrique começa a descobrir uma nova vida, caracterizada pela serenidade, pelo sossego e pelo delicioso bem-estar.

Depois da viagem atribulada e após um sono tranquilo, Henrique sente “[...] uma alegria profunda [que] lhe dilatou o coração [...]” (Dinis, s/d b: 257), sentindo-se bom, vigoroso e contente, começando a interessar-se por aquilo que o rodeia, interferindo e sentindo prazer em viver na aldeia, deleitando-se com o ambiente da natureza:

[...] Descerrando o véu de nuvens que encobre o fulgor do Sol, elevando, acima do horizonte, esse majestoso lampadário do mundo, ou o brilhante reflectidor que ilumina as noites desanuviadas, a natureza opera, a cada momento, as mais admiráveis e completas metamorfoses [...]. A aldeia, aquela mesma aldeia, escura e triste que, com o coração apertado, atravessara na véspera, parecia outra. O sol da manhã baixara sobre ela, dissipara-lhe as sombras, colorira-lhe as verduras, reflectira-se-lhe nas presas, dispersara-se em íris cambiantes na espuma das torrentes e cascatas naturais, perfumara-a de aromas, animara-a de cantos, transformara-a enfim na mais risonha paisagem em que os olhos de Henrique, pouco habituados às esplêndidas galas do Minho, tinham nunca repousado [...] (Dinis, s/d b: 258).

Esta passagem revela de forma explícita a abordagem que o escritor procura apresentar no romance: a do poder da natureza, que transforma os sentimentos e a disposição de quem nela se envolve, que inspira, que comove e que alegra, num misto de sensações visuais e olfativas, em que se destaca o papel do olhar, o qual desencadeia a modificação na personagem, de que resulta uma perfeita integração e interação de Henrique com a paisagem.

Assim, a pureza salutar do ar campestre, a autenticidade do viver na aldeia – “[...] paraíso terreal [...]” (Dinis, s/d b: 260) –, o conforto do lar e as ligações com a família da quinta do Mosteiro (antigo convento, adquirido aquando da venda de bens nacionais por decreto dos liberais, em 1834) contribuem, satisfatoriamente, para a renovação da personalidade de Henrique: “[...] Esta manhã a transformação foi completa. Estou encantado, fascinado! Numa palavra, eu, cidadão em corpo e alma, reconciliei-me em poucas horas com a vida do campo [...]” (Dinis, s/d b: 274).

É neste espaço que Henrique conhece a morgadinha, Madalena, uma rapariga solteira, com vinte e três anos de idade, de trato afável e insinuante, meiga, de sentimentos generosos, inteligente, sensata, firme e que revela esmerada educação.

Estamos, pois, perante uma personagem bastante forte, que revela qualidades físicas e qualidades morais, ao defender sempre os bons princípios e revelando-se apaixonada por tudo o que é nobre, generoso e justo.

Madalena é filha do conselheiro Manuel Bernardo de Mesquita,

[...] um dos principais vultos políticos da época, sendo indigitado para ministro na primeira reforma ministerial, homem influente, de grande capacidade política, tendo sempre advogado no parlamento as ideias mais liberais [...] (Dinis, s/d b: 277),

apresentando um carácter determinado e virtuoso, que age em conformidade com os bons costumes e os nobres sentimentos, sendo descrita como protetora da aldeia, sobressaindo o seu sentido de responsabilidade e de caridade para com as famílias mais pobres. Esta é uma

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

característica apontada logo no início do romance, o que conduz os leitores a uma percepção positiva desta personagem.

É após uma das visitas, efetuadas por Henrique, que Madalena é vista pelo jovem, num episódio peculiar. Trata-se da chegada do correio, um momento bastante ansiado pelos habitantes da aldeia:

[...] Há de facto poucas cenas tão animadas, como a da chegada do correio e da distribuição das cartas em uma terra pequena. Durante a leitura dos sobrescritos, feita em voz alta pelo empregado respectivo, um observador, que estude atento as impressões que essa leitura opera nos semblantes dos que ávidos a escutam, como que vê levantar-se uma ponta de cortina, corrida a ocultar-nos as cenas da comédia ou da tragédia da vida de cada um [...]. Nas grandes cidades dispersam-se estas comoções [...] (Dinis, s/d b: 263-264).

Mais uma vez, Júlio Dinis estabelece o contraste entre campo e cidade, através de um simples facto: a chegada do correio, um acontecimento, que marca a vivência do autor, aquando da sua estadia em Ovar, como expressa, numa carta ao amigo Custódio Passos, de 16 de maio de 1863:

Entre as poucas distrações que esta vila [Ovar] oferece aos seus visitantes, nenhuma tanto do meu gosto como a da chegada do correio. Todos os dias me levanto mais cedo para estar às nove horas na loja em que se distribuem as cartas. Imagina tu uma pequena sala humildemente mobilada, com bancos e mesa de pinho e uma estante ao fundo [...]. Mais de trinta pessoas, homens, mulheres e crianças, sentadas no chão, no limiar da porta e na rua, fitam com impaciência a esquina de onde deve surgir o portador das cartas [...]. Faz pena vê-los partir tão desconsolados. Escuso dizer-te que eu não sou simples espectador desta cena, mas actor e dos mais possuídos do seu papel. É com uma quase sofreguidão que eu recebo a correspondência do Porto, que leio ali mesmo pela primeira vez [...] (Dinis, s/d g: 842-843).

Na verdade, além de se tratar de um momento, que evidencia as emoções, subjacentes no espírito de cada indivíduo, esperando notícias de um familiar ou de um amigo, e da alegria que esse grupo de pessoas revela por se conhecerem umas às outras e por se reunirem num mesmo espaço para receber a sua correspondência, esta cena marca o desenrolar da ação.

Por um lado, revela uma certa crítica relativamente à ausência de alfabetização²⁸⁵ por parte do povo, que não sabe ler nem escrever, pelo que é a morgadinha que o faz. Por outro lado, o papel da carta vai ser relevante para o decurso da intriga, porque, como veremos

²⁸⁵ Júlio Dinis defende o direito a uma educação de qualidade, dirigida a todos os cidadãos. Numa das suas notas, inscritas em *Inéditos e Esparços*, escreve: “[...] Prepara-se pois uma reforma radical na instrução pública do País; desde a instrução primária, a tão descuidada sempre dos nossos governos, até à instrução superior, tão longe ainda entre nós do que devia ser [...]” (Dinis, s/d g: 530).

posteriormente, este elemento torna-se crucial para a narrativa principal: a representação do amor, consubstanciado no casamento.

Henrique, ao passear pela aldeia, ouve um certo ruído de vozes, que lhe desperta curiosidade:

[...] Um grupo de crianças e de mulheres do povo escutavam em pleno ar e com religiosa atenção, a leitura que uma senhora jovem e elegante lhes fazia das cartas, que elas para esse fim lhe davam. A senhora estava montada, não como romântica amazona, mas modesta e simplesmente num digno exemplar daqueles pacíficos animais, a que Sterne [escritor irlandês – 1713-1768] não duvidou dedicar algumas palavras de simpatia nas suas páginas mais humorísticas [...], em uma possante e bem aparelhada jumenta [...]. Lia com voz agradável e sonora [...] (Dinis, s/d b: 266).

A descrição, que o escritor faz, aponta para duas vertentes: a primeira centra-se no facto já enunciado e que se refere à falta de instrução por parte das crianças e das mulheres do povo, o que remete, não só para a crítica referida, mas também para a subvalorização destes membros da sociedade, considerados mais frágeis; a segunda vertente enuncia algumas características da jovem morgadinha.

A caracterização feita pode ser também entendida em dois sentidos complementares, dado que a morgadinha surge como uma mulher diferente no seio daquele grupo, mas não se impõe pela superioridade e sim pela singeleza, antecipando a função que a mulher pode desempenhar a favor de uma comunidade, além do seu papel de esposa e de mãe.

Aliás, Madalena assume-se também como gestora do lar e educadora, o que demonstra a prática do dever familiar e a sua educação e preparação para as funções, que, mais tarde, pode vir a desempenhar.

A outra faceta, implícita nesta caracterização, é a de apresentar uma jovem, que revela, desde logo, maturidade, bons sentimentos e responsabilidade social, o que remete os leitores para a conceção de uma personagem determinada e moralmente bem formada: “[...] Preciosa pérola ali na aldeia [...]” (Dinis, s/d b: 268), tal como Margarida de *As Pupilas do Senhor Reitor*, caracterizada pela bondade com que se dedica aos outros, por exemplo, ensinando as crianças da aldeia.

De facto, a morgadinha é uma jovem, que reconhece e que atua segundo os valores da generosidade e da retidão de carácter. É o “anjo” da família e da aldeia pelas atitudes que apresenta, pelos gestos que pratica, pela presença de espírito com que age.

Retomando a sua descrição, podemos acrescentar com o narrador:

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

[...] Era uma mulher muito nova ainda. Uma graciosa figura de mulher, suave, elegante, distinta, um desses tipos que insensivelmente desenha uma mão de artista, quando movida ao grado da livre fantasia; a cor, essa cor inimitável, onde nunca dominam as rosas, mas que não é bem o desmaiado das pálidas, encarnação surpreendente, a que ainda não ouvi dar nome apropriado [...]. A estatura esbelta, sem ser alta; o corpo flexível, sem ser lânguido; um vulto de fada, enfim, com a majestade, com a graça que deviam ter estas criações da poesia popular [...] (Dinis, s/d b: 267).

O retrato da morgadinha revela, deste modo, uma figura delicada, mas segura, presente em todos os momentos oportunos, para os poder resolver. Apesar de apresentar traços românticos, Madalena é uma mulher vincadamente forte, que luta pela sua felicidade e pela felicidade dos outros, revelando-se pragmática, ativa e decidida:

[...] Não se concebe atenção tão distraída, que esta mulher não fixasse; olhos, que se não voltassem para segui-la, depois de a ver passar; coração, que não se perturbasse na sua presença [...] (Dinis, s/d b: 267).

Júlio Dinis concede-lhe, de facto, alguns traços considerados românticos. O narrador pretende demonstrar que se trata de uma mulher pura e esbelta, a qual, não obstante o facto de apresentar essas características, que a tornariam frágil, a personagem não o é efetivamente.

Podemos, aliás, destacar a crítica dirigida aos autores românticos ou ultrarromânticos, quando o narrador refere que esta figura de mulher é “insensivelmente” desenhada por um artista, que se orienta pela fantasia, pela imaginação e não pela observação da realidade.

As qualidades de Madalena são, por conseguinte, evidenciadas pelo narrador e observadas, de forma pormenorizada, por Henrique, que se apaixona pela delicadeza e pela beleza desta mulher. Já não se trata de conceber a mulher como figura ideal ou como alvo de contemplação ou desejo do homem, mas a figura feminina surge, agora, com representação de si própria, na sua psicologia individual e no seu comportamento social, “[...] pondo a sua condição privilegiada ao serviço dos seus semelhantes [...]” (Lopes, 1997: 326).

Em contraste com a morgadinha, surge Cristina, filha de D. Vitória e prima de Madalena, que se caracteriza pela timidez, pela fragilidade, pela ingenuidade e pela simplicidade.

Cristina é a irmã mais velha das crianças, que habitam a quinta do Mosteiro, residência onde se encontra Madalena. Cristina tem dezanove anos e é considerada, não só pela prima, mas também pelo narrador como um “anjo”:

[...] Cristina era mais bonita do que bela. Não havia naquele rosto uma só feição, que não fosse correcta e delicada. Tez alva e finíssima; olhos meigos e quebrando-se com suavidade infantil; boca, de onde parecia sempre prestes a sair um afago ou uma consolação; voz, que da muita piedade daquele bom coração, tirava às vezes modulações comoventes; numa palavra, uma figura de querubim [...] (Dinis, s/d b: 283).

Esta personagem caracteriza-se, deste modo, pela harmonia e pela perfeição, pela suavidade e pela afetividade, pela reserva e pela bondade, que se revelam no seu carácter. É, todavia, necessário “[...] sondar-lhe o coração, apreciar todo o tesouro de sentimentos que ali se continha [...]” (Dinis, s/d b: 284), para compreender também a sua beleza interior.

A sua figura é delicada e pressupõe a capacidade para consolar ou acarinhar os que lhe são próximos, assumindo, mais tarde, a função de enfermeira e de esposa, características do papel da mulher.

Não podemos deixar de salientar a questão respeitante à educação de ambas as jovens: a morgadinha é educada na cidade, o que, na opinião de Henrique de Souselas, justifica a sua elegância e distinção e Cristina recebe a sua educação na aldeia.

Contudo, Madalena, ao dialogar com Henrique, demonstra-lhe que é injusta a opinião que o mesmo apresenta acerca da educação, ministrada na província, referindo que Cristina “[...] possui tudo quanto pode dar de bom a educação das cidades, e, o que mais vale, aquilo que lá é tão fácil perder-se depressa, uma candura adorável [...]” (Dinis, s/d b: 276).

É, por conseguinte, relevante esta indicação, a qual aponta para um novo contraste entre espaço rural e espaço citadino e para o carácter de Cristina, que não perde a ingenuidade e a simplicidade que tão bem a descrevem.

Além da crítica ao ambiente urbano, que, por um lado, possibilita a formação adequada de indivíduos, mas, por outro lado, contribui, simultaneamente, para a perda e para a corrupção desses princípios, o que não sucede na aldeia, onde é mantido o nível de educação e se apresentam inúmeras vantagens, porque preserva esses valores, a consideração, feita pela morgadinha, assevera que a manutenção dessas qualidades indicia, igualmente, o que Cristina vai revelar na sequência da narrativa, culminando na sua transformação e, consequentemente, na sua felicidade.

A questão da educação indica também a ligação que a morgadinha estabelece com Augusto, o mestre-escola da aldeia, que ensina as crianças do Mosteiro: “[...] Era um rapaz de pouco mais de vinte anos de idade; de rosto pálido e fisionomia inteligente [...]” (Dinis, s/d b: 280).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

A figura e o olhar fixo e penetrante de Augusto revelam distinção e “[...] nos lábios, como habituados a fecharem-se à saída dos pensamentos íntimos, lia-se o carácter pouco expansivo daquele adolescente [...]” (Dinis, s/d b: 280).

Augusto é um jovem inteligente, generoso e reservado, que, cedo, começa a trabalhar. Filho de um pobre advogado, a sua educação deve-se a si próprio, através do aperfeiçoamento do latim, do estudo da filosofia e da literatura moderna, do desenvolvimento do gosto pelos velhos prosadores e poetas. Tendo recebido um património da madrinha da morgadinha para se ordenar padre, Augusto não aceita este destino e prefere ficar na aldeia.

É curioso que o seu desejo de permanecer na aldeia é revelador, porque existe, na verdade, um amor escondido, que Augusto nutre pela morgadinha desde a infância. Com dez anos de idade, Augusto vai para Lisboa para a casa do conselheiro, pai de Madalena. Tudo se apresenta como uma novidade para ele, habituado ao doce viver da aldeia. Aquando da sua chegada à cidade, Augusto fica numa sala onde permanecem outras crianças, que se divertem, falando e sussurrando sobre o jovem.

Todavia, passado algum tempo, entra nessa sala uma rapariga pálida, de gesto afável e angélico. É Madalena que, com a sua simplicidade e simpatia, se torna o alvo afetivo de Augusto, que vê nela conforto e amizade, dado que a morgadinha começa a falar com ele acerca da aldeia e dos acontecimentos que aí ocorrem, o que constitui assunto familiar para o recém-chegado.

O carácter de Madalena é, pois, demarcado, desde a infância, pela generosidade, revelando “[...] afabilidade e singeleza desafectada [...]” (Dinis, s/d b: 396), o que causa a Augusto “[...] um alívio inefável [...]” (Dinis, s/d b: 397). Esta situação gera uma agradável impressão no jovem, que, desde aquele momento, começa a sentir uma forte afeição pela morgadinha.

Augusto, ao conversar com o ervanário Vicente, que o auxilia desde jovem, confessa-lhe o amor que sente por Madalena, referindo:

[...] Esta cena pueril teve uma grande influência no meu espírito. Hoje ainda, se penso nela, acho-a de uma grande significação moral. Pois não é mais apreciável numa criança esta prova de superioridade de carácter, do que nas idades em que muitas vezes a razão e o cálculo a impõem a uma índole naturalmente pouco generosa? Ali era tudo espontaneidade [...] (Dinis, s/d b: 397).

Dotada de bondade, Madalena é capaz de ir ao encontro da vivência de Augusto, marcando o começo de uma afeição, que vai crescendo com a passagem do tempo. A sua retidão moral e benevolência constituem provas de que a protagonista age em conformidade com os valores cristãos, o que indicia a firmeza e a dignidade do seu caráter.

Devido ao afeto, que se desenvolve na infância e que se concretiza em amor (tal como acontece entre Margarida e Daniel, protagonistas do romance, anteriormente analisado), Augusto decide não ser padre, pois não revela vocação para assumir tal desempenho. Antes consagra-se a um sonho: o de nutrir um grande amor por Madalena.

Trata-se, assim, de um sentimento, que vai sendo mantido por parte do jovem professor, que confia nessa afeição, porque, como refere ao ervanário, “[...] de criança a conheço, a paixão que diz; por isso confio nela. Tenho fé em que não se transviará [...]” (Dinis, s/d b: 395).

O seu amor é, portanto, verdadeiro, sustentado por um sentimento sólido, pelo que não se perderá, visto que é consolidado à medida que Madalena e Augusto crescem e se tornam, moralmente, ponderados.

1.2.2. A narrativa matrimonial: percurso obstaculizado – superação de dificuldades e fases para a consolidação do amor conjugal

A concretização do amor no casamento constitui, na verdade, a matriz da diegese do romance *A Morgadinha dos Canaviais*, cuja relação estabelecida entre as personagens principais tem sucesso, sendo que Madalena e Augusto consolidam, progressivamente, o seu sentimento, o qual vai sendo alimentado por ambos, que, em segredo, nutrem amor um pelo outro. Todavia, como todos os finais felizes apresentam percursos marcados por dificuldades, também Madalena e Augusto vão passar por sofrimentos e por sacrifícios.

O relacionamento entre os dois jovens tem início na infância, ressaltando os atributos de ambas as crianças, fundados na fase de inocência, mantendo-se inalteráveis até à fase adulta, ainda que as suas afeições não sejam exprimidas. Dado o sentimento forte, que nutre por Madalena, Augusto pretende manter-se na aldeia, para ficar próximo da morgadinha, resumindo-se as suas aspirações a

[...] vê-la; respirar estes ares que ela respira; atravessar estas devesas em que ela passeia; amimar as mesmas crianças que ela amima; socorrer, com o meu óbolo de pobre, a miséria sobre a qual ela espalha caridosa as dádivas da sua abençoada opulência [...] (Dinis, s/d b: 395).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Augusto renuncia, por conseguinte, a um destino direcionado para os estudos, porquanto, dada a sua inteligência, poderia transformar-se num indivíduo com acentuada influência nos meios literários e, eventualmente, no panorama político. Mas o amor é mais forte e recompensa-o através da realização pessoal, concretizada na felicidade.

Em dada altura da intriga, Augusto é acusado de publicar uma carta, que compromete o conselheiro. Augusto sente-se magoado, exprimindo

[...] lágrimas inflamadas e amargas, [que lhe] assomaram aos olhos ao ver-se humilhado no seio de uma família que ele respeitava, da família daquela a cujos olhos mais desejaria nobilitar-se, engrandecer-se, revestir-se de todos os prestígios [...] (Dinis, s/d b: 483).

Caracterizada pela nobreza de sentimentos, como a justiça, a morgadinha transmite um voto de confiança a Augusto, pois conhece a sua lealdade, a sua virtude e a sua moralidade:

[...] – Espere – disse-lhe ela, estendendo-lhe a mão, e com profunda melancolia – não saia sem se despedir de uma amiga que, apesar de tudo, o reputou sempre inocente. [...] Madalena, com as faces pálidas e as lágrimas nos olhos, continuava a estender-lhe a mão. Augusto apoderou-se dela e cobriu-a de beijos e de lágrimas [...] (Dinis, s/d b: 483-484).

Henrique, que sempre mantivera uma relação de pouca amizade com Augusto e que indicia que o mestre-escola é, eventualmente, o culpado da publicação da carta, reflete sobre as suas atitudes e reconhece que Augusto é inocente, oferecendo-se para auxiliar o professor e pedindo-lhe perdão pelo seu comportamento.

Descobre-se que Augusto é inocente e que a acusação dirigida é infundada, pois é mestre Bento Pertunhas, regente e diretor da filarmónica, ensaiador de autos e diretor do correio, que retira a carta da pasta de Augusto.

Desalentado pelos acontecimentos que sucedem na sua vida, Augusto pensa em emigrar para o Brasil por conceber a ideia de que a morgadinha vai casar com Henrique. Arrumando alguns pertences para a viagem, Augusto encontra um maço de cartas de Madalena dirigidas ao ervanário.

Nelas, toma conhecimento de que é Madalena a intermediária, que possibilita a aquisição de livros por parte de Augusto, que, não tendo posses, supunha que os livros eram presentes do tio Vicente. No entanto, é Madalena a promotora da sua instrução, pelo que Augusto se sente grato à morgadinha.

Sabendo da intenção do mestre-escola em partir para o Brasil, a morgadinha e o seu irmão Ângelo dirigem-se a casa do professor, sendo esclarecido o equívoco do casamento entre a morgadinha e Henrique.

Madalena, perante o irmão, declara-se a Augusto, que retribui o seu amor, mas compreende que as categorias sociais de um e de outro são diferentes, o que pode dificultar a sua união. Esta situação revela a determinação e a coragem de Madalena, que, sendo mulher, é ela quem se declara a Augusto, promovendo a sua aproximação e união:

[...] E voltando-se para Augusto, Madalena acrescentou, com firmeza, que só um demasiado rubor trairia, se a luz fosse bastante para o denunciar. – Augusto, [...] vim aqui dizer-lhe que se, como tenho razão para crer, as simpatias de uma alma que há muito o compreende, Augusto, se essas simpatias podem bastar às aspirações da sua, se para ganhar coragem, os meus afectos lhe podem servir, conte com o auxílio da minha alma... e dos meus afectos [...] (Dinis, s/d b: 572).

Efetivamente, o conselheiro, ao ter conhecimento do desejo de união entre os protagonistas, não aceita a ideia do casamento entre a filha e o professor, revelando algum preconceito relativamente à classe social de Augusto, que é pobre, não tendo família, nem posição social elevada, o que constitui um obstáculo à concretização do casamento entre os jovens.

Gera-se alguma discussão entre Madalena e o pai, que, entretanto, cede à decisão, pois o seu coração “[...] não era de pedra [...]” (Dinis, s/d b: 585). Madalena abraça o pai, beijando-o:

[...] O conselheiro beijou também paternalmente nas faces a filha, e voltando-se depois para Augusto, disse-lhe, em tom de voz quase afectuoso: – Augusto, vou confiar-lhe a minha felicidade, confiando-lhe a felicidade da minha Lena [...] (Dinis, s/d b: 585).

O conselheiro recebe, entretanto, uma carta, que anuncia a pretensão de um membro do governo em tornar Bernardo de Mesquita ministro. Entre lágrimas e abraços, a morgadinha e Augusto anunciam o seu casamento.

Tendo início na infância, este amor segue as etapas fundamentais para se tornar sólido, forte e verdadeiro, não cedendo a impulsos ou paixões passageiras. É baseado no respeito, na compreensão e na moralidade.

A resolução de Madalena define a sua personalidade, ao afirmar a sua identidade, quebrando o estereótipo das jovens, que se casam por conveniência ou por imposição paternal. Ao pôr em causa a autoridade do pai, declarando-se a Augusto assume uma atitude

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

pioneira para a época por anular determinadas convenções limitadoras da condição feminina. A imagem da mulher submissa é, pois, substituída pelo novo estatuto da figura feminina, que, desta forma, altera a sua condição num universo, marcadamente, masculino.

Também a relação de Cristina com Henrique é conseguida através da superação de obstáculos, porquanto Henrique, ao chegar à aldeia e ao conhecer a morgadinha, apaixona-se por ela, o que causa alguma tristeza a Cristina, que sente afeição pelo jovem.

Certa tarde, estão as duas raparigas, Cristina e Madalena, em silêncio, a espreiar a vista pela paisagem, quando Cristina começa a falar sobre Henrique, das impressões que o mesmo lhe causa, por se tratar de um homem elegante, afável, inteligente e espirituoso.

O ambiente está aprazível:

[...] A natureza estava sereníssima. No ocidente desenhavam-se estreitos e longos traços nebulosos, a que o sol dava um colorido tão ardente, que se o pintor paisagista o produzisse na paleta, hesitaria, ao passá-lo à tela, com receio de que o acoimassem de exagerado [...] (Dinis, s/d b: 316).

Efetivamente, a natureza é o cenário primordial para a comunhão entre os enamorados, porque transmite pureza e tranquilidade na concretização do amor. Trata-se do ambiente propício para a regeneração dos indivíduos que, naturalmente bons, se corrompem no ambiente citadino, sendo necessário um estímulo, para que as qualidades se revelem e se elevem novamente (não podemos esquecer o caso do jovem médico Daniel, que se reconcilia com a aldeia, onde se criara, aproximando-se da sua apaixonada, a jovem pupila Margarida).

Além deste efeito regenerador, promovido pelo campo, que age sobre Henrique, deprimido moralmente, devido aos costumes urbanos, também Madalena contribui para a sua transformação, uma vez que quer purificar o jovem citadino, isto é, quer torná-lo digno do amor de Cristina, que, desde que o conhece, se sente inclinada, atraída e agradada pelo seu aspeto:

[...] Se um romance se desenrola em um cenário de montanha, numa planície ou à beira-mar, a natureza empresta ao escritor as suas côres, as linhas acidentadas das serras [...], e tudo isso, temperado pela sensibilidade, aumenta singularmente o interêsse da acção e comunica às páginas do romance um mais forte poder de vida e de intensidade [...] (Costa, 1928: 187).

A morgadinha trata Henrique com indiferença, desde o primeiro momento, porque percebe a sua impulsividade, concretizada nos sucessivos galanteios, que o jovem lhe dirige, desconfiando da sua aparência e chegando a avisar Cristina do facto de Henrique mostrar os

efeitos que a sociedade causa nele em sobreposição ao que ele é verdadeiramente: “[...] É necessário deixar cair a primeira capa, para que o natural apareça [...]” (Dinis, s/d b: 320).

Essa desconfiança atinge também Augusto, que, vendo o seu amor ameaçado, sente ciúmes de Henrique, o que se verifica, por exemplo, aquando do passeio à ermida em que a natureza se revela no seu esplendor:

[...] O monte onde se erigira a capela da Senhora da Saúde, afamada pelos seus milagres e pela sua romaria num círculo de muitas léguas de raio, era uma elevada rocha vulcânica [...]. Estendiam-se-lhe aos pés as alcatifas da mais rica vegetação; banhava-lhos a água dos ribeiros, das levadas e torrentes, artérias fertilizadoras de extensas veigas e pomares [...] (Dinis, s/d b: 326).

O ambiente descrito é, surpreendentemente, associado a um belo quadro, que impressiona os seus observadores. A paisagem causa nos quatro peregrinos, Madalena, Cristina, Augusto e Henrique, uma sensação de entusiasmo e comove todos os corações, até o do jovem cidadão, que se rende à beleza daquele espaço:

[...] À medida que os nossos quatro peregrinos iam subindo, ampliava-se-lhes mais e mais o horizonte; aveludava-se a relva da planície, parecia aplanarem-se os outeiros vizinhos, e os campos tomavam a aparência dos canteiros de um jardim. Henrique não retinha o entusiasmo que aquele espectáculo lhe causava [...]. O entusiasmo de Augusto não era menos vivo! [...]. Madalena e Cristina também não estavam menos impressionadas por o que viam [...] (Dinis, s/d b: 327).

Este passeio contém acentuado simbolismo, fundado nas lisonjas e no interesse, que Henrique revela relativamente à morgadinha (desde as informações fornecidas pelo guia, que conduz Henrique à quinta de Alvapenha, logo no início do romance, até às características, que a jovem revela e que o impressionam), o que entristece Cristina, sendo de assinalar a tentativa de aproximação que Madalena organiza para juntar Henrique a Cristina.

Nesta digressão, os jovens encontram o ervanário Vicente, descrito como um ancião, que vive só, sem atender às convenções sociais e que utiliza as plantas para tratamentos medicinais, sendo as ervas “símbolo de tudo o que é curativo e vivificante, [repondo] a saúde [...]” (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 289).

É estabelecido um diálogo entre os diferentes participantes, do qual ressalta a coerência de Augusto, que defende o tio Vicente, e a injustiça e a petulância de Henrique, que se dirige ao ervanário com sarcasmo.

O bom tempo e o bom ambiente dissipam-se e surgem, assim, novos dados, que marcam, mais uma vez, a distinção entre Augusto e Henrique. De regresso a casa, a

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

preocupação reina em todos os intervenientes do passeio, pois surge uma tempestade, que dificulta o seu caminho. Uma violenta rajada de vento desprende a mantilha de Madalena, arrastando-a para um local de difícil acesso.

Henrique, imprudente, salta do despenhadeiro, para alcançar a mantilha, recusando o auxílio de Augusto. Quando entrega a peça a Madalena, olha para o seu rival com ar de triunfo. Aqui se denota a imprudência e a impulsividade de Henrique, que não avalia as consequências de atos irrefletidos, os quais poderiam não ser bem-sucedidos.

Por sua vez, Augusto revela a sua coragem, ao deitar-se à água, a fim de salvar o ervanário, que caíra. A oposição estabelece-se, assim, na diferença de atitude entre uma e outra personagem: ambas enfrentam o perigo. Todavia, Henrique fá-lo por elementos insignificantes, como se se tratasse de um ator, que merece a atenção e o aplauso do público; Augusto arrisca a própria vida para salvar o tio Vicente, revelando grandes qualidades quando são úteis.

A transformação tende, contudo, a reconfigurar Henrique, o qual começa a sentir-se bem e feliz no ambiente da aldeia, experimentando o conforto, que se pode receber no interior de uma festa familiar.

Com efeito, a noite de Natal desencadeia sentimentos, como a reciprocidade, a modéstia e a alegria, porque se trata de uma

[...] festiva e abençoada noite, em que as ruas e os lugares públicos se despovoam, e nos lares domésticos parece crepitar e cintilar o fogo mais acalentador do que nunca [...] (Dinis, s/d b: 377),

proporcionando felicidade, aconchego e união, capazes de superar todas as dificuldades.

Efetivamente, a família, profundamente exaltada por Júlio Dinis, surge como perpetuadora dos valores e das tradições, constituindo-se como um espaço de amor e de pureza, onde se estabelecem laços duradouros, ligados pela bondade de coração, que emana das almas generosas e espontâneas:

[...] A conversa cedo se generalizou. Era uma dessas conversas íntimas, familiares, em que se referem as mais insignificantes circunstâncias da vida doméstica; conversas cujo suave perfume só em família se aprecia [...] (Dinis, s/d b: 360).

Apesar da civilização, do progresso e da modernidade, Júlio Dinis alerta os leitores para a necessidade de se perpetuarem os valores genuínos da tradição de Natal, afetos aos

princípios morais e religiosos, como sucede nesta família, onde permanece a tradição de rezar ao presépio, símbolo fundamental do Natal:

[...] E vós todos, a quem uma moda tola não constrangeu ainda a abandonar os hábitos que de pequenos contraístes, e festejais ainda o Natal de Cristo, segundo o estilo velho, continuai a manter genuínos esses costumes nacionais, que não resultará daí desdouro para o vosso nome ou brasão [...]. Humanizai-vos pois uma vez por ano e baixai ao seio da família os olhares, que ponderosos empenhos vos trazem sublimados. – Entrai com as crianças em jogos pueris e fáceis, que não destemperareis a inteligência para as filosóficas cogitações do *baston* e do *whist* [...] (Dinis, s/d b: 377).

A família é o centro da vida do indivíduo, que aí retempera energias e recebe apoio, como acontece com o conselheiro, que, sendo político e vivendo na capital, é no regresso a casa, na quinta do Mosteiro, que ganha alento para retomar a atividade política: “[...] Era um salutar descanso dos continuados esforços da sua vida de Lisboa; lá a luta; aqui o repouso [...]” (Dinis, s/d b: 361).

A ida para a capital também transformara o pai de Madalena, o qual, sendo um pai extremoso e um verdadeiro homem de família, modifica a sua personalidade, dado que reflete os defeitos daquela sociedade urbana e os vícios do meio político em que se movimenta: “[...] De bom metal é o coração, assim o não enferrujem os ares da cidade, como ao de... como ao de tantos... [...]” (Dinis, s/d b: 374).

Por tal facto, numa conversa, que estabelece com Henrique, refere o seguinte: “[...] Veio encontrar-me em minha casa, a cuja porta eu deixo, ao entrar, todas as máscaras e artificios, de que uso no mundo [...]” (Dinis, s/d b: 362).

Na verdade, a personagem

[...] não se identifica com essa imagem que de si própria dava ao mundo [...]. Refere o conselheiro que, naquele momento, a sinceridade das suas revelações se deve ao facto de ambos se encontrarem num espaço geográfico outro que não o do seu quotidiano, porquanto neste se vê obrigado, por imperativos de estrutura gregária, à representação de uma identidade que não lhe é a autêntica [...] (Abreu, 2007: 1).

Do mesmo modo, para Henrique, o viver em família começa a fazer sentido, porque reconhece que se trata de um ambiente saudável, onde se nutrem os valores da verdade, da tolerância e do amor:

[...] O viver íntimo a que assistira, a troca recíproca de afectos entre os membros de tão numerosa família, a franqueza cordial com que fora recebido, produziram nele uma impressão profunda [...] (Dinis, s/d b: 290).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

É, na noite de Natal, que os presentes na consoada tomam conhecimento da intenção do conselheiro em mandar demolir a casa e o quintal do ervanário para a construção da estrada na aldeia, uma medida inovadora, que representa as novas políticas de progresso no país, mas que encontra resistência por parte da população:

[...] A aldeia vira-se invadida por um bando de seres desconhecidos, que vieram alterar a perene serenidade de ânimo de uma população habituada a considerar como ocorrências de máximo interesse a reforma dos muros ou das cancelas de qualquer proprietário da localidade [...] (Dinis, s/d b: 460).

Madalena e Ângelo²⁸⁶ mostram-se revoltados com aquela decisão, pois mantêm com o ervanário uma relação de amizade, compreendendo que o tio Vicente não resistiria a tal impacto, visto que sempre viveu ali, sendo os elementos naturais, que o rodeiam, a sua única família.

De facto, a vivência do ervanário está, intimamente, relacionada com a natureza, nomeadamente, com as árvores que possui no quintal, simbolizando um elemento vivo em constante regeneração:

[...] Símbolo da vida, em perpétua evolução, em ascensão para o céu, a árvore evoca todo o simbolismo da verticalidade [...]. A árvore põe em comunicação os três níveis do cosmos: o subterrâneo, com as suas raízes abrindo caminho nas profundezas onde penetram; a superfície da terra, com o tronco e os primeiros ramos; as alturas, com os seus ramos superiores e o seu ponto mais alto, atraídos pela luz do céu [...] (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 89),

estabelecendo uma relação entre terra e céu e possuindo um carácter de centralidade como eixo do mundo.

²⁸⁶ Ângelo, “[...] uma agradável figura de criança, expressiva de inteligência e de vida [...]” (Dinis, s/d b: 357), cedo demonstra afeição por Ermelinda, filha de Cancela, a qual encontra no laranjal, aquando do seu regresso da cidade, onde a rapariga decorava uns versos para o Auto dos Reis, uma tradição típica das aldeias dos arredores do Porto. Ermelinda é uma criança inteligente, alva, de olhos negros e expressivos, cabelos louros, timbre de voz suave e afetuoso e semblante de expressão angélica, que fica aos cuidados da madrinha, Catarina do Nascimento de S. João Baptista, devido à saída de Cancela, que transportava mercadorias, para Lisboa.

D. Catarina é casada com José do Enxerto, mais conhecido por ti Zé Pereira, hortelão e músico, que, dado o temperamento da esposa, demasiado obsessiva com a religião, sofre com as suas atitudes: “[...] Para que casei eu?... Forte desgraça a minha! Casei-me para isso!... Para vir para casa e achá-la vazia, o lume apagado e o caldo na horta... [...]” (Dinis, s/d b: 303). Está, pois, expressa uma acentuada crítica às mulheres, que abandonam os lares, para se dedicarem, exclusivamente, a beatices, as quais vão contra a verdadeira missão da Igreja: a caridade, a solidariedade, a união, o amor, provocando a desagregação do compromisso do matrimónio. Aliás, do clericalismo hipócrita (representado pelo missionário, que se revela contra o progresso, prejudicando a verdadeira religião, a religião do velho reitor António de *As Pupila do Senhor Reitor*) e do fanatismo religioso das beatas, Ermelinda sucumbe ao seu estado de angústia e falece, devido aos excessos da madrinha, que lhe incute o seu espírito obsessivo.

Além da ligação do ervanário com estes elementos, o tio Vicente e o conselheiro, que se transformara por ação do meio citadino, tinham brincado juntos quando crianças, pelo que a decisão, tomada por Manuel Bernardo de Mesquita, baseada em interesses políticos, revolta e comove o ervanário²⁸⁷. Apesar da tristeza, o tio Vicente, aquando das eleições²⁸⁸, que se realizam na aldeia, vota no seu amigo conselheiro, que ganha, devido ao auxílio do ervanário, revelando, assim, a retidão do seu caráter e a sua profunda amizade.

Perante a inflexibilidade do conselheiro, a morgadinha desloca-se, de noite, a casa do ervanário, para o avisar da deliberação. Esta saída provoca curiosidade em Henrique que, estando na varanda da quinta do Mosteiro, onde pernoita, juntamente com a sua tia, por terem sido convidados para a consoada, vê um vulto sair da propriedade.

Quando a morgadinha regressa, Henrique espera-a, indiciando que ela teria ido encontrar-se com Augusto, utilizando um diálogo, que revela a influência que o vinho, bebido durante a ceia, tem em Henrique. Tornando-se demasiado incomodativo, Henrique é, porém, travado por Augusto, que aparece e intervém na conversa, “salvando” Madalena, o que acrescenta mais desconfiança no jovem da cidade.

Recomposto da noite anterior, Henrique dirige-se, no dia seguinte, em que “[...] o Sol tem outra luz e que as árvores e as plantas se toucaram de flores novas, que guardam de reserva para os dias de festa [Domingo] [...]” (Dinis, s/d b: 408), para a sala onde está Cristina, descrita como uma jovem

[...] pálida e pensativa [...]. Henrique notou pela primeira vez a beleza desta criança, em que mal fixara a atenção até ali, e pela primeira vez se demorou a observá-la com alguma insistência [...] (Dinis, s/d b: 410).

De novo, a noite, passada na aldeia, provoca um efeito regenerador na personagem masculina, que, no dia posterior ao seu desalento, acorda revigorado. Henrique expressa, por conseguinte, uma certa admiração por Cristina, sentimento que até ao momento não existia na

²⁸⁷ Apologista do progresso, Júlio Dinis alerta para o facto de também não se esquecerem os sentimentos: “[...] Conceda-se uma lágrima a estas obscuras vítimas dos progressos materiais [...]. Exalte-se embora a rápida carreira da locomotiva, que atravessa, como meteoro, as povoações e os ermos; mas não seja isso motivo para condenar a compaixão pela violeta dos campos, que as rodas deixaram esmagada à beira do carril [...]” (Dinis, s/d b: 463).

²⁸⁸ Devido à falta de instrução, a população não está ciente do seu papel cívico, cedendo às ameaças e às promessas dos políticos, que agem movidos pelo interesse, pelo que as eleições são marcadas pela corrupção. Numa carta de 9 de julho de 1865, remetida de Felgueiras, onde Júlio Dinis também se dirige, o autor escreve o seguinte:

[...] Neste momento estão caminhando os eleitores para a urna, sem grande consciência da importância da sua missão [...]. Era interessante o quadro que, esta manhã, se podia observar no adro da igreja paroquial. As freguesias chegavam aos magotes, capitaneadas por um caudilho que pisava o terreno com certos ares de general, marchando à frente de um exército [...] (Dinis, s/d g: 858).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

sua vida, indiciando a Cristina que, se ela encontrasse um desconfortado como ele, o salvasse do desalento:

[...] – Mas... salvá-lo!... como salvá-lo!...
– Como as mulheres salvam; amando [...] (Dinis, s/d b: 412).

É, porém, o episódio da queda do cavalo, que desencadeia o resultado final – o casamento entre Cristina e Henrique. Procurando auxiliar Augusto na comprovação da sua inocência, no caso da carta do conselheiro que é publicada, Henrique desloca-se à taberna da aldeia, a venda de Damião Canada, onde, à semelhança da loja de João da Esquina, o merceiro do romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, se discutem questões impopulares (por exemplo, abolição dos morgadios, proibição dos enterros nas igrejas, construção de estradas, implementação de novos meios de transporte²⁸⁹), se fazem intrigas e se dá conta de todos os mexericos, que ocorrem na localidade.

Os ânimos alteram-se quando Henrique entra, por se tratar de um jovem cidadão, que parece querer interferir na vida da aldeia, o que não agrada aos seus habitantes. A discussão inicia-se. Mas Henrique sai, sem que haja violência. No entanto, quando se dirige para a quinta do Mosteiro, um aldeão mais violento atira um pau ao cavalo, que Henrique monta, atingindo-o, o que provoca a queda da personagem.

Este acidente transforma, não só Henrique, mas também Cristina, que, ao receber Henrique na quinta, revela presença de espírito, firmeza, método, eficiência e inteligência, capacidades que demonstram a sua preparação na gestão do lar, como enfermeira, como amiga e como futura esposa.

Cristina assume a sua missão de mulher: amadurece, cresce e é capaz de superar a timidez e os obstáculos, que se apresentam. O afeto e a amizade que Cristina dedica a Henrique, na sua recuperação, comovem-no, revelando gratidão para com ela. Henrique vive, deste modo, sensações novas, que o despertam para o amor:

[...] A índole de Cristina tinha destas energias essencialmente feminis e simpáticas; destes génios [...] activos, laboriosos, achando nas fadigas um prazer, nos sacrifícios estímulos para mais amar, nos sorrisos que provocam, nas dores que aliviam, nas lágrimas que enxugam, prémio bastante para compensar as penas que sofrem [...] (Dinis, s/d b: 511).

²⁸⁹ “[...] O apeadeiro era a novidade da terra. Parava um ou outro comboio, saíam e entravam passageiros, apregoavam-se jornais. Era um sopro de civilização a agitar a pacatez da vida aldeã, daquele tempo, terra cem por cento agrícola [...]. Naquele tempo, o apeadeiro foi o primeiro sinal de progresso, [...], porta de entrada de iniciativas que andavam em embrião a germinar nas aspirações colectivas da aldeia [...] (Moniz, 1950: 232-233).

Já recuperado, certo dia, o jovem passeia com Cristina pelo jardim da quinta do Mosteiro, declarando a afeição e o amor, que sente por ela. Podemos, assim, afirmar que se trata de um percurso, marcado por dificuldades, mas que progride e se consolida através da regeneração de que Henrique é alvo, promovida, não só por Cristina, mas também pelo ambiente da natureza, podendo ressurgir, neste romance, o conceito de

[...] *Bildungsroman*, justamente porque se trata de apresentar e descrever a aprendizagem de Henrique, e porque esta evolução é emblematicamente representada pela forma como ele olha para a natureza e a vive [...] (Buescu, 1995 b: 55).

É na quinta dos Canaviais que a concretização do seu amor se realiza, dado que, numa noite em que Cristina vai à capela da quinta orar em agradecimento pela recuperação de Henrique, ambos se encontram por intermédio da morgadinha, que sempre apoiou este namoro, cumprindo-se, tal como sucede com Daniel (promessa, feita na infância, de se casar com Margarida), a visão, que Henrique tivera anteriormente, em que se vira a dirigir os trabalhos agrícolas e, em todo o lado, a acompanhá-lo, a casta figura de Cristina.

Henrique reconhece que a admiração, que sente, primeiramente, pela morgadinha resulta de um impulso, da impressão que a sua maturidade lhe causa desde o começo e que contrasta com a timidez e com a reserva de Cristina, que, todavia, é capaz de uma transformação positiva, revelando-se também firme e decidida, comprovando-se, por conseguinte, que o sacrifício compensa, pois Cristina vive o seu amor em silêncio, sendo recompensada pela sua generosidade, bondade e moralidade.

1.2.3. Solução feliz: o casamento

Representando as transformações da sociedade portuguesa no período da Regeneração, mas, principalmente, em interligação com os acontecimentos históricos, políticos, sociais e religiosos, as relações amorosas, que se desenvolvem ao longo do enredo, concretizadas em uniões duradouras e sólidas, *A Morgadinha dos Canaviais* é, assim, um romance, que defende a tese de que a vida no campo pode regenerar, sendo o ruralismo fundamental como espaço imemorial que a cidade ameaça destruir, existindo, no entanto, uma conjugação de elementos, que favorecem a inter-relação entre os espaços, assim como a aproximação de indivíduos através do amor autêntico:

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

[...] Enredo bem sustentado, abundancia de caracteres, modo admiravel de encarar as questões politicas, religiosas e sociaes, os sentimentos, as lutas da paixão; analyse fina e delicada do coração humano, feliz escolha dos personagens [...] (Dias, 1869:1).

Tal como sucede no romance campesino, anteriormente apresentado, *As Pupilas do Senhor Reitor*, também, neste caso, os pares são, novamente, compostos por personagens antitéticas, que se completam: Madalena²⁹⁰ é determinada, espontânea e decidida; Augusto²⁹¹ é reservado, modesto e tímido; Cristina²⁹² é caracterizada pela timidez e pela delicadeza; Henrique²⁹³ é descrito como impulsivo e imprudente, sendo que estas duas últimas personagens alteram a sua personalidade em função do amor.

É, igualmente, o amor, que move o coração da morgadinha e de Augusto, que simbolizam, respetivamente, a decisão e o caráter, representando o Portugal novo, desejado pela sólida cultura, pela firme determinação e pela entrega ao progresso.

O escritor apresenta, com efeito, não só um retrato do que a vida é, mas também o que poderia ser. Adotando posições moderadas, Júlio Dinis representa o tema do amor, a elevação de caracteres morais e a simplicidade e atividade da vida rústica, como parâmetros principais para a construção de uma sociedade sã e incorrupta, absorvendo conceitos e valores novos, sem romper, definitivamente, com a tradição:

[...] Dizer como se prolongou e se completou a reeducação daquellas duas almas [Henrique e Jacinto] fatigadas e o seu regresso definitivo á Natureza, pelo contacto quotidiano dos mil aspectos lyricos, pittorescos, alegres ou tristes, mas todos espontaneos e vigorosos da vida rustica, seria repetir inutilmente, pagina a pagina, a leitura de dois livros [*A Morgadinha dos Canaviais* de Júlio Dinis e *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós] que estão felizmente, assim o espero, em todas as memorias cultas [...] (Oliveira, 1912: 115).

Não obstante as dificuldades, que obstaculizam o percurso destes pares amorosos, os jovens intervenientes conseguem superar as barreiras, que impedem a sua aproximação, não desanimando nem desistindo, percorrendo um caminho longo, que conduz à concretização das

²⁹⁰ Do grego *magdalene*, “natural de Magdala”, pequena localidade da Galileia. Maria Madalena, uma das acompanhantes de Jesus (Neves, 2002: 176) – determinação e esperança de Madalena.

²⁹¹ Do latim *augustus*, “grande, magnificente”. Termo para elogiar Octávio (63 a.C-14 d.C.), primeiro imperador romano, conhecido como imperador Augusto, pelo seu génio administrativo (Neves, 2002: 47) – nobreza e retidão de Augusto.

²⁹² Do latim *christianu*, “admirável, cristão, seguidor de Cristo”. Santa Cristina (1150-1224) (Neves, 2002: 77) – religiosidade e generosidade de Cristina.

²⁹³ Do germânico *heim*, “casa” e *rick*, “rei, poderoso”: de casa rica. Um dos nomes mais populares da onomástica europeia, atribuído a reis, príncipes e nobres (Neves, 2002: 132) – transformação e ideal de família de Henrique.

afeições, as quais se vão consolidando, gradualmente, tornando-se fortes, porque são sustentadas por valores nobres.

Os sacrifícios, por que passam nas diferentes etapas, conducentes à realização do amor conjugal, tornam as personagens resistentes e determinadas, resultando em felicidade o sofrimento, que pauta as suas vivências até alcançarem os seus objetivos.

De salientar que, de entre os diferentes obstáculos, ressaltam as barreiras sociais, expressas pelos preconceitos do conselheiro relativamente a Augusto, por se tratar de um professor, cujos rendimentos não são equiparáveis à riqueza de que a morgadinha é detentora. Todavia, não importam as questões sociais ou económicas: o que se revela importante para a realização do indivíduo e para o progresso do país é o respeito pelos valores, pelos bons costumes, pela boa conduta moral e pela valorização dos sentimentos, pois como refere António Alçada Baptista, “[...] estou de acordo em que o casamento estável é a melhor maneira de organizar uma sociedade [...]” (Baptista, 2007: 27).

Vencendo as ideias estabelecidas pela sociedade, Madalena revela-se, efetivamente, uma mulher pragmática, que desconstrói estereótipos acerca da figura feminina, assumindo-se como uma mulher exemplar, não só a nível da sua vida pessoal, mas também na vida da comunidade, representando a dignificação da figura feminina e possibilitando, deste modo, o desmontar de consciências preconceituosas, afirmando a sua identidade entre as vivências comuns existentes em função dos valores da época, refletindo as perspetivas da sociedade em mudança.

Júlio Dinis está, pois, interessado

[...] no mundo feminino querendo a dignificação da mulher [...]. Quase que, mais que *romance campesino*, ele nos entrega um *romance feminino* – na constante presença da Mulher que o vivifica [...]. Madalena é ela mesma quem oferece o seu amor à humildade de Augusto, o mestre-escola [...]. Apesar de já saber que era amada, Madalena teve a coragem de *escolher, deliberar* [...] (Araújo, 1971).

Detentora de energia varonil, mas também de sensibilidade e intuição femininas, Madalena é o símbolo do triunfo de uma nova mentalidade, alheia a preconceitos: lutando pelo seu amor, sobrepondo-o a conveniências económicas ou sociais, a jovem *morgadinha dos Canaviais* enceta um novo rumo em Portugal, ao antecipar a emancipação das mulheres, que devem usufruir dos mesmos direitos dos homens, cumprindo, igualmente, os seus deveres, preconizando, portanto, os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade.

Enaltecendo o amor, a família, a educação e o trabalho, este romance procura veicular estes valores, visando a regeneração dos costumes da sociedade portuguesa, através de

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

modelos e de vivências exemplares, promotores da evolução de uma sociedade, que se quer renovar, com base em fundamentos positivos e progressistas, em que sobressai a mobilização dos afetos, de que decorre o nivelamento de classes e respetiva fusão dos seus elementos, favorável à equanimidade entre os membros de uma sociedade.

No final do romance, sabemos que Madalena e Augusto ficam a viver na quinta do Mosteiro, onde o jovem,

[...] além de se ocupar de agricultura, alimenta a imaginação [...]: a organizar a escola sob bases mais racionais, e dotação mais fecunda; a generalizar e educar os processos agrícolas; a implantar indústrias novas. É assim que a sericultura, graças aos seus cuidados, é hoje ali cultivada com bons resultados, e outras já principiam a ensaiar-se [...] (Dinis, s/d b: 587).

Madalena

[...] é sempre a mulher que foi [...]. Inteligência temperada por um bom senso natural, que a educação esmerada não estragou, como a tantas acontece, carácter apaixonado, mas de trato afável e insinuante, meiga sem indolência, grave sem severidade, acompanha-a o encanto que a todos prende [...]. É hoje quem tudo dirige no Mosteiro [...] (Dinis, s/d b: 587).

Aliando inteligência, bom senso, carácter moral, educação e trabalho, valorizando a terra (o que aponta para o enaltecimento que também é feito no romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, que analisaremos adiante), este casal promove transformações no seio da comunidade aldeã, que pode usufruir das vantagens do progresso, tendo acesso à instrução, como meio privilegiado para o enriquecimento dos conhecimentos, para a elevação de carácter e para a consciencialização do seu papel na sociedade, e a inovações agrícolas, promotoras do enriquecimento pessoal e coletivo.

Já Cristina e Henrique vão viver para Alvapenha:

[...] Henrique, o elegante do Chiado, o frequentador do Grémio e de São Carlos, está um rico e laborioso proprietário rural. Apaixonou-se pela agricultura [...] (Dinis, s/d b: 587).

[...] Cristina, além de ser adorada pelo marido, vê-se rodeada pelo amor e carinhos de D. Doroteia e de Maria de Jesus, as quais, sem o menor despeito, a viram tomar o ceptro da realeza doméstica, que usa com adorável brandura, desenvolvendo de dia para dia os seus talentos de mulher [...] (Dinis, s/d b: 587).

Mais uma vez, surge o valor da terra e do trabalho, assim como a modernização da casa e dos terrenos, segundo o programa de fomento, defendido pela política da Regeneração, exaltando-se, igualmente, as virtudes femininas, que, em complementaridade, conduzem à harmonização da vida conjugal e, conseqüentemente, à estabilidade e à evolução da sociedade, vetores interdependentes, segundo Júlio Dinis, que diagnostica, deste modo,

[...] sintomas de transformação nas relações sociais e prescreve-lhes um programa de alianças de classe destinado a garantir um futuro de bem-estar e segurança para todos à medida das suas virtudes [...] (Santos, 1983: 19).

Em suma, o progresso une-se à tradição e a cidade reconhece o campo: as ideias renovadoras e a atualização, sem afetação nem exageros, associadas ao culto da tradição no que ela tem de mais autêntico (celebração do Natal e representação do Auto dos Reis), assim como a implementação de medidas progressistas no meio rural, preservador de vivências tradicionais, fator de congregação e promotor da regeneração do indivíduo, constituem os aspetos envolventes de uma intriga amorosa, que enfatiza o amor verdadeiro, como o valor mais nobre, concretizado no matrimónio²⁹⁴, constituindo também um romance de matriz sociológica por nele se representarem as mudanças, ocorridas na época oitocentista em Portugal.

²⁹⁴ Antes de ter escrito os quatro romances, que o tornam um escritor popular, Júlio Dinis escrevera novelas ou contos, reunidos no volume *Serões da Província* (1870), que preparam a elaboração da sua obra romanesca, não só pela valorização do ambiente da natureza, expressa, por exemplo no conto *Justiça de Sua Majestade* (1858) – “[...] É contagiosa esta alegria da natureza [...], [em que] o campo se vestia de seus mais opulentos e matizados trajos [...]” (Dinis, s/d e: 9, 10) –, mas também pela defesa da instituição *casamento*, como sucede em todos os contos, à exceção de *O Espólio do Senhor Cipriano* (1862).

Representando arquétipos da defesa direta do casamento como o máximo do estado de felicidade possível no mundo real, estes “romancezinhos” (Liberto Cruz, 1989 b), apresentam personagens, que se movem no ambiente campestre e que lutam pela vitória dos seus sentimentos, ultrapassando dificuldades, mas conseguindo alcançar o amor feliz.

É o caso de Paulina e Tomás, protagonistas de *As Apreensões de uma Mãe* (1862), que se enamoram na infância: Paulina é uma leiteira por quem Tomás, um jovem com posição social elevada, se apaixona. O jovem vai estudar Medicina para Paris, durante seis anos, tempo em que Paulina, por interferência e cuidado de D. Margarida, mãe de Tomás, enriquece a sua cultura, passando a ser detentora de diversos conhecimentos, o que permite a complementaridade entre os jovens, que concretizam o seu amor no casamento, representando, por conseguinte, o direito de escolha do indivíduo relativamente ao seu par, assim como o nivelamento de estratos sociais pela união matrimonial:

[...] [Lia os livros], que de preferência escolhias, [...] e meditava-os na tua ausência, para me encontrar contigo nas regiões do pensamento, para neles descobrir o caminho do teu espírito, como há tanto conheço o do teu coração, para um dia, entre beijos, te dizer como hoje, como agora te digo: Tomás, os teus pensamentos são os meus, as tuas aspirações são as minhas! Em qualquer direcção que elas te apontem, eu te acompanharei. Partamos! [...] (Dinis, s/d e: 130).

Neste sentido, a ideia de família está sempre subjacente, constituindo um núcleo de intimidade e de harmonia, que se deve preservar: “[...] Concentrar no seio da família o grato calor dos lares domésticos que alimenta e vigora os mais afectuosos sentimentos do coração humano [...]” (Dinis, s/d e: 157), passagem inscrita no conto *Os Novelos da Tia Filomela* (1863), construído na base de uma história dramática, que defende o matrimónio como instituição legal.

No fundo, estas novelas tecem considerações sobre a vida e sobre os seres humanos, obrigando os leitores a refletirem sobre os valores essenciais a seguir para alcançar a harmonia e a felicidade: “[...] Os *romancezinhos* pareciam querer desmistificar várias ideias correntes e certas práticas tidas como normais e plausíveis [...]” (Cruz, 1989 b: 37).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Promovendo a reforma de ideais e de comportamentos, tanto do indivíduo como da sociedade, e não a rutura, o romance *A Morgadinha dos Canaviais* salienta o apreço pelos valores humanos, enfraquecendo as ideias pré-concebidas e os juízos de valor, assentes nas aparências, para fazer ressaltar a moralidade e o aspeto sereno da vida, sendo que a sua obra “[...] respira o amôr da vida simples, dos caracteres não complicados, da acção finente e raras vezes cortada de sobressaltos dramáticos [...]” (Ramos, 1925: 1), ainda que a dramaticidade, existente na vida real, seja representada, igualmente, por Júlio Dinis, que não esconde os defeitos e as vivências mais melancólicas, além de aspetos negativos da sociedade portuguesa do século XIX:

[...] Em toda a nossa literatura não existe nada tam delicado, tam encantador, e, ao mesmo tempo, tam impregnado de realidade [...], [cuja arte] tudo exalta ou suavisa, mas que nada falseia ou corrompe [...] (Peres, 1935: 701).

1.3. *Uma Família Inglesa* (1868)

[...] *Será difficillimo fazer uma analyse mais delicada, mais fina, mais philosophica, das sensações que experimentam os dois apaixonados amantes [Cecília e Carlos], quando sentem nascer e arreigar-se-lhes no coração esse amor que os ha de unir para toda a vida, amor singelo e suave [...].*

Augusto Malheiro Dias, “Uma Família Inglesa
(Scenas da Vida do Porto) por Julio Diniz”,
in *Jornal do Porto*, 1868, nº 183, p. 1

Dotado de um temperamento sensível e possuidor de uma formação, marcadamente realista, Júlio Dinis destaca-se, no panorama da literatura portuguesa do século XIX, como o escritor, que propõe uma vida familiar harmoniosa, sendo que o sentimento amoroso, estabelecido entre as personagens, conflui para o casamento.

O matrimónio resulta, deste modo, no nivelamento de estratos sociais através da vitória sobre preconceitos, concernentes a questões económicas e sociais, valorizando-se a honestidade e a nobreza do trabalho, que têm como recompensa a felicidade.

A obra romanesca do autor caracteriza-se, por conseguinte, pelo repúdio da fealdade da vida, enaltecendo a beleza, as qualidades morais e os bons costumes, expressos em pormenorizados enredos, que surgem como instrumentos moderados de transformação social,

concretizada na escolha conveniente dos conflitos dramáticos, na crítica construtiva dos problemas e na representação das relações pessoais e sociais, que se podem construir aquando da superação de ideias preconcebidas.

Refletindo a notável capacidade do escritor em construir ambientes, personagens e intrigas, os seus romances representam o avanço da ação pelas reflexões que o narrador mantém com o leitor enquanto observações, que intercalam as questões surgidas no decorrer da diegese.

Mestre do diálogo, que o narrador dinisiano sabe adaptar à categoria social das personagens e à comicidade ou à emotividade das situações, o autor deixa-nos, igualmente, uma galeria de personagens-tipo, que procura caracterizar psicologicamente, facto que concede um aprofundado sentido de autenticidade.

A peculiaridade da obra romanesca dinisiana é, por conseguinte, representada também pela temática, que direciona os enredos e que se centra na consubstanciação do casamento, suportado por sentimentos generosos e verdadeiros, como o amor, cujo percurso se inicia com uma afeição, a qual cresce, gradualmente, até ser possível e plausível a concretização da união pelo matrimónio, que se realiza pelo elogio das virtudes familiares e da mulher, como esposa e como mãe.

Inserida no âmbito deste valor burguês, a família surge, pois, como símbolo de continuidade, a qual tem como função transmitir os valores que a ela estão subjacentes, perspetivando-se, igualmente, a transmissão posterior de uma herança de bens adquiridos, numa conceção, assente nos valores morais, que devem reger a vivência em comum e que se realizam no casamento feliz.

Estabelecendo, deste modo, o desenvolvimento de uma ação, possibilitada pelo movimento de personagens que interagem, os romances de Júlio Dinis promovem, assim, a expressão de sentimentos e a consequente análise desses intervenientes, representando a vida como ela é e apontando o caminho de como ela poderia ser, visando a renovação da sociedade portuguesa de Oitocentos através de uma reforma das mentalidades e da formação de consciências, regidas pela retidão moral.

Tal objetivo é expresso, também, no romance *Uma Família Inglesa*, o qual constitui o retrato da vida portuense no século XIX, cuja

[...] scena [...] como a scena das *Pupillas do Snr. Reitor* é cheia de simplicidade e singeleza, a acção passa-se em alguns mezes, não desprende o vôo para longes terras, e são em pequeno numero os actores [...] (Dias, 1868: 1).

1.3.1. Construção romanesca e enquadramento dos intervenientes

O romance *Uma Família Inglesa*, publicado, primeiramente, no formato de folhetins, difundidos entre 1 de março e 30 de maio de 1867, pelo *Jornal do Porto*, é divulgado, em volume, no ano de 1868.

Inicialmente intitulado *Uma Família de Ingleses*, o referido romance, escrito por Júlio Dinis, é concluído em 1862, sendo, todavia, reservado pelo autor, aparecendo ao público apenas seis anos depois, numa publicação posterior ao romance *As Pupilas do Senhor Reitor* e, em simultâneo, com a difusão do romance *A Morgadinha dos Canaviais*, em folhetins e em volume.

Pensamos que Júlio Dinis tenha querido testar, primeiramente, a receção dos leitores com a publicação de um romance diferente, cuja ação narrada se insere na vida da aldeia, porque, destinado sobretudo ao público constituído pelo povo, a identificação com as personagens, com os ambientes, com o espaço e com as transformações ocorridas é mais acentuada e mais fortemente sentida, existindo, igualmente, uma veiculação mais eficaz dos valores defendidos pelo escritor.

O facto de esse romance – *As Pupilas do Senhor Reitor* – ter sido bem recebido pelos leitores motiva Júlio Dinis para a redação de outras narrativas, centradas no mesmo ambiente campesino, mas desenvolvidas também no espaço urbano, como sucede com o romance *Uma Família Inglesa*:

[...] Verdadeiro quadro de costumes à boa maneira da literatura britânica [...], *Uma Família Inglesa* [...] foi a grande oportunidade, que [Júlio Dinis] teve de nos transmitir a sua experiência citadina [...] (Cidade e Torres, 1975: 166).

Ao subtítular o referido romance de “Cenas da Vida do Porto” e intitulando, também, cada um dos capítulos, o escritor possibilita aos seus leitores a conceção da hipótese de ter escrito este romance, aproveitando uma série de personagens, de situações, de retratos, elaborados como exercício de estilo sobre a narrativa, pois trata-se do primeiro romance a ser redigido pelo autor, que se centra nas realidades do meio citadino e burguês, em que Júlio Dinis vive e que conhece particularmente – a cidade do Porto –, acrescentando-lhes o enredo amoroso, entrelaçado

[...] nos vários capítulos desta singelíssima história, em cujo decurso, desde já, o declaramos, para não alimentar ilusórias esperanças, a acção prossegue desimpedida de complicadas peripécias (Dinis, s/d c: 603).

De facto, pretende o autor narrar uma intriga simples, desafetada de fantasias, centrada na realidade, através da integração de personagens nos respetivos ambientes, não esquecendo a intenção moralizadora e a solução feliz e desejada.

Uma Família Inglesa é, deste modo, o retrato da vida na cidade do Porto, marcada pelas diversidades que nela estão presentes. Falamos da divisão geográfica, decorrente das diferentes fisionomias, distintivas daquela localidade: região oriental, região central e região ocidental.

A primeira região é, predominantemente, dominada pelos brasileiros, capitalistas oriundos da América do Sul, onde, a nível arquitetónico, preponderam os palacetes, a utilização do azulejo, a existência de varandas douradas e azuis – “[...] a mais imaterial das cores [...], a mais fria das cores [...], [que] suaviza, abre e desfaz as formas [...]” (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 105) – e jardins enfeitados com estatuetas.

Já a região central é a típica portuense, onde “[...] há ainda [...] muitos ares do velho burgo do Bispo, não obstante as aparências modernas que revestiu [...]” (Dinis, s/d c: 621), predominando as lojas, os balcões, e os escritórios, sendo ainda caracterizada por “[...] crueldades arquitectónicas [...]” (Dinis, s/d c: 621), pelas extensas varandas e pelas ruas estreitas, vigiadas pelos polícias da cidade.

A região ocidental²⁹⁵ constitui o espaço de habitação dos ingleses, onde se pode presenciar uma arquitetura despretensiosa, mas elegante, onde se experimenta uma vivência mais recolhida e, por conseguinte, mais íntima, expressa na configuração das portas fechadas, das chaminés a fumar e dos peitoris das casas.

Esta separação do espaço acentua, por um lado, a heterogeneidade de habitantes da cidade invicta, a qual pode ser igualmente confirmada na diferenciação de estratos sociais, representados num dos episódios do romance e que se centraliza no jantar no restaurante *Águia de Ouro*, como analisaremos adiante; por outro lado, esta divisão representa, também, a peculiaridade de cada uma das regiões.

Salientamos, em primeiro lugar, a presença dos emigrantes portugueses, que, com o intuito de restabelecer ou de procurar riqueza noutros países, nomeadamente, no Brasil,

²⁹⁵ “[...] O Ocidente, desde sempre mais atractivo pela suavidade topográfica e pela proximidade atlântica, crescia ligado a uma alta burguesia, às elites e à numerosa e endinheirada comunidade britânica, expandindo-se em direcção à Foz [...]” (Pinto, 2007: 173).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

regressam endinheirados, exteriorizando as suas fortunas através da construção de residências bastante adornadas.

Já a região, tipicamente portuense, distingue-se da primeira, pois é caracterizada pela existência de locais, marcados pelo labor comercial, administrativo, entre outros serviços, onde se concentra a maior parte da população.

Como afirmámos, a região ocidental é a zona, quase exclusiva dos ingleses, valorizada pelo recolhimento e pela intimidade, especificidades representadas por um pormenor das casas e que consiste na existência de peitoris mais discretos comparativamente às varandas extensas e coloridas das habitações existentes nos outros locais da cidade, o que permite aos leitores construir uma perceção positiva relativamente aos habitantes da região ocidental, destacando-se a discrição e a reserva, como elementos fundamentais dos seus caracteres.

É, pois, na zona ocidental, mais precisamente, no bairro de Cedofeita, que habita a família Whitestone, numa residência de um só andar, com três janelas, um mirante, um jardim e um pavilhão. Caracterizada pela comodidade e pelo conforto, a habitação de Mr. Richard Whitestone serve de cenário a muitos episódios, que se apresentam no enredo deste romance.

É curioso, não só a especificidade do número três (janelas), mas também da existência de um jardim: o número três exprime “[...] uma ordem intelectual e espiritual, [...], expressão da totalidade [...]” (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 654), sendo interessante que são três os habitantes principais daquela residência – pai e dois filhos; o jardim é o símbolo do Paraíso terrestre, lugar de crescimento, sendo que, nesta casa, habita uma jovem, caracterizada como “anjo”, a qual promoverá a harmonização familiar.

Mr. Richard é um negociante rico,

[...] de fino tacto comercial e génio empreendedor, cujo crédito, nas primeiras praças da Europa e da América, e com especialidade nos vastos empórios da Grã-Bretanha, se firmava em bases de solidez superabundantemente provada [...] (Dinis, s/d c: 591).

Súbdito da rainha Vitória, instala-se na cidade do Porto para exercer a atividade comercial, onde adquire lucro e fama, não havendo “[...] nenhum mais benquisto e mais obsequiado, e [onde] poucos se apontavam como mais fleumáticos e genuinamente ingleses [...]” (Dinis, s/d c: 591).

Dotado de inteligência e de confiança, Mr. Richard não se deixa envolver pela lisonja dos que o rodeiam, caracterizando-se pela indiferença e pela impassibilidade. É um “[...]”

verdadeiro inglês da velha Inglaterra, sincero, franco, às vezes rude, mas nunca mesquinho e vil [...]” (Dinis, s/d c: 593), cuja delicadeza consiste

[...] nos sentimentos e nas acções inspiradas pelos eternos e invariáveis ditames da consciência e da razão, superiores, portanto, às flutuações caprichosas da moda. Era uma delicadeza natural [...] (Dinis, s/d c: 593).

Obstinado e perseverante, não manifesta explicitamente o seu sofrimento, ainda que por vezes, viole a pragmática inglesa através de um qualquer gesto que denuncia a artificialidade do estilo.

Mr. Richard conjuga, pois, a nível físico, o tipo caracterizadamente inglês, marcado por

[...] aquela conhecida tez, quase cor de tijolo; aqueles olhos azuis, à flor do rosto, a resplandecerem como safiras; aqueles cabelos e suíças ruivas, que, sem grande violência de imagem, poder-se-iam talvez comparar às labaredas do fogo, que lhe inflamavam constantemente as faces injectadas, os dentes regulares, como enfiaduras de pérolas, e alvos, como os caramelos das montanhas; a postura erecta; os movimentos prontos, e no rosto o tal continuado ar de satisfação [...] (Dinis, s/d c: 595),

retrato, que é complementado por um vestuário elegante e por um chapéu, que simboliza “[...] a índole industrial e fabril da famosa ilha, pois desperta lembranças das chaminés, que ouriçam o panorama das suas mais manufactureiras cidades [...]” (Dinis, s/d c: 595-596).

Esta caracterização é bastante relevante, dado que aponta para o elevado índice de industrialização da Inglaterra, desenvolvimento que começa a surgir, progressivamente, em Portugal no século XIX, não esquecendo Júlio Dinis de o evidenciar através do significado associado ao chapéu de Mr. Richard, como símbolo de poder, de soberania.

Esta personagem é, assim, o retrato do típico inglês, que vive há mais de vinte anos no Porto,

[...] respirando [...] a atmosfera perfumada do nosso clima meridional, e, bebendo, em todo este tempo, da própria fonte o predilecto das mesas britânicas, o genuíno *Port 'wine* [...] (Dinis, s/d c: 596).

Destacamos, desta citação, o elogio feito ao clima português, mas salientamos, particularmente, o facto de o vinho do Porto²⁹⁶ se tornar familiar entre os britânicos, devido à

²⁹⁶ Produzido na mais antiga região demarcada do mundo, a região vitivinícola do Alto Douro, o vinho do Porto afirma-se no estilo de vida e nos hábitos dos britânicos, fixados na cidade, os quais se dedicam ao comércio deste produto, favorecido pela assinatura do tratado de Methuen, em 1703, que permite a exportação dos vinhos para Inglaterra. O tratado de Methuen, entre

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

vasta comercialização deste produto entre Portugal e a Inglaterra, o que favorece a economia e as relações entre os dois países, numa reciprocidade expressa igualmente na fixação de famílias inglesas na cidade portuense.

Na verdade, estamos na época de ouro da colónia inglesa no Porto, cujo estabelecimento em terras portuguesas surge como fenómeno do progresso fomentado na era vitoriana e, principalmente, das notícias que chegam à ilha britânica sobre as mudanças políticas vigentes no período da Regeneração em Portugal.

É, por conseguinte, neste clima favorável, que se desenvolve o negócio do vinho do Porto, o qual resulta da implementação da

[...] política agrícola pombalina, que fomentou a cultura do vinho na região do Douro, criando condições de produção e de comércio que os ingleses, sobretudo durante a regência do Visconde de Beresford [1768-1854], se apressaram a aproveitar [...] (Gomes, 1989: 149).

A tipicidade de Mr. Richard não é, no entanto, afetada pela permanência num país estrangeiro, uma vez que não adota os hábitos peninsulares nem a gramática portuguesa, mantendo-se inflexível nos seus costumes e não seguindo as regras de base da língua portuguesa, pelo que se trata de uma personagem, marcada pelo rigor e pela defesa do estoicismo.

Mr. Richard tem dois filhos, Jenny, que nasce em Inglaterra e Carlos, nascido em Portugal.

Jenny é uma jovem,

[...] cuja suavidade e correcção de contornos, alvura e delicadeza de tez e puro dourado dos cabelos, lhe dá uma aparência tão subtil e vaporosa, e, quase direi, tão celestial, que se espera a cada passo vê-la desprender-se da Terra e dissipar-se como instantânea visão luminosa, diante dos olhos, que por momentos ofuscara [...] (Dinis, s/d c: 597).

Delicada, Jenny²⁹⁷ possui meigos olhos azuis, lábios finos e um pouco comprimidos, representativos de uma expressão afável e branda e prometedores de “[...] duradouras felicidades [...]” (Dinis, s/d c: 598).

Portugal e Inglaterra, estabelece a troca entre produtos têxteis ingleses e o vinho português, sendo criada, em 1756, a Real Companhia da Agricultura dos Vinhos do Alto Douro, a qual visa proteger a boa qualidade do vinho do Porto.

²⁹⁷ Num dos seus poemas, *És bela*, Júlio Dinis escreve: “[...] Criança, onde aprendeste essa ciência, / Ignorada de tantos? / Algum anjo do Céu é quem te inspira / Do conforto os encantos [...]. Vem, pois, os teus cabelos d’ouro puro / A pousar-me na frente, / Como os raios do Sol cingindo as serras / Ao surgir no horizonte [...]” (Dinis, s/d f: 253-254), possível retrato da jovem Jenny.

A jovem é descrita também como apresentando estatura esbelta, fronte pura e graciosa, completada por cabelos louros, num modelo de beleza, que “[...] denunciava os encantos, as doçuras daquele carácter feminino, tão alheio a fraquezas mundanas, que mais se dissera angélico [...]” (Dinis, s/d c: 598).

Jenny vem para Portugal com dois anos de idade, tendo ficado órfã de mãe. Anjo e fada, assume a gestão do lar, intermediando a relação entre o pai e o irmão, marcada por alguma frieza e reserva.

É um verdadeiro “anjo” familiar, que integra a constelação de “[...] anjos pacificadores entre os seus, que com todos repartem carinhos e afago, que com lágrimas e sorrisos a todos consolam e recompensam [...]” (Dinis, s/d c: 598).

Nela vislumbramos estabilidade e serenidade, adotando a missão de mãe, de irmã e de esposa, ainda que não viva, pessoalmente, o amor consubstanciado no casamento. O seu amor passa pela dedicação ao pai, ao irmão e à amiga que se torna irmã, devido à união entre a sua amiga Cecília e o seu irmão Carlos.

Jenny entrega-se à família, o emblema unificador, que perpassa todos os romances de Júlio Dinis, pois o escritor defende os valores subjacentes a esta instituição e que por ela são transmitidos, enaltecendo sempre as funções que estão destinadas a cada membro dentro da comunidade familiar.

A família é, efetivamente, um símbolo estimado pelo autor, que a representa como a base fundamental para o crescimento e para a maturidade das personagens, que nela procuram apoio, afeto, confiança, amor e regeneração.

Por isso, é a Jenny que cabe cumprir esta missão, porque

[...] para ela nunca o amor seria um passatempo, um capricho apenas, gozado entre risos, terminado sem lágrimas. Talvez nunca violenta paixão a chegasse a dominar até; porém, se nascesse, seria como essas plantas, que mal se desentranham em galas de folhagens e de flores, mas que se prendem por tenazes e penetrantes raízes ao solo, de onde brotaram [...] (Dinis, s/d c: 598).

Com efeito, o amor defendido pelo escritor é aquele que não se baseia na impulsividade, mas que, atingido por algum sofrimento, não terminando “[...] sem lágrimas [...]” (Dinis, s/d c: 598), é vitorioso e bem-sucedido, visto que se nutre da reciprocidade e do sentimento verdadeiro, que se consolida através do tempo e através da superação de dificuldades, sendo genuíno, sólido e profundo como as raízes e concretizando-se num percurso gradual, que culmina numa “[...] santificada evolução [...]” (Dinis, s/d c: 598).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Jenny orienta os serviços domésticos, aconselha o pai e o irmão, refletindo tranquilidade e mostrando-se sempre atenta aos problemas daqueles que a rodeiam, passando a generosidade dos seus gestos, por exemplo, pelo ato humilde, que supera a falta do velho criado, o qual, inintencionalmente, parte um vaso de que Mr. Richard gosta; que passa pela palavra oportuna, justificando incidentes, como é o caso do lenço de Cecília, que está na posse de Carlos; que quebra a intransigência do pai relativamente ao irmão ou que desfaz, ainda, inimizades.

Embora se trate de uma jovem frágil, Jenny é a mediadora dos conflitos familiares, fazendo-se ouvir no momento oportuno, conduzindo à paz e à harmonia entre os entes que ama.

A sua influência pacificadora torna-a, simultaneamente, uma mulher-anjo, cujos “[...] afectos do coração [se] pareciam com as chamas dos lampadários sagrados, que em honra de Deus, iluminam o interior dos templos [...]” (Dinis, s/d c: 599), mas também uma mulher forte, que se apresenta determinada, decidida e firme.

Em oposição, surge Carlos, cujo carácter se ressentia da dupla nacionalidade:

[...] Da península recebera o entusiasmo, a viveza de imaginação, a impetuosidade de sentimentos, que raras vezes reprimia; vinham-lhe da Grã-Bretanha a força de vontade, a pertinácia, o estoicismo, com que, em certas ocasiões, surpreendia a quantos julgavam conhecê-lo [...] (Dinis, s/d c: 599).

Carlos é um jovem de vinte anos, que se guia pelos instintos e que, ao reconhecer os erros cometidos, se arrepende. Algo precipitado e imprudente, possui, em contrapartida, um coração bondoso e generoso, capaz de sacrifícios e de compaixão:

[...] Corajoso até à imprudência, liberal até à prodigalidade, sincero até à rudeza desatenciosa, os seus maiores defeitos não passavam de nobres qualidades levadas ao excesso [...] (Dinis, s/d c: 600).

Júlio Dinis apresenta-nos, deste modo, um rapaz, de

[...] fisionomia simples e expressiva. O melhor do tipo saxónico se combinava ali. Os cabelos louros, curtos e naturalmente anelados, deixavam-lhe livre a fronte, ampla [...]. As cores eram do alvo delicado, próprio dos tipos setentrionais [...] (Dinis, s/d c: 637),

o qual vive a juventude até ao limite, mas que revela atitudes nobres, embora, por vezes, pouco adequadas às restritas convenções da sociedade.

Neste romance, à semelhança do que acontece n' *As Pupilas do Senhor Reitor*, o contraste de personalidades entre irmãos é enfatizado, destacando-se o facto de Jenny se revelar tolerante e sensata, ao contrário de Carlos, que apresenta carácter leviano e imprudente, pelo que podemos salientar um certo romantismo por parte da personagem masculina e uma posição mais realista por parte de Jenny, porquanto, não obstante o facto de ser descrita como mulher-anjo, é, simultaneamente, uma mulher atuante, forte, prática e determinada, que age segundo as suas próprias convicções, sendo que “[...] os affectos generosos estendem a sua generosidade aos sentimentos dos outros corações, ainda quando lhes são oppostos [...]” (Dinis, 1923: 15).

A relação de Carlos com o pai é baseada no puro afeto, ainda que e, como referimos anteriormente, seja disfarçado pela reserva com que ambos se tratam. Entre eles, estabelecem-se diálogos curtos, com poucas palavras, pois Carlos vê no pai um “[...] juiz severo e inflexível [...]” (Dinis, s/d c: 601), que defende a austeridade de costumes, a rigidez dos princípios da moral e do respeito, assim como o rigor da etiqueta inglesa.

Acima de tudo, Mr. Richard é a favor da hombridade, da honestidade e da integridade, valores que, respeitando o seu dever de pai, pretende transmitir a Carlos:

[...] Carlos respeitava o pai, amava-o até com extremos capazes de lhe inspirarem os maiores sacrifícios, e contudo evitava-o, como se, junto dele, se não achasse à vontade [...] (Dinis, s/d c: 600).

Pelo contrário, a sua relação com Jenny é centrada na reciprocidade de sentimentos, de carinho e de afeição, demonstrados entre os dois. Jenny é o anjo bom do irmão e de toda a família, que, apesar da mão frágil, serve de amparo; apesar do braço vacilante, mostra-se firme; apesar da suavidade da voz, consegue chamar a atenção, quer do irmão, quer do pai.

Jenny é a confidente de Carlos; entre eles, não existem segredos, porque Carlos vê na irmã a conselheira, que o auxilia em determinadas atitudes, mas também vê nela um “[...] afectuoso juiz [...]” (Dinis, s/d c: 602), que estabelece a harmonia na família, sendo que os seus caracteres são, evidentemente, distintos: Jenny é tolerante e bem formada; Carlos, embora bem formado, é leviano e imprudente.

Devido à sua “[...] índole pensativa, [a]os seus hábitos de reflexão [...]” (Dinis, s/d c: 602), Jenny aprende a compreender os mistérios do coração humano, depreendendo, dos atos e dos gestos irrefletidos de Carlos, a verdade dos mesmos.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Todavia, Carlos transforma-se, não só pela ação de Jenny, mas também pela de Cecília, por quem se apaixona. Cecília é filha de Manuel Quintino, o guarda-livros de Mr. Richard. Órfã de mãe, Cecília é tudo o que Manuel possui, a quem dedica todo o afeto e toda a atenção. Com o tempo, a jovem assume a administração da casa, representando o “[...] modelo da beleza portuguesa, e portuense talvez [...]” (Dinis, s/d c: 675).

Júlio Dinis, a partir da descrição de Cecília, remete os leitores para a noção de beleza, refletindo sobre a desvalorização feita às mulheres portuguesas relativamente às estrangeiras:

[...] Parece que o tipo nacional é indigno de referência e que só quando dele aberra e, por um capricho da natureza, reveste a feição estrangeira, é que uma figura de mulher merece as fórmulas, mais ou menos sonoras e hiperbólicas, da nossa admiração. É vulgar ouvir-se dizer: - «Como é bela! Há naquele todo vaporoso certo ar germânico!» - «Que mulher! Tem o *salero* de uma espanhola!» - «Que majestade! É uma perfeita *madonna* italiana!» - «Que poética gravidade! Dir-se-ia uma cândida *lady*!» O que, porém, se não ouve, pelo menos o que eu ainda não ouvi, é: - «Que simpática rapariga! É uma portuguesa perfeita!» [...] (Dinis, s/d c: 676).

De facto, o narrador reflete sobre a beleza, explicitando que a mesma faz parte de todas as nações e que as mulheres portuguesas também merecem essa distinção, chegando a criticar a sociedade portuguesa, que, sendo um país pequeno e “[...] pouco à moda [...]” (Dinis, s/d c: 676), não se enaltece e não louva os seus valores, deixando de conceber e de ocupar o seu devido lugar, sentindo vergonha de falar e de elogiar o que é nacional.

Júlio Dinis pretende, pois, valorizar as mulheres portuguesas e, ao mesmo tempo, procura induzir os leitores numa reflexão sobre os valores nacionais, que devem ser enaltecidos, não só no próprio país, mas também no estrangeiro, porque considera que somos merecedores de exaltação por parte dos outros povos, visto que somos detentores de qualidades distinguíveis no panorama internacional.

Além da beleza feminina, enaltecida neste romance, o escritor exalta, igualmente, as tradições rurais, como as esfolhadas (*As Pupilas do Senhor Reitor*) ou as tradições familiares, consubstanciadas na festa do Natal, como surge representada no romance *A Morgadinha dos Canaviais*, assim como a defesa da gastronomia nacional, expressa nas refeições do Doutor João Semana e na preparação da consoada em casa da morgadinha.

Retomando a caracterização de Cecília, a jovem é descrita como não sendo

[...] loira nem trigueira, nem daquela cor pálida que sonham os poetas e de que os médicos desconfiam; tingia-lhe o rosto, graciosamente oval, um colorido que, em

linguagem artística, julgo que nem tem ainda palavra criada [...]. [Nela] se pressentia o sangue cheio de vida, que às vezes a transformava na difusa cor-de-rosa de um rosto de criança; os cabelos que, por um ondulado natural, se erguiam levemente no alto da fronte, vacilavam entre o negro e o castanho-escuro; os olhos, sim, esses eram negros deveras, e – qualidade bem rara em olhos! – de uma discrição impenetrável [...] (Dinis, s/d c: 677-678).

O olhar assume um papel essencial no retrato desta personagem, representando a prudência e, ao mesmo tempo, a expressividade, que podem ser atingidas pela confiança e pelo amor, sem se deixar perder pela impulsividade ou pelo arrebatamento.

Neste trecho, podemos referenciar ainda a crítica subjacente e que se refere à palidez referida pelos poetas, associada a alguma desconfiança por parte dos médicos. O narrador pretende demonstrar que não é representada uma figura idealizada, mas que se trata, efetivamente, de uma rapariga com vida própria, concreta e prática, que age e que se movimenta no cenário da cidade do Porto do século XIX. Não se trata, pois, de uma mulher inatingível a quem se dedica, exclusivamente, um amor platónico.

Surge, aliás, a contraposição deste amor com o sentimento verdadeiro, que nasce de um percurso por etapas, o qual implica uma conversa afetuosa, um simples olhar ou uma impressão agradável, que se recorda, tão dissemelhantes da impulsividade da paixão, a qual, ao nascer de modo repentino, tem “[...] evolução rápida também e muitas vezes apaga-se em pouco tempo [...]” (Dinis, s/d c: 678).

Cecília é, na verdade, uma rapariga inteligente, bondosa, possuidora de uma educação esmerada, que agrupa, no seu carácter, qualidades físicas e morais, sendo considerada pelo narrador como

[...] uma pobre rapariga [...]. Sucede, porém, que, quando de qualquer mulher, que não conheço, oiço dizer que é – uma pobre rapariga – não sei por que a imagino bela, bela de beleza nacional e com um coração... como o coração de Cecília [...] (Dinis, s/d c: 680).

A gentileza e a generosidade fazem parte da índole de Cecília, engrandecida por apresentar uma feição burguesa em contraste com o tipo aristocrático, diferenciando-se, pois, pela modéstia e pelo labor, tão distintos das futilidades e da imaginação, que caracterizam as mulheres pertencentes a um elevado estrato social, o que pressupõe um enaltecimento da classe burguesa, promotora do desenvolvimento da cidade portuense e também do país.

Cecília representa o tipo

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

[...] genuinamente do Porto, cidade cujo principal título de glória é o ter, em épocas em que a nobreza era tudo, previsto que podia e devia prescindir dela para se engrandecer [...] (Dinis, s/d c: 680),

apresentando-se como uma jovem, que nutre um sentimento mais profundo relativamente a Carlos, o qual tem início num baile de máscaras, momento em que nasce o idílio amoroso, obstaculizado por diversas dificuldades, superadas com o auxílio de Jenny.

1.3.2. A representação do matrimónio: dificuldades ultrapassadas e progressão das vivências das personagens até à concretização do casamento

A ação centra-se em 1855, identificado como o ano das cheias do Douro. Vive-se o ambiente carnavalesco na cidade do Porto, expresso nos teatros e nos salões de baile, caracterizados pela abundante animação que, nesses espaços, se experimenta.

O narrador destaca um espaço – *Águia de Ouro* –, conhecido como

[...] a anciã das nossas casas de pasto, a velha confidente de quase todos os segredos políticos, particulares e artísticos desta terra; alguma coisa havia nessa modesta casa amarela do Largo da Batalha, que desviava para lá os olhares de quem passava [o evento refere-se ao jantar de rapazes] [...] (Dinis, s/d c: 604).

Este local não merece uma descrição pormenorizada por ser sobejamente conhecido dos leitores, como opina o narrador, estando subjacente o conceito de *comunidade conhecida*, ao serem escolhidos espaços, que o público-leitor reconhece, identificando ambientes, vivências, factos e intervenientes.

Efetivamente, a história dos cafés²⁹⁸, existentes no Porto, reflete a vida económica, social, cultural e artística da cidade, salientando-se as reuniões de políticos, de artistas e de escritores, cujas tertúlias promovem a formação de correntes políticas e estético-literárias, ressaltando deste conjunto o café, referenciado por Júlio Dinis, neste romance:

[...] Mas o café de renome do Porto de meados do século XIX foi, sem dúvida, o *Águia d'Ouro*. Abriu as portas em 1852. Por ele passaram as figuras mais relevantes do Porto nos domínios: . da política: Teófilo Braga [1843-1924] [...]; . das artes e letras: Antero de Quental [1842-1891], Júlio Dinis [1839-1871], Camilo [1825-1890], [...]. Pode dizer-se que o *Águia d'Ouro* foi o Café-Memória da cidade. Júlio Dinis imortalizou-o em “*Uma Família Inglesa*” [...] (Costa, s/d: 4).

²⁹⁸ Os cafés eram centros de opinião, em que se “[...] compunham artigos para jornais e revistas, [se] liam as provas do livro de estreia, [se] anunciavam e [se] comentavam os últimos acontecimentos [...]” (Santos, 1979 b: 109).

Este café é, assim, o espaço escolhido para a realização de um jantar de rapazes, marcado pela desordem própria dos jovens entusiasmados e boémios. Nele, fala-se de diversos assuntos, versando a temática da literatura, referindo-se obras, como *Viagens na Minha Terra* (1846) de Almeida Garrett (1799-1854) ou *A Sentimental Journey*²⁹⁹ (1768) de Laurence Sterne (1713-1768), e nomes, como Homero (800 a.C.-701 a.C.), Dante Alighieri (1265-1321), Giovanni Boccaccio (1313-1375), François Rabelais (1494-1553), Samuel Richardson (1689-1761), Alessandro Manzoni (1785-1873), Alphonse de Lamartine (1790-1869) ou Alexandre Dumas (filho) (1824-1895), do teatro lírico, da política, da filosofia alemã e ainda sobre aventuras de amor, destacando-se a referência que, numa dessas conversas, um jornalista faz a Carlos acerca do gosto que aquele demonstra por três obras, que considera fundamentais na vida: a Bíblia, *Os Lusíadas* (1572) de Luís de Camões (1524-1580) e *Paul et Virginie*³⁰⁰ (1787) de Jacques-Henri de Saint-Pierre (1737-1814).

Com efeito, sobressai a valorização, feita a três grandes sentimentos da alma, que devem conduzir a existência de cada indivíduo: enaltece-se a religião, que fundamenta os princípios sagrados e morais do indivíduo e da sociedade, regidos pelas regras cristãs; elogia-se a pátria, através do louvor dirigido à coragem dos heróis portugueses aquando da grande aventura dos Descobrimentos; engrandece-se o amor, como sentimento verdadeiro, sendo que estes três princípios permitem a defesa dos bons costumes, enquadrados no sentimento nacional e sustentados pela experiência, consolidada ao longo do tempo e resultante de sentimentos recíprocos e respeitadores.

Esta confiança na assimilação e na execução dos valores nobres ressalta das narrativas da autoria de Júlio Dinis, que procura fomentar o enobrecimento destes preceitos através da sua intenção moralizadora, otimista e progressista, centrada na evolução do país.

Voltando ao jantar no *Águia de Ouro*, podemos referir que os participantes nesse jantar são apresentados como pertencendo a diferentes estratos sociais, representativos de diferentes idades, condições monetárias e graus de inteligência, sendo de destacar a presença de um jovem padre, de um oficial do exército, do capitalista abastado, do escritor e ainda do analfabeto, constatando-se a existência de uma heterogeneidade, já referenciada na divisão natural da cidade do Porto, de acordo com as suas fisionomias particulares.

²⁹⁹ *A Sentimental Journey through France and Italy* descreve as viagens, efetuadas pela Europa, nomeadamente, por França e por Itália, que o autor realiza, evidenciando a perspetiva sentimental.

³⁰⁰ *Paul et Virginie* conta a história de dois jovens, de duas famílias distintas, que vivem numa ilha e que são criados, juntamente, durante a infância. Todavia, as afeições entre ambos começam a tornar-se mais fortes e a mãe da rapariga decide enviá-la para França, a fim de a afastar do seu companheiro. Passado algum tempo, Virginie decide regressar, mas sofre um acidente no barco em que viajava, o que causa desgosto a Paul, que sucumbe ao desgosto.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Neste jantar, também está presente Carlos, que recebe, entretanto, uma carta de Jenny a recordá-lo do seu dia de aniversário, o que o deixa um pouco abalado, dado que reconhece o seu esquecimento relativamente a uma data tão importante, faltando ao jantar em família, momento crucial para Mr. Richard, concretizado na “[...] santa e patriarcal mesa de família [...]” (Dinis, s/d c: 611).

Embora entristecido, Carlos mantém-se no jantar dos companheiros, de onde todos saem para os bailes de máscaras, considerados pelo jovem como entediantes, mas irresistíveis, o que vai despoletar o início do enamoramento entre Carlos e Cecília.

Num desses grupos de Carnaval, animados por personagens mascaradas, Carlos olha em seu redor sem vislumbrar algo que lhe desperte curiosidade. No entanto, ao virar-se para o lado esquerdo, alguém anima esse interesse. É Cecília, ainda que Carlos o desconheça.

É relevante o pormenor referente ao lado para o qual Carlos direciona o olhar, dado que se trata do lado do coração, o que indicia a importância que este encontro tem, assim como se revela importante o fator “olhar”, devido ao simbolismo que este gesto contém pela expressividade que revela e pela proximidade que permite.

Efetivamente, os olhares entrecruzam-se, ainda que a identidade de Cecília seja desconhecida para o jovem, sendo, posteriormente, o olhar, que desencadeia o reconhecimento e a consubstanciação desta afeição.

Além disso, não podemos deixar de referir as expressões de Carlos relativas àquela figura de mulher aquando da sua confiança a Jenny acerca da véspera: “[...] Bonitos olhos [...]” (Dinis, s/d c: 642) e “[...] bonito contorno o daquele rosto [...]” (Dinis, s/d c: 643).

Nesse encontro carnavalesco, estabelece-se, entre Carlos e Cecília, uma conversa amigável e inocente, onde predomina a graça, o bom senso e a viveza dos interlocutores, sendo de salientar um detalhe que causa estranheza a Carlos e que se concretiza no facto de a jovem conhecer o nome do rapaz e demonstrar ter conhecimento sobre a família Whitestone.

Carlos acompanha a mascarada e as suas amigas, mostrando vontade em segui-las até casa, o que não agrada a Cecília, que lhe solicita, diversas vezes, que se retire, enunciando, inclusivamente, o nome de Jenny. Carlos retira-se, não sem antes dar um beijo a Cecília.

Jenny é a primeira a tomar conhecimento desta afeição do irmão, que lhe confia a impressão, causada por aquela rapariga, a qual desperta nele uma atração, motivada pela sensualidade inerente ao facto de estar a utilizar uma máscara.

A máscara é, assim, propulsora de uma ilusão, que se mantém no espírito de quem a observa, por não reconhecer a fisionomia de quem a utiliza, ocultando eventuais imperfeições ou perfeições, desencadeando uma curiosidade, que motiva atitudes obsessivas, como sucede, posteriormente, com Carlos.

Conhecedora do caráter imprudente de Carlos, Jenny tenta contrariar o que julga ser mais uma das muitas aventuras do irmão, receando que o mesmo cause tristeza a Cecília. Por isso, chama a atenção do irmão para os seus deveres como cristão, como cidadão e como filho, alertando-o para a responsabilidade que o mesmo deve assumir perante a sociedade e perante o pai.

Como é do nosso conhecimento, Carlos falta ao seu jantar de aniversário, não tendo recebido um relógio com corrente, que Mr. Richard encomendara, propositadamente, de Londres. O pai fica magoado com a falta de sensibilidade de Carlos e, como tal, a fim de apaziguar os familiares, Jenny propõe ao irmão que se desloque ao escritório, não só para se harmonizar com o pai, que se regozija em ver o filho interessar-se pelos negócios da família, mas também para assumir a responsabilidade do trabalho, pois, “[...] não é o trabalho um dever? [...]” (Dinis, s/d c: 647).

Carlos cede à irmã, dirigindo-se, assim, à Rua dos Ingleses³⁰¹, onde se situa o referido escritório da firma Whitestone & C.^a. Às duas horas da tarde, a Praça – “[...] nome que entre nós se dá ainda à Rua dos Ingleses, principal centro de transacções do alto comércio portuense [...]” (Dinis, s/d c: 592) – está repleta de diretores de bancos ou de companhias comerciais, de acionistas e de negociantes, que discutem os seus negócios, revelando os interesses, que movem muitos destes participantes da vida comercial:

[...] A vida comercial estava então no seu auge; numerosos grupos ocupavam os passeios, o centro da rua e os portais das velhas casas, que de um e outro lado a limitam. Presta-se a curioso estudo o aspecto da Praça em ocasiões assim [...] (Dinis, s/d c: 649).

O jovem estabelece diálogo com todos, chegando, finalmente, ao escritório, onde interrompe o trabalho de Manuel Quintino, pai de Cecília, descrito, pelo narrador, como sendo possuidor de qualidades como a serenidade, a organização, a paciência e a regularidade de trabalho.

Mr. Richard chega ao escritório, demonstrando contentamento ao ver o filho, pelo que o plano de Jenny resulta na reconciliação dos dois. Além da irmã, Carlos conta também com o

³⁰¹ “[...] Quem quiser auscultar o coração do Pôrto mercantil tem de descer até aqui [Rua dos Ingleses] [...]” (Basto, 1932: 48).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

auxílio de Manuel Quintino, que lhe vai dando instruções durante a conversa que Mr. Richard estabelece com o filho. Não estando Carlos ao corrente das transações, o que poderia prejudicar, mais uma vez, a relação entre pai e filho, por não se verificar um interesse e um conhecimento aprofundados pelos negócios por parte de Carlos, Manuel Quintino contribui, discretamente, para a reconciliação.

Entretanto, numa das visitas entre amigas, Cecília confia também a Jenny o seu encontro com Carlos no baile de máscaras, ficando, deste modo, Jenny a conhecer o objeto da paixão expressa por Carlos, pelo que o seu receio é acentuado, pois pretende defender a felicidade da amiga das aventuras amorosas do irmão.

Cecília e Jenny são ambas sensíveis e virtuosas, ambas prezam os mesmos valores, ainda que possa parecer que Cecília se tenha afastado dos seus ideais na noite de Carnaval. Com efeito, essa imprudência constitui um incidente, que não revela desagradáveis consequências, porque Cecília assume a sua imprevidência. O enamoramento tem, assim, início; ainda que sem acentuadas exaltações, vai sendo construído por ambas as partes.

Cecília, passa, todos os serões (símbolo de intimidade)³⁰², com o pai e com José Fortunato, um velho amigo de Manuel Quintino, caracterizado pelas suas ideias conservadoras e pela afeição que nutre por Cecília.

Todas as noites, dialogam entre si, tomam chá e ouvem a leitura dos jornais, feita por Cecília. Manuel Quintino, num desses serões, não se cansa de tecer elogios a Carlos, enaltecendo o seu coração bondoso e generoso, capaz de atos nobres e de sacrifícios em benefício dos outros. Já José Fortunato revela inimizade relativamente ao jovem, condenando-o pelas suas atitudes e pelas suas ações.

Nessa noite, Cecília tem um sonho: a personagem vê-se num barco levado pela corrente, sendo o perigo iminente. O barco está cheio de mascarados e o barqueiro é José Fortunato, que, ao mesmo tempo, rema e toma chá. Aparece também Carlos num cavalo, querendo salvar Cecília, sendo impedido pelas outras personagens, chegando o momento em que Cecília foge de Carlos.

³⁰² Mr. Richard também gosta de passar os serões em família, sendo do seu agrado que todos estejam reunidos, como sinal de recolhimento e de união. Nestes serões, Mr. Richard conta histórias sobre Inglaterra ou fala de autores, como William Shakespeare (1564-1616), John Milton (1608-1674), Walter Scott (1771-1832), Lord Byron (1788-1824) e Charles Dickens (1812-1870) ou de obras, como *Tom Jones* (1749) de Henri Fielding (1707-1754) ou *Tristram Shandy – The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759) de Laurence Sterne (1713-1768) [esta obra pretende contar a história da vida do herói-narrador, que, vendo a impossibilidade de tal objetivo, procura fugir à realidade do presente, dedicando-se à descoberta do significado das coisas]. A diversidade de nomes e títulos revela, deste modo, os conhecimentos de Mr. Richard, o qual possui uma vasta biblioteca, como símbolo de experiência vivida e registada. De salientar a leitura da Bíblia, que Mr. Richard gosta de fazer, enfatizando o respeito e os valores, que nela estão subjacentes, nomeadamente, os valores da tolerância, da compreensão, do amor e da família.

Este sonho é bastante simbólico, porque revela as apreensões e as angústias, que Cecília experimenta e que são demonstradas através da manifestação do inconsciente. Por um lado, surge novamente o baile de máscaras, o qual marca o encontro entre Cecília e Carlos; por outro lado, existe uma certa ação repressora, representada pela personagem de José Fortunato, que acusa Carlos de uma vida desregrada, distante da moral e dos bons costumes.

Cecília sente que existe, de facto, uma afeição que começa a surgir nela relativamente ao filho de Mr. Richard, mas receia sofrer, devido à popularidade que Carlos usufrui ao ser considerado um jovem “namoradeiro”.

Do mesmo modo, Carlos sente que algo diferente ocorrera, empreendendo uma procura sistemática da jovem desconhecida, que lhe causara tão agradável impressão naquele evento carnavalesco.

Por estar confuso, o jovem retira-se da cidade, permeada ainda de ruralidade, e dirige-se para os pinhais, localizados nos arredores do Porto:

[...] Saiu enfim, sem saber para quê, nem para onde; em vez de procurar os centros de reunião mais concorridos, e onde, de ordinário, se fazia ver e ouvir, mudou de rumo, deixou-se ir ao acaso e, passado tempo, caminhava por entre os pinhais que orlam a parte, ainda não edificada, da Rua da Boavista. Nos seus hábitos de vida, essencialmente urbana, eram tão raras as ocasiões de se ver assim entre árvores e fora do povoado, principalmente àquelas horas do dia, que o facto estava-lhe causando uma impressão singular. Parecia-lhe um mundo novo, e ali, a dois passos de casa! [...] (Dinis, s/d c: 703-704).

No espaço campestre, Carlos aspira às alegrias de um amor honesto e verdadeiro, conducente à felicidade, realizada na constituição de família:

[...] A vastidão do mar, o horizonte amplíssimo, que se descobre do alto das montanhas, o fragor da catarata, que se despenha no vale, subjugam e obrigam a meditar até os menos propensos a contemplações abstractas [...]. Do lugar onde parara, Carlos ouvia distintamente a voz das raparigas do campo, chamando o gado, rindo ou cantando. Era de longe que partiam aquelas vozes, mas a amenidade da hora e o silêncio deixavam-nas chegar até ali sonoras e perceptíveis. Carlos sentiu-se enlevado por tudo aquilo.

– É uma singular loucura – pensou ele – julgar que se aproveitam os dias da juventude da maneira por que eu vou aproveitando os meus. Do homem, que teve a minha vida, enquanto novo, costuma dizer-se que soube gozar dela em tempo. E como é que eu dela gozei? Na atmosfera asfíxiante de um café; na plateia de um teatro, onde se fala e pensa em tudo menos na beleza da arte, nas assembleias sensabores; nas esquinas das praças ou em lojas à moda. Na verdade, que delicioso viver! [...]. Isto dizia, ou antes, pensava Carlos, ao entranhar-se cada vez mais no pinheiral, e respirando a pleno peito a atmosfera balsâmica do lugar [...] (Dinis, s/d c: 704-705).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Da passagem transcrita, observa-se que a natureza constitui um espaço pacificador, que permite a conjugação dos vários sentidos: visão, audição e olfato. Sensacionista, este trecho apresenta a consciência de Carlos, o qual constata que, afinal, a cidade e os seus ambientes não são tão benéficos quanto julgava, ironizando aquele viver e enveredando pelo aromático, suavizante e confortante lugar campestre.

Na verdade, esta alteração de espaço, que coloca o jovem em contato com a natureza, promove a sua regeneração, dado que, possuindo bons sentimentos e praticando ações nobres, apenas destabilizadas pela sua impulsividade e pela sua imprudência, Carlos é capaz de, no seio de um ambiente puro e tranquilo, refletir sobre os atos da juventude, motivados pelo ambiente citadino onde habita, tal como ocorre com Daniel e Henrique, protagonistas dos romances *As Pupilas do Senhor Reitor*³⁰³ e *A Morgadinha dos Canaviais*.

Carlos considera que até aquele momento não gozara da plena felicidade, pois sente-se entediado com a atmosfera dos cafés, dos teatros e dos salões que frequenta, apercebendo-se de que não tem amigos verdadeiros com quem possa desabafar, realizando, deste modo, e, naquele espaço, um monólogo interior³⁰⁴:

[...] – À força de me rir, em sociedade, do amor sincero, desinteressado, dos casamentos da paixão, da vida de família, quase me deixei persuadir de que me ria convencido. E, contudo, se me sondar deveras... se aproveitar estes momentos raros, em que sou franco e expansivo comigo mesmo... [...]. – Um amor bem verdadeiro, uma vida bem íntima com uma mulher, a quem se queira como amante, que se estime como irmã, que se venere como mãe, que se proteja como filha... é evidentemente o destino mais natural ao homem, o complemento da sua missão na Terra... [...] (Dinis, s/d c: 706).

Está, assim, bem explícita a receita para a felicidade: o amor deve ser baseado na sinceridade, no afeto desinteressado, na partilha, na vivência em família, regidos pelo respeito mútuo e pela centralidade da missão da mulher, que desempenha o papel de esposa, de mãe, de companheira.

É, pois, este sentido do casamento que Júlio Dinis pretende partilhar com os seus leitores, alertando para a necessidade de se vivenciarem sentimentos nobres e moralmente

³⁰³ Guilherme Braga (1845-1874) considera o seguinte: “[...] N’um e n’outro romance [*As Pupilas do Senhor Reitor* e *Uma Família Inglesa*], ha sempre a beleza nos personagens, a mesma verosimilhança nas scenas, a mesma verdade nas paixões que movem esses personagens e que animam essas scenas [...]” (Braga, 1868 b: 1).

³⁰⁴ Nas palavras de Jacinto do Prado Coelho, em *A Letra e o Leitor*, Júlio Dinis “[...] põe em realce a importância do inconsciente e do subconsciente na vida das personagens, tentando perscrutar os «sinais» das forças, que determinam o comportamento [...]” (Coelho, 1996 f: 167-168), como sucede com Cecília, aquando do seu sonho; com Carlos, quando passeia pelo campo e quando escreve palavras ao acaso; com Manuel Quintino, no seu passeio habitual pela cidade do Porto.

corretos, que contribuam para uma vivência individual feliz e para a evolução da sociedade, visto que, uma vez realizados, os indivíduos são capazes de pugnar por valores, conquistando liberdades e garantias, não só pessoais, mas também sociais, favorecendo o desenvolvimento de um país.

Contrariamente aos seus hábitos, capazes de inculcar nele certo artificialismo, promovido pelo ambiente da cidade, Carlos continua a pensar na rapariga do baile e, prosseguindo a sua digressão pelo campo, avista, de repente, uma casa de dois andares, com uma varanda onde observa uma mulher, de estatura elegante e com vivacidade de movimentos, que entra e sai, verificando a roupa estendida e cuja alvura é realçada pelo sol.

Essa mulher é Cecília, facto que Carlos descobre, mais tarde, sendo de realçar, de novo, a importância do simbolismo presente na não identificação da figura que Carlos observa.

O seu primeiro encontro com a mascarada é marcado pelo enigma, existindo, porém, uma curta conversa, reveladora do bom senso da personagem feminina. Também esta observação, por parte de Carlos, ainda que marcada só pelo olhar, é, igualmente, centrada no desconhecimento, mas conducente a uma admiração por parte da personagem masculina relativamente àquela mulher.

A observação de Carlos é, deste modo, indicadora do interesse que o mesmo revela por aquela figura, a qual surge, ativamente, atarefada com os trabalhos domésticos, revelando preparação para a gestão das tarefas respeitantes ao lar. Além disso, é importante a alvura realçada pelos raios de sol, o que remete para a pureza e para a inocência, associadas ao carácter de Cecília.

É, no espaço do campo, que Carlos revela prazer na ideia de um viver íntimo, doméstico, promotor de felicidade, sendo, como referimos, desconhecida a identidade daquela figura feminina, que causa uma aprazível impressão no jovem.

O espaço rural, representado neste romance, permite, assim, uma percepção clara dos sentimentos, proporcionando uma alteração na conduta das personagens, que reconhecem os seus erros e que optam por uma existência mais feliz e equilibrada, ao contrário do que sucede no espaço citadino, impulsionador de vícios, defeitos e artificialismos, que podem corromper os nobres valores de cada indivíduo.

É, por conseguinte, notória a permanência de espaços rurais no ambiente citadino do Porto, ainda que esteja patente uma evidente expansão urbana, facto que é confirmado pelas plantas topográficas da época, as quais comprovam a existência de espaços verdes dentro do perímetro urbano portuense: “[...] Apesar do contínuo alargamento da malha urbana, o espaço

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

ocupado por quintais, campos, casais, matas e quintas continua a dominar o miolo das artérias que se vão rompendo [...]” (Pereira, 1986: 254).

Os leitores sabem que, naturalmente, se trata de Cecília, coincidências que o acaso proporciona para a consolidação do afeto estabelecido entre os dois. Carlos é, na verdade, alvo de uma transformação e, à ideia do viver íntimo, acrescenta a necessidade do aconchego doméstico, mantido pelo calor do coração e alimentado por sentimentos profundos.

É, assim, necessário educar o coração para se alcançar a plena harmonia consigo e com o próximo, com o objetivo de atingir a plácida vivência em família, conceção distinta dos devaneios advenientes da imaginação, das aventuras efémeras e da impetuosidade das paixões.

Evidenciamos a referência, feita por Jenny, a uma lenda popular da Bretanha, da autoria do escritor francês Paul Féval (1816-1887) e que representa a união e a confiança dos laços entre um pai, uma mãe e um filho, que, estando na iminência de se afogarem, conseguem, por intermédio de uma fada, salvar-se, ressaltando a força que a família tem e “[...] cujos elos o amor piedosamente enleia [...]” (Dinis, s/d c: 717).

Cecília sente-se triste, porque não sabe se o seu afeto é correspondido e não tem certeza de que a relação possa ser possível. Manuel Quintino faz tudo para ver a filha feliz, preocupando-se com o seu estado.

Certa noite, a família Whitestone vai ao teatro, sendo acompanhada por Manuel, que reconhece um lenço de mulher com cercadura de renda e que pertence à filha Cecília. Carlos tira-o, involuntariamente, do bolso para limpar os vidros do binóculo, mas este acessório chama a atenção do guarda-livros, que fica apreensivo.

Mais uma vez, Jenny intervém, dizendo que Cecília se tinha esquecido do lenço na sua casa e que Carlos o tinha tirado, julgando ser da irmã. Carlos apercebe-se, assim, que a desconhecida, com quem travara conhecimento na noite de Carnaval no teatro, é Cecília Quintino. Posteriormente, Jenny fala com o irmão, reforçando a ideia de que Cecília é uma rapariga bem-educada, de grande delicadeza de sentimentos e possuidora de elevados dotes morais, merecendo consideração, respeito e estima.

Nessa noite, Carlos recolhe-se no quarto, onde medita e onde recorda os momentos da noite em que se encontrara com Cecília, sendo este episódio muito significativo, na medida em que o jovem desenha símbolos, associados ao percurso que a afeição tomara desde o seu primeiro encontro com Cecília: primeiramente, Carlos esboça um elmo, relacionado com o indivíduo mascarado de romano, que passa por Carlos e por Cecília, na primeira vez em que

Carlos repara na jovem; depois, desenha uma meia máscara, que remete para a mascarada, seguindo-se uma mão, que simboliza, não só a união e a partilha, mas também a mão com que se despede de Cecília.

De seguida, Carlos delinea um lampião de praça, que, por um lado, aponta para a existência de iluminação pública, uma novidade, implementada naquela época e, por outro lado, representa o momento em que Cecília lhe pede que se retire; segue-se o delinear das palavras “irmã” e “Jenny”, as quais apontam, igualmente, para esse momento de despedida. Prosseguindo a sua reflexão, Carlos traça um órgão de igreja, associado a Santa Cecília (padroeira dos músicos) e, por fim, redige as letras Ailicec, que, colocadas na ordem correta, significam Cecília, redigindo ainda os termos “Papa” e “Calvino”.

Estas duas últimas palavras aludem para a divisão de religiões, que cada um professa: Cecília é católica e Carlos é protestante, o que se revela uma dificuldade acrescida para a concretização de uma aliança entre ambos, ainda que Carlos registe também o nome de um amigo inglês, que contrai matrimónio com uma senhora católica, redigindo, finalmente, a expressão Cecília Whitestone, que exprime o seu desejo em concretizar essa união.

De facto, Carlos reconhece que o seu procedimento tinha sido pouco cavalheiresco, pelo que decide pedir perdão a Cecília, deslocando-se a sua casa, onde se apercebe de que a mulher, que observara dias antes, aquando do seu passeio pelos pinhais, é também ela Cecília.

Expressa-se, novamente, o reconhecimento da identidade da desconhecida, à semelhança do que ocorre com a revelação, proporcionada no teatro através do lenço de Cecília, sendo também num espaço, onde a personagem feminina se movimenta, que Carlos reconhece a mulher por quem se apaixonara, prefigurando-se, deste modo, a imagem da mesma mulher, pelo que o afeto se vai consolidando, tornando-se recíproco entre os intervenientes.

Cecília fica admirada com aquela visita, corando, mostrando-se confusa e apresentando a voz trémula, estupefação, que é acentuada quando Carlos lhe pede uma rosa, que está na varanda. Carlos colhe um botão pouco desabrochado como símbolo de um amor, que está a crescer, construído ao longo do tempo e que atravessa dificuldades, representadas pelos espinhos que as rosas possuem, sendo que Carlos não revela “[...] a Cecília, o que principiava a sentir por ela [...]” (Dinis, s/d c: 750).

O percurso consolida-se na corte de Carlos relativamente a Cecília, passando por sua casa e observando a janela onde ela se encontra, revelando certa timidez, tão incaracterística do seu carácter:

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

[...] Daí em diante, o acaso... [...] fazia com que, todas as tardes, Cecília estivesse à janela, quando Carlos passava a cavalo, em direcção aos arrabaldes [...]. Ora queria ainda o acaso... [...] que fosse exactamente nessa ocasião [saída de José Fortunato] que voltasse Carlos dos arrabaldes, para onde de tarde passara. Não lhe era possível desconhecer o perfil de Cecília, assim aparente no fundo iluminado da janela; por isso naturalmente a cortejava, e, como a luz de um lampião se reflectia naquele momento sobre o cavaleiro, também Cecília não podia deixar de reconhecê-lo, e por isso naturalmente lhe correspondia ao cumprimento [...] (Dinis, s/d c: 754).

Num Domingo, após a missa, Carlos observa Cecília, que está acompanhada por Manuel Quintino, sendo visto por ambos, pelo que se junta a eles. Entretanto, uma mendiga pede esmola a Carlos, que, primeiramente, recusa, mas que, posteriormente, cede. Essa mendiga, ao retribuir a gratidão daquela dádiva, refere: “[...] – Ora Nosso Senhor os faça muito felizes e os deixe viver muito tempo na companhia um do outro, já que tão bem os juntou! [...]” (Dinis, s/d c: 752), expressão que indicia a união entre Carlos e Cecília, concretizada sob os princípios religiosos e morais.

Carlos já não é indiferente a Cecília e o seu carácter generoso revela-se, de novo, quando, no dia um de abril, Manuel Quintino, preocupado com a melancolia de Cecília – “[...] não há como estes ares e esta vida do campo, para fazer as pessoas robustas. Se eu adivinhasse que Cecília aproveitaria com eles!... [...]” (Dinis, s/d c: 761) –, procura distrair-se e se demora num passeio, não regressando a casa.

Cecília está inquieta e, vendo Carlos, pede-lhe que procure o pai, que o jovem encontra. A gratidão de Cecília relativamente a Carlos acentua-se, devido ao facto de Carlos se disponibilizar para tratar da documentação do escritório, pois Manuel Quintino deve recuperar da angústia e do atordoamento, que sofrera, causados pela mentira dita acerca da filha, naquele dia um de abril.

Dada a sua inteligência e educação, Carlos empenha-se nos negócios do escritório, pedindo algumas lições a Manuel, que se admira da rapidez com que o rapaz os gere: Carlos demonstra “[...] amores pelo futuro e pelo progresso [...]” (Dinis, s/d c: 783), ao passo que Manuel revela uma “[...] índole essencialmente [...] conservadora [...]” (Dinis, s/d c: 783).

Neste aspeto, verificamos a oposição existente, não só entre conservadorismo e progresso, mas também entre experiência e desejo de inovação, duas vertentes essenciais para que teoria e prática se complementem e se reflitam na evolução do país, ressaltando a inter-relação entre ambas e não a rutura: aproveita-se o que existe de melhor nas duas concepções, para que o resultado seja positivo e baseado em qualidades sustentadas,

destacando-se ainda a intervenção de Carlos no trabalho, como indicador relevante para uma responsabilização para o papel de chefe de família: “[...] A riqueza [económica ou familiar] recompensa o trabalho honrado [...]” (Dinis, s/d c: 631).

As lições finalizam, mas as visitas continuam³⁰⁵, o que desagrada a Antónia, a criada de Manuel Quintino, que decide informar-se acerca do rapaz. Mexericos de vizinhas são revelados a Cecília, a qual fica magoada com Carlos, terminando as reuniões em casa de Manuel Quintino, que também recebe uma carta anónima contra o jovem.

Carlos sente-se melancólico, decidindo escrever uma carta a Cecília, declarando-se e exprimindo-lhe o desejo de ela não o julgar pelo passado, visto que uma barreira é construída entre o presente e o passado no dia em que principia “[...] a trazer a sua imagem no pensamento e o seu nome [...]” (Dinis, s/d c: 823).

Jenny apercebe-se de que a afeição de Carlos em relação a Cecília é verdadeira; já não se tratam de caprichos e de fantasias, pois Carlos, de facto, mudara e deixara as levandades, pelo que a irmã se torna adjuvante na concretização deste amor.

A sua intervenção é, novamente, preciosa, na superação de obstáculos, que nascem: uns da irreflexão de Carlos e que ameaçam a reputação de Cecília (carta que Carlos escreve a Cecília e que é descoberta pelos amigos do jovem, os quais seguem a rapariga, exigindo conhecê-la); outros, que resultam do bom coração de Carlos, promovendo a ira paterna e até a desconfiança da sua apaixonada (venda do relógio, oferecido pelo pai, para saldar a dívida da mãe de um funcionário do escritório, que roubara uma soma avultada da caixa do local de trabalho).

Verificamos, deste modo, que Carlos é generoso, sendo sincero nos sentimentos que nutre por Cecília, a qual transforma a sua personalidade, o regenera e nele favorece o gosto pelo viver de família.

Mr. Richard confronta Carlos com a carta, dirigida a Cecília, a qual se revela fundamental para o desencadear da ação, pois é, a partir daquela missiva, que todos tomam conhecimento do amor que Carlos tem por Cecília, despoletando declarações e a confirmação dessa afeição entre os dois:

[...] Afirmar-lhe que a amo, Cecília [...]. Não é verdade que não suspeitará nunca mais que seja um simples galanteio, indigno de si, o que me leva a repetir-lhe uma, e

³⁰⁵ Carlos é integrado, quer na vida do trabalho (aprendizagem dos negócios com Manuel Quintino, tomando consciência dos deveres e das responsabilidades, em que o trabalho surge como dignificador do indivíduo), quer na vida doméstica: Cecília ensina a Carlos a diferença entre ponto e pesponto, cujo episódio Júlio Dinis retira da sua própria experiência. Ana Soares Barbosa Simões (a sua eventual apaixonada), através de uma pequena almofada, terá explicado a Júlio Dinis essa diferença, cuja cena o escritor introduz em *Uma Família Inglesa*, constituindo uma relíquia, incluída no espólio da Biblioteca Pública Municipal do Porto (*Vide ANEXO II*).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

mil vezes que a amo? [...]. Amo-a muito mas respeito-a tanto quanto a amo [...]
(Dinis, s/d c: 823, 831).

Verificamos que o mesmo sucede com Daniel, que, a partir da carta de Margarida, dirigida ao Doutor João Semana, sente renascer os seus sentimentos pela jovem, tal como ocorre entre Madalena e Augusto, que se aproximam quando se prova a inocência do mestre-escola relativamente ao eventual roubo de uma carta, comprometedora do conselheiro, pai da morgadinha.

A carta surge, por conseguinte, como fator da aceitação de Cecília e de Carlos para a consubstanciação do amor, sendo curioso que, associada à expressão sentimental feminina, a missiva aparece, neste romance, escrita pela personagem masculina, que, demonstrando timidez, recorre à redação de um bilhete para expressar os seus sentimentos e se declarar à mulher que ama.

O pai de Carlos pretende averiguar a sinceridade dos sentimentos do filho, os quais são confirmados pelo mesmo. Todavia, Mr. Richard desconfia, revelando, inclusivamente, preconceitos no que se refere à possível união entre o filho e Cecília: preconceitos de inglês, expressos pela superioridade de raça incompatível com uma união entre indivíduos de diferentes países; de comerciante, dado que se trata da filha do guarda-livros; de capitalista, visto que a riqueza não é semelhante entre os elementos do par, e de pai, porque todas as mulheres parecem ser poucas dignas de Carlos.

O anjo da família intercede, mais uma vez, a favor do irmão, ao propor a Mr. Richard que Manuel Quintino se torne sócio da casa Whitestone, o que promove a sua ascensão social, sendo o papel de Manuel salientado por apoiar sempre Carlos, por recebê-lo em sua casa e por, involuntariamente, proporcionar a revelação da identidade da desconhecida através do reconhecimento do lenço.

Além disso, Jenny convida Cecília para um passeio até à Foz, zona eleita pelos ingleses, o qual termina no escritório de Mr. Whitestone, em que a presença da jovem, na praça, causa admiração, porque poucos a conhecem.

O casamento é, assim, aprovado por Mr. Richard e por Manuel Quintino, que vira, permanentemente, em Carlos um coração generoso: “[...] Venho pedir-lhe a minha felicidade [...]” (Dinis, s/d c: 893).

A união entre Cecília e Carlos é, deste modo, concretizada, sobretudo pela intervenção sempre bondosa de Jenny, a quem cabe o papel de mediadora familiar e a quem compete zelar pela “[...] felicidade dos seus [...]” (Dinis, s/d c: 672), sendo também ela compensada ao

verificar o contentamento e a felicidade do irmão, por quem nutre um acentuado amor, e de Cecília, a sua estimada amiga e confidente.

1.3.3. Enlace matrimonial

Passando por diferentes obstáculos, que dificultam o percurso da forte afeição entre Cecília e Carlos, levados a efeito por oponentes, como Mr. Richard, pelos preconceitos que revela, por José Fortunato, que não gosta de Carlos e por Antónia, que cria mexericos sobre o jovem, o amor vence, tornando-se realidade. O caminho é longo, marcado pela alegria, pela inocência, pelo ciúme, pela dor, pela tristeza, etapas essenciais para a obtenção de um amor sólido e feliz, alcançado pela ação harmonizadora e conciliadora de Jenny, que, assim, concretiza as “[...] duradouras felicidades [...]” (Dinis, s/d c: 598), de que o narrador fala, no início do romance, ao caracterizar esta personagem.

Carlos oferece a Cecília a felicidade, não a reparação, dado que se trata de um matrimónio, celebrado sem oportunismos, que supera ideias preconcebidas e que é vivido verdadeiramente.

Com efeito, os preconceitos são quebrados, estabelecendo-se a igualdade entre elementos de nacionalidades e religiões distintas, cujos impedimentos são ultrapassados, porque o amor é mais forte, provando que os sentimentos estão acima de quaisquer juízos ou convenções, condicionadores da liberdade do indivíduo, revelando, ao mesmo tempo, a mudança da sociedade portuguesa, concretizada na abertura de mentalidades.

Júlio Dinis aborda, efetivamente, uma sociedade nova, em cujo desenvolvimento acredita, baseado no valor do trabalho e da iniciativa individual, que constituem os catalisadores do progresso do país.

Ao representar o meio comercial da cidade do Porto, marcado pelo dinamismo, *Uma Família Inglesa* confere a este ambiente um tratamento multifacetado, expresso na relevância, que o romance concede à imagem urbana, a qual adquire visibilidade como meio físico cristalizador de momentos fulcrais para a diegese desta obra literária.

Na verdade, este espaço, transformado em importante centro comercial, político e financeiro, onde se cruzam relevantes mudanças, conducentes a um evidente progresso, fomenta, igualmente, uma crescente expansão urbana, marcada pela intensa atividade arquitetónica, a qual concede uma nova imagem a esta cidade burguesa, que se afirma também como pólo da vida social, intelectual e cultural.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

O Porto é, de facto, no século XIX, uma cidade modernizada, que se distingue pela movimentação de novas ideias, pelo conhecimento e pelo inegável empreendedorismo, elementos que, no seu conjunto, imprimem um espírito de prosperidade, característico de uma burguesia em ascensão, laboriosa e dinâmica, cujas condições concedem a este centro urbano uma função essencial na construção desta narrativa dinisiana.

Uma Família Inglesa percorre o Porto ao longo de um itinerário detalhado, representando o quotidiano de quem nele habita, enfatizando a cidade com as suas particularidades numa época assinalada pela estabilidade e pelo progresso, advenientes das transformações, que ocorrem na segunda metade do século XIX, período em que o estrato social mais elevado do Porto é constituído por ingleses, os quais desempenham, neste centro urbano, um papel fundamental, não só no âmbito cultural, como a nível social e económico.

Aliás, Júlio Dinis, de ascendência britânica e sofrendo a influência da educação e das leituras feitas de obras de autores britânicos³⁰⁶,

[...] via nos ingleses qualidades muito apreciáveis, que sentia faltarem nos portugueses. A Inglaterra alcançava êxito em todas as suas actividades, era uma nação próspera, uma potência mundial e enérgica, sempre à procura de novas oportunidades para tirar partido delas [...] (Stern, 1972: 48).

Por isso, o romancista procura imprimir essas qualidades de empenho, de organização, de trabalho e de recolhimento, nos cidadãos portugueses, apresentando-lhes, inclusivamente, o modelo vitoriano da família, como lugar íntimo e natural em que os indivíduos se movem, proporcionando a constituição equilibrada e reguladora do bem-estar, inscrito no quadro doméstico da vida privada.

São feitas diversas referências geográficas, que evidenciámos anteriormente, sendo conhecidos outros locais à medida que as personagens se deslocam, como, por exemplo, a travessia pela cidade, que constitui o itinerário habitual, escolhido por Manuel Quintino, o qual

[...] atravessava a cidade até à ribeira; seguia depois, pela margem direita do rio, até Campanhã; chegado ao Esteiro, tomava pela estrada de cima, que o levava ao jardim de S. Lázaro, e enfim recolhia-se a casa [...] (Dinis, s/d c: 759).

³⁰⁶ Na opinião de João Gaspar Simões, existe n' *Uma Família Inglesa* “[...] um novo quadro de valores humanos que esse belo romance nos revela. Há ali muita coisa nunca vista na ficção nacional e que só uma sensibilidade familiarizada com a novelística inglesa seria capaz de apreender e recriar [...]” (Simões, 1969: 153).

Os espaços descritos, no romance, são, por conseguinte, geradores de ambientes, que permitem caracterizar as personagens, as quais vão evoluindo ao longo do tempo, assim como possibilitam contextualizar as relações, que entre elas se estabelecem, evidenciando-se o “[...] enquadramento da intriga amorosa (a cidade do Porto e arredores), cujas descrições servem para a ampliação da intriga em acção [...]” (Buescu, 1985: 34).

Diferente dos outros romances pelo cenário que apresenta, *Uma Família Inglesa* elogia também o ambiente campesino, destacando-o por ser, nesse espaço, que Carlos³⁰⁷ reconhece os seus erros, descobre a sua interioridade e constrói a aceção de um viver feliz em comunhão com uma mulher, Cecília³⁰⁸, caracterizada por qualidades físicas e morais.

Carlos precisa de sair do espaço citadino para o espaço campestre, distanciando-se dos meios que frequentava, a fim de apreciar a futura esposa e vislumbrar o aconchego e a intimidade de uma vida em família:

[...] O leitor prende-se por íntima *sympathia* aos personagens, ri com elles, folga com elles, partilha dos mesmos prazeres, e das mesmas lágrimas, e quando no fim os vê felizes e venturosos – unidos todos n’um só abraço, enche-se-lhe o coração de profundíssima alegria, como se todos aquelles felizes fossem família sua [...] (Dias, 1868: 1).

Iniciada no baile de Carnaval, a relação entre estes dois jovens é marcada pelo enigma (desconhecimento da mascarada e da figura que está na varanda a estender roupa), progredindo no decurso da *diegese*, a qual, apresentando a contemporaneidade do espaço do Porto, que promove encontros e reencontros, se centra no enaltecimento da convivência familiar de uma *família de ingleses* e de portugueses, que se entrelaçam pela via do casamento, cuja “[...] união dos corações e harmonia de temperamentos parecem constituir melhores trunfos [...]” (Bologne, 1999: 312), comparativamente com os fundamentos da fortuna e da posição social.

Representando uma história amorosa, consubstanciada no amor verdadeiro, símbolo de liberdade e de igualdade, concretizado no casamento, o qual proporciona a felicidade doméstica, comprovando a possibilidade de um relacionamento mais próximo entre famílias inglesas e portuguesas, o romance *Uma Família Inglesa* descreve a vivência da colónia

³⁰⁷ Do alemão *karl*, “forte, robusto”. Carlos Magno (742-814) é um grande guerreiro e um notável administrador, que vence vários povos, sendo coroado imperador no ano de 800, fomentando as artes e o ensino e alargando as fronteiras do cristianismo (Neves, 2002: 63-64) – pragmatismo e firmeza de Carlos.

³⁰⁸ Do latim *caecus*, “que não vê”. Santa Cecília cantava permanentemente, sendo a padroeira dos músicos (Neves, 2002: 67) – alegria e espontaneidade de Cecília.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

britânica em Portugal, particularmente, na cidade do Porto³⁰⁹, a qual lega marcas indeléveis na atividade comercial, nos hábitos e nas experiências, vivenciadas neste espaço urbano, a qual “[...] domina, até inícios da década de 1840, o parque industrial português [...]” (Pereira, 1986: 267).

Júlio Dinis, através da sua obra, meio de transmissão de cultura e profícuo vetor de mudança de mentalidades e de circulação de ideias, pretende, deste modo, chegar, não só à classe erudita³¹⁰ e à classe em ascensão, a burguesia, mas também ao povo, veiculando a mensagem de que é possível o ser humano construir um mundo melhor, mais fraterno e igualitário, fundado, principalmente, nos sentimentos autênticos, como o amor, que supera todas as dificuldades e triunfa, como acontece com os protagonistas deste romance, que prescindem do seu individualismo (no sentido de egocentrismo) para ficarem juntos e que assumem as responsabilidades e os deveres subjacentes a uma relação de comunhão:

[...] Preciso de acrescentar que Cecília e Carlos vivem felizes? Nem eu sei se teria coragem de lhes escrever a história dos amores se esse não fora o resultado [...] (Dinis, s/d c: 895).

Para atingir tal propósito, Júlio Dinis constrói personagens e descreve acontecimentos³¹¹, reconhecíveis pelos leitores, utilizando estilo fluente e compreensível para os recetores:

³⁰⁹ Porto é a cidade invicta, que dá nome a Portugal (*Portus Cale*: Porto e Gaia – duas localidades na foz do rio Douro; porto – *portus* – como paragem obrigatória das pessoas, que viajam pelo país, evidenciando-se o movimento comercial, bem como o desejo de um povo na descoberta de novidades), sendo descrito como o espaço simbólico das vivências das personagens, inscritas na realidade oitocentista, marcada, não só pela faceta burguesa e romântica, mas também pela faceta liberal e democrática, sob as quais vive o país:

[...] O Porto era sobretudo uma cidade deliberadamente lançada na senda do progresso [...] (Silva, 1989), sendo que [...] deve ter sido a terra portuguesa que mais sofreu, quer com as invasões, quer com a guerra, no decorrer da qual a cidade esteve cercada pelos miguelistas durante cerca de um ano [...] (Silva, 2008: 205).

Pelos feitos valorosos dos seus habitantes, o Porto adquire o título Invicta Cidade do Porto – *Antiga, mui Nobre, sempre Leal e Invicta Cidade do Porto* –, atribuído por D. Maria II (1819-1853). É, igualmente, conhecido por cidade da Virgem, pela imagem de Nossa Senhora, que figura no brasão da cidade. Assim, “[...] são os portuenses o coração do Porto ou é o Porto o seu coração? [...]” (Pina, 2002: 17).

³¹⁰ Faustino Xavier de Novais (1820-1869), escritor e poeta portuense, radicado no Brasil, à semelhança do que fizera em relação ao romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, em que elogia a obra, também, neste caso, o poeta saúda Júlio Dinis pela criação de *Uma Família Inglesa*, numa carta, datada de 1868 e remetida do Rio de Janeiro: “[...] Estou ansioso por ver mais trabalhos literários seus. Os correspondentes do Porto para os jornais daqui anunciaram a próxima publicação de outro seu romance, já publicado em folhetins, intitulado – *Uma Família de Ingleses no Porto*. – É verdade que vai aparecer? Desejo-o ardentemente [...]” (Faustino Xavier de Novais, *apud* Dinis, s/d g: 539).

³¹¹ Júlio Dinis herda esta propensão, quer da elaboração dos contos / novelas de *Serões da Província* (1870), a que já nos referimos, quer da redação de peças de teatro, em que enfatiza os discursos das personagens: “[...] O que Júlio Dinis mostra, logo nas primeiras obras literárias, no seu teatro dos 17 anos, é a fluência da prosa que corre como caudal, sem encontrar obstáculos [...]” (Moniz, 1967: 10-11), sendo que representa anseios amorosos e arrebatamentos nas peças *O Casamento da Condessa de Vila Maior ou de Amieira* (1856), *O Último Baile do Senhor José da Cunha* (1857) e *Os Anéis ou Inconvenientes de Amar às Escuras* (1857); mais prudência, outros propósitos e interesses, em *As Duas Cartas* (1857), 498

[...] A activação, por um lado, do *código* [...] a que se refere o *emissor* e a descodificação, por outro lado, da *mensagem* endereçada ao *receptor*, exige uma *competência comunicativa* conjunta, como necessária condição de convergência para que a semiose se efective; isto significa que o funcionamento do *código* reveste uma dimensão social, envolvendo não apenas as prescrições internas da sua «gramática», mas também a sua inserção num determinado espaço e tempo histórico, com os inerentes matizes sociais, económicos e culturais a que se não podem furtar os protagonistas da semiose e utentes do *código* [...] (Reis e Lopes, 2011: 63).

Visando a descoberta de uma ordem na sociedade portuguesa oitocentista, onde, por vezes, surgem injustiças, Júlio Dinis propõe o casamento como realização pessoal e como meio de progresso social, em que o desejo de harmonização é compatível com o triunfo da estabilidade social, promovidas pela concretização do amor no matrimónio: “[...] Die wahre Liebe ist also mehr al seine Folge kurzer Krisen des Instinkts und somit einmalig und unersetzlich [...]”³¹²(Woischnik, 1940: 65).

A uma imagem idealizada, o romancista contrapõe a imagem da felicidade, que contempla uma geração em formação com elementos, baseados em indivíduos, experiências, tempos e lugares específicos, em que os pormenores, descritos na obra romanesca, configuram um sentido em que

[...] as palavras mais quotidianas, os gestos mais banais, os episódios mais insignificantes, [se] submetem de boa vontade a uma disciplina, que exige que sejam palavras, gestos e episódios reveladores [...] (Bersani, 1984: 53).

1.4. Os Fidalgos da Casa Mourisca (1871)

[...] *Nos Fidalgos da Casa Mourisca*, *d’envolta com a narração, tracta o illustre romancista uma questão social, que, sem degenerar em dissertação pedagogica ou discurso parlamentar, absorve comtudo a maxima attenção do leitor* [...].

Augusto Malheiro Dias, “Os Fidalgos da Casa Mourisca: Chronica d’Aldeia por Julio Diniz”, in *Jornal do Porto*, 1872, nº 31, p. 1

Em pleno século XIX, um jovem médico português constrói um conjunto de romances, que se distinguem no quadro da literatura portuguesa, sendo, através da originalidade, que esta ficção consegue que o seu nome se torne sinónimo de sucesso.

Similia Similibus (1858) e *Um Rei Popular* (1858); moldes mais serenos nas peças *Um Segredo de Família* (1860) e *A Educanda de Odivelas* (1860).

³¹² “[...] O amor verdadeiro é também mais do que uma consequência de breves crises do instinto e, portanto, único e insubstituível [...]”.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

A acentuada popularidade, que a obra de Júlio Dinis obtém, deve-se, principalmente, à representação dos tipos portugueses e do modo de vida português, na qual o escritor intervém de forma magistral, ao apresentar as suas ideias e os sentimentos reais, construídos e apresentados com profundidade.

De facto, na obra dinisiana sobressai a riqueza moral de experiências de amor verdadeiro, consonantes com uma imagem, em que o pensamento se funde com o sentimento. Júlio Dinis é, sem dúvida, um autor que expande o universo romanesco em direção a um profundo conhecimento sobre a vida, sobre os direitos e os deveres e sobre a consciência da nova classe social – a burguesia.

Por isso, a sua produção literária ultrapassa a finalidade exclusivamente aristocrática, direcionando-se a um público cada vez mais vasto e pertencente a estratos sociais diversificados, que começam a ter acesso à literatura produzida no país, aproximando-se da sociedade contemporânea, ao representar costumes e vivências típicas da época em Portugal.

O grande merecimento reside, por conseguinte, na consciente atração da ficção dinisiana em termos nacionais específicos; noutras palavras, a obra literária de Júlio Dinis contempla e enaltece personagens, que constituem paradigmas de pessoas autênticas da sociedade portuguesa do século XIX.

Demonstrando como se vive em Portugal, a obra de Júlio Dinis torna-se atrativa pelas reflexões acerca do mundo emocional de cada indivíduo ou de cada personagem, que compõe o elenco dos seus romances, fazendo prevalecer os nobres sentimentos, que são, afinal, a grande riqueza da vida.

Deste modo, a descrição do meio ambiente e a apresentação de personagens exemplares servem o tema do amor verdadeiro, que se distancia do amor trágico ou impossível, romanceado nas obras, elaboradas sob o movimento do Romantismo.

Sendo a excentricidade e a imaginação exagerada, constantes em certa produção literária oitocentista (sobretudo a ultrarromântica), torna-se relevante despertar o sentido do público-leitor para a simplicidade e para a autenticidade de sentimentos, estimulando-o para a importância desta realidade, sem cair, todavia, nos excessos do movimento realista, minuciosamente centrado na descoberta de aspetos negativos.

Efetivamente, não é necessário que o amor seja sempre dramático ou tingido por uma emocionalidade exaltada, para que uma história seja emocionante. O gosto e a inclinação pelo

extravagante são, na verdade, obstáculos a uma conceção do amor conjugal, o qual constitui a base dos quatro romances de Júlio Dinis.

Em pleno desenvolvimento do território português – obras públicas de grande envergadura, cidades cada vez maiores –, Júlio Dinis coloca, nos cenários portugueses do Norte, a vida romanceada de personagens detentoras de afetos, que são o cerne das emoções dos leitores e com os quais eles se identificam.

Inspirado pelos novos ideais liberais, tendentes ao equilíbrio da sociedade, o escritor estabelece a conexão entre vida, tempo e ficção, como acontece no romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, em que, através das suas personagens, divulga

[...] as ideias modernas [do século XIX], [que] estão verdadeiramente encarnadas no honrado lavrador, [o qual] conserva a sua individualidade ao lado de D. Luiz, e a grandeza do seu carácter não é anulada pelo confronto com o velho fidalgo [...] (Dias, 1872: 1).

1.4.1. Enredo baseado no êxito do amor e integração das personagens

Os Fidalgos da Casa Mourisca é o título do último romance de Júlio Dinis, escrito, na sua maior parte, na ilha da Madeira³¹³ e cuja publicação data de 1871, numa edição revista pelo amigo Custódio Passos e pelo primo José Joaquim Pinto Coelho, que a organiza, pelo facto de o autor já ter falecido:

Principiei a escrever «Os Fidalgos da Casa Mourisca», no Funchal, em Março de 1869. Levava-o em meio do capítulo 8º quando voltei ao Porto em Maio do mesmo ano. Trabalhei no Porto e escrevi-o até princípios do capítulo 17, desde Junho até Outubro, época em que voltei para a Madeira. Concluí-o no Funchal em 11 de Abril de 1870. Levei-o manuscrito para o Porto. Principiei a copiá-lo aí e levei a revisão e cópia até ao capítulo 22. Concluí este segundo trabalho no Funchal a 27 de Novembro de 1870 (Dinis, s/d g: 528).

Este romance, ao narrar a história dos fidalgos, que habitam na Casa Mourisca, simboliza, principalmente, a transformação social, que ocorre em Portugal na segunda metade do século XIX e que se consubstancia na decadência da aristocracia – o Portugal velho – e na ascensão da classe burguesa – o Portugal novo –, representados, respetivamente, por D. Luís e por Tomé da Póvoa.

³¹³ Numa carta literária de 1870, Júlio Dinis escreve: “[...] Para que a Madeira nos sorria, para que nos apareça formosa como um verdadeira flor do oceano, é necessário sair do recinto da cidade, procurar as freguesias rurais, subir as íngremes ladeiras que costeiam os picos e espraiair então a vista pelos formosíssimos vales que vão descobrindo o seio fecundíssimo aos nossos olhos maravilhados [...]” (Dinis, s/d g: 771).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Primeiramente, o narrador começa por explicar a origem da designação atribuída à Casa Mourisca e que resulta da ocupação árabe no território e da lembrança que dela ficou na memória do povo, o qual, através das histórias contadas aos serões, faz reviver lendas antigas onde se incluem sempre mistérios.

É, portanto, numa aldeia, que se situa o referido palácio ou solar de família, pertencente aos senhores Negrões – os fidalgos da Casa Mourisca, sendo de destacar, desde logo, a referência feita ao povo e ao facto de o mesmo comunicar oralmente histórias, contadas à volta da lareira e que são transmitidas de geração em geração. São narrativas que marcam épocas, que nomeiam locais ou edifícios e que ajudam a construir a história de um país e do povo que nele habita³¹⁴.

A Casa Mourisca constitui, deste modo, um símbolo no espaço natural em que está edificada, destacando-se no “[...] seio de um arvoredado secular [como] aquele vulto escuro e sombrio, [que contrasta] com os brancos e risonhos casais disseminados por entre a verdura das colinas próximas [...]” (Dinis, s/d d: 900).

O espaço da natureza é, pois, o ambiente escolhido para situar o solar dos fidalgos, um velho solar em declínio, que se opõe às quintas espalhadas pela aldeia e que prosperam relativamente à decadência característica daquele palácio. São “[...] brancos e risonhos [...]” (Dinis, s/d d: 900) casais, como refere o narrador, que utiliza uma adjetivação cromática e uma personificação para estabelecer o efetivo contraste entre os dois ambientes: por um lado, a autenticidade e a pureza estão patentes na cor utilizada para descrever as casas – o branco; por outro lado, são casas risonhas, podendo deduzir-se que nelas habitam pessoas trabalhadoras e felizes, especificidades completamente contrárias às vivências das personagens do solar da Casa Mourisca.

Com efeito, a casa dos fidalgos é sombria e triste, elementos que remetem para o fechamento daquela residência, de aspeto “[...] sempre majestoso e severo [...]” (Dinis, s/d d: 900), que se encontra, por isso mesmo, degradada, não constituindo objeto de conservação há muitos anos.

A caracterização atribuída à Casa Mourisca, indicada pela expressiva e dupla adjetivação, reflete, pois, o conservadorismo dos seus habitantes: D. Luís é o pai, sexagenário,

³¹⁴ “[...] Os vultos heróicos de reis e cavaleiros nossos, que se assinalaram nas lutas dessa época, ainda não desapareceram das crónicas orais, onde vivem iluminados por a mesma poética luz das xácaras e dos romances nacionais; e hoje ainda, nas danças e jogos que se celebram nos lugares públicos das vilas e das aldeias, por ocasião das principais solenidades do ano, apraz-me a memória do povo de recordar os feitos daqueles tempos históricos por meio de simulados combates de mouros e cristãos [...]” (Dinis, s/d d: 899).

diplomata e miguelista, nele sobressaindo sempre o ar severo e grave; os dois filhos estão na idade dos vinte anos, caracterizando-se pela robustez e pela beleza.

De facto, o aspeto arquitetónico e a decadência em que a casa dos fidalgos entra revelam a história da família proprietária daquele espaço. Pertença de uma das mais nobres famílias da província, o solar é deixado à mercê do orgulho e da imprudência dos seus proprietários, que contraem, sucessivamente, dívidas e hipotecas, as quais conduzem à ruína da propriedade.

Está, portanto, explícita uma crítica à incorreta gestão por parte da nobreza, que não se dedica à conservação e à preservação dos seus bens, porque prefere viver do usufruto dos privilégios, que advêm de cortesias entre elementos da classe e do dinheiro que ainda possui.

D. Luís segue a carreira diplomática, frequentando as cortes estrangeiras, sendo em Viena que conhece e se casa com a filha de um fidalgo português. No entanto, dado que em Portugal surgem os primeiros sinais da revolta que iria alterar a situação política e social do país, D. Luís regressa à sua pátria, revelando-se contrário aos novos ideais do liberalismo.

Este facto desencadeia a rutura entre o fidalgo e a família da esposa que abraça a causa liberal, o que fere os afetos da senhora, que sofre, sobretudo, com a perseguição e com o posterior falecimento do seu irmão mais novo, sendo a dor e as lágrimas uma constante na vida da esposa de D. Luís, “[...] tão fiel amiga [...]” (Dinis, s/d *d*: 905), que “[...] amava o marido, mas via com pesar os excessos, a que o impeliam as suas opiniões políticas [...]” (Dinis, s/d *d*: 903).

Entretanto, “[...] fez-se a paz, e implantou-se no País a árvore da liberdade [...]” (Dinis, s/d *d*: 902), o que leva D. Luís a abandonar a corte e a refugiar-se na província, pois o fidalgo não aceita as mudanças que a nova ideologia implanta em Portugal, sendo que a Casa Mourisca é transformada em pequena corte na aldeia.

Ainda que as aparências de nobreza estejam implícitas na vivência desta família, a tristeza é, porém, um traço comum na personalidade de D. Luís e da esposa, o que se relaciona também com a ulterior decadência do solar, existindo uma clara consonância entre os desgostos pessoais e a degradação do espaço onde aquelas personagens habitam, uma característica marcadamente romântica que o narrador não deixa de realçar.

Destacamos, assim, a oposição entre absolutistas e liberais, uma luta entre duas forças, cujo conflito marca a história de Portugal e que resulta na implantação de uma nova doutrina política e social, a qual traz liberdade aos cidadãos portugueses, opção defendida pelo escritor Júlio Dinis, que apoia a causa do liberalismo, porque nela vê um propósito para alterar a situação e a mentalidade do país.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Estes antagonismos servem para explicar o que, mais tarde, é narrado na intriga do romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, marcada por discordâncias e por incompatibilidades que são, contudo, ultrapassadas com a união entre os filhos de dois pares divergentes.

De facto, a oposição estabelecida entre o aspeto das referidas casas (sombria / brancas) e também no que diz respeito à nova ideologia (absolutismo / liberalismo) vem desencadear conflitos, que contribuem para a construção do enredo do romance, porquanto são essas disputas que vão justificar a maioria das ações efetuadas pelos intervenientes.

Estes momentos constituem-se como parte fulcral da ação, que se desenrola à volta dos amores entre os protagonistas, não sendo, todavia, obliteradas as alterações, realizadas no âmbito da política em Portugal (implementação de monarquia constitucional resultante da ideologia liberal), os factos históricos (com referência à emigração, ao desembarque no Mindelo, ao cerco do Porto, à fome e à aprovação da Carta Constitucional) e as metamorfoses sociais advenientes daquelas medidas (ascensão da burguesia como classe social dominante).

Os contrastes assinalados vão sendo aprofundados à medida que a intriga se desenvolve, sendo que o leitor fica a saber que, devido aos remorsos que D. Luís sente relativamente ao irmão da esposa (pelo ódio que contra ele infundira), o fidalgo aceita em sua casa um pobre soldado do exército liberal, que tinha sido camarada do seu cunhado, o que vem influenciar a educação dos filhos do fidalgo.

Na verdade, muitos são os mestres das crianças, que as instruem de acordo com a sua filosofia de vida, valorizando, por um lado, a ciência e a política, por parte dos absolutistas ou realistas e, por outro lado, enaltecendo os sentimentos generosos, a nobreza de caráter e a dedicação a causas justificáveis, por parte dos apoiantes do liberalismo, neste caso, a mãe das crianças e o referido soldado, que se torna o hortelão do solar.

Mais flexíveis do que austeros, os preceitos do liberalismo atraem os jovens fidalgos que “[...] iam crescendo afeiçoados aos princípios liberais, que amavam de instinto, antes de os amarem de reflexão [...]” (Dinis, s/d d: 904), uma educação que desencadeia efeitos eficazes, particularmente, em Jorge, o filho mais velho, que vai desempenhar um papel fundamental na renovação da Casa Mourisca, função resultante da sua personalidade obstinada, da educação recebida e do amor que sente pela filha do seu conselheiro e mestre, Tomé da Póvoa.

Como já foi referido anteriormente, a Casa Mourisca sofre um processo de degradação, adveniente da desorganizada gestão dos procuradores, que administram a

habitação e todos os outros bens. De entre esses procuradores, o narrador destaca a figura de frei Januário dos Anjos,

[...] velho egresso, homem de letras gordas, que se estabelecera comodamente naquela acastelada residência como em sua casa [...], homem de curtas faculdades e de nenhum expediente financeiro [...] (Dinis, s/d d: 904).

Frei Januário não age em seu proveito, mas a verdade é que a sua única preocupação são as horas das refeições e as próprias refeições pelas quais espera, impacientemente, não se dedicando, efetivamente, às funções que lhe estão atribuídas, cometendo infrações ao dedicar-se, exclusivamente, aos prazeres da vida. Além disso, é um fervoroso adepto do absolutismo, rejeitando os propósitos liberais, entrando constantemente em conflito com o hortelão, chegando mesmo a alegar que o trabalho não é um princípio fundamental na vivência do indivíduo. Tais fundamentos entram em contradição com a doutrina do bom reitor de *As Pupilas do Senhor Reitor*, o qual defende a caridade, a generosidade e a moralidade, pressupostos distintos daqueles que são formulados por frei Januário e também pelo missionário, interveniente no romance *A Morgadinha dos Canaviais*.

À decadência da Casa Mourisca acrescenta-se agora a retirada dos fidalgos, que tinham acompanhado D. Luís para a província, sendo as mortes da esposa e da filha Beatriz os factos principais que agravam a melancolia do velho fidalgo.

Na verdade, a perda destes entes queridos torna-se, para D. Luís, um fator de isolamento, que aumenta a sua tristeza, a sua gravidade e o seu ar sombrio. D. Luís sente por Beatriz uma ternura inestimável, onde procura consolo, refugiando-se nos seus afetos:

[...] O coração árido daquele velho e o tenro coração daquela criança procuravam-se, como para um pelo outro se completarem [...]. Aquele desgraçado coração, vazio de afectos, queimado de ódios e de paixões esterilizadoras, sentia um grato refrigério em deixar-se penetrar do suave influxo das carícias da criança, que beijava as faces rugosas do pai e lhe brincava com os cabelos prateados; e muitas vezes, nesses momentos, lágrimas de desafogo dissipavam a cerração que ia na alma daquele homem, que com tanta força sabia odiar [...] (Dinis, s/d d: 905).

A bondade e a ternura de Beatriz, contrastando com a friidez do velho fidalgo, amenizam o espírito, não só do pai, mas influenciam também a conduta dos irmãos: Jorge, descrito como um rapaz pensativo e sério, sente-se à vontade com a irmã; Maurício, impaciente e impetuoso, reprime os seus desvarios perante a delicadeza de Beatriz, que surge como a figura protetora daquele lar.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Face às adversidades vividas na Casa Mourisca, a situação dos fidalgos é, portanto, bastante delicada, pelo que o futuro dos dois jovens não está assegurado. Aliás, D. Luís sofre com a ideia de os filhos terem uma profissão, constatação em que transparece uma crítica por parte do narrador, que representa a nobreza tal como ela é na época, uma classe que despreza o valor do trabalho, ainda que o mesmo comece a ser valorizado no âmbito da obtenção de riqueza e de posição social.

Graças a esta mentalidade ociosa, desencadeia-se o declínio da aristocracia, que vive o “[...] esplendor passado [...]” (Dinis, s/d d: 929), mas que se vai apercebendo da “[...] decadência presente [...]” (Dinis, s/d d: 929) perante o desenvolvimento de classes trabalhadoras, que prosperam pelo seu próprio esforço, como acontece com Tomé da Póvoa.

Devido aos contrastes representados no romance, segundo Liberto Cruz,

[...] *Os Fidalgos da Casa Mourisca* é o livro melhor arquitectado de toda a ficção de Júlio Dinis, [que] assenta num sistema de oposições, de claro-escuro, de ponto e contraponto [...] (Cruz, 2002: 163).

Às atividades de cavalgar e caçar, próprias da aristocracia, opõe-se a energia do labor, que predomina na herdade de Tomé, um antigo criado de D. Luís, que passara a rendeiro; posteriormente, torna-se proprietário de uma herdade e chefe de uma família numerosa, distinguindo-se como o primeiro agricultor daquele círculo:

[...] Na raiz da colina fronteira àquela, onde o solar dos fidalgos erguia as suas torres ameadas, assentava o mais risonho e próspero casal dos arredores. Era uma completa casa rústica, conhecida por aqueles sítios pelo nome, que por excelência se lhe dera, de Herdade. O contraste entre a Herdade e o velho solar era perfeito [...] (Dinis, s/d d: 908).

Surge, assim, de um lado, uma propriedade que progride, cujo trabalho simboliza a atualidade, a indústria e a economia como suportes para um futuro seguro, como condições favoráveis ao progresso da burguesia, recompensada pelo seu empreendedorismo e pelo seu empenho; de outro lado, é representado o passado, o silêncio, a sonolência e a decadência, que caracterizam a antiga aristocracia.

Podemos, pois, considerar a Casa Mourisca e a Herdade como duas personagens que, sendo inumanas e mudas, se expressam pelas vozes de D. Luís e de Tomé. São eles que lhes dão significado real, face às ideologias que defendem (regime absolutista e regime liberal)

como à sua própria forma de estar na vida: D. Luís mostra-se indiferente à decadência do solar e Tomé vive, intensa e alegremente, o trabalho, que desenvolve na sua propriedade.

São as características atribuídas à Herdade que despertam o interesse de Jorge, atraído pela animação, que invade o espaço de Tomé por oposição à monotonia, que persiste na Casa Mourisca. O olhar de Jorge dirige-se, muitas vezes, para aquela propriedade, que se desenvolve enquanto o velho solar estagnara:

[...] Jorge saiu a pé, a passear pelos campos. Errou ao acaso por bouças e tapadas, seguiu a estreita vereda a custo cedida ao trânsito pela sôfrega cultura nas terras marginais do pequeno rio da aldeia. Depois subindo a uma eminência, parou a contemplar do alto o aspecto do feracíssimo vale, que suavemente se lhe abatia aos pés, e no fundo do qual se erguia, de entre veigas e pomares, a Herdade de que já falámos. Jorge sentou-se sobre uma dessas enormes moles de granito, que se encontram com frequência em certos lugares da província, soltas pelos montes [...]. Os olhos dirigiram-se-lhe instintivamente para a Herdade onde se fixaram, como se com força irresistível os atraísse o espectáculo que via [...] (Dinis, s/d d: 909-910).

Jorge é, efetivamente, uma personagem do olhar, que observa, demoradamente, o que o rodeia, revelando-se atento aos pormenores, que o incitam a querer melhorar a propriedade do pai; por sua vez, existe um certo *espetáculo* na propriedade de Tomé da Póvoa que fascina o jovem, o qual assiste ao trabalho ali desenvolvido, retendo a energia, que faz fomentar todas as atividades realizadas³¹⁵.

Contrariamente ao irmão, Maurício não é capaz de atentar na azáfama e no dinamismo, que fazem parte da vida da Herdade, apreciando o campo apenas pela expressão poética da paisagem, cingindo-se a futilidades e apontando somente as belezas de uma noite de luar ou as sensações que o pôr-do-sol pode provocar como temas realmente importantes.

Enquanto Jorge, que admira o campo pelo esforço corajoso do ser humano, é uma personagem realista, que deseja expandir os bens da família e trabalhar para alcançar esse objetivo, orientado pela razão e pelo bom senso, Maurício quer divertir-se, revelando-se, demasiadamente, romântico e idealista.

A conversa estabelecida entre os irmãos, concernente ao labor intenso na Herdade, serve para caracterizar ambos os fidalgos:

[...] [Desde a infância], a figura esbelta de Jorge, a varonil inteligente expressão daquele rosto bem desenhado e um certo fulgor no olhar, que denunciava energia de carácter, obrigavam a desviar-se para o ver mais de um olhar feminino, quando ele

³¹⁵ Segundo Emília Simões, neta de Tomé Simões, com o qual Júlio Dinis conviveu em Ovar, o escritor “[...] gostava muito de passear até ao Casal, [onde] se sentava na ponte, à beira do moinho e ali ficava a observar os trabalhos das lavouras nos campos em redor [...]” (Chaves, 1998: 122).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

passava com um livro debaixo do braço ou a cavalo pelos caminhos do campo [...] (Dinis, s/d d: 907).

Jorge apresenta-se um rapaz robusto, responsável, sério, respeitador, inteligente e cujo olhar denuncia, desde logo, a sua determinação e a veemência do seu carácter, representadas, igualmente, pela educação esmerada que recebe e pelo seu desejo de consolidar os conhecimentos adquiridos através da leitura. Aliás, o jovem lera furtivamente os livros que o tio (liberal) deixara, onde

[...] aprendeu Jorge a pensar, a compreender o alcance de certas ideias e de certas instituições, e a fazer justiça devida a muitos preconceitos que lhe haviam imposto como dogmas [...] (Dinis, s/d d: 908).

A reflexão é, deste modo, uma característica inerente à personalidade do fidalgo, que, como veremos, vai pôr em prática os conhecimentos obtidos e as leituras feitas, ao querer mudar de vida, sendo ainda a observação um dado relevante do seu temperamento e proporcionador de descobertas e de mudanças.

Jorge é um jovem sensato, que aposta no concreto, no trabalho, que sustenta e que educa; por sua vez, Maurício é imprudente, leviano, ocioso e galanteador, características anunciadas desde a idade pueril:

[...] Desde então nunca lhe andou o coração devoluto, ainda que também nunca tão tomado e absorvido por amores, que o fizesse passar por qualquer beleza feminina, sem uma lisonja e sem um sorriso. Era popularíssimo entre as raparigas da aldeia; todas o conheciam, ele a todas designava por os nomes [...] (Dinis, s/d d: 907-908).

A diferença entre os irmãos é evidente, não só no que se refere ao carácter, como à sua propensão para relações amorosas, o que vem indiciar a distinção de conceitos que um e outro têm sobre o amor.

No seguimento do diálogo entre Jorge e Maurício sobre a atividade agrícola existente na Herdade, Maurício faz críticas ao espírito industrial e económico de Inglaterra, o motor de todo o desenvolvimento adveniente da Revolução Industrial. Jorge contrapõe-se à ironia do irmão, que faz a distinção entre nobres e populares, preconceito que não afeta o jovem mais velho, porque, refletindo sobre os ideais preconizados pelo liberalismo e que lhe foram transmitidos pela mãe e pelo hortelão aquando da sua educação, verifica que a entreatuda e o trabalho de todos favorecem o enriquecimento da terra.

A terra é, de facto, bastante importante para os defensores da nova ideologia, porquanto constitui um sustento seguro e proveitoso para qualquer indivíduo, desde que bem cultivado, bem administrado e, portanto, produtivo:

[...] Sempre ouvi dizer que os senhores das terras e os rendeiros fraternizam e auxiliam-se mutuamente, e que os trabalhos do ano sucedem-se entre festas e solenidades populares, lucrando todos, trabalhando todos, e enriquecendo cada vez mais a terra [...] (Dinis, s/d d: 913).

O valor do trabalho e da terra³¹⁶ sobressai, assim, no espírito empreendedor de Jorge, que acredita na partilha, na comunhão de esforços e na união a favor de um verdadeiro desenvolvimento dos bens, tal como acontece com Pedro, o jovem lavrador do romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, assim como com Augusto e Henrique, protagonistas de *A Morgadinha dos Canaviais*, os quais valorizam a terra como fonte de produtividade, enaltecendo o trabalho, cujo valor também é defendido por Carlos de *Uma Família Inglesa*, que se integra na vida profissional a par da vida doméstica, numa inter-relação harmoniosa.

Como tal, Jorge decide falar com Tomé da Póvoa, para que este o aconselhe no sentido de poder recuperar a Casa Mourisca. Tomé é descrito como um homem forte, trabalhador, honrado e alegre, que ama a sua família e que respeita, não só a antiga casa onde trabalhara – o solar dos fidalgos –, como também D. Luís e os respetivos filhos, pelo que auxilia Jorge, esclarecendo todas as dúvidas e concedendo-lhe um empréstimo, para que o mesmo possa obter o capital necessário para a recuperação da propriedade, sem que D. Luís tenha conhecimento de tal situação.

Está patente a confiança existente entre o jovem e Tomé, assim como a amizade e a superação de preconceitos, que não afetam Jorge, mas que influenciam o velho fidalgo, que não pode pensar na hipótese de ser ajudado por um antigo criado.

Trata-se, assim, de representar através da ficção a superação de obstáculos sociais, mostrando como é possível existir uma saudável convivência entre elementos de diferentes classes sociais, que, desta forma, se unem no sentido de uma melhor vivência pessoal, relacional e, por conseguinte, no sentido do progresso social.

Para além do incentivo em recuperar a Casa Mourisca e dos conselhos que Tomé dá a Jorge, a amizade entre ambos vai despoletar um outro relacionamento – a afeição entre Jorge e Berta.

³¹⁶ Em Ovar, “[...] ávido de pittoresco, conversava Julio Diniz com os homens dos campos a respeito das cearas, das hortas, dos pomares, das vinhas e dos gados na franca linguagem de seus asperos plebeismos [...]” (Figueiredo, 1906: 97).

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Na verdade, as sugestões de Tomé podem ser consideradas indícios para a concretização de um projeto a dois, porquanto o lavrador exalta, não só o valor da terra, como sustento da família, mas elogia, simultaneamente, o amor e a dedicação a essa mesma família, como base firme para o desenvolvimento comum e para a evolução da sociedade.

Efetivamente, a reciprocidade entre terra e família é inegável por existir uma interdependência entre ambos os elementos, que se tornam inseparáveis e, portanto, capazes de conduzir à felicidade, pois, se a terra é produtiva, é provável que a família se possa sustentar e, posteriormente, possa cultivar novamente a terra, criando-se um ciclo harmonioso, onde não existe nenhum obstáculo que impeça o alcance desse estágio de equilíbrio:

[...] Beije esta terra, que eu ganhara à custa de muito trabalho, de muito suor e de nenhuma vileza. Tinha orgulho, e tenho-o, em me lembrar de que tudo isto me viera de eu ser honrado e amigo de cumprir a minha palavra. Eu não me recordo de ter um contentamento assim na minha vida, a não ser no dia em que estreitei nos braços a Luísa, e em que também pela primeira vez lhe chamei minha mulher. Era quase a mesma coisa; este era o meu segundo casamento. Daí em diante foi que eu soube o que é ter amor à terra. Desde a sementeira à colheita era um cuidado incessante com o campo [...] (Dinis, s/d d: 924).

A honestidade, a honradez e a dignidade revelam-se valores fundamentais no alcance da felicidade, favorecida pela união entre um homem e uma mulher, que partilham entre si alegrias e tristezas, sacrifícios e recompensas, que se unem nas venturas e nas desventuras e que comungam de todas as vivências e experiências, sendo que o casamento surge representado, no romance, como uma aliança que se alarga ao âmbito da terra.

É relevante o facto de Tomé da Póvoa considerar a posse de uma propriedade como um segundo casamento, como uma união que dura toda a vida e à qual se dedica atenção, amor e respeito por constituir um meio de sobrevivência. Daí que seja interessante a comparação feita entre terra e casamento, pois, se relativamente à primeira, se torna indispensável semear e cultivar continuamente, também no que se refere ao matrimónio, é imprescindível que o casal *semeie* junto, se respeite e partilhe atenções, para que, mais tarde, possa usufruir dos benefícios de uma vivência partilhada.

Jorge é um jovem honrado e que demonstra maturidade para assumir a administração dos seus bens, pelo que, com o objetivo de reerguer o solar da família, decide pedir a frei Januário que lhe conceda todos os documentos para assumir a gestão da Casa Mourisca:

[...] Tenho mais de vinte anos e estou resolvido a ser homem. Coro na minha ociosidade, quando vejo que somente as nossas terras fazem vergonha à actividade deste povo. Tenho anos para viver, deveres de honra a cumprir, um nome para conservar sem mancha, e quero saber que futuro me preparam os gerentes da nossa casa, quero desviar a tempo de mim a tremenda responsabilidade de ser na minha família talvez o primeiro a faltar um dia aos seus compromissos [...] (Dinis, s/d d: 930).

“[...] Estou resolvido a ser homem [...]” (Dinis, s/d d: 930) define a personalidade determinada de Jorge, que não quer viver dos privilégios e das isenções nobiliárquicas que a sua classe contemplava, mas deseja tornar-se útil através do trabalho honrado, rejeitando a ociosidade.

Os ideais do liberalismo estão, assim, inscritos na mentalidade do rapaz, que reflete no presente sobre a nova ideologia, defendendo-a e reforçando a ideia de que se trata de uma filosofia eficaz, porque possibilita, por exemplo, aliviar a agricultura dos encargos resultantes dos morgadios, que não permitiam o desenvolvimento das terras e facilitar os esforços dos trabalhadores com a aplicação de leis racionais, mais justas e mais equilibradas, o que remete para a ação de *A Morgadinha dos Canaviais*.

Concentrando-se no estudo sobre economia rural, Jorge está motivado a mudar de vida, optando pelo caminho do trabalho, que assume como um dever no sentido da prosperidade das terras e como direito à tranquilidade de consciência, visto que sabe que cumpre um serviço útil ao mesmo tempo que obtém lucros desse esforço, pelo que decide comunicar cautelosamente a situação a D. Luís, que, por convenções aristocráticas, se revela sempre muito austero, estabelecendo poucos diálogos com os filhos.

Surpreendentemente, o velho fidalgo aceita o plano de Jorge, que se torna o administrador da Casa Mourisca, convencendo ainda o pai a escrever à sobrinha Gabriela, a fim de se aconselhar quanto ao rumo a dar à vida de Maurício, dado que, estando na capital e tendo influência no mundo da política, pode intervir na obtenção de uma carreira para o mais novo dos fidalgos.

Ainda que seja caracterizada como frívola e impulsiva, a baronesa de Souto Real, estatuto que Gabriela adquire com o casamento que efetua, um casamento realizado por conveniência, por se apresentar como solução, devido ao facto de a sua família se encontrar em situação precária e de o barão pertencer à classe financeira, a sobrinha de D. Luís é generosa, pelo que Jorge confia plenamente nela para poder orientar o irmão, sendo ainda Gabriela a figura principal para a concretização do casamento entre Jorge e Berta, como poderemos verificar.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Destacámos uma importante passagem no decurso da intriga e que se relaciona com o facto de Jorge se aconselhar com Tomé da Póvoa sobre o trabalho a desenvolver na recuperação da Casa Mourisca.

Com efeito, Jorge encontra-se todas as noites com Tomé na Herdade, revelando-se cauteloso e perspicaz e de cujos diálogos resulta uma proveitosa articulação entre a experiência e a lucidez de Tomé e a inteligência e conhecimentos sobre progressos agrícolas por parte de Jorge, inovações a que Tomé adere para aplicar nas suas terras: “[...] A sociedade portuguesa do constitucionalismo esteve pegada ao seu substrato rural e dele tirou uma íntima opção ruralista. É ver a popularidade de Júlio Dinis [...]” (França, 1997: 93).

Além da alusão feita aos progressos que vão sendo implementados na agricultura e, posteriormente, os avanços industriais, decorrentes da referida Revolução Industrial em Inglaterra (o que comprova que o autor não desconhece nem omite factos históricos, referenciando-os, inclusivamente, nas suas obras), verificamos que vai sendo, simultaneamente, cimentada uma sólida relação entre o jovem, que obtém a fama e o respeito de todos por ser um bom administrador, e Tomé, que recebe, entretanto, uma carta de Berta.

Berta é a filha mais velha de Tomé e de Luísa, que, curiosamente, é somente apresentada, com detalhe, no oitavo capítulo do romance, o que pode ser justificado pelo facto de Júlio Dinis querer explicitar mais demoradamente o título do romance, apresentando, numa primeira etapa, os fidalgos da Casa Mourisca e todas as peripécias, que se desenrolam à sua volta e, ulteriormente, dedicar-se à descrição daquela que vai ser a proprietária do solar dos fidalgos, pelo que, numa primeira fase, prepara a ação para o fim enunciado.

A jovem é educada em Lisboa, onde permanece até aos dezoito anos, idade em que pede aos pais que a deixem regressar à aldeia, pois a senhora, responsável pela sua educação, falece. Embora viva na cidade, repleta de vícios e ilusões, Berta conserva a sua simplicidade (tal como Madalena), aperfeiçoando a delicadeza, a sensibilidade e a inteligência:

[...] Sob a influência da vida nascente do coração, e portanto sujeita a todas as subtis impressões, [...], o que em Berta sobretudo havia mais digno de referir-se aqui, por ser menos comum fenómeno do que esses que descrevemos, era a permanência de uma razão clara no meio dos atractivos e seduções, com que a fantasia tantas vezes, em circunstâncias tais, a ofusca. Gozava, mas sem embriaguez; sentia, mas sem arroubamentos, e apreciando as prendas de educação que ia adquirindo, nunca perdia de vista a modéstia do seu nascimento e a modéstia do futuro que naturalmente devia ser o seu [...] (Dinis, s/d d: 958).

Sem se deixar envolver pela vida urbana, Berta, que já não é uma criança, torna-se uma mulher, mantendo a sua humildade e reconhecendo que as fantasias não são concretizáveis, pelo que se revela prudente, sensata e racional, inclusivamente, nas cartas que escreve aos seus pais e que Tomé mostra a Jorge aquando das suas conversas ao serão.

De realçar a importância dos serões na Herdade, sendo, igualmente, fundamentais as cartas escritas por Berta. Por um lado, estamos perante um convívio saudável, realizado na casa de Tomé, em que a família se reúne, ao contrário do que sucede na Casa Mourisca, o que remete para uma relação de proximidade e de diálogo, estabelecida entre familiares; por outro lado, também a correspondência de Berta desempenha um papel essencial no enredo do romance, porque impressiona Jorge, que fica apaixonado pela jovem:

[...] [Jorge] não pôde deixar de apreciar a redacção singela e despretensiosa em que parecia refletir-se a candura e pureza daquele carácter de mulher. Havia nelas uma maneira de pensar tão acertada, vistas tão despidas de preconceitos, tanto sentimento revelado com tanta sobriedade de frases sentimentais, que são o maior achaque nas cartas de mulher; transpareciam tão distintamente os suaves e generosos instintos da sua alma feminina, que o espírito de Jorge simpatizou naturalmente com aquele outro espírito que, nessas ligeiras manifestações, se revelava tão irmão seu. A pouco e pouco uma dessas simpatias, que às vezes se originam no coração, lentas, brandas, ignoradas, sem a agudeza das paixões, despertadas por um ente, de quem se conhece apenas o nome, ou quando muito uma feição, um acto da vida, um pensamento, insinuou-se no coração de Jorge [...] (Dinis, s/d d: 959).

1.4.2. Eixo narrativo: o casamento – obstáculos e sua superação; percurso gradativo para a realização do casamento

Berta e Jorge conhecem-se desde crianças, mas há muitos anos que não se veem, devido ao facto de a jovem ter ido para a cidade, pelo que o convívio entre ambos deixara de existir. O facto de Tomé mostrar as cartas da filha a Jorge, assim como um retrato seu constituem os elementos, promotores de uma afeição mais forte por parte do fidalgo, que não esquece a imagem de Berta e que sente prazer ao ouvir falar da rapariga. No entanto, graças à sua personalidade mais propensa à razão, Jorge fica sobressaltado com a notícia do regresso de Berta, pois já nutre por ela um sentimento, que não consegue explicar.

Jorge chega, inclusivamente, a ficar irritado com a jovem, porquanto o seu regresso vem perturbar a “[...] limpidez de coração, que tivera até ali, e fazer-lhe pela primeira vez vacilar a razão, que todos nele admiravam [...]” (Dinis, s/d d: 960).

Verificamos, assim, duas situações: a primeira diz respeito às características de Berta, descrita como cândida, pura, racional, sensível, modesta e generosa, qualidades que

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

despertam o interesse de Jorge; a segunda refere-se ao começo de uma relação, que se inicia de forma serena, que segue etapas vividas com segurança, que aparece, primeiramente, como uma simpatia e que, progressivamente, se vai desenvolvendo, sem os impulsos próprios da paixão arrebatadora, até culminar na existência de um sentimento mais profundo – o amor:

[...] Eu por mim julgo mais irresistíveis as paixões que se geram lentamente; as que nascem rápidas, teem evolução rápida também e muitas vezes apagam-se em bem pouco tempo [...] (Dinis, 1923: 33).

É ainda bastante relevante a expressão utilizada pelo narrador para indiciar o afeto, que começa a existir por parte de Jorge – “[...] o espírito de Jorge simpatizou naturalmente com aquele outro espírito que, nessas ligeiras manifestações, se revelava tão irmão seu [...]” (Dinis, s/d d: 959), o que pressupõe a existência de uma complementaridade, que vai passar a existir entre aquelas duas personagens, que comungam das mesmas ideias e que partilham a mesma nobreza de caráter.

Inconscientemente, Tomé da Póvoa favorece o enamoramento entre Jorge, que admira pela sua inteligência, pela sua honestidade e pela nobreza de sentimentos, e a filha Berta, a quem satisfaz a vontade de regressar a casa, onde vai complementar a sua educação junto da mãe, auxiliando-a nas tarefas domésticas e com os irmãos mais pequenos.

Na verdade, a jovem Berta vai enriquecer a sua preparação como mulher, tendo como modelo a mãe, uma mulher trabalhadora e uma esposa dedicada, que incentiva, de forma acentuada, o seu casamento com Jorge, o qual estima como a um filho e por quem revela muito respeito e admiração.

Para além das qualidades de caráter que Berta demonstra, a jovem apresenta, também, características físicas importantes: é formosa, elegante,

[...] de olhos negros e de boca graciosa, onde flutuava um sorriso expressivo ao mesmo tempo de alegria e de bondade. Havia nos movimentos, nos olhares e nos modos dela um misto da candura de uma criança e dos delicados instintos da mulher [...] (Dinis, s/d d: 962).

É, todavia, Maurício quem, pela primeira vez, vê Berta, aquando do seu regresso, reconhecendo-a e ficando maravilhado com as mudanças que os anos operaram na criança, que conhecera na infância. À semelhança do que sucedera nesses tempos pueris, Maurício retoma a sua postura de galanteador e leva

[...] cavalheirosamente [a mão de Berta] aos lábios, movimento que aumentou as cores nas faces de Berta; depois, cortejando-a com perfeita elegância, partiu a galope [...] (Dinis, s/d d: 964-965).

Tomé, que acompanha a filha e apercebendo-se dos galanteios de Maurício, avisa Berta para não se deixar conduzir pelos modos daquele fidalgo, aconselhando-a no sentido de ela poder confiar mais em Jorge do que no irmão mais novo, constatação que nos leva a afirmar que, mais uma vez, o narrador encaminha a ação para a união entre Berta e Jorge.

Já no seu quarto, Berta cai em profunda melancolia, o que conduz o narrador a longa dissertação sobre a adaptação do ser humano a novas situações. Neste seu estado de divagação, Berta, observando a fachada da Casa Mourisca defronte da sua janela (como símbolo de recetividade), recorda os tempos de infância e retém as imagens da sua doce amiga Beatriz, a seriedade de Jorge e a estouvance de Maurício, cuja franqueza ela mais apreciara.

Observando uma luz que aparece no solar, a filha de Tomé pensa tratar-se de Maurício, revelando alguma ilusão de criança – “[...] Haveria para o coração de Berta perigos na presença de Maurício? [...]” (Dinis, s/d d: 969) –, mas afinal quem está por detrás daquela claridade é Jorge que, informado por Maurício de que já estivera com Berta e que ficara fascinado pela sua presença, fica irritado com o irmão, sem este perceber a razão.

Os ciúmes superam o lado racional de Jorge, que aconselha Maurício a não se apaixonar por Berta, pois teme que o seu amor não seja possível, ainda que não o queira assumir.

As etapas sucedem-se e Berta surge, noutra cena, junto de uma fonte, ladeada de roseiras e estevas, cantando de forma melodiosa e cuidando dos irmãos, aparecendo, entretanto, Maurício que a observava e que, naturalmente, lhe dirige os seus galanteios. Berta mostra-se simples e sensata ao querer afastar Maurício.

Deste momento, destacamos, em primeiro lugar, o cenário escolhido: trata-se de uma paisagem campesina, junto de uma fonte, que, por brotar água, simboliza a limpidez, a transparência e a lucidez, que vão animar Berta no sentido de se afastar de Maurício; em segundo lugar, junto dessa fonte, existem roseiras e estevas – as primeiras, possuindo espinhos, indiciam os perigos que podem estar próximos (neste caso, as ilusões advenientes do temperamento de cortesia por parte de Maurício, que poderia despoletar uma paixão passageira) e as segundas, sendo doces, simbolizam a melifluidade, presente nos gestos de um galanteador, riscos que são, todavia, amenizados pela presença purificadora da água.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Inferimos ainda que Berta, tendo refletido sobre o assunto que a iludira no dia anterior, assume já uma postura diferente, o que revela o seu bom senso, expresso também no cuidado que demonstra pelos irmãos, pelo que os deveres domésticos superam ilusões momentâneas, favorecendo a sua preparação como futura esposa e mãe.

Também nesse dia a jovem rapariga encontra Jorge em casa de Tomé, num daqueles serões que ambos vivenciam para trocar ideias, receber conselhos, tirar dúvidas sobre a melhor forma de trabalho a implementar na recuperação do solar da Casa Mourisca. O encontro é momentâneo, cingindo-se a uns rápidos olhares trocados entre os jovens, num cumprimento feito com reserva e nervosismo por parte de Jorge, que considera Berta uma mulher como as outras, com as suas vaidades e futilidades.

Berta não é, no entanto, como Jorge a imagina ou quer imaginar: ela é doce, gentil, pura e dedicada, auxiliando sempre a família, como se pode verificar pelos gestos que executa e que são, igualmente, expressos no episódio em que adormece o irmão mais novo.

A atenção de Jorge é despertada pelo som melodioso da voz de Berta, que canta para acalmar a criança. Quando está de saída, acompanhado por Tomé, o fidalgo depara-se com uma cena singular: Berta, com o cabelo meio despenteado, sorri para a criança, que está no berço e, sentindo a presença de Jorge e do pai, despede-se, delicadamente, referindo que levará o pequeno para o seu quarto, para que a mãe pudesse descansar.

Jorge não esquece Berta e a sua missão maternal é cada vez mais acentuada pelas ações que a jovem vai realizando ao longo da intriga, transformando Jorge, que se sente diferente:

[...] Era singular! aquela rápida vista, insinuada por entre a porta meia aberta do gabinete castíssimo, em que dormia uma criança à meia luz da lamparina, e aquela gentil figura de mulher, colocada à entrada, com um dedo nos lábios, e no rosto um ar de solicitude quase maternal, não se lhe tiravam da ideia. Era como a visão de um paraíso que sonhara [...] (Dinis, s/d d: 981-982).

A cena é, de facto, enternecedora, denunciada pela castidade do aposento, como símbolo de pureza, pela presença de uma criança, como sinal de ingenuidade e de inocência e pela gentileza de uma mulher, cumprindo a sua missão maternal, parecendo tratar-se do paraíso pelas peculiaridades expressas naquele cenário, o que faz lembrar Madalena (*A Morgadinha dos Canaviais*), que cuida dos primos, assumindo a sua função educadora e maternal. Este episódio vai promover o crescimento da afeição que Jorge sente por Berta, que,

no final, se consubstancia no casamento entre os dois protagonistas: “[...] Sein Hang zur Zergliederung seelischer Zustände und des Affekts unverkennbar ist [...]”³¹⁷ (Woischnik, 1940: 65).

Os obstáculos a superar são numerosos, mas as dificuldades não desviam a nobreza de caráter de ambos os protagonistas nem diminuem o amor que um nutre pelo outro. O primeiro inconveniente centra-se no facto de Maurício insistir em passar por casa de Tomé para visitar Berta e, de em certa ocasião, levar os fidalgos do Cruzeiro, seus primos, a verem a jovem.

Regido pela influência daqueles fidalgos, Maurício tenta imitá-los, os quais agem sem cerimónia e com desrespeito para com Berta, aparecendo Tomé que os convida a sair, amigavelmente. Estas personagens não se comportam, adequadamente, entrando com frequência em conflitos, agindo como verdadeiros senhores feudais e fugindo às regras instituídas pelas leis.

Berta reconhece, por conseguinte, que Maurício é um rapaz imprudente, que age por impulso e que vivencia apenas afeições fugazes, não sendo capaz de se dedicar, verdadeiramente, a uma relação.

Outra dificuldade, que se insurge no caminho de Berta e de Jorge, são os mal-entendidos entre ambos: Jorge considera que Berta está imbuída da educação da cidade e que gosta do irmão Maurício; Berta fica magoada com a severidade de Jorge e com as insinuações que ele lhe dirige.

Jorge sente-se atraído por Berta, mas quer resistir-lhe, inventando obstáculos, defeitos e vícios, vendo-se, contudo, subjogado pelo afeto que sente relativamente à jovem e, como tal, a pedido de Tomé, fala com Maurício, a fim de o aconselhar a deixar de incomodar a filha do lavrador, pois reconhece que os galanteios fazem parte da personalidade do irmão, descritos por Jorge como

[...] falsas ostentações de amor, com as quais se profana e desprestigia tudo quanto há de mais santo e respeitável no coração do homem [...]. As ilusões da mocidade, o suave perfume de um afecto virginal, as primícias de um amor casto, tudo se desvanece nestas profanações [...] (Dinis, s/d d: 1010).

Está, pois, implícita uma crítica aos afetos, que não são sólidos nem verdadeiros e que não passam de impulsos momentâneos, os quais não servem a nobre missão do amor, considerado como o “[...] mais santo e respeitável, [que existe] no coração do homem [...]” (Dinis, s/d d: 1010), um sentimento puro, leal e respeitador, que, muitas vezes, é ameaçado

³¹⁷ “[...] O seu pendor para a análise de estados de alma e de afetos são inequívocos [...]”.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

pelas leviandades, que se possam cometer, situação referenciada pelo autor, a fim de alertar os seus leitores para o facto de não cometerem o erro de se deixarem levar por ilusões.

O amor é um sentimento único, sagrado, que passa por sacrifícios, mas que, sendo verdadeiramente sentido e recíproco, casto e delicado, deve ser preservado com o pudor natural de quem está realmente apaixonado:

[...] – Nunca amei, nunca senti por uma mulher uma destas paixões únicas, dominadoras, exclusivas, a que se sacrifica tudo [...]. Se eu um dia amasse [refere Jorge], parece-me que procuraria esconder de todos os olhos essa paixão [...]. A mais alta, a mais casta voluptuosidade, que me produziria este amor, seria o poder dizer, quando estivesse só [...]. Para ela só, para essa mulher que eu amasse queria reservar todas as manifestações dos meus sentimentos, as mais sérias e as mais pueris, pertenciam-lhe [...]. Aspiraria assim nesses instantes todo o suave e delicado perfume do amor [...] (Dinis, s/d d: 1011).

Além de todos estes impedimentos, outra dificuldade, que ameaça a relação dos protagonistas, relaciona-se, novamente, com os fidalgos do Cruzeiro, que são convidados para jantar no solar da Casa Mourisca para comemorar a chegada da prima Gabriela.

A sobrinha responde à carta de D. Luís, referindo que tem a intenção de se deslocar à sua quinta de Bachelos, podendo, nessa ocasião, dialogar com o tio, no sentido de decidirem qual a carreira mais adequada para Maurício, sem que este transija com as ideias do século, de acordo com as condições impostas pelo velho fidalgo, ainda que Gabriela considere que é necessário transigir para se conseguir, efetivamente, algum lugar ou posição social: “[...] A solução conciliadora é para Dinis um modo de «transigir» [...], de ultrapassar situações aparentemente intransponíveis [...]” (David, 2007 d: 88).

Uma vez chegada a baronesa, cumpre a Maurício convidar, para o referido jantar, os primos do Cruzeiro, que lhe contam terem visto um homem sair, de noite, de casa de Berta, resolvendo, assim, esperar pela misteriosa visita, reconhecendo Jorge. Maurício, indignado, discute com Jorge, tratando-se de uma disputa entre irmãos, centrada no sentimento amoroso.

Realiza-se, como previsto, o jantar em honra de Gabriela, onde comparece a distinta nobreza dos arredores e em que

[...] senhoras de idade madura, tias e mães [...] combinavam enlances matrimoniais entre os seus filhos e sobrinhos, de maneira que o sangue dos descendentes saísse ainda mais rico em essência aristocrática, se é que era susceptível de maior apuro [...] (Dinis, s/d d: 1036).

O narrador emite uma nova crítica: as senhoras de mais idade *arranjam* casamentos de conveniência entre elementos do mesmo estrato social, para que os descendentes apresentem uma linhagem pura e a mesma essência nobiliárquica, o que é satirizado pelo escritor, que se assume totalmente contra esta situação, fazendo ressaltar a decadência em que a aristocracia subsiste em termos de classe e de vivências, mas também em termos de valores.

Completamente distinto, é o casamento por amor, realizado entre elementos de classes diferentes, que superam preconceitos de família, de fortuna ou de posição social, que vivem, genuinamente, esse sentimento único e insubstituível, apto a todos os sacrifícios e que culmina na expressão suprema de cada sensação afetiva, no vínculo indissolúvel de convergência entre indivíduo e estado emocional, cujo princípio se fundamenta na concretização do matrimónio.

Entretanto, durante o jantar, surge o boato de que Jorge tem uma namorada, o que surpreende muitas raparigas, devido ao temperamento do jovem fidalgo. Gabriela apercebe-se e não compreende qual a razão de tamanha admiração, referindo que Jorge “[...] pertence à espécie rara dos que amam só uma vez e dos que amam de maneira tal que não podem sem remorsos amar por passatempo [...]” (Dinis, s/d d: 1038). Não se trata, pois, de uma distração, mas, sim, de um amor exclusivo e singular, que dura toda a vida: ama-se sempre ou não se trata de amor.

Aquando dos brindes no final do jantar, um dos primos do Cruzeiro pede, intencionalmente, que se beba em honra de Tomé da Póvoa e da filha Berta, o que surpreende os convivas, dado que se trata de brindar a uma família plebeia.

Jorge secunda o brinde, afirmando tratar-se de uma família trabalhadora e honrada e explicando o que deve a Tomé, pelo auxílio prestado na superação de todas as dificuldades inerentes à administração e ao restauro da Casa Mourisca e à gestão dos bens da família.

Ao ouvir tais explicações, D. Luís sai da sala, porque considera ser convidado de Tomé na sua própria casa, o que não condiz com a sua mentalidade nem com a posição social a que pertence.

A receção termina e Jorge, Maurício e Gabriela permanecem silenciosos na sala até ao momento em que Maurício, arrependido, se dirige ao irmão e lhe pede que não lhe retire a sua afeição; Jorge aperta-lhe a mão e ambos se abraçam, pelo que Gabriela toma conhecimento do motivo do conflito e da conseqüente reconciliação entre os irmãos.

D. Luís pede à sobrinha que o deixe ficar hospedado na quinta de Bacelos para onde quer partir, de imediato, envergonhado por continuar numa casa, que já não considera sua.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Partem todos, sendo D. Luís o último a sair para poder dirigir-se, sem ninguém saber, a casa de Tomé, onde é recebido com efusões de júbilo por parte de Berta.

O velho fidalgo comove-se ao ver a afilhada, por esta lhe recordar a sua filha Beatriz, cuja lembrança já o emocionara ao deixar o solar, revelando tristeza quanto ao passado, desencanto face ao presente e apreensão no que diz respeito ao futuro.

Ao saber que Tomé e Luísa não estão presentes, D. Luís entrega as chaves da Casa Mourisca a Berta, referindo que ficariam de penhor até ao pagamento do empréstimo, que Tomé fizera a Jorge.

Como podemos verificar, o jantar em honra de Gabriela promove uma reviravolta no decorrer da intriga, visto que todos ficam a conhecer a razão das saídas de Jorge à noite e qual o benfeitor e mestre do jovem fidalgo na recuperação da Casa Mourisca, o que provoca uma resolução abrupta por parte de D. Luís, que decide deixar a sua casa.

As cenas de D. Luís a chorar são de grande intensidade dramática por serem inesperadas naquele homem austero e seco, assim como é peculiar a emoção que o velho fidalgo sente ao ver e ao despedir-se de Berta, por quem sente uma ternura especial.

Este momento indicia a transformação que Berta pode operar em D. Luís, indicando, igualmente, que os seus laços afetivos vão sendo, gradualmente, consolidados, tornando-se mais próximos, situação que resulta também do facto de o fidalgo entregar as chaves do solar a Berta, a qual está, coincidentemente, sozinha em casa (Luísa encontra-se na quinta e Tomé tinha-se deslocado à cidade).

Berta é, deste modo, a detentora do tesouro da Casa Mourisca a quem compete agora modificar mentalidades e comportamentos, quebrar preconceitos, superar tendências divisionistas e enfrentar dificuldades, porquanto possui, não só as chaves de um espaço físico muito simbólico, marcado pela presença da meiga amiga de infância Beatriz e que narra toda uma história de família, mas a filha de Tomé conserva, igualmente, as chaves do coração.

Trata-se do coração de D. Luís, que vai ceder ao profundo afeto que a afilhada lhe concede; de Jorge, que reconhece, finalmente, que Berta é a mulher da sua vida; do seu próprio coração, que alcança a recompensa adveniente dos sacrifícios por que passa e que resultam da sua integridade e da força infalível do sentimento que é o amor.

Já em casa de Gabriela, a baronesa conta a Jorge o ato da entrega das chaves da Casa Mourisca, por parte de D. Luís, a Tomé, na pessoa de Berta, tentando reconciliar o primo com o velho fidalgo, o qual anuncia que frei Januário volta a ser administrador dos seus bens, mas

o velho egresso propõe a Jorge que continue a gerir os bens, sem que D. Luís saiba, porquanto confessa a sua inaptidão administrativa.

Envelhecido nos últimos dias, D. Luís é surpreendido pela visita de Tomé, o qual deseja saber a causa da entrega das chaves, do seu desprezo e por que razão lhe faz tamanhas desfeitas. Após longa conversa, em que só intervém, praticamente, o lavrador, este decide entregar as chaves ao velho fidalgo, que as recusa por orgulho. Face a esta atitude, Tomé resolve levar as chaves e compromete-se a restaurar a Casa Mourisca e a fazer todo o bem possível ao fidalgo, porque é generoso, honesto e honrado.

Observando o vulto sombrio da Casa Mourisca, Berta reflete sobre o seu percurso desde que chegara à aldeia. De regresso da cidade, alimenta uma fantasia por Maurício, reconhecendo que o jovem não é o seu par ideal, dado que cometera erros ao insistir em vê-la e ao levar os primos do Cruzeiro à Herdade:

[...] O ideal de Berta não era somente belo, era generoso e impecável, e Maurício não atingia tão alto. O instinto do coração denunciou a Berta o segredo do carácter de Maurício; não havia depravação nele, somente leviandade e inconstância; mas já era bastante para o desprestigiar [...]. De dia para dia lhe aparecia mais na sua verdadeira luz o carácter de Jorge, desse rapaz honesto, generoso, grave, respeitado por todos. As suas qualidades morais atraíram enfim a atenção de Berta, e muita vez, [...] era ele, sem o suspeitar, o objecto da contemplação de Berta, em quem só então parecia terem feito impressão a nobreza e inteligência, que nos gestos, na fisionomia e nas palavras daquele adolescente se revelavam [...] (Dinis, s/d d: 1071).

Aparecem, deste modo, em destaque as qualidades morais de Jorge que despertam o interesse de Berta, a qual descobre, por conseguinte, amar o jovem fidalgo. É curioso que quando, numa primeira fase, Berta observa a Casa Mourisca, ela está concentrada na figura de Maurício, cuja imagem constitui apenas uma ilusão; agora, quando dirige o seu olhar, de novo, para o solar dos fidalgos, reconhece as fantasias passadas e o seu pensamento direcciona-se para Jorge, admitindo que se trata, de facto, de uma afeição pura e verdadeira, o que assinala a passagem do tempo, que conduz Berta a identificar uma nova realidade.

Além disso, os elogios que Tomé e Luísa dirigem a Jorge, por quem nutrem simpatia, respeito, admiração e confiança, assim como o acontecimento, que sucede aquando do jantar em casa de D. Luís, aumentam as boas impressões de Berta relativamente a Jorge, o qual defende a sua família frente aos preconceitos da aristocracia.

Ambos estes aspetos contribuem para o decurso do enredo, que encaminha as personagens para uma maior proximidade, verificando-se que existe um evidente apoio por

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

parte da família de Berta, que gosta de Jorge, e que ele está disposto a enfrentar todas as adversidades pelo amor que sente pela filha de Tomé.

A jovem só não consegue compreender qual a razão da hostilidade de Jorge para com ela e, dado que o jovem se desloca à Herdade, Berta aproveita para saber qual o fundamento de tal atitude, referindo-lhe que espera, de acordo com a sua lealdade e generosidade, que um dia lho diga.

Ao recordar momentos felizes, que passara na infância na casa dos fidalgos, os jogos, os risos e as alegrias, Berta tem intenção de dirigir-se ao solar. Tendo passado uma ponte, que une as duas margens do ribeiro do vale, mas, dados os primeiros sinais de uma trovoada, a jovem decide regressar, encontrando-se com Maurício, o qual se declara a Berta, que lhe diz sentir muita estima e muito respeito por toda a sua família e que quer continuar a ser sua amiga. Todavia, não pode amá-lo, porque o amor não tem explicação – sente-se.

O facto de existir uma ponte é interessante, porque, tratando-se de um elemento, que simboliza a separação, é, simultaneamente, um elo de união. Vejamos: a propriedade da Casa Mourisca e os restantes casais da aldeia, nomeadamente, a Herdade de Tomé, estão separados pela ponte, mas é esta passagem, que permite estabelecer a ligação entre as duas casas, o que virá a acontecer mais tarde (lembramos o caso de Clara e Pedro, personagens principais do romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, que iniciam o seu namoro na ponte de dois arcos, existente na aldeia, como fator de aproximação).

Do mesmo modo, a trovoada surge como temporizador, isto é, Berta tenta entrar na propriedade dos fidalgos; no entanto, recua duas vezes, sendo que da primeira vez a natureza coloca Maurício no seu caminho, para que se possa esclarecer o relacionamento que poderia existir entre as duas personagens. É só à terceira vez que a jovem consegue entrar no solar, um número simbólico da unidade, e que, por isso mesmo, podemos relacionar com o facto de Berta contrair matrimónio com Jorge por amor, por ambos partilharem o mesmo sentimento de reciprocidade, fundado na lealdade, na constância e no respeito.

Após várias tentativas para entrar nos domínios da Casa Mourisca, Berta consegue, finalmente, fazê-lo, chorando perante a degradação daquele solar e pela lembrança dos tempos de criança ali passados. Todavia, quando sai da propriedade, os primos do Cruzeiro reconhecem-na, ficando desconfiados e imaginando que Berta fora encontrar-se com algum dos fidalgos, resolvendo contar a Maurício a novidade.

Certo dia, D. Luís, começando a sentir saudades da sua casa, resolve visitar o solar, penetrando, furtivamente, por uma brecha existente no muro da quinta. O fidalgo entra por

uma porta e dirige-se aos aposentos de Beatriz, de onde reconhece o som da harpa (segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1982), símbolo da ligação entre céu e terra e da procura da felicidade), que ela costumava tocar, ouvindo a sua melodia predileta, cantada por uma doce e meiga voz.

Momentos de grande perturbação e estupefação vivencia D. Luís, que, desesperado, chama pela filha. Berta, apercebendo-se de vozes, descobre o fidalgo, o qual, passada a aflição, agradece a Berta o alívio que lhe dera, a felicidade que lhe proporcionara, ao avivar as simpatias da filha.

Ouvem-se, entretanto, passos nas escadas. Maurício aparece com os primos e interpela Berta sobre quem estaria com ela, porque vira um cavalo na propriedade e ordena a quem estiver ali que apareça. D. Luís, que se tinha escondido, mostra-se, protegendo Berta do insulto. Desgostoso, faz alusão à dignidade, à nobreza e ao respeito que sempre fizeram parte dos seus valores e sai com Berta “[...] com a cabeça erguida e o gesto severo [...]” (Dinis, s/d *d*: 1099).

Maurício, de temperamento impulsivo e pueril, rege-se, novamente, pelas influências dos primos, que se sentem sempre motivados a provocar escândalos, desta feita, preparando uma nova calúnia contra Jorge, criando um novo obstáculo para o fluir da história amorosa.

Desiludido com Jorge pelo empréstimo contraído a Tomé e com Maurício pelo seu temperamento estouvado, D. Luís conta à sobrinha o episódio, que se passara com o filho mais novo. Gabriela aconselha o afastamento de Maurício e diz que, nos tempos que correm, a única forma que os jovens fidalgos têm de continuar as nobres tradições dos seus antepassados é entrarem no caminho da atividade e do trabalho, devendo esta família dar o exemplo à nobreza, que declina:

[...] Cada século tem a sua tarefa, meu tio; a de hoje não se cumpre às lançadas nem às cutiladas. O bom senso do tio Luís há-de dar-me razão. Sabe além disso muito bem o que se faz lá por fora, o que se faz na Inglaterra [primeira potência industrial, de onde se repercutem as transformações para outros países da Europa], por exemplo, onde também há nobreza e orgulhos nobiliárquicos, como por cá, e mais talvez ainda [...] (Dinis, s/d *d*: 1102).

Gabriela recorda ao tio que a época já não é a do absolutismo, em que nobres e clérigos viviam do usufruto de privilégios e de vínculos; a época atual é dominada pela burguesia, que prospera graças ao trabalho, que desenvolve, pelo que é necessário reorganizar mentalidades e comportamentos, para se poder estar bem enquadrado e adaptado às novas ideologias.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Se, em tempos anteriores, a nobreza se distinguia pela bravura, demonstrada em guerras ou cruzadas, o século XIX é a época que valoriza o labor, o qual enobrece os indivíduos, que se tornam úteis à sociedade, permitindo o seu progresso e articulando o valor do trabalho com o conceito de família, cujos membros, unidos, contribuem para o êxito de um país.

Apercebendo-se de que Berta modifica o temperamento do velho fidalgo, Gabriela decide substituir a influência de frei Januário junto de D. Luís pela de Berta, que pretende conhecer melhor, iniciando-se, deste modo, o projeto de aproximar Jorge da filha de Tomé e contribuir para que o casamento se realize, a fim de que ambos possam alcançar a felicidade.

Para cumprir tal desiderato, a sobrinha de D. Luís tenta convencer Maurício a afastar-se da aldeia, mas o primo declara-lhe que não é essa a sua intenção e que não sairá por causa de Berta. Gabriela refere-lhe, no entanto, que

[...] corações como o de Berta precisam do calor suave da vida de família para rescenderem o grato perfume do seu amor. Para um homem a quem ainda atraem as lutas da vida e as lides da glória, não é das mais adequadas companhias a destas mulheres extremosas e modestas, que somente se satisfazem com afectos, e cujo amor não se nutre da glória do objecto que amam, mas exclusivamente do amor que dele exigem [...] (Dinis, s/d d: 1105-1106).

De facto, Berta está preparada para constituir e para cuidar de uma família, pois demonstra qualidades como o amor, a afeição, a estima e o respeito, que se traduzem na missão a desempenhar como mulher, esposa e mãe, dedicando-se aos afetos e desejando que os mesmos sejam retribuídos pelo seu par.

Gabriela incentiva Maurício para a alta sociedade, dizendo-lhe que é possível existirem amores e afeições verdadeiros, nascidos nos círculos sociais, embora em condições diversas daquelas que anteriormente enunciara.

Maurício atenta na beleza de Gabriela e um novo caso amoroso nasce por determinação da baronesa, que, tendo ficado viúva muito jovem do barão de Souto Real, passa a encarar a hipótese de um casamento vantajoso para si própria e para Maurício:

[...] O prestígio da elegância, da moda, dos distintos hábitos sociais, do espírito cultivado na frequência da mais selecta sociedade, estavam actuando no coração de Maurício, predisposto como o de poucos para aquele influxo. A beleza e a inteligência de Gabriela, aprimoradas ambas por uma arte, que sabia ocultar-se para não prejudicar os efeitos que obtinha, atraíam Maurício de uma maneira irresistível [...] (Dinis, s/d d: 1108).

Aliados à beleza e à inteligência de Gabriela, são apresentados outros atributos, que chamam a atenção e o gosto de Maurício:

[...] Alva, loura e delicadamente formosa, realizava o tipo da mulher elegante, criada na atmosfera dos bailes e dos teatros, e mais à luz artificial que à luz do Sol. Apaixonada por perfumes e rendas, observadora fiel da moda, sujeitava-se aos mais extravagantes caprichos dela, sabendo-os porém corrigir pela influência do seu gosto apuradíssimo [...] (Dinis, s/d d: 1013).

Elegante e formosa, Gabriela possui também um génio alegre, tolerante e generoso, articulado com o bom senso, que lhe permite agir de acordo com os bons costumes e com o equilíbrio.

Note-se a qualificação dada à luz que domina o ambiente em que a sobrinha de D. Luís é criada: artificial por oposição à luminosidade promovida pelo sol, estabelecendo-se a distinção entre o espaço citadino, marcado pelo *glamour*, pela moda, pelos perfumes e pelas rendas, e o espaço rural, de onde resultam benefícios, tanto para o espírito como para o físico e onde predomina a simplicidade, a energia e o trabalho, que, mais uma vez, contrastam com a vivência no meio urbano, caracterizado pelo fechamento dos salões de baile e do teatro.

Dois novos caminhos são, entretanto, delineados no desenrolar da intriga, promovidos pela subtilidade de Gabriela: por um lado, a substituição de frei Januário junto de D. Luís; por outro lado, o interesse de Maurício pela prima, sendo que ambos os caminhos conduzem à aproximação de Berta e Jorge, visto que D. Luís afeiçoa-se a Berta e Maurício deixa de ser um entrave ao amor entre os dois jovens.

Gabriela deixa, deste modo, que Maurício a elogie, ainda que saiba que o mesmo não é o perfeito modelo de marido, dado o seu carácter inconstante e volúvel, mas a sobrinha de D. Luís assume-se como uma mulher que não é exigente, pois a vida da alta sociedade ensinou-a a ser condescendente, desde que o esposo revele estima e delicadeza.

Estamos, portanto, face a duas visões distintas: se, para Berta e para Jorge, o amor é um sentimento recíproco e duradouro, segundo Gabriela e Maurício, essa afeição pode ser aprendida e pode sofrer certos distúrbios, que não afetam a essência da relação, pois talvez a experiência urbana ensine os indivíduos a tornarem-se menos sensíveis e menos preocupados com a questão dos sentimentos, preferindo preservar a sua função na sociedade.

Júlio Dinis procura, repetidamente, chamar a atenção dos seus leitores para o facto de que o amor verdadeiro e os sentimentos mútuos são, com certeza, mais sólidos, mais duradouros e mais eficazes para a obtenção da harmonia conjugal e da felicidade individual e

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

relacional ao contrário do que sucede com as paixões repentinas, que são fugazes e que, por vezes, deixam marcas que fazem sofrer os intervenientes.

Com o objetivo de conhecer Berta, Gabriela decide, por conseguinte, dirigir-se à Herdade de Tomé, preparando o autor um enquadramento idílico, que podemos mesmo apelidar de verdadeira aguarela, o que comprova, de novo, que a natureza é o espaço privilegiado dos encontros dos pares amorosos, favorecendo uma relação genuína e sincera:

[...] [Gabriela] avistou uma pequena capela rústica, com a sua galilé e o seu pequeno bosque de sobreiros a rodeá-la, e tão pitorescamente situada em uma das eminências próximas, que não pôde resistir ao desejo de subir até ali. A capelinha, erigida sob a invocação de Santa Luzia, um dos nomes de mais devoção entre os do florilégio cristão, pousava sobre a colina em uma dessas situações que o povo, com seus instintos poéticos, costuma escolher para assentar esses monumentos da sua fé e piedade. O vale feracíssimo [...] descobria-se todo dali. A vista seguia nos seus sucessivos meandros o pequeno rio [...]. O campanário da igreja paroquial, a ponte de dois arcos, os açudes, as azenhas, as presas onde cantavam, lavando, as raparigas do campo, os estendais, onde a roupa de linho branqueava sob os raios do Sol, as noras toldadas de parreiras completavam a feição campestre da paisagem [...] (Dinis, s/d d: 1111).

Extremamente detalhada, esta descrição remete para a paisagem descrita em *As Pupilas do Senhor Reitor* (as lavadeiras), em *A Morgadinha dos Canaviais* (passeio à ermida) e ainda para a atmosfera, que envolve Carlos (*Uma Família Inglesa*), aquando da sua digressão pelos arredores da cidade do Porto.

Evidencia-se, efetivamente, a beleza, decorrente dos pormenores, que formam a totalidade do cenário em que decorre a ação, assim como se destaca o simbolismo, inerente a este ambiente natural, tratando-se de uma descrição realista, minuciosa e concreta, cujos elementos podemos recuperar em memórias passadas na província.

Sobressai, em primeiro lugar, a religiosidade, característica do povo português, de tradição católica, profundamente pronunciada nas regiões interiores, nomeadamente, nas zonas do Norte do país, evidenciando-se o nome da santa padroeira daquela localidade: Santa Luzia, protetora da visão, o que é bastante curioso, porque Jorge é a personagem associada ao olhar por observar, atentamente, o que o rodeia, sentindo-se motivado a modificar a sua conduta e enveredar pelo trabalho.

É o olhar que promove a alteração da situação da Casa Mourisca – Jorge observa a Herdade de Tomé e deseja igualar a sua propriedade à quinta daquele lavrador; Berta observa a Casa Mourisca, que lhe causa, primeiramente, divagações ilusórias e, posteriormente, a leva

a refletir sobre as virtudes apresentadas por Jorge; D. Luís, vendo Berta, lembra-se de Beatriz, sentindo uma enorme afeição pela afilhada, tornando-se mais dócil e compreensivo.

Como tal, o olhar é muito revelador, não só da personalidade de cada personagem, mas também do efeito que o mesmo causa nos outros intervenientes e no espaço, produzindo transformações e despoletando uma série de peripécias, que, neste caso, conduzem ao casamento entre Berta e Jorge.

Em segundo lugar, referimo-nos à vegetação, ao rio, à ponte, às raparigas que lavam e cantam, à roupa que branqueia ao sol, para além das parreiras que completam a paisagem. Todos estes elementos são importantes e articulam-se de forma harmoniosa e equilibrada, porque temos, por um lado, a flora que oxigena e purifica e a água com o mesmo poder purificante; a ponte, que separa, mas que também une, como já referimos, e a brancura da roupa, sinal de pureza; por outro lado, temos o sol, símbolo da vida, de crescimento e de energia.

Gabriela encontra Berta, que está a costurar, iniciando um diálogo com a jovem, que se revela muito simpática e delicada, como é própria da sua personalidade. Durante a conversa, Gabriela, observadora perspicaz e atenta, apercebe-se de que Berta gosta de Jorge, refletida pela leve turbção que a mesma expressa quando fala do fidalgo, pela sua autenticidade e sinceridade, reparando, igualmente, que Jorge, ao regressar com Tomé da sua viagem ao Porto, para resolver assuntos relativos aos bens da família fidalga (elogiando-se, aliás, as instituições modernas, que auxiliam as famílias através do crédito), dirige um rápido olhar para Berta, voltando-se para trás quando se encontra de regresso a casa.

Bem encaminhada a união entre Berta e Jorge, surge, no entanto, mais um impedimento: Clemente, o filho de Ana do Vedor, antiga ama dos fidalgos da Casa Mourisca e regedor da aldeia, decide demitir-se do cargo, devido às incompatibilidades, que mantém com os fidalgos do Cruzeiro, os quais não cumprem a lei, facto que o jovem rapaz não aceita e com o qual não quer pactuar.

A mãe aconselha-o a casar-se com Berta e que, para o contato necessário com Tomé, procure Jorge, por este ter uma boa relação com o pai da rapariga. Clemente procura Jorge e diz-lhe que pretende casar com Berta, revelação que deixa o fidalgo estupefacto e ansioso, porque pressente que o seu amor está ameaçado, pelo que tenta dissuadir Clemente desse propósito, o que deixa o rapaz dececionado, embora Jorge consinta em falar a Tomé sobre as suas intenções.

Sozinho, Jorge reflete sobre a situação em que se encontra por falta de coragem em ultrapassar preconceitos, que não o deixam avançar:

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

[...] Pois que podia eu esperar? Ou este pensamento em mim é real e poderoso ou não é. Se não é, com que direito me estou incomodando com o casamento de Berta? Se é, porque não lhe obedeço? porque não me declaro, porque hesito... [...] (Dinis, s/d d: 1127).

Resolvendo falar com Tomé e tentando conformar-se com a ideia de que Berta vai aceitar a proposta de casamento de Clemente, um rapaz bondoso, justo e honesto, Jorge grita que ama Berta, o seu primeiro, único e último amor, se a perder para Clemente:

[...] Eu amo-a! Escuso de mentir a mim mesmo. Amo-a! Foi o meu primeiro amor e há-de ser o último. Amo-a e hei-de padecer horrivelmente, vendo-a casada com outro. Mas, não importa, vencerei as minhas paixões [...] (Dinis, s/d d: 1128).

Jorge desloca-se à Herdade para pedir, em nome de Clemente, a mão de Berta em casamento, proposta a que Tomé não se opõe, dando liberdade à filha para escolher. Jorge fica irritado, dizendo-se satisfeito por ter contribuído para aquela resolução. Tomé pede a Jorge que se mantenha junto dele para ouvir a resposta de Berta, momento que incomoda o fidalgo, o qual é solicitado pela jovem no sentido de dar a sua opinião sobre Clemente ao que o mesmo responde que, tratando-se de “[...] um sincero rapaz aldeão [...], de excelente índole [...]” (Dinis, s/d d: 991), constitui um marido adequado para Berta:

[...] – Não duvido afirmar que o Clemente é um excelente rapaz, que pode fazer feliz qualquer mulher que não aspire a mais do que à estima leal e sincera de um homem de bem. Vejo em Clemente garantias de que dará a uma esposa de ideias razoáveis aquela felicidade que consiste na paz doméstica e no amor da família [...] (Dinis, s/d d: 1133-1134).

Berta, desiludida, aceita Clemente. Tomé sai da sala para chamar Luísa e Berta, a sós com Jorge, pergunta-lhe se, com o sacrifício que fará em casar com Clemente, ficará de vez extinta a hostilidade que o fidalgo revela para com ela. Jorge não resiste mais tempo à comoção, que ambos estão a sentir, confessando-se à filha de Tomé, declarando-lhe o seu amor:

[...] Amo-a; amava-a antes mesmo de a ver depois do seu regresso à aldeia. Insinuou-se-me na alma este amor no meio das minhas preocupações e dos meus cuidados, sem eu bem saber como [...]. Foi o meu primeiro amor. Nunca tinha sentido outro, nunca sentira até a necessidade de amar. Nenhuma mulher me havia escutado uma só palavra de galanteio. Persuadira-me eu próprio de que o meu coração era superior à violência dos afectos, a que os outros cediam [...]. Quando comecei a

duvidar da minha imunidade, assustei-me e irritei-me contra mim mesmo por me achar fraco [...]. Quanto mais resistia, tanto mais me sentia subjugado [...] (Dinis, s/d d: 1136).

1.4.3. Resolução da intriga: o sucesso do amor conjugal

Iniciado aquando da leitura das cartas, que Berta envia aos pais e que Tomé mostra a Jorge e pelas conversas que o mesmo ouve sobre a rapariga, centrando o seu pensamento na imagem da jovem, o amor, que Jorge sente, é declarado pelo jovem fidalgo a Berta, expressando, claramente, os seus sentimentos.

Pelas características do seu carácter, Jorge considerava que o seu coração não era atingido por um sentimento tão forte e profundo. Todavia, o sentimento amoroso é superior e é valorizado em detrimento de questões materiais (posse de fortuna) ou ideológicas (preconceitos relativos a estatuto social).

Berta, perante a lealdade de Jorge, revela-se, também ela, na sua sinceridade – Berta ama Jorge:

[...] Jorge... eu também o amava... [...]. – Sim, também o amava; mas também tinha compreendido a necessidade de sacrifício de que fala, e não serei decerto eu quem lhe tire o ânimo de realizá-lo [...]. Venero e estimo seu pai, como se fosse o meu, Jorge, e para lhe evitar uma dor, não acho grande o sacrifício do meu coração e dos meus afectos [...]. Encaro sem desalento o meu dever e o meu futuro [...]. Amando-o, aceitarei sem remorsos a proposta de Clemente [...] (Dinis, s/d d: 1138).

Porque ama Jorge, Berta quer casar-se com Clemente, sacrificando-se, ainda que o fidalgo tente dissuadi-la daquela ideia. Concordam, porém, ambos na impossibilidade de se casarem por oposição de D. Luís, que respeitam e a quem não querem dar novo motivo de desilusão. Berta casará com Clemente, mas não o amará. Jorge ficará só. Ambos se sacrificarão.

Devido aos preconceitos de D. Luís (união entre elementos de diferentes estratos sociais) e não querendo causar discórdias, Jorge e Berta renunciam ao seu amor, resignando-se, sendo que surgem ainda outros obstáculos, que atrasam a feliz resolução – o casamento de Berta e Jorge.

A resignação é um valor que a obra dinisiana privilegia, dado que permite construir um caminho mais aprofundado, mais consistente e mais sólido, que culmina na consubstanciação recíproca do amor, fundamentado na sinceridade, na autenticidade e na honestidade, atingindo-se a plenitude pessoal, familiar e social.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Não sendo impossível, nem idealista, a conceção da realidade da vida por parte do autor passa por ambicionar, para a sociedade portuguesa, a realização de um bem comum, que, sendo, primeiramente, individual, se repercute, posteriormente, na evolução do país.

No decorrer dos dias, agrava-se a melancolia de D. Luís, resultante da inação e da solidão, em que o mesmo se encontra. Gabriela tenta distrair o tio, mas, devendo partir para Lisboa e verificando que o velho fidalgo necessita de carinhos femininos, a baronesa concebe a ideia de chamar Berta para junto de D. Luís, dada a estima e a afeição que a rapariga revela para com o fidalgo e também pelo apego que este demonstra relativamente à jovem.

Jorge não concorda com o projeto de Gabriela, acabando por contar-lhe o que combinara com Berta: a filha de Tomé deverá casar-se com Clemente, fazendo a felicidade de um homem honrado e constituindo família, “[...] que é a mais gloriosa missão da mulher [...]” (Dinis, *s/d d*: 1145) e Jorge deve dedicar-se ao restauro da Casa Mourisca e tornar tranquilos os dias do pai.

Gabriela, no entanto, escreve uma carta a Tomé, revelando-lhe a necessidade de uma mulher, que acompanhe D. Luís, acrescentando que o mesmo deve consentir na ida de Berta para a Casa Mourisca.

Continuando a revelar-se uma personagem fundamental para o enlace entre Berta e Jorge, a baronesa age em conformidade com tal propósito, sendo de destacar a importância que as cartas assumem nesta intriga, à semelhança do que sucede nas intrigas dos outros romances dinisianos, como analisámos anteriormente.

A primeira carta, referida no romance, é a missiva, escrita por D. Luís a Gabriela, pedindo-lhe que o aconselhe na descoberta de uma carreira para o filho Maurício, sendo ainda o leitor informado de que Jorge também escreve à prima nesse sentido; a segunda carta é de Berta, que pretende sair de Lisboa e regressar à Herdade; a terceira é a carta, que Gabriela envia ao tio em resposta à que o fidalgo lhe enviara, revelando ser sua intenção deslocar-se à quinta; por fim, Gabriela escreve um bilhete a Tomé, solicitando que Berta se dirija para a Casa Mourisca, a fim de acompanhar D. Luís.

Verificamos, deste modo, que Gabriela movimentava a maioria das cartas, o que lhe atribuí um papel fundamental como promotora da união entre Jorge e Berta. As cartas conduzem a intriga para o feliz desfecho, dado que, ao ser possível arranjar um lugar na cidade para Maurício, o irmão de Jorge afasta-se da aldeia e, por conseguinte, de Berta.

O regresso de Berta e as cartas, que ela vai enviando para os pais e a que o narrador faz referência, promovem um sentimento mais forte em Jorge, que se apaixona pela filha de Tomé e, finalmente, o bilhete de Gabriela para Tomé permite uma aproximação entre as duas famílias, facilitando a relação entre os filhos de ambas e a concordância dos pais.

Gabriela volta para Lisboa, deixando o velho fidalgo abatido, mas Berta é conduzida por Tomé à Casa Mourisca para poder acompanhar D. Luís, que fica surpreendido pela presença da afilhada. D. Luís agradece a generosidade do lavrador, dizendo que não hesita em contrair dívidas de amizade, apertando a mão a Tomé por esta ser a maneira que tinha de pagar dívidas dessas, gesto que deixa Tomé comovido.

Novamente, o pai de Berta, de forma inintencional, promove a aproximação entre as duas famílias e, conseqüentemente, entre Jorge e Berta, a qual revela, desde logo, uma crescente familiaridade e uma preparação para a gestão de casa, que satisfazem D. Luís e que indiciam, tal como o episódio da receção das chaves da Casa Mourisca, uma participação mais acentuada da jovem na centralidade vivencial daquela família:

[...] Trabalhando e conversando, Berta tinha já aqueles ares de familiaridade, que naturalmente assumem as mulheres no trato da casa que dirigem. Tomara posse daquele terreno como de domínio seu, e dentro em pouco a influência dos seus cuidados fazia-se já sentir na aparência de ordem e de método que ali dentro vestira tudo [...] (Dinis, s/d d: 1150-1151).

Berta vai, assim, desempenhando a sua função de mulher, influenciando ainda D. Luís a alterar alguns das suas teimosias, destacando-se uma brandura adveniente dos cuidados de Berta, que possibilita que, cedendo mais ao coração do que às convenções, D. Luís aceite ouvir os dois filhos, os quais pedem ao pai que os receba.

Maurício pede licença ao pai para seguir para Lisboa. Ao ler o bilhete, que Gabriela lhe tinha deixado, referindo que deseja vê-lo em breve na capital, Maurício decide sair da aldeia, pois ficara aborrecido com a notícia do casamento entre Berta e Clemente, pelo que a carta da baronesa aparece, no momento oportuno, para evitar novos conflitos, preparando, simultaneamente, a sua união com o primo e provando que deixa tudo preparado no sentido de uma abertura do caminho para a relação entre Berta e Jorge.

Relativamente a Jorge, o jovem pede a D. Luís autorização para continuar procurador, decidindo voltar a viver na Casa Mourisca, sem que o pai saiba, regressando ali para evitar o sofrimento de ter que conviver com a mulher que ama, sem poderem estar juntos.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Na despedida, D. Luís recomenda a Jorge que aja com prudência e que seja tão brioso quanto ativo e a Maurício que se mantenha sempre digno e honrado, o qual pede perdão a Berta pelos seus atos imprudentes, considerando-a uma irmã.

Mais tarde, ficamos a saber que Maurício está integrado no meio social e político da capital, tendo aderido às novas ideias e tendo enveredado pela carreira do corpo diplomático. O jovem fidalgo escreve ao pai a pedir autorização para casar com Gabriela, o que satisfaz muito D. Luís, que admira Gabriela pelos seus sentimentos nobres, para além do facto de ser jovem, rica e nobre.

Sob os cuidados de Berta, D. Luís recupera, passeando pela quinta, que envolve a Casa Mourisca. Certo dia, Berta, ao andar pela propriedade, procurando um ramo de flores para adornar a mesa do almoço de D. Luís, depara-se com Clemente, que passava por ali, decidindo conversar com o jovem.

A filha de Tomé confessa-lhe que a aceitação do casamento a realizar entre ambos não nasce do coração, porque ama outra pessoa, comprometendo-se, porém, a dedicar-lhe amizade e lealdade como companheira para toda a vida.

Clemente fica indeciso, não querendo constituir obstáculo à felicidade de Berta, o que revela a sua humildade e o seu sentido de justiça, porquanto não quer causar sofrimento à jovem por quem tem estima e respeito, decidindo aconselhar-se com Jorge.

À semelhança do que ocorre aquando da conversa que Clemente estabelece com Jorge para o fidalgo intervir no sentido de, em seu nome, pedir Berta em casamento, desta vez, Jorge fica, igualmente, admirado, descarregando no trabalho a ansiedade que sente.

Efetivamente, trata-se de mais um momento de angústia, que Jorge deve enfrentar e ultrapassar, mostrando-se capaz de sacrifícios e reforçando a sua resignação, ao mesmo tempo que torna o seu coração mais forte e resistente.

Berta aproveita o facto de o padrinho estar melhor para o informar de que vai casar com Clemente, situação com a qual D. Luís não concorda, pois trata-se de um casamento desigual, que não pode aprovar. Vendo que Berta está decidida, D. Luís tenta demovê-la daquela ideia, dizendo que não pode perder a sua companhia, porque a sua presença é imprescindível, o que leva Berta a decidir ficar junto de D. Luís e a adiar a data do casamento.

Ressalta, deste modo, a nobreza de carácter da filha de Tomé e a delicadeza dos seus sentimentos, uma vez que se mantém fiel à estima, que revela para com o velho fidalgo, que,

sem ter consciência de tal situação, também promove a união entre a afilhada e o filho mais velho.

Juntando os factos e admirando-se da atitude de Jorge quando, por duas vezes, lhe pede conselhos, Clemente conclui que Jorge é o indivíduo por quem Berta tem uma profunda afeição, decidindo, de forma ponderada, que não quer casar e revelando a sua descoberta à mãe, Ana do Vedor, a qual, amando Jorge como a um filho, por ter sido ama do fidalgo, resolve apoiar o casamento deste com Berta.

Clemente, que surge, numa primeira fase, como obstáculo ao entendimento entre Jorge e Berta, é agora o elemento que possibilita a concretização dessa união, através da personagem Ana do Vedor, que, verificando o amor existente entre aqueles jovens, decide falar com Tomé para desfazer o casamento entre Clemente e Berta.

A descoberta do antigo regedor é fulcral para a reviravolta no enredo, dado que se seguem diálogos entre as personagens que vão ajudar a definir o futuro enlace entre os protagonistas.

O primeiro desses diálogos é estabelecido entre Ana e os pais de Berta, sendo que Tomé não quer acreditar no que a mãe de Clemente lhe conta, decidindo retirar a filha da quinta de Bachelos, pois receia que D. Luís pense que tudo o que Tomé e Berta lhe fazem é realizado com a intenção de a jovem se casar com Jorge, resolvendo, por isso, ir falar com o fidalgo.

Ana do Vedor, no entanto, antecipa-se e estabelece, então, o segundo diálogo com D. Luís, que, face à revelação da antiga ama sobre os amores de Berta e Jorge, tem a reação esperada, acusando Tomé de hipocrisia e ambição.

Berta aparece, mas o fidalgo manda-a sair, ao que a jovem acede, em lágrimas. Por fim, D. Luís, mais tranquilo, pede a Ana que chame Berta e a sua conversa é concludente: Berta conta ao padrinho tudo quanto se passara entre ela e Jorge.

D. Luís reconhece ser grande o sacrifício que a afilhada faz, afastando-se de Jorge, mas não consegue ainda romper com os seus preconceitos. Entretanto, aparece Tomé, que pretende falar com D. Luís, referindo-lhe que vai levar Berta por ser necessária em casa e, perante as alusões do fidalgo, afirma que agira sempre com sinceridade em tudo quanto fizera para servir a Casa Mourisca, acabando por declarar que, por ter também o seu orgulho, se vai opor ao casamento de Berta com Jorge.

D. Luís despede-se, dolorosamente, de Berta e, pela segunda vez, estende a mão a Tomé, apreciando a sua honradez. Tudo volta ao princípio: nem D. Luís, nem Tomé desejam o casamento dos seus filhos.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

D. Luís entra em depressão e frei Januário, preocupado com o estado do fidalgo, resolve chamar Jorge. Dirigindo-se ao filho, D. Luís diz-lhe que o considera um homem digno do nome que tem e da família que representa e ainda que “[...] saber sacrificar tudo a um dever é a principal e a mais difícil ciência que nós temos a aprender na vida, e tu... mostras que estás bem senhor dela [...]” (Dinis, s/d d: 1205).

Pela madrugada do dia seguinte, Maurício e Gabriela chegam à quinta de Babelos, preocupados com a recaída do fidalgo. Gabriela, atenta aos pormenores e desconfiando das razões do abatimento do tio, espera ter chegado ainda a tempo de poder resolver a situação, pelo que conversa com D. Luís, a fim de o tentar convencer da possibilidade de casamento entre Berta e Jorge:

[...] Todas as mais desigualdades, desigualdades de riqueza, de posição social e de jerarquia, são facilmente niveladas por um amor verdadeiro e sério. E esta é decerto a índole do amor deles.

– Visto isso, achava Gabriela muito natural que meu filho casasse com a filha de Tomé da Póvoa? [...] – Se quer que lhe diga, achava até muito conveniente [...]. Desengane-se, meu tio, o futuro da sua família está indissolúvelmente ligado a Berta [...] (Dinis, s/d d: 1210).

Gabriela chama, assim, o tio à razão, reforçando a ideia de que é possível superar preconceitos e desigualdades de origem financeira ou social através da vivência de um amor genuíno, como sucede com o sentimento existente entre Jorge e Berta.

A companhia de Berta tornara-se indispensável para o fidalgo e o sacrifício por que Berta e Jorge estão a passar terá consequências relativamente à regeneração da Casa Mourisca e da família, se não se intervier. Não deve ser o orgulho ou o capricho aristocrático a impedir a realização de projetos brilhantes e a consolidação de relações entre os indivíduos, devendo um nobre ser digno da posição de que usufrui, agindo em conformidade com o que está correto e não com o que é imposto pelo código envelhecido da classe aristocrática.

Berta regressa para junto do velho fidalgo, assistindo a D. Luís, que, de forma tranquila, sonha com a filha Beatriz, cuja imagem se confunde com a de Berta. Depois de acordar, o fidalgo contempla a figura angélica de Berta, a qual, fatigada, adormecera sobre o leito.

Inspirado pelo espírito de Beatriz, configurado na figura de Berta, levada para junto do fidalgo por Gabriela, D. Luís reconhece que Jorge e Berta sofrem, devido às ideias da classe

aristocrática, pelo que, no dia seguinte, o fidalgo pede a Berta que chame Jorge, porque precisa de lhe falar.

Sentindo-se orgulhoso do carácter de Jorge, concede-lhe a possibilidade de ele ser feliz ao lado da mulher que ama:

[...] – Tens uma nobre alma. Tomaste sobre os ombros uma pesada tarefa, dedicaste ao cumprimento dela a tua vida inteira, e como se isso não fosse bastante, sacrificaste-lhe ainda os teus mais ardentes afectos [...]. Sei do amor que se te formou no coração e que disputou o teu pensamento aos projectos de reabilitação que empreendeste para salvar esta casa da ruína que os nossos e eu lhe preparamos; sei da tenacidade com que combatestes esse amor, da coragem com que o sacrificavas aos meus princípios aristocráticos [...] (Dinis, s/d d: 1220).

Assim sendo, o escritor veicula a noção de que a sociedade pode rejuvenescer e progredir, com ideias novas, com indivíduos felizes e capazes de alterar o rumo monótono e passivo em que Portugal se encontrava no século XIX, marcado por diversas revoltas e por demasiados conflitos, que desgastam o país e que não permitem a construção de um mundo melhor:

[...] Graças a Júlio Dinis, o romance perdia o carácter irreal, fictício para se tornar numa obra viva e vigilante [...]. A obra dinisiana irrompera entre nós, numa época de crise e de grande inquietação social [...] (Cruz, 2002: 162).

Sabendo da aprovação de D. Luís quanto ao matrimónio dos protagonistas, todos os que se encontram presentes na quinta exultam de contentamento, exceto Tomé, que declara que o casamento não se fará, porquanto, tendo sido anteriormente ofendido pelo fidalgo que o acusara de intenções que nunca tivera, comprometia-se a recusar o casamento entre os filhos de ambos, aceitando somente se D. Luís lhe pedisse, como favor, esse consentimento, ao qual o fidalgo acede.

Parecendo criar-se novo obstáculo, o mesmo é de imediato eliminado, visto que Tomé, chorando, ajoelhado junto de D. Luís, declara que o seu orgulho está vencido e que ele também consente no casamento: “[...] Tais preconceitos foram pouco a pouco desaparecendo, não tardando as duas classes [aristocracia e burguesia] a ver sem relutância aliar-se o sangue azul de uma ao ouro da outra [...]” (Basto, 1932: 78).

Jorge apresenta, todavia, algumas condições: não casa com Berta antes de ter restaurado a Casa Mourisca, nem pode aceitar a parte que couber a Berta na herança paterna, para que não se possa dizer que a Casa Mourisca é restaurada com o dinheiro da sua esposa.

A representação do casamento na obra romanesca dinisiana

Berta anuncia que cede a sua parte aos irmãos, mas Tomé não quer deserdar a filha. Tudo parece complicar-se de novo, mas Gabriela, lembrando a interferência benéfica de Jenny de *Uma Família Inglesa*, intervém e refere que as cláusulas do casamento devem ser tratadas no tabelião. Hábil na arte de avançar dois passos e retroceder outros tantos, o narrador coloca em perigo o desenlace.

Decerto que o autor previra, aquando do início da redação do romance, o final que iria escolher, fornecendo indícios ao longo da narrativa, sendo criadas diferentes etapas e construindo-se caminhos obstaculizados, acompanhados pelos leitores, que, seguindo, de forma atenta, a intriga do romance, esperam ansiosamente o final.

Jorge consegue saldar todas as hipotecas e restaurar a Casa Mourisca, para onde regressa D. Luís, comovido e feliz enquanto Tomé e a esposa continuam a cuidar dos filhos e da Herdade, onde implementam inovações, que contribuem para o melhoramento da propriedade, numa complementaridade conducente à felicidade, expressa no valor da terra e na cumplicidade e harmonia, que assistem ao casamento de Tomé e Luísa: “[...] A boa e santa mulher do fazendeiro, a sócia fiel nos seus prazeres e penas [...]” (Dinis, s/d d: 915); “[...] A minha Luísa, que sempre foi boa companheira [...]” (Dinis, s/d d: 921), cujo equilíbrio serve de paradigma ao par Berta e Jorge.

Maurício³¹⁸ vai para Viena, como adido da embaixada, depois de vender a sua parte dos bens rurais ao irmão. Protagonista de algumas infidelidades, Maurício é desculpado por Gabriela³¹⁹, que possui a preciosa filosofia para o perdoar, tendo o jovem inteligência para apreciar a generosidade e a delicadeza da esposa: “[...] A vida agitada e as sucessivas comoções das capitais a ambos agradavam; por isso ambos eram felizes [...]” (Dinis, s/d d: 1228).

No que diz respeito a Jorge³²⁰ e Berta³²¹, os heróis da história casam-se na capela da Casa Mourisca, um matrimónio “[...] com mais alegria do que pompa, com mais galas de sentimento do que de festa [...]” (Dinis, s/d d: 1227), características que se coadunam com a vivência dos sentimentos entre o par central, que professa um amor autêntico, baseado na sinceridade, na seriedade, na humildade e no respeito:

³¹⁸ Do latim *mauru*, “moreno, mouro”. São Mauro (512-584) combate o paganismo (Neves, 2002: 187) – elegância e impulsividade de Maurício.

³¹⁹ De *gbr*, “homem” e *El*, “Deus”: homem de Deus ou Deus mostra a Sua força. Gabriel (masculino de Gabriela) é um dos mensageiros de Deus (Neves, 2002: 117) – força e intervenção generosa de Gabriela.

³²⁰ Do grego *georgios*, “agricultor”. São Jorge (275-303), como soldado, opõe-se à perseguição feita aos cristãos, revelando resistência e capacidade de sofrimento (Neves, 2002: 155) – interesse pela agricultura e tenacidade de Jorge.

³²¹ De origem germânica *berht*, “brilhante, ilustre”. O nome é habitual entre rainhas e princesas europeias (Neves, 2002: 57) – esmero e dedicação de Berta.

[...] O casamento final entre Jorge, provindo de família nobre, e Berta, filha de Tomé, representa simbolicamente a aliança entre o princípio masculino, visto como activo e produtor, e o princípio feminino, reprodutor, da terra cuja fecundação representa, não só a subsistência do homem mas ainda, e muito claramente, a sua salvação, até moral [...] (Buescu, 1995 *b*: 53).

O casamento realiza-se na Casa Mourisca, que se torna um espaço renovado, também pela nova vida, que o recente casal imporá na vivência pessoal e na vivência daquele solar, destacando-se ainda o facto de ter sido o restauro da casa o promotor das conversas entre Jorge e Tomé, até ao regresso de Berta, construindo-se todo o percurso a partir destes momentos fulcrais, que se concretizam na resolução do desfecho feliz.

Jorge transforma-se, assim, num verdadeiro proprietário rural, contraindo hábitos burgueses, “[...] repartindo os seus cuidados entre a cultura e a administração dos seus bens, e os afectos e direcção de sua família [...]” (Dinis, *s/d d*: 1228), servindo de exemplo aos outros proprietários, que o seguem, aliando o capital, o trabalho e a inteligência na implementação de melhoramentos e de inovações na agricultura e, portanto, no tratamento das terras, pelo que esta narrativa, mantendo “[...] o pendor de crítica social, [é] um romance real e moderno [...]” (Simões, 1969: 156).

Se todos os proprietários rurais fossem como Jorge, a riqueza do país seria outra e sairia do solo onde está escondida, tal como estivera o tesouro dos *fidalgos da Casa Mourisca* até ao momento em que Jorge consegue que aquela terra produza culturas, produza crescimento, produza vida.

Esta é a mensagem de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, que, segundo a nova ideologia liberal, pretende demonstrar e defender, não só o enaltecimento da classe burguesa em ascensão em Portugal, no século XIX, em contraponto com a decadência da aristocracia, mas procura também exaltar a família como pilar da sociedade, associada ao valor e ao investimento da terra como motor de produtividade e como fonte de riqueza, aliada ainda ao mérito decorrente do trabalho:

[...] É um livro d’onde resalta proficuo ensinamento e lição profunda – lição para o fidalgo, que actualmente só no trabalho poderá encontrar o prestígio perdido, modificando as suas ideias segundo as ideias da epocha [...] (Dias, 1872: 1).

Estabelecendo uma intriga amorosa, conducente à consubstanciação do amor no casamento, *Os Fidalgos da Casa Mourisca* explora a realidade da sociedade portuguesa de Oitocentos, assegurando que o progresso é possível, assente na harmonização do indivíduo e na sua realização matrimonial.

**A representação do casamento
na obra romanesca dinisiana**

Neste sentido, António Alçada Baptista refere:

[...] Continuo a afirmar que me encontro suficientemente livre e disponível para conceber uma sociedade sem casamento nem família, mas só o farei quando me convencerem que o homem assim viverá melhor: viverá melhor o seu viver de homem, isto é, mais livre e mais responsável [...]. E no dia em que deixamos de nos comprometer com qualquer coisa, nesse dia começou a nossa destruição [...]
(Baptista, 2007: 19).

Capítulo II

A receção da obra romanesca dinisiana



[...] *Embora pretendesse um mundo real e concreto, com factos do quotidiano, o leitor parecia não perdoar a ausência de uma dourada justiça e de uma merecida recompensa, numa palavra, de um epílogo feliz. O que lhe faltava na vida real podia-lhe ser distribuído pelo mundo dos livros. Uma espécie de compensação actuava como o bálsamo que devia estar obrigatoriamente patente na ficção [...].*

Liberto Cruz, *Júlio Dinis: Biografia*, 2002, p. 143

Júlio Dinis escreve os seus romances, visando transmitir uma mensagem otimista e progressista ao público-leitor, que começa a expandir-se na sociedade portuguesa, durante o século XIX.

De facto, a obra literária do escritor constitui, como o próprio autor refere, um *instrumento* (Dinis, s/d g: 553), capaz de veicular valores, ideias e saberes, acessíveis a todo o tipo de leitores, que procurem ver representados indivíduos, vivências e acontecimentos da época coeva. Por isso, os livros precisam de ser populares, escritos na linguagem comum, pelo que, dada a autenticidade e a naturalidade, presentes na obra dinisiana, os leitores conseguem identificar-se com o que é narrado, o que contribui para a expressiva popularidade que os seus romances alcançam.

Na verdade, a produção romanesca de Júlio Dinis põe em destaque todos os estratos da sociedade, valorizando as massas populares, por ver nelas, não só a base de produtividade e, por conseguinte, de desenvolvimento do país, mas também porque considera que o povo constitui um protótipo exemplar de comportamentos e de valores, que mantém viva a genuinidade nacional e preserva as tradições antigas, sendo que o propósito dos romances dinisianos consiste em reconstruir esses modelos, numa tentativa de regeneração dos costumes, que se foram perdendo ao longo do tempo.

Como tal, pela espontaneidade, pela pureza de inspiração e pela força emocional, o povo é alvo de representação, nomeadamente, a nível da sua sabedoria popular e do seu empirismo, do convívio e da experiência do quotidiano, cujos aspetos surgem representados,

A receção da obra romanesca dinisiana

na obra de Júlio Dinis, a qual pretende realçar a autenticidade desta classe da sociedade, com as suas cantigas, com as suas experiências e com as suas vivências, preferencialmente, no ambiente rural.

Enaltecendo a representação de sentimentos, em particular, o amor, concretizado no casamento, a obra dinisiana enfatiza o poder das afeições, salientando o facto de que é possível viver em harmonia pela fusão de elementos de classes sociais distintas, o que significa que também o povo pode usufruir desse “bálsamo”, provando que a felicidade não está apenas presente na ficção, mas pode tornar-se realidade.

Ao destacar o povo, cujo labor, saber e entusiasmo quase não chegam para vencer o exclusivismo do persistente aristocratismo literário, continuado ao longo dos séculos numa rejeição e numa indiferença pelo estrato social considerado inferior, os romances de Júlio Dinis representam a validade da identidade popular na realidade sua contemporânea, atingindo um acentuado êxito pelos pressupostos que defende e pela viabilidade de concretização real.

2.1. Apreciação crítica sobre os romances de Júlio Dinis

Muito se tem dito e escrito sobre a obra dinisiana e sobre o escritor Júlio Dinis, tecendo-se considerações e críticas acerca da sua criação literária, nomeadamente, sobre a sua produção romanesca.

Efetivamente, Júlio Dinis distingue-se como romancista, tendo-se tornado, no seu tempo, um autor reconhecido literária e popularmente, ao agradar a intelectuais e às massas populares, não só pela simplicidade que perpassa na sua ficção, promovendo a identificação e o reconhecimento de personagens, vivências, espaços e acontecimentos por parte dos leitores, mas também porque o escritor recorre ao folhetim como meio de difusão das suas ideias morais, uma vez que se trata de um formato que circula mais facilmente.

Na verdade,

[...] o amor [de Júlio Dinis] pela vida simples, pelos caracteres sympathicos, a sua amizade pelos episodios da existencia commum, que o sol espiritual da bondade aquece e doura, afasta o romancista dos *imbroglios* complicados, apesar de uma opulencia de afabulação que tece o interesse da intriga de situações triviaes, pasmando o leitor, surpresa ao encontrar drama nos factos que se lhe afiguravam os mais prosaicos [...] (Bruno, 1886: 14).

Apresentando uma visão ordeira, sob o prisma do otimismo, da fraternidade, dos sentimentos sadios do amor e da esperança, tendentes à reforma da sociedade, os romances dinisianos exaltam as virtudes da família, do trabalho, do bom senso e da probidade, conducentes à harmonia e, por conseguinte, à felicidade.

Destes propósitos resulta para Júlio Dinis a designação de romancista das famílias, do amor e do casamento, cuja obra ficcional obtém um notável sucesso, em particular, com o primeiro romance publicado pelo autor – *As Pupilas do Senhor Reitor*.

2.1.1. A receção do primeiro romance: *As Pupilas do Senhor Reitor*

Como referimos anteriormente, o romance *As Pupilas do Senhor Reitor* foi, primeiramente, divulgado em folhetins, no *Jornal do Porto*, e, apenas um ano mais tarde, aparece em formato de livro (1867), representando a observação profunda do bom e do belo, configurados nos tipos humanos bondosos e simples, não isentos de fraquezas, mas ricos de personalidade, os quais se encontram inscritos num mundo de paz, de ternura e de amor.

Dá a inovação da obra ficcional dinisiana, que aposta no estudo e na descrição da interioridade humana para apresentar os problemas vigentes na sociedade portuguesa oitocentista, comovendo os leitores através de uma narrativa simples e cativante, neste caso, respeitante à história de duas irmãs – a história das pupilas do senhor reitor.

Este romance apresenta uma simplicidade atraente, não como símbolo de mediocridade, mas como valor de heroísmo moral, surgindo previamente ao romance *Uma Família Inglesa* (1868), não obstante o facto de este último ter sido redigido precedentemente. Todavia, decorrente de uma análise psicológica mais complexa, o autor decide publicar, em primeiro lugar, *As Pupilas do Senhor Reitor*, dada a singeleza da ação e a naturalidade das personagens, de modo a cativar o interesse do público-leitor, surgindo como uma narrativa totalmente diferente daqueles “[...] romances intermináveis, que são criações luxuriantes e pomposas, mas que indicam decadência litteraria e falta de gosto apurado [...]” (Dias, 1867: 1).

Apresentando aos leitores aspetos verídicos, o romance *As Pupilas do Senhor Reitor* constitui uma novidade, abrindo as portas da popularidade a Júlio Dinis: quem não é capaz de se deleitar com a evocação do rio das águas claras ou com a recordação do Doutor João Semana e do velho reitor que, apesar de divergentes em ideias, se revelam grandes amigos do coração? Ou quem é capaz de não se emocionar com o sofrimento da pequena Guida ou de sorrir com as tolices da imprudente Clara?

A receção da obra romanesca dinisiana

Como refere Reis Dâmaso,

[...] ninguém, lendo as PUPILLAS DO SENHOR REITOR, dirá que os caracteres allí desenhados são excepçõaes ou que nunca os observou na vida real [...] (Dâmaso, 1883 / 1884: 513).

Ao fomentar a análise da realidade, o que constitui uma prova decisiva da capacidade de Júlio Dinis para produzir um romance realista, baseado na observação e na descrição pormenorizada de acontecimentos, espaços, personagens e relações entre os diversos intervenientes, a obra *As Pupilas do Senhor Reitor* expressa, a par da história amorosa de Margarida e Daniel e de Clara e Pedro, a defesa do progresso da instrução popular e a apologia da liberdade de ensino.

Surge, assim, Margarida, uma rapariga modesta, que consegue aprender a ler, enriquecendo os seus conhecimentos, tornando-se, mais tarde, a professora das crianças da aldeia, o que reflete o propósito de realização pessoal e profissional da mulher da época, cuja emancipação se começa a delinear.

Destacamos o facto de Guiomar Torrezão (1844-1898), uma escritora e jornalista empenhada na ação cívica, se pronunciar sobre *As Pupilas do Senhor Reitor*, num artigo publicado, em 1868, no jornal *A Voz Feminina*.

Entre as atividades intelectuais, a literatura é a que revela uma maior tradição feminina, isto é, devido aos numerosos tempos livres, as mulheres burguesas dedicam-se à leitura de romances e de poesias, sendo que o jornal incentiva tanto a leitura como a escrita: a leitura, porque é indispensável à aquisição de uma cultura sólida; a escrita, porque permite um trabalho criativo.

Assim, tomando a seu cargo a apreciação do romance de Júlio Dinis, Guiomar Torrezão, foca, no seu artigo, certos aspetos das personagens do romance, tecendo louvores ao autor, referindo que o faz como “[...] expressão de uma admiração entranhada, como me inspira tudo o que é sublime [...]” (Torrezão, 1868: 3), o que resulta do facto de a escritora ainda se encontrar “[...] deliciada por essa leitura, à qual se nos prende a alma irresistivelmente [...]” (Torrezão, 1868: 3).

As suas considerações apresentam as características fundamentais deste romance dinisiano:

[...] Reconhece-se um profundo estudo analytico atravez d’este suavissimo idyllio; uma intima percepção da alma humana a revelar-se n’esses dialogos fluentísimos, e

de uma graciosa singeleza; ora refluindo em risos expansivos, ora expirando em lagrimas! [...] (Torrezão, 1868: 3).

Apologista da causa feminina, a escritora não deixa de pôr em evidência a coragem e a abnegação de Margarida, confirmando que,

[...] por esse vulto de mulher suave e radioso, conquistaria Julio Diniz, ou antes, Gomes Coelho, a coroa de gloria que tão merecidamente lhe engrinalda a frente [...] (Torrezão, 1868: 3).

Não podemos deixar de referir a existência de uma carta inédita³²², remetida por Júlio Dinis a Guiomar Torrezão, em que o autor agradece a missiva da escritora e os elogios que a mesma tece em relação ao seu livro:

Penhorou-me em extremo a delicadíssima carta, com que V. Ex.^a me honrou e, conquanto attribúa á sensibilidade de V. Ex.^a e não aos meritos do meu livro, a impressão que diz ter recebido da leitura d'elle, não pude ser insensível a esse lisonjeiro efeito [...] (Coelho, 1869: 1).

Prosseguindo a nossa análise, verificamos que, no âmbito das atitudes altruístas, é realçada a assistência aos pobres e doentes, personalizada em diferentes figuras: por um lado, as duas irmãs mostram-se sempre generosas e afáveis para com os que mais precisam; por outro lado, surge o reitor, que procura reparar injustiças, obedecendo à doutrina cristã, cuja benevolência constitui o traço mais característico da sua personalidade, assim como são apresentados os dois médicos presentes na diegese – João Semana e Daniel das Dornas.

À figura do médico de aldeia, simples, bonacheirão, de palavras suaves, repletas de conselhos sãos, concetualizada na personagem de João Semana, é, de certo modo, contraposta a figura do médico académico, de grande rigor científico, baseado nas novas descobertas, mas estreitamente centrado em teorias e pouco habituado às vivências reais, representada por Daniel.

De facto, é estabelecida uma oposição entre o cientificismo empírico e o cientificismo de conceção teórica, cujo contraste é evidenciado na época, o que vem demonstrar que a narrativa dinisiana reflete as correntes científicas da época e os progressos da medicina, não estando isenta de representar as divergências contemporâneas, chamando a atenção dos leitores para tais situações.

³²² Esta carta inédita faz parte do espólio dinisiano da Biblioteca Municipal de Ovar, a qual foi, gentilmente, cedida (*Vide ANEXO III*).

A receção da obra romanesca dinisiana

As atividades que as personagens realizam, as preferências que manifestam, a expressão da sua vida interior, o espaço em que se situam, representando o ritmo de vida comum, aproximam a ficção do leitor, que se sente participante na história, vivenciando o que os intervenientes experienciam, sendo que o sentimento, que mais sobressai no universo diegético dinisiano, é o amor casto e sereno, sendo esta narrativa, considerada por Albino Forjaz de Sampaio, “[...] um romance perfeito [...]” (Sampaio, 1942: 268) e constituindo, na opinião de Cecília Meireles, “[...] o romance mais intenso de Júlio Diniz [...]” (Meireles, 1940: 38).

Na verdade, salientando a consagração ao próximo, contribuindo para a criação de uma sociedade feliz e próspera, ao promover o equilíbrio através de uniões matrimoniais, que constituem o reconhecimento do valor moral das personagens, a obra romanesca *As Pupilas do Senhor Reitor* conquista a estima e a consideração dos escritores seus contemporâneos, assim como do público-leitor, tendo sido “[...] recebidas triunfalmente por alguns dos mais brilhantes e talentosos escritores portugueses [...]” (Basto, s/d a: 90).

Recebido entusiasticamente pelo grande público e pela crítica, este romance conjuga a quase unanimidade de opiniões, que elogiam a sua originalidade e a sua atualidade, ainda que existam também críticas divergentes.

Assim, Alexandre Herculano considera *As Pupilas do Senhor Reitor* o primeiro romance português do século XIX, sendo que Júlio Dinis é, segundo o mesmo escritor, “[...] o primeiro talento da geração moderna [...]” (Baião, s/d: 125), o que põe em destaque a inovação e a modernidade do romance dinisiano.

Também Camilo Castelo Branco destaca este romance e o seu autor através da correspondência trocada com António Feliciano de Castilho, como está patente na carta datada de 1867:

[...] O author das *Pupilas do Abbade* é cirurgião e lente na eschola do Porto. Deve ter 37 annos. É um sujeito doente e triste. Parece-me que tem muitíssima aptidão para a novella. Li e disse cá entre mim, *Jam nova progenies* [Agora uma nova geração...], etc. Aquillo é rebate de entroixar eu a minha papellada e desempeçar a estrada á nova geração [...] (*Castilho e Camilo: Correspondência Trocada entre os Dois Escriitores*, 1924: 211).

Camilo altera o título do romance e a idade de Júlio Dinis que, na altura, conta vinte e oito anos, referindo-se à formação científica do escritor e à sua débil e melancólica aparência,

evidenciando o talento de romancista e a antecipação da nova escola realista, anunciada por Júlio Dinis.

Por sua vez, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, na sua crónica mensal *As Farpas*, fazem, em 1871, o seguinte comentário:

[...] Um só momento seu, um romance, fez palpar fortemente as curiosidades sympathicas: foram *As Pupillas do Sr. Reitor*: aquelle livro fresco, quasi idyllico, todo cortado de largos fundos de paisagem, habitado por creações delicadas, vivas, originaes – surprehendeu. Era um livro real. Apparecia no meio de uma litteratura artificial, difficultosamente feita, rhetorica, – com uma simplicidade verdadeira [...]. Ia-se ali respirar [...] (Queirós e Ortigão, setembro 1871: 47-48).

Será irónica a consideração feita ao romance de Júlio Dinis por parte destes dois escritores realistas? Pensamos que, por causa da data em que é elaborada esta avaliação (aquando do falecimento do escritor Júlio Dinis), as suas inclinações satíricas não terão exercido qualquer influência nesta apreciação favorável à representação da paisagem, à bondade das personagens, à veracidade e à simplicidade da acção.

Admirado pelos seus pares, cujas conceções literárias diferem (Alexandre Herculano é romântico; Camilo Castelo Branco também o é, refletindo já algumas tendências realistas; Eça de Queirós e Ramalho Ortigão são realistas), Júlio Dinis não fica imune às críticas negativas, como sucede com Andrade Ferreira, que acusa o escritor de idealização, de falta de observação e de sofisticação nas falas das personagens, o que entra em contraposição com as afirmações de Guiomar Torrezão, anteriormente enunciadas, acrescentando o crítico que o escritor se esconde atrás de um pseudónimo:

[...] A natural timidez de um talento que participa por força de uma grande modestia de character, aconselhou-o a retrahir-se, quando mais convinha apparecer. Felizmente, a falta foi corregida [...] e o romance do sr. Gomes Coelho foi procurado com alvoroço e lido com satisfação [...] (Ferreira, 1871: 137).

Apesar das considerações menos positivas, Andrade Ferreira sabe reconhecer os méritos deste romance dinisiano, considerando que da

[...] branda e vivificadora atmospheria, que banha todo o livro [de *As Pupillas do Senhor Reitor*], resulta o mais seguro e irresistivel condão para o leitor se sentir atraido a lê-lo e relê-lo [...] (Ferreira, 1871: 140).

Refletindo e propondo valores à sociedade da sua época, apresentando as estruturas do país e expondo as ideias novas e as mudanças ocorridas, intercaladas com a história amorosa,

A receção da obra romanesca dinisiana

que assume particular relevância, o romance *As Pupilas do Senhor Reitor* constitui o paradigma da ordem e da justiça, podendo ser considerado o romance-padrão de exemplaridade, tendo provocado um

[...] entusiasmo, [que] explodiu em toda a linha, [...], [consagrando-se] o talento desconhecido, que vinha de surpresa ocupar um lugar de primazia na constelação dos romancistas portugueses [...] (Viterbo, 1910: VIII).

Deste modo, ao enaltecer a sensibilidade portuguesa, porque a reflete na sua conceção, este romance alcança um êxito estrondoso, expresso, por exemplo, na multiplicidade de edições: em 1900, *As Pupilas do Senhor Reitor* atinge as catorze edições, tendo sido vendidos vinte e oito mil exemplares, o que confirma o entusiástico acolhimento de várias gerações, com diferentes graus de cultura e formação diversa.

Outro facto que comprova o sucesso deste romance é a adaptação teatral, produzida por Ernesto Biester (1829-1880), cuja representação ocorre em março de 1868, em Lisboa, no Teatro da Trindade. À estreia, comparece o rei D. Luís (1838-1889), assim como o próprio escritor, que assiste, incógnito, à peça teatral: “[...] O público descobriu-o, e dispensou-lhe a mais calorosa e entusiástica das ovações que o comoveu profundamente [...]”³²³ (Basto, s/d a: 85).

Alguns meses depois, a peça é representada no Porto, no Teatro de S. João, onde o sucesso também é notório, como confirma o correspondente do *Jornal do Porto*:

[...] A sala estava inteiramente cheia. Pela manhã já não aparecia um bilhete da plateia inferior. De tarde pedia-se libra e meia por um camarote de terceira ordem. A peça correu do principio ao fim entre torrentes de palmas [...] (“Noticiário: Theatro”, 1868: 2).

Este testemunho é elucidativo da popularidade alcançada pela representação da peça, baseada no romance de Júlio Dinis, sendo relevante a crítica feita à adaptação teatral de Ernesto Biester, apresentada no Teatro de S. Luís, no Rio de Janeiro (1871), em que o escritor brasileiro Machado de Assis (1839-1908) comenta o seguinte:

³²³ Numa carta, escrita ao pai, em 1868, após a representação das *Pupilas*, em Lisboa, Júlio Dinis refere: “[...] As «Pupilas» foram bem desempenhadas e prometem dar à empresa bastantes enchentes [...]. As «Pupilas» foram postas em cena com bastante fidelidade de vestuário e de costumes. O terceiro acto, na esfolhada, agradou muito, e na verdade estava bastante animado. Foi no final desse acto que me principiaram a reconhecer. No 6º quadro, quando o Reitor acompanha a Margarida e lhe beija a mão, não me deixaram ficar na plateia; obrigaram-me a ir ao palco onde fiquei todo o quadro final [...]” (Dinis, s/d g: 779).

[...] Quem não sabe o que são *As Pupilas do Senhor Reitor*? Mal apareceu este magnífico livro, lá e cá, em ambas as terras de língua portuguesa, obteve Júlio Dinis o indisputável aplauso da crítica e do público. Ninguém que se ocupe de letras deixou de ter lido aquela singelíssima narração de aldeia, em que o autor soube intercalar com arte tantos quadros de costumes, tantos e tão acabados desenhos de caracteres e de descrição [...]. A acção foi hábilmente condensada em sete quadros, sem exclusão das cenas de costumes, nem de um só dos caracteres que se tornaram populares, ainda os por assim dizer episódicos, de maneira que o público vê diante de si o romance que o deleitou no gabinete sem esquecer que está no teatro [...] (Machado de Assis, *apud* Cruz, 1972 a: 694).

A apresentação do romance noutras variantes é também diversa: publicação em folhetins num jornal parisiense, sob o título “L’amour de Guida” (1886); representação da peça em quatro atos da autoria do escritor Antero de Figueiredo (1866-1953); adaptação em verso por Júlio Guimarães, datada de 1935³²⁴; adaptações cinematográficas de Maurice Mariaud (1875-1958), em 1922 (filme mudo); de José Leitão de Barros³²⁵ (1896-1967), em 1935 (versão a preto e branco), com estreia também no Brasil, e de Perdigão Queiroga (1916-1980), em 1960 (película a cores).

Sobre a estreia do filme no Brasil, podemos referir que o êxito é notável, cujo resultado decorre principalmente das

[...] lindas paisagens campesinas, [da] atmosfera pitoresca da vida de aldeia, onde se desenrola a história, baseada num dos mais populares romances de Julio Diniz [...] (C. F., 1935: 2).

Este efeito positivo revela a aceitação da intriga, que apresenta paisagens e tradições nacionais, que expressa o sentimento e o espírito portugueses numa conciliação entre literatura e a nova arte – o cinema, que aparece nos finais do século XIX, sendo o romance também celebrizado, mais tarde, pela televisão (século XX): duas adaptações brasileiras para telenovela (1970 e 1994) e uma minissérie portuguesa (2005), que adapta o romance, centrando-se na figura do Doutor João Semana.

A nível literário, o romance é alvo de várias traduções: italiano – *Pupille del Signor Curato* (1896), checoslovaco – *Svérenky Páne Farárovy* (1913), espanhol – *Las Pupilas del Señor Rector* (1926), francês – *Le Recteur et Ses Pupilles* (1943), entre outras, como inglês, alemão, russo e mandarim, distinguindo-se ainda as adaptações para crianças e jovens.

³²⁴ “[...] Findam as complicações / Desta crónica vivida / Numa linda aldeiazinha, / Com as duas uniões: / Daniel com Margarida / E de Pedro com Clarinha”.

³²⁵ Sobre a obra *As Pupilas do Senhor Reitor*, Leitão de Barros considera-a uma “[...] novela admirável, cheia de espírito duma época, plena de personalidade, estruturalmente nacional, onde pode considerar-se projectada uma boa parte das características, de coração e de espírito, da maioria dos portugueses [...]” (Barros, s/d: 8).

A receção da obra romanesca dinisiana

Destacamos ainda a representação da personagem João Semana, da autoria do pintor Jorge Colaço (1868-1942), num painel de azulejos, na Escola Médica de Lisboa (atual Faculdade de Medicina) e a representação pictórica por parte do pintor Roque Gameiro (1864-1935) para a edição de luxo (1900) de *As Pupilas do Senhor Reitor*:

[...] Poucas tintas lhe bastam para pintar as suas aguarelas com justeza, naturalidade e vigor. Gameiro, ao ilustrar as *Pupilas*, não teve senão que trasladar os seus modelos [...] (Costa, 1927: 80),

o que demonstra a pormenorização das descrições por parte de Júlio Dinis e a sua facilidade em apresentar quadros cénicos, que compõem o enredo romanesco e põem em destaque as personagens, que neles se movimentam, exprimindo as suas emoções e as suas inter-relações.

Com efeito, Roque Gameiro, a partir da representação minuciosa destes quadros, os quais apresentam os elementos típicos da paisagem rural, com o rio, a ponte, as árvores, os caminhos tortuosos e de terra batida, em que é representado o trabalho das lavadeiras e do médico, que se desloca, pacientemente, sob um sol ardente numa paisagem tórrida, a fim de conceder alento aos aldeãos numa relação de proximidade, consegue adequar as imagens ao texto, compreendendo inteiramente a mensagem do escritor. A fim de recriar a aldeia das pupilas, o pintor faz diversas pesquisas para localizar a área, onde decorre a ação do romance, a partir dos ambientes rurais do Minho e do Douro, de modo a adequar, de forma condizente, as ilustrações com as descrições que Júlio Dinis faz das paisagens.

Além disso, José Malhoa (1855-1933), pintor de paisagens e de costumes rurais,

[...] numa acção ondulada em que as mesmas personagens entram e saem da cena, num viver quotidiano que não é certamente alheio [...] aos esquemas romanescos de um Júlio Dinis – que não é por acaso o mais popular criador de ficção em Portugal, e do qual, aliás, Malhoa pintou a Clara das *Pupilas*, em 1903 [...] (França, 1979 a: 77).

O nosso intuito não é fazer uma listagem exaustiva das numerosas adaptações do romance *As Pupilas do Senhor Reitor*. Pretendemos apenas evidenciar, através de alguns exemplos, a receção que o primeiro romance, publicado por Júlio Dinis, teve ao longo do tempo, realçando o sucesso e a popularidade da sua obra, em especial desta narrativa, que se torna, segundo João Gaspar Simões, “[...] o paradigma da literatura dinisiana [...]” (Simões, 1964: 143).

2.1.2. A receção dos romances *A Morgadinha dos Canaviais*, *Uma Família Inglesa* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*

À semelhança do que ocorre com o romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, também os outros romances de Júlio Dinis revelam acentuada receptividade, adquirindo popularidade pelos aspetos inovadores, que apresentam:

[...] Gomes Coelho, porém, não escreveu só o livro *As Pupillas do Senhor Reitor*. Outros tem feito e em todos o talento para a descrição, o espirito observador, a despretenção, a frescura do colorido, a fluencia do estylo, o despreoccupado da imaginação, a naturalidade do lyrismo são qualidades características [...] (Cordeiro, 1869: 236).

De facto, a narrativa dinisiana desperta o interesse e o gosto dos leitores, não só pela novidade da estética, baseada na descrição pormenorizada de personagens e ambientes, mas também no diálogo expressivo, estabelecido entre os diferentes intervenientes na ação, ambos modos de representação literária, permitindo a caracterização particularizada de indivíduos e de espaços, identificáveis com a realidade contemporânea.

Além disso, o escritor estabelece um contacto próximo com os leitores³²⁶, através da coloquialidade a que recorre, o que confere naturalidade à narração, estabelecendo uma complementaridade entre personagens, espaços e acontecimentos, tornando a intriga uma unidade coesa e coerente.

Na verdade, os textos dinisianos constituem-se como um todo estrutural, construído sob a reiteração de elementos, que ligam e sustentam os diferentes episódios e, por conseguinte, o desenrolar da intriga, através do encadeamento das diversas sequências, que concedem legibilidade ao alcance da competência narrativa dos leitores, permitindo-lhes compreender o que é narrado.

Caracterizado pela extensão, pelo movimento, pela sucessão, pela quantidade e pela diversidade de elementos, que constroem a diegese – personagens, espaços, tempo, ações –, o romance forma uma unidade de eixos semânticos, que regem a construção da narrativa, os quais assumem, deste modo, um papel significativo.

A narrativa desenvolve-se, pois, tendo em consideração a curiosidade do público-leitor, pelo que

³²⁶ “[...] Júlio Dinis mostrava isso tudo ao leitor, que se enamorava do quadro, que nele se embebia suavemente, que se deixava ir, em espírito, àqueles sítios deleitosos e amenos, consolidando assim entre os dois, leitor e autor, uma afeição realmente sincera [...]” (Braga, 1872: 362).

A receção da obra romanesca dinisiana

[...] é óbvio que o *incipit* terá em conta a necessidade de suscitar esse interesse, mesmo que para tal seja necessário facultar previamente informações mais propriamente surpreendentes do que relevantes [...]. O *incipit*, sobretudo no romance do século XIX, constitui o lugar canónico de apresentação dos componentes fundamentais da *história* [...] (Reis e Lopes, 2011: 201).

O começo dos romances é, pois, crucial, fornecendo informações importantes para cativar a curiosidade dos recetores, que desejam saber a continuação dos eventos, conhecer melhor as personagens, a sua interioridade, os seus sentimentos e as relações, que se vão estabelecendo, pelo que deve existir uma relação equilibrada entre o *incipit* e “[...] a fronteira final do texto – o *explicit* [...]” (Reis e Lopes, 2011: 202).

Por isso, os romances de Júlio Dinis configuram uma sequência de acontecimentos encadeados, que enfatizam o quotidiano, os hábitos e os costumes portugueses, quer rurais, quer citadinos, evidenciando, principalmente, o indivíduo e a sua relação com os outros, nomeadamente, os seus relacionamentos familiares, amorosos e sociais.

As narrativas dinisianas, surgem, assim, como documentos históricos, com a representação da sociedade real, mas são, igualmente, documentos humanos, que se apresentam como testemunhos vivos, onde reluzem os valores da virtude e do bem numa época, marcada pela estabilidade e pelo progresso.

É, por conseguinte, esta nova estrutura romanesca, em que sobressai a representação do amor conjugal³²⁷ e a apresentação de temas, problemas, inquietações e desejos atuais, assim como a descentralização dos meios urbanos para os ambientes, preferencialmente, rurais, reconhecendo que existem outras realidades a serem exploradas, que capta a atenção dos leitores, convidando-os a inserir-se na ficção, cujo êxito reside na apresentação da problemática: “[...] Os romances criam o seu próprio ambiente colocando em evidência uma problemática bem definida [...]” (Meyer, 1994: 118).

São, portanto, estes os pressupostos que problematizam e fundamentam a criação das intrigas dos romances *A Morgadinha dos Canaviais* (1868), *Uma Família Inglesa* (1868) e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871), os quais, tal como *As Pupilas do Senhor Reitor*, são

³²⁷ “[...] Gehört die Diniz’sche Liebe nur zu den ‘sentimentos sinceros e generosos’ [...]. Der ‘sinceridade’ allein gebührt der Sieg; die dem Glückstrieb des Herzens sich entgegenstellende Formen- und Formelwelt wird durch [...]. Dies erfordert jedoch Kampf, dem seine Kraft aus der Opferbereitschaft dieser Liebe erwächst [...]” (Woischnik, 1940: 79). “[...] O amor em Dinis pertence apenas aos “sentimentos sinceros e generosos” [...]. A vitória pertence apenas à “sinceridade”; as formas e as fórmulas, que contrapõem a felicidade do coração, serão superadas [...]. No entanto, isto exige luta, cuja força cresce com o sacrifício deste amor [...]”].

apresentados, numa primeira fase, em folhetins, à exceção de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, que o romancista não acabou de rever.

No que diz respeito ao romance *A Morgadinha dos Canaviais*, a ação centra-se na regeneração do jovem Henrique, que se desloca para o campo, a fim de recuperar do tédio do meio citadino, onde se apaixona por Madalena, a morgadinha dos Canaviais, apercebendo-se, posteriormente, que se tratara de uma mera ilusão e que o seu coração pertence a Cristina, possibilitando, desta forma, a união entre Madalena e o jovem mestre-escola Augusto.

Nesta narrativa, sobressai o papel inovador da mulher, representado na figura da morgadinha, que assume a sua singularidade e identidade, ao revelar-se ativa e determinada, cuja conceção se coaduna com os valores da sociedade liberal da segunda metade do século XIX: à função de esposa e de mãe, inscrita na família, como suporte de manutenção e de evolução da sociedade, acresce uma maior participação na sociedade, que resulta do protagonismo feminino, concretizado através da conquista de direitos advenientes da alteração de mentalidades.

Na opinião de Reis Dâmaso,

[...] na MORGADINHA DOS CANAVIAES, Julio Diniz passa novamente a observar os costumes pittorescos da aldeia, aprofunda os caracteres e apossa-se d'elles, dando-nos essas paginas admiraveis pelo colorido e pelo sentimento [...] (Dâmaso, 1883 / 1884: 516).

Em articulação com o enredo amoroso, são apresentados conflitos, provocados pelo conservadorismo da população rural e que remetem para as inovações, implementadas, quer nos meios urbanos, pela política fontista, quer a abolição dos morgadios, a venda de bens nacionais, a construção de estradas e a proibição de enterros nas igrejas, o que reflete a conjuntura política, social e religiosa daquela época e a que Júlio Dinis não é alheio, estabelecendo-se, deste modo, o contraste entre campo e cidade, assim como entre tradição e modernidade:

[...] Todas as personagens e episódios nele [romance *A Morgadinha dos Canaviais*] introduzidos estão ligados por interesses comuns e subordinados a uma ideia principal. Essa é a unidade que eu procuro sempre realizar (Dinis, s/d g: 535).

Aliás, Eça de Queirós refere o seguinte relativamente a este romance:

A receção da obra romanesca dinisiana

[...] *A Morgadinha dos Canaviais*, um romance, feito pelo talento delicado e paciente de Júlio Dinis, o artista que entre nós mais importância deu à realidade [...] (Queirós, 1973: 181).

É evidente a observação minuciosa de Júlio Dinis sobre pessoas, costumes e lugares, enfim, sobre a realidade da época, o que conquista o público, pouco habituado a rever-se nas narrativas, divulgadas na época:

[...] Subitamente surgiu entre nós um grupo de romancistas que escreviam, em geral, obras complicadas e repletas de múltiplas peripécias. Os acontecimentos sucediam-se a cada passo e as histórias narradas desenvolviam-se num mundo estranho e longínquo, se não inverosímil [...]. A vida quotidiana não se reflectia nas narrativas e o herói surgia, frequentemente, como um ser fabuloso e distante que nada tinha a ver com o homem normal e comum [...] (Cruz, 2002: 153).

A obra dinisiana rompe com a inverosimilhança dos cânones e dos esquemas tradicionais, atribuindo autenticidade às personagens, qualidades aos espaços e realçando a moralidade e os bons sentimentos, de cujas particularidades resulta também o sucesso deste romance, expresso no número de edições: em 1900, *A Morgadinha dos Canaviais* atinge as nove edições e catorze mil exemplares, o que confirma a receptividade dos leitores.

Além disso, foi feita a adaptação cinematográfica do romance por Caetano Bonucci, em 1949, a adaptação televisiva, em 1990, para uma minissérie da RTP e a adaptação teatral inglesa de Alice de Sousa, datada de 2005 – *The Heiress of Cane Field*, sendo que a nível de traduções, podemos referir a edição espanhola – *La Mayorazga de los Cañaverales* (1925): “[...] Obra mais completa, mais verdadeira, mais vibrante da realidade íntima e de verdade ambiente ainda se não dera à estampa em Portugal [...]” (Simões, 1969: 155).

Relativamente a *Uma Família Inglesa*, a diegese centra-se na história de uma família de ingleses, instalada na cidade do Porto, cuja ação evolui através da digressão pelos diferentes espaços portuenses a par da intriga romanesca entre Cecília e Carlos, destacando-se a vitória sobre preconceitos de origem social e económica, resultante do casamento entre os jovens.

Através da apresentação de uma comunidade conhecível (o ambiente da cidade do Porto), estão claramente explícitos, neste romance, os valores da burguesia crescente e bem-sucedida, fatores decorrentes da iniciativa e do empreendedorismo, promotores do crescimento económico do país, exaltando-se o valor do trabalho como catalisador de progresso e a família como geradora de estabilidade e de harmonização individual e coletiva,

pelo que este romance “[...] estuda, através duma acção singela mas empolgante, os costumes patriarcais dos comerciantes ingleses do Pôrto [...]” (Peres, 1935: 701).

Destaca-se, assim, a interação entre ambiente comercial e ambiente familiar, caracterizado pela intimidade, pelo recolhimento e pelo respeito dos valores ligados a esta instituição, especificidades que promovem o progresso da sociedade pelo equilíbrio estabelecido entre ambas as vertentes, as quais surgem, também, descritas nos outros romances de Júlio Dinis:

[...] Passando a lêrmos UMA FAMÍLIA INGLEZA vêmos o mesmo observador n’um outro meio social, a mesma delicadeza dos traços e o mesmo mimo descritivo [...] (Dâmaso, 1883 / 1884: 514).

Com efeito, a observação é uma particularidade apresentada nas narrativas, que permite a apresentação detalhada de caracteres, ambientes e situações, proporcionando uma exploração minuciosa, que agrada aos leitores.

Tal como acontece na restante obra romanesca dinisiana, estão patentes contrastes, neste caso, entre gerações: Mr. Richard, a típica figura do inglês do século XIX, austero e pragmático, e o filho Carlos, um jovem algo imprudente e impulsivo, que, todavia, consegue recuperar a sua nobreza moral.

Uma outra oposição é a que se estabelece entre Manuel Quintino, o guarda-livros tradicional, organizado e metucioso, e, novamente, Carlos, o qual, integrando-se, no meio profissional, imprime modernidade aos negócios, ao defender princípios, que começam a ser divulgados em Portugal, fomentando o desenvolvimento da empresa da família Whitestone:

[...] Júlio Dinis romanceia, não apenas o enlace do *home* burguês britânico do Oeste portuense com o lar do seu modesto guarda-livros, como toda a vida nortenha, vista do ângulo de uma pequena burguesia muito confiante no progresso liberal [...] (Lopes, 1979: 14-15).

A receção do público-leitor manifesta-se, de novo, no número de edições – nove edições e dezasseis mil exemplares vendidos até 1900, não existindo, no entanto, adaptações para cinema nem para televisão, pois trata-se de um romance “[...] com uma estrutura mais complexa, uma factura mais intrincada e abordando campos até então pouco aprofundados, como o da análise psicológica [...]” (Cruz, 2002: 156), elementos de carácter mais íntimo, relacionados com a interioridade das personagens e, como tal, mais difíceis de representar na tela. Conhece-se, a nível de traduções, a existência da edição espanhola de 1926 – *Una Familia Inglesa*.

A receção da obra romanesca dinisiana

Homem culto e interessado numa renovação nacional, Júlio Dinis segue, com interesse e com entusiasmo, os progressos técnicos e a evolução social europeia, em particular, da Inglaterra, que considera o paradigma do desenvolvimento e da prosperidade, que o escritor deseja ver aplicados à sociedade portuguesa de Oitocentos.

No que concerne ao último romance de Júlio Dinis, *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, é dada ênfase à oposição entre aristocracia decadente e burguesia ascendente, representada, respetivamente, pelos fidalgos da Casa Mourisca e pelo lavrador Tomé da Póvoa.

A intriga mostra, deste modo, uma sociedade em mudança, reafirmando-se o enaltecimento do trabalho como fonte de riqueza e de felicidade, propícia à regeneração social e adveniente da fusão das duas classes: o casamento entre Jorge, o jovem fidalgo empreendedor, trabalhador e dinâmico, e Berta, a filha de Tomé, caracterizada pela bondade, pela delicadeza e pela dedicação à família.

Entrelaçados os caminhos do amor com os caminhos da sociedade, o romance põe em destaque o valor da terra, como meio de dignificação do indivíduo, o qual se sente útil, contribuindo para a sua riqueza pessoal e familiar, assim como para a evolução do país através do incremento dado à agricultura como base de sustento económico, cujo mérito é reconhecido e cujo esforço é recompensado pela obtenção da harmonia e da felicidade conjugal, intimamente relacionada com a atividade laboriosa, estando, por conseguinte, “[...] completamente photographada [n’ *Os Fidalgos da Casa Mourisca*] a índole do romance moderno que os ingleses adjectivam de sociológico [...]” (Pimentel, 1872: 33).

Efetivamente, o romance evidencia a oposição entre passado e presente, configurados na degradação da Casa Mourisca (os fidalgos, simbolizando a ligação com as raízes tradicionais, mas libertas de preconceitos) e no labor e na prosperidade da Herdade (o lavrador Tomé, representando a atualidade, a vida ativa e o trabalho honrado), sendo que as transformações, que ocorrem no país, no sentido da modernidade, vão sendo desenvolvidas, gradualmente, não só a nível da agricultura com a implementação de inovações neste âmbito, mas também a nível de conduta e de mentalidades: são permitidas e aceites as uniões matrimoniais entre elementos de classes sociais diferenciadas, dado que o presente desconstrói preconceitos, anteriormente convencionados e impeditivos da realização feliz do amor, concretizado no casamento.

O êxito de *Os Fidalgos da Casa Mourisca* é ilustrado pelas oito edições e pelos treze mil exemplares divulgados até 1900, sendo, igualmente, exemplificativo desse sucesso a adaptação para teatro, feita pelo escritor Carlos Borges (1849-1932) – drama em cinco atos e

seis quadros, datada de 1890 e a adaptação em quatro atos de Robles Monteiro (1888-1958), em 1939; a adaptação cinematográfica, realizada, em 1920, por Georges Pallu (1869-1948), a qual “[...] averbou para a «Invicta» um enorme êxito comercial e artístico [...]” (Costa, 1971) – e, em 1938, por Arthur Duarte (1895-1982), cujo filme é distribuído também no Brasil, onde granjeia acentuada popularidade; a adaptação televisiva com a elaboração de uma telenovela brasileira, em 1972, ressaltando ainda a tradução para inglês – *The Fidalgos of Casa Mourisca* (1891) e para espanhol – *Los Hidalgos de la Casa Morisca* (1923).

Assim, os romances dinisianos apresentam atributos inovadores, que lhes conferem sucesso, ao representarem temas atuais e indicadores de mudanças profundas na sociedade portuguesa do século XIX, interessando os leitores, cujos pressupostos, concretizados na elaboração de um desfecho feliz, propõem uma melhoria para a humanidade, sendo “[...] obras que se lêem sempre com encanto, e se voltam a ler com o mesmo interesse da primeira vez [...]” (Carvalho, 1965: 183).

Segundo o próprio escritor, numa das “Notas”, inseridas no volume *Inéditos e Esparsos*,

[...] os romances de costumes, bem compreendidos, pintando a maneira de viver e o pensar comum dos povos, sobre serem de irresistível interesse para a actualidade e os que mais prontamente adquirem os tão disputados foros de popularidade, são mina preciosa para o estudo da época fornecida aos vindouros. Se as idades passadas da nossa literatura cultivassem o género, importante subsídio colheriam nele os historiadores, que tanto se queixam da aridez das crónicas e dos escritos literários desses tempos [...] (Dinis, s/d g: 536).

Aliás, os romances dinisianos constituem-se como obra de ficção adaptada ao cinema maior número de vezes, o que confirma a recetividade das suas narrativas:

[...] Nem Eça de Queirós, nem Camilo Castelo Branco, para falar apenas de dois romancistas da época de Júlio Dinis, conheceram tão larga divulgação na tela. O autor de *As Pupilas* foi, na verdade, o romancista português que suscitou o maior número de adaptações cinematográficas da sua obra de ficção. Foram nada menos do que seis as fitas realizadas a partir dos romances que escreveu [...] (Navarro, 1999: 448).

Ao apresentar intrigas relevantes, a realidade contemporânea, a defesa da bondade e da moralidade, a autenticidade e a espontaneidade dos indivíduos, a produção literária dinisiana é assinalada por uma profunda recetividade e popularidade:

A receção da obra romanesca dinisiana

[...] [Os romances dinisianos] dão-nos uma impressão nitida de paizagem sem esforço [...]. Os seus personagens não vivem n'uma esfera abstracta, ou suspensos das nuvens; pousam na terra, pisam-a [...] (Costa, 1891 b: 208).

O impacto positivo dos romances de Júlio Dinis decorre, por conseguinte, da veracidade inscrita na ação, nas personagens, nos espaços e na época descrita, assumindo-se como meios privilegiados de ideias que se perpetuam, que merecem o reconhecimento dos leitores³²⁸, constituindo a sua obra “[...] a mais alta expressão do seu talento [...]”³²⁹ (Sampaio, 1942: 267), pois, como refere José Jorge Letria, “[...] Júlio Dinis tinha engenho e arte, sabia como se urdia um enredo romanesco, como se construía uma personagem e se descrevia uma situação [...]” (Letria, 1989).

Em suma, a transmissão de uma mensagem positiva, fundada na realização do amor no casamento, tido como a “[...] proposta de que, [...], é apesar de tudo possível acreditar na hipótese de um futuro construído por consenso social das partes envolvidas [...]” (Buescu, 1998: 145), proporciona a construção de uma visão otimista, que lisonjeia a sensibilidade portuguesa, cativando o público-leitor, que se identifica com a emocionalidade, descrita nos romances de Júlio Dinis.

³²⁸ Como prova da popularidade dos romances dinisianos e do próprio escritor, podemos referir, a título de curiosidade, algumas homenagens, feitas, ao longo do tempo. Indicamos, por exemplo, a edificação de uma estátua do romancista (1926), situada no largo da Faculdade de Medicina do Porto, composta pelo busto de Júlio Dinis, uma figura de mulher (profundamente enaltecida nos seus romances), que o coroa com uma grinalda de rosas, como símbolo de amor puro e total, e um baixo relevo, que representa a leitura de um livro do autor num serão de família (valorização da intimidade e do convívio familiares), sendo que Júlio Dinis é considerado “[...] um sublime creador de beleza moral, um incomparavel educador [...], porque, digam o que disserem pessimistas e scepticos, a bondade é comunicativa e eterna [...]” (“A inauguração do monumento a Julio Diniz”, 1926).

Além deste reconhecimento, é criada uma medalha comemorativa respeitante à maternidade Júlio Dinis no Porto (1926); é comemorado o primeiro centenário do nascimento do escritor através de uma exposição bíbio-iconográfica e de conferências realizadas no Palácio de Cristal (1939), assim como do 150º aniversário, com a realização de palestras e uma exposição na Biblioteca Pública Municipal do Porto (1989).

Em Ovar, localidade onde Júlio Dinis permaneceu durante algum tempo, é construído um busto do autor, inaugurado, em 1966, pelo Presidente da República, Américo Thomaz (1894-1987), sendo feita, também, a recuperação da casa típica vareira, onde o romancista habitou, a qual foi considerada imóvel de interesse público, em 1984, por Despacho no Diário da República, tornando-se museu. O Museu Júlio Dinis – Uma Casa Ovarense, restaurado em 2012, pela Câmara Municipal de Ovar, tem como objetivo valorizar a passagem do escritor por Ovar, salientando a influência que esse período teve na criação da sua obra literária. Segundo o presidente da Câmara Municipal de Ovar, Manuel Alves de Oliveira,

[...] Ovar e as suas gentes influenciaram a obra literária de Júlio Dinis, um dos autores clássicos de referência na história da literatura portuguesa, contribuindo para a criação de algumas das suas personagens. Impõe-se-nos, então, a preservação dos valores legados, como elementos fundamentais da memória coletiva da nossa comunidade [...] (Oliveira, 2012: 1).

³²⁹ A 27 de setembro de 1962, no periódico *Notícias de Ovar*, é apresentado um poema de Manuel Mentarfa, poeta vareiro: “Quando *As Pupilas do Senhor Reitor*, / Surgiram em novela e nos jornais, / Firmava-se entre os sábios imortais / Um grande romancista, um escritor! // Um lírico, cantando com primor, / As belas poesias, divinais / *A Morgadinha dos Canaviais*, / *E Uma Família Inglesa* – tudo amor! // Poeta da ternura, em sorte arisca, / O estro se murchoou, qual flor de lis / *Sobre Os Fidalgos da Casa Mourisca!* // Mas dos *Serões da Província* à raiz / Do mundo cultural, em sua risca, / Jamais se olvidará Júlio Dinis!”

2.2. A literatura popular como instrumento pedagógico

O povo constitui, indubitavelmente, uma fonte relevante de saber, que se apresenta como tema de interesse para estudiosos e para escritores, começando a ser valorizado a partir do início do século XIX, pois as transformações, que se geram no seio das sociedades modernas ocidentais, assim o configuram, sendo atribuída a esta camada social uma maior importância, a qual é capaz de dinamizar as nações, tornando-se motivo de representação artística.

Deste modo, a distinção entre o povo e os restantes estratos da sociedade tende a ser atenuada, visto que começa a ser evidente a relevância deste grupo social, ainda que a dicotomia entre cultura popular e cultura consagrada ou institucionalizada permaneça durante muito tempo, cuja situação advém de uma certa depreciação por parte dos intelectuais relativamente ao povo:

[...] Aqueles que nele [povo] nasceram cedo lhe voltaram costas, fechados no novo estrato social a que transitam, que os recebe, gratifica, protege. E assim se vão perdendo valores essenciais ao conhecimento do homem e das sociedades [...] (Guerreiro, 1987).

Elevando o povo, relatando as suas vivências e descrevendo a sua ação, os romances dinisianos privilegiam os seus conhecimentos e valores individuais, pelo que, com Manuel Viegas Guerreiro, podemos colocar as seguintes questões:

[...] Como reconstituirá o historiador o passado sem recorrer à lição que os textos populares dão? Como há-de prescindir de uma comunicação directa e autêntica tantas vezes arredia da documentação dos arquivos? E o psicólogo, o filósofo como hão-de erguer as suas construções? E como achar as coordenadas que definem a identidade de uma nação sem a voz do povo que é afinal tudo o que fomos, somos e seremos? [...] (Guerreiro, 1987).

Na verdade, sem o povo, a sociedade não pode crescer, porquanto é através dele que se mantêm as tradições e os laços entre os indivíduos, valores transmitidos de geração em geração, com o objetivo de difundir qualidades, que permitem formar indivíduos do presente e do futuro.

2.2.1. O conceito de literatura popular

O povo, estrato da sociedade pouco enaltecido ao longo da História e, conseqüentemente, a nível literário, passa a integrar, a partir do século XIX, em termos de análise e de estudo, várias vertentes: a vertente política, concretizada na ação dos governantes, que procuram corresponder às exigências da população; a vertente sociológica, que privilegia a atenção dos estudiosos, concentrada na evolução do indivíduo no seio da sociedade; a vertente religiosa, direcionada para a valorização do indivíduo, que começa a fazer parte da doutrina da Igreja e a vertente artística, em que o povo ganha força e prestígio, tornando-se objeto de representação.

Neste contexto favorável, é adotada uma visão mais autêntica, mais expressiva e menos rebuscada, sendo realçada a simplicidade daquela camada populacional, que passa a ser exaltada pelas qualidades que demonstra.

Deste modo, surge o conceito de literatura popular, que contém, na sua natureza, alguma ambigüidade, uma vez que surge, normalmente, em oposição ao conceito de literatura culta, sendo, frequentemente, confundido com a expressão literatura oral ou tradicional.

Com efeito, o termo popular remete para povo, a camada social considerada como a menos culta, aquela que é detentora de poucos conhecimentos relativamente a diferentes áreas, tais como a cultura, a religião ou a literatura, as quais integram as vivências de uma determinada sociedade.

Por tal facto, foi-se concebendo, ao longo dos séculos, uma antítese entre literatura popular e literatura culta ou académica, dirigida, exclusivamente, às elites da sociedade, criada com o objetivo de ser compreendida pelos indivíduos cultos, sendo vista como o

[...] conjunto de obras consideradas como esteticamente valiosas pelo «milieu» literário – escritores, críticos, professores, etc. – e aceites pela comunidade como parte viva, fecunda e imperecível da sua herança cultural [...] (Silva, 2011 c: 114).

As condições de expressão e de linguagem são, pois, diversas e, ainda que as produções populares não resultem da reflexão ou da ciência, dimensões tidas em conta pela chamada arte culta, o seu valor não pode ser considerado inferior.

Não podemos, assim, generalizar e conceber a literatura apenas em determinados parâmetros, associando-a, unicamente, às classes sociais dos destinatários ou, inclusivamente, à classe social dos criadores de determinadas produções, porquanto existem composições

artísticas, que são, muitas vezes, produzidas por indivíduos pertencentes às classes populares e que, seguindo a tradição de séculos, são transmitidas, preferencialmente, por via oral e de geração em geração – literatura oral ou tradicional.

De facto, estes contrastes foram fomentados ao longo do tempo, criando-se uma espécie de desvalorização relativamente ao *corpus* popular. A uma literatura de cordel, de tradição oral, dirigida aos leitores pertencentes à classe social do povo, sobrevém, de alguma forma, o emergir de uma cultura de massa, favorecida pela escolarização quase universal e pela difusão dos meios de comunicação, que contribuem para a alteração da expressão popular, dado que, utilizando este termo, podemos designar um conjunto cultural, singularizado pelas diferentes condições de produção, de circulação ou de consumo.

De acordo com Vítor Manuel de Aguiar e Silva, a designação de literatura popular, sob a perspetiva romântico-tradicionista, remete para a

[...] literatura que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na peculiaridade das suas crenças, dos seus valores tradicionais e do seu viver histórico [...] (Silva, 2011 c: 116).

Segundo a perspetiva romântico-socialista, literatura popular

[...] é a literatura que exprime os sentimentos, os problemas e os anseios do povo, entendendo-se por povo a classe social trabalhadora que se contrapõe às classes sociais hegemónicas [...] (Silva, 2011 c: 116),

constituindo-se como a literatura, que decorre do desejo de

[...] exercer uma acção pedagógica sobre o povo, no quadro de um projecto utópico-reformista que visa a libertação das classes sociais inferiores – libertação da ignorância, do medo e da injustiça –, a renovação social e a fraternidade humana [...] (Silva, 2011 c: 117).

Em ambos os pontos de vista, existe o objetivo da representação autêntica de uma classe social, caracterizada pela particularidade dos seus valores e oposta às classes sociais preponderantes, as quais têm o propósito de instruir o povo, no sentido de alcançar equanimidade entre todos os indivíduos e contribuir para uma renovação na sociedade.

Com base nesta visão, pretendemos clarificar a questão que diz respeito à existência de dissemelhanças nos conceitos em análise, desigualdades que conduziram à estruturação de diferentes hipóteses: literatura popular pode ser atribuída, não só às produções criadas pelo e

A receção da obra romanesca dinisiana

para o povo, mas pode também ser concebida como uma estrutura, que visa ser partilhada pelos diversos grupos sociais, sendo diferentemente abordada por cada uma das camadas da sociedade através da sua conceção mental e do seu nível de leitura e de cultura.

Na verdade, estas considerações teóricas ganham relevo no século XIX, visto que a literatura popular se impõe, quer pela valorização das suas composições, quer pela difusão do romance, como veículo privilegiado de valores, de ideias e de costumes, em que se particularizam indivíduos, capazes de desenvolver ações, conducentes à criação de intrigas originais, reais, verosímeis.

Constitui, portanto, nosso propósito comprovar que a atribuição de uma conotação pejorativa relativamente à expressão literatura popular não é adequada, dado que não se trata de uma literatura “menor”, destituída de virtualidades, mas, pelo contrário, nela se podem conceber qualidades profundamente ligadas às raízes culturais, que constituem a base da história de um país.

A partir do período de Oitocentos, a literatura, como dimensão estético-artística, passa a representar a classe mais numerosa da sociedade, que, até àquele momento, constitui a camada social menos valorizada, sendo fundamental que a arte popular e a literatura popular – aquelas que circulam entre o povo e que ele cria – possam ser apreciadas e adotadas pelas classes sociais menos numerosas, mas preponderantes na sociedade, concebendo-se uma nova conceção da literatura, direcionada a todos os estratos sociais, concretizada na defesa do nacionalismo e dos caracteres individuais.

De facto, a designação de povo remonta a muitos séculos atrás, derivando da divisão da sociedade em três ordens, datada do segundo milénio antes de Cristo, constituindo uma denominação comum a todos os povos indo-europeus.

Teoricamente, o povo surge como

[...] um «dos três estados que Deus quis por que se mantivesse o mundo», aqueles «que lavram a terra por que os homens hão-de viver e se mantêm» (*Ordenações*) [...] (Serrão, 1981 c: 155),

sendo associado, a nível prático, ao dever, ao trabalho e caracterizado pela ausência de privilégios.

Ao povo cabe, assim, “[...] trabalhar e servir [...]” (Serrão, 1981 c: 156), cujo modo de vida é marcado pela modéstia, pelo trabalho agrícola, pela reduzida participação política e

apenas por alguma influência nas administrações regionais, pelo que a sua qualificação e autonomia não são significativas.

O povo começa, assim, por designar

[...] a parte da população economicamente menos favorecida de todos os tempos, o *laos* dos gregos, a plebe, *vulgus*, turba dos romanos, a «arraia miúda», o «comum povo» de Fernão Lopes [1385-1459], o *populo minuto* da Idade Média italiana, a gente serva ou livre, mas sem terra, sem direitos políticos, os assalariados dos campos e das cidades, sujeitos à exploração dos senhores feudais [...] (Guerreiro, 1987).

Desprezado desde a Antiguidade Clássica, o povo não é apreciado pelos escritores consagrados até ao século XIX, época em que as obras literárias, neste caso portuguesas, passam a privilegiar este estrato da sociedade, nomeadamente, no período do Romantismo e com os seus impulsionadores, Almeida Garrett (1799-1854), Alexandre Herculano (1810-1877) e ainda Rodrigo Paganino (1835-1863), como referimos anteriormente.

O povo é, por conseguinte, concebido como a estrutura social, que assegura os rendimentos necessários à sociedade, começando a crescer demograficamente, devido à melhoria das condições de vida, que, por um lado, promovem o aumento da população, mas que contribuem, por outro lado, para uma situação adversa e que se concretiza no aumento da pobreza e da mendicidade.

Com a difusão do liberalismo e dos seus ideais, fundados na divisa da Revolução Francesa (1789) – liberdade, igualdade e fraternidade –, o povo passa a constituir uma porção importante da sociedade, adquirindo direitos, como o da participação mais dinâmica na sociedade.

Efetivamente, a cidadania estabelece-se como uma parte integrante das vivências da classe em questão, que vê asseguradas novas condições, as quais advêm, por exemplo, de uma alfabetização crescente e, conseqüentemente, de uma maior dinamização em diversos setores, que compõem uma sociedade.

Deste modo, aumenta a importância e a procura do livro impresso, surgem as primeiras bibliotecas e gabinetes de leitura. O público popular beneficia da imprensa, sendo certas obras lidas em círculos de ouvintes, passando o livro a constituir um bem acessível a toda a população, que, necessitando de conhecer e saber, pode beneficiar dos ensinamentos que nele são transmitidos e do prazer proporcionado pela própria leitura.

Educar o povo e valorizar as suas composições constituem, por conseguinte, os fundamentos essenciais para a consolidação da nova mentalidade da época, expressa em indivíduos, que começam a conhecer de forma mais ampla a sociedade, podendo refletir sobre

A receção da obra romanesca dinisiana

ela, de forma consciente, demonstrando interesse pelas massas populares, quer como destinatárias, quer como produtoras ou inspiradoras de obras literárias.

Neste sentido, surgem as publicações periódicas, as quais “[...] não desempenhavam apenas a função de popularizar a instrução, mas serviam igualmente para o lançamento e reconhecimento de autores [...]” (Santos, 1988: 165), destacando-se o já referido folhetim, que constitui, efetivamente, um meio privilegiado na época oitocentista, porque é acessível e de fácil divulgação, captando o interesse do público, o qual segue atentamente as histórias narradas, pelo que a adesão e a receção relativamente a estas produções aumenta em percentagem considerável de leitores.

Decorrente da necessidade “[...] de compensar o homem de suas frustrações, pela volta a um estado de ordem e de bem-estar [...]” (Serra, 1997: 12), resultante de determinados períodos históricos mais agitados, o folhetim torna-se, pois, um elemento de divertimento para a sociedade, que vê nele expressas as suas vivências quotidianas, representadas por escritores, que procuram divulgar as suas composições, educar os leitores e conceder-lhe momentos de prazer.

Desta situação emerge uma empatia por parte do público no que se refere às publicações, sendo promovida, ao mesmo tempo, a descoberta de problemas sociais, pelo que o folhetim surge como

[...] género híbrido, misto de narrativa imaginária e de crónica do tempo presente, por um lado, exercício literário, pelo outro, jornalismo incipiente, impressões pessoais nalguns casos, noutros observações sobre factos reais ou acontecimentos políticos, históricos, anedóticos, reportagem *avant la lettre*, [...], [assumindo], a partir de certa altura, duas modalidades típicas. Por um lado, parece-se com o romance [...], por outro, adquire características peculiares, nem propriamente de romance, nem propriamente de novela. Chamar-lhe-emos «conto-folhetim» [...] (Simões, 1987 b: 541).

Trata-se de um público que começa a ascender socialmente e que pretende valorizar-se culturalmente, nomeadamente através do romance, que representa as suas vivências, as suas relações e transformações, bem como o seu quotidiano, estabelecendo-se correspondência entre realidade e ficção.

É ao gosto do novo público, que se desenvolve a análise de caracteres, de ambientes e de problemas, correspondendo às expectativas de leitores, cativados pela leitura, pelo que se criam novas técnicas e se utiliza uma nova linguagem.

2.2.2. A representação do povo na obra romanesca de Júlio Dinis

É, no século XIX, nomeadamente, nas décadas de 60 e 70, que a literatura popular mais se difunde numa complementaridade entre produção, divulgação e receção, surgindo como paradigma de narrativas, onde a representação do povo é primordial, porque dele decorrem saberes e valores, promotores da alteração de comportamentos. Com esta afirmação, pretendemos esclarecer a questão respeitante, ao modo de transmissão, à forma de expressão e ao uso que uma comunidade cultural faz deste género de literatura.

As criações populares caracterizam-se, essencialmente, pela transmissão, feita de geração em geração, através de uma comunicação que é realizada, fundamentalmente, por via oral, ainda que surjam alguns documentos escritos, os quais devem constituir a função primordial da literatura e, mais especificamente, dos escritores a quem compete proceder ao registo destas formas, a fim de preservar as raízes de um povo, tido como a base de uma sociedade, para que se protejam os valores antigos e não se extinga a identidade cultural.

Em relação às formas de expressão, estas referem-se às diferentes variantes que traduzem os espaços geográficos, onde são produzidas as composições populares, distinguindo-se tradições, hábitos e linguagem conforme o espaço em que surgem, o que contribui para o conhecimento mais aprofundado das vivências e das culturas diferenciadas dos povos.

No que diz respeito ao uso que uma comunidade faz da literatura popular, podemos afirmar que esta prática permite verificar se existe uma aceitação coletiva, assim como possibilita confirmar a funcionalidade das produções, visto que um texto, ao ser bem recebido pelo público-leitor, constitui um documento, várias vezes editado, porque agrada aos destinatários e que é capaz de os levar a reconhecerem-se nas palavras registadas.

Como tal, se existe uma receção marcante por parte do público, esse facto atesta a popularidade de uma obra e a sua capacidade de influenciar os leitores, no sentido de transmitir conhecimentos e valores.

Estes fatores complementam-se entre si e surgem como apanágio de narrativas, onde se estruturam referências estáveis, para que se instale, na sociedade, uma continuidade de normas e uma estabilização de condutas, tendentes à manutenção dos bons costumes e das formas de vida duradouras, como sucede com a instituição matrimonial, maioritariamente preservada na vivência popular.

Um destes casos paradigmáticos é a produção literária de Júlio Dinis, que se destaca no panorama da literatura portuguesa oitocentista, não só pela sua faceta original, por

A receção da obra romanesca dinisiana

apresentar um novo género literário, o romance matrimonial, como contraponto de um tipo de romance valorizado na época, o romance de adultério, mas também porque, representando a sociedade do século XIX, se aproxima dos leitores, que vivenciam as mesmas situações.

Assim, chegar aos leitores, que se identificam com as personagens, que se reveem nos ambientes descritos, que reconhecem o tempo e os acontecimentos e veicular valores que tornam o povo mais feliz são os objetivos da obra de Júlio Dinis, a qual visa regenerar a sociedade portuguesa, no sentido de renovar e preservar valores nobres, que sustentam o progresso individual e o progresso social.

Júlio Dinis escreve para o povo e é, através deste estrato social, que a sua obra ganha distinta receção. Trata-se de representar os costumes, os hábitos, a vida quotidiana do povo, que sofre e que trabalha³³⁰, mas que é valorizado por apresentar valores simples relativamente aos que são veiculados ou vivenciados no ambiente citadino, marcado pelo vício e pela corrupção.

Ao revelar a capacidade que as personagens têm em superar preconceitos de origem, de fortuna e de classe, a obra de Júlio Dinis tem como objetivo elucidar os leitores da época acerca das mudanças que a sociedade vai sofrendo, aliando esse despertar de valores a uma pedagogia, que visa regenerar costumes e tradições, bem enraizados nos meios campestres e, portanto, populares.

Desde logo, podemos afirmar que a produção dinisiana está em consonância com os valores defendidos nesta época particular da Regeneração, um período apologista do progresso e da estabilidade, sendo ao mesmo tempo uma obra popular, porquanto destaca os valores sustentados pelo povo e enfatiza as relações, estabelecidas entre protagonistas, oriundos de diferentes classes sociais (por exemplo, povo e burguesia; burguesia e aristocracia) e que superam obstáculos que poderiam impedir uma aliança, devido à sua origem social, conjugando vários elementos, os quais conduzem à elaboração de uma obra profundamente estética, que consegue aliar a originalidade à recolha popular, ambas capazes de produzir emoção, aliada à beleza, que decorre do seu estilo simples e sublime.

Neste sentido, a produção deste escritor torna-se popular, porque é acessível à compreensão do vasto público, porque o povo se revê nestas narrativas, reconhecendo as suas

³³⁰ Júlio Dinis deixa incompletos alguns escritos, como é o caso do conto *O Canto da Sereia*, escrito em 1863, em que o escritor faz uma digressão pela vida marítima, nomeadamente, pela praia do Furadouro, próximo de Ovar, onde o autor permaneceu durante algum tempo. Os pormenores apresentados revelam o conhecimento efetivo de Júlio Dinis sobre os usos e os costumes vareiros, representando as condições degradantes em que “[...] vivem miseravelmente as mais pobres famílias de pescadores [...]” (Dinis, s/d g: 615-616). As personagens são, na verdade, tipos populares, como o velho João Cabaça, entendido nas coisas do mar e insaciável contista de histórias curiosas ou o jovem pescador Pedro do Ramires. Deste modo, é narrada a história de uma sereia, cujo canto atraía os pescadores, “encantando” também o jovem Pedro.

condições e aspirações e porque corresponde às expectativas do público-leitor, podendo assegurar a sua identidade.

Não podemos deixar de referir novamente o facto de a obra dinisiana se centrar, maioritariamente, no espaço campestre, o qual possibilita a revelação de qualidades, decorrentes do ambiente, que rodeia os indivíduos, em que o viver quotidiano do povo em função da terra e da natureza permite criar, conseqüentemente, uma perfeita sintonia entre indivíduo e paisagem.

Assim, a produção romanesca de Júlio Dinis apresenta aos seus leitores costumes e tipos populares, como o pároco, a criada do prior, o lavrador honrado, a bisbilhoteira ou a beata, adotando ditos e formas de literatura tradicional, por exemplo, os ditados populares, definidos como a “[...] fórmula da sabedoria popular [...]” (Dinis, s/d a: 29), os quais são apresentados com fins didáticos e morais, traduzindo, em linguagem simples e familiar, uma ideia útil, uma verdade corrente, retratando a personalidade e o modo de viver do povo, resultantes de um saber de experiência feito e registado ao longo dos tempos.

Este saber popular é suportado pela autenticidade e pela verdade, que se apresentam como fatores que o povo preza e que o tornam peculiar, ressaltando, neste caso, as qualidades expressas pelos ditados populares, pois, como refere Wilhelm Grimm,

[...] o verdadeiro provérbio popular não nos oferece voluntariamente um ensinamento. Não é o fruto de meditações solitárias mas o lampejo de uma verdade pressentida desde longa data e que encontra por si mesmo a expressão mais elevada [...] (Wilhelm Grimm, *apud* Jolles, 1976: 135).

Sobressai, por conseguinte, a criatividade espontânea do povo, como sucede com as cantigas populares, que surgem intercaladas nos romances do escritor e que permitem também caracterizar as personagens, que se movimentam nos ambientes descritos na obra, além de revelarem muito do que de essencial possui a alma do povo, entrelaçando-se vetores, que moldam a sua personalidade, como é o caso da natureza, do amor e da saudade, numa expressividade que dá primazia à sentimentalidade e à emocionalidade.

São cantigas que o povo compõe, conhece e repete, vivenciando as suas experiências e identificando-se com as suas criações e que marcam, simultaneamente, a sua genuinidade, veiculando determinados valores.

Com efeito, a obra de Júlio Dinis procura moralizar, a fim de estimular, nos recetores da sua obra, a necessidade de adquirirem valores nobres, com vista à realização pessoal, à melhoria e ao progresso da sociedade.

A receção da obra romanesca dinisiana

Daqui resulta o facto de as narrativas dinisianas, por apresentarem uma vertente popular, não poderem ser encaradas num quadro de mero entretenimento da sociedade, devendo ser reconhecidas num panorama de preocupações pedagógicas, expressas como elaborações narrativas de transmissão de saber e de atitudes ético-morais.

É este intuito pedagógico que a produção literária de Júlio Dinis pretende veicular, ao tornar os seus romances uma forma eficaz de transmissão de bons costumes e de moralidade, visando que sejam edificantes para quem lê as suas obras.

De destacar ainda o papel fundamental que a personalidade de Júlio Dinis assume na obtenção desse efeito. Apesar de pertencer a uma classe favorecida da sociedade e de se ter formado em Medicina, o que lhe confere um elevado estatuto na sociedade do seu tempo, o escritor revela-se uma pessoa humilde, simples e generosa, que consegue elogiar os bens da natureza e os valores do povo: “[...] Amigo do povo, [Júlio Dinis] não deixou de ser quem era para elevar o povo até si [...]” (Correia, 1972 *a*: 131).

Na verdade, Júlio Dinis, procurando uma simplicidade, que pretende reproduzir tipos e linguagem populares, assim como o ambiente rural, naturalmente relacionado com o povo, cultiva a chamada literatura popular, na qual, segundo Viegas Guerreiro, em *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*,

[...] cabe toda a matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não [recriada e transmitida ao longo do tempo]. E assim se perpetuam, actualizando-se, os temas universais [...] (Guerreiro, 1983: 10),

o que, no caso da obra dinisiana, se concretiza plenamente.

Viegas Guerreiro acrescenta ainda que

[...] populares são quantos escritos de outros géneros passem pelo coração do povo. Foram-no romances como o *Amor de Perdição* e *A Rosa do Adro*³³¹, que fizeram correr lágrimas, ou *As Pupilas* e *A Morgadinha*, em que acharam repouso muitas almas sonhadoras. Eis o que tenho por *literatura popular* [...]. Até longos romances o povo ouvia e repetia [...]. Eu lia, em rapaz, a camponeses da minha terra, romances de Júlio Dinis e de Camilo. E era vê-los participar na acção, falucando, perguntando, comentando [...] (Guerreiro, 1983: 11-15).

Simple e comum, a obra de Júlio Dinis desperta interesse por ter em conta a verdade e a realidade, descritas com minúcia e tendo por base a observação do quotidiano,

³³¹ *A Rosa do Adro* é uma obra do autor Manuel Maria Rodrigues (1847-1899), datada de 1870, que narra o amor infeliz entre uma modesta costureira, Rosa, e um médico, Fernando, cuja vivência é marcada por sofrimentos, aos quais ambos os protagonistas sucumbem.

representado nas suas diversas facetas através de personagens baseadas na vida real, pelo que os romances dinisianos se tornam populares e educativos. Esta conceção opõe-se ao romance de imaginação desregrada, em que seres de exceção vivem peripécias fantasiosas e onde se intrometem divagações, que não correspondem à vida real:

[...] Há uma lei do gosto literário em que eu acredito firmemente. O excepcional, o extravagante, o desregrado não é o que desperta nos leitores ou nos espectadores o mais verdadeiro, o mais duradouro interesse; pelo contrário, é o comum, o vulgar na justa acepção do termo [...] (Dinis, s/d g: 542).

A obra de Júlio Dinis passa, de facto, pelo coração do povo, que repousa ao ler ou ao ouvir ler passagens dos seus romances, porque, ao perceber o que é transmitido, o povo pode comentar, discutir e divulgar essas mesmas leituras, contribuindo para um convívio íntimo e saudável.

Estes são, com efeito, os propósitos da obra de Júlio Dinis: uma obra atrativa, que interesse aos leitores; instrutiva e conselheira, onde os leitores possam descobrir e recuperar tradições e valores já esquecidos, a fim de contribuírem para a criação de uma sociedade mais justa, equilibrada e harmoniosa.

Os romances dinisianos não são, portanto, exclusivos de uma elite, mas são produzidos para serem lidos, compreendidos e apreciados por todos os elementos da sociedade, pelo que é necessário que a obra do escritor satisfaça a sua missão – transmitir conhecimentos e bons costumes, permitindo aos leitores sentirem e admirarem os pressupostos nela defendidos.

Escrever para o povo é um dos objetivos da criação literária de Júlio Dinis. Obras como *As Pupilas do Senhor Reitor*, *A Morgadinha dos Canaviais*, *Os Fidalgos da Casa Mourisca* ou *Uma Família Inglesa* retratam a vida rural e a vida portuense, tornando-se o autor um fino observador da psicologia do seu tempo em articulação com o conhecimento social da época contemporânea e um suave descritor levado pelos “bons sentimentos”.

Visando a descrição de episódios vividos por personagens reais, inscritas num tempo que é o da Regeneração, o romancista apresenta-nos a história da sociedade, orientada pelos ideais da estabilidade, do progresso e das melhorias materiais, uma sociedade autêntica com pessoas verdadeiras:

[...] Um autor menos atrevido [relativamente ao autor de romances de *imaginação*] concebe uma ideia que quer desenvolver pelo romance. Cria as personagens entre quem se deve passar a acção, dota cada qual com o seu carácter próprio e individual, carácter escolhido e estudado na vida real. Coloca-as num mundo de todos conhecido

A receção da obra romanesca dinisiana

[...], [a fim de] comover e excitar o interesse sem recorrer ao extravagante nem sair da órbita do verosímil; pintar com cores próprias um quadro da vida [...] (Dinis, s/d g: 545-546).

A realidade constitui, pois, parte integrante da criação e da popularidade, porque se trata de descrever um “[...] mundo de todos conhecido [...]” (Dinis, s/d g: 545), que é autêntico e que não toca os limites da imaginação exagerada. É imprescindível que o interesse surja da veracidade dos acontecimentos, das relações e das transformações,

[...] acomoda[ndo] [os romances] à índole, à posição social e especialíssimas condições do indivíduo que fala, para que na leitura dele a alma vibre como se assistisse a uma cena real [...] (Dinis, s/d g: 544).

Na verdade, a obra romanesca de Júlio Dinis contém o intuito reformador, capaz de modificar a sociedade coeva, pelo que as suas personagens perduram na memória dos leitores, devido às suas características, como refere José Régio, num artigo da *Estrada Larga*,

[...] o romance de Júlio Dinis tem por si um largo público – não inferior, suponho, ao do Camilo ou do Eça – e também um largo sector desfavorável. Não nos acanhemos de dizer que o seu público mais simpatizante, mais comovidamente simpatizante, pertence, em grande parte, a uma camada *popular*, ou pouco intelectual, ou menos culta, [isto porque] nos romances de Júlio Dinis, indiscutivelmente encontra o chamado grande público valores que de sempre lhe são caros. Por exemplo: uma intriga com interesse romanesco; um amorável humorismo envolvendo os personagens e as cenas; uma apologia, sempre mais ou menos bem aceite quer da burguesia quer das massas, da bondade e da moralidade; o predomínio duma sentimentalidade pela qual [...] mostra inclinação grande parte da população portuguesa [...] (Régio, 1958 b: 445).

A opinião do crítico vem, efetivamente, confirmar a popularidade da obra dinisiana, agradável e simpaticamente recebida por uma camada popular, o que significa que se trata, para o autor, de conceber narrativas compreensíveis e passíveis de ser identificadas com a realidade, mas não inferiores, porque existe uma aceitação, não só por parte das massas populares, mas também por outras classes sociais, como a burguesia.

Inesquecível é, pois, a produção literária de Júlio Dinis, que consegue captar a atenção dos seus leitores, com uma simplicidade inaudita, tornando-se o mais popular dos romancistas, dado que “[...] os sentimentos e a sua pintura são, tanto quanto possível, acessíveis às largas camadas do leitor, médio [...]” (Régio, 1958 b: 451), sendo, igualmente,

[...] o mais intelectual [...], [porque] [...] explic[a], discut[e] as personagens, analis[a] os seus sentimentos e reacções [...]; é ele quem pretende explicar os sentimentos e desmontar as consciências [...] (Régio, 1958 b: 449, 452).

Aliás, o facto de os seus romances serem publicados, primeiramente, em folhetim³³², o que, na época, é frequente, acresce a qualidade de a sua obra se tornar popular, pois é acessível a todos os leitores, conquistando uma vasta difusão.

Possuidor de

[...] um temperamento romântico e [de uma] educação de intelectual burguês e cidadão, [que] o não impediram, para além do valor documental da sua obra romanesca, de perscrutar com simpatia a mentalidade popular, especialmente em *As Pupilas do Senhor Reitor* (1867) e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871) [...] (Serrão, 1981 c: 165),

Júlio Dinis, como cultor da moralização dos costumes, propõe uma vivência equilibrada, feliz e possível através do amor concretizado no casamento das personagens principais, pelo que é de inserir a sua obra no património cultural da humanidade, dado o seu cariz, eminentemente, popular, surgindo como veículo de afirmação da identidade nacional.

As especificidades apontadas confirmam, portanto, que, afinal, através da simplicidade, é possível transmitir valores importantes para cada indivíduo e para a sociedade, comprovando-se que a literatura popular não é “menor”, porque expressa a interiorização do saber e a experiência adquirida pelo trabalho e pela própria vida, não podendo ser associada à vulgaridade ou à insignificância, dado que

[...] a circunstância de os textos que a compõem [literatura popular] poderem ser encarados como vulgares, simples ou ingénuos por quem é detentor de códigos linguísticos densos e se move no seio de uma cultura convencionalmente letrada, não é justificação para que a literatura popular seja contestada esteticamente ou subalternizada como obra de arte [...] (Parafita, 1999: 47).

Com efeito, não é aceitável atribuir uma elevada conceção a um determinado género de literatura em detrimento de outro, que, por não ser devidamente divulgado em certos períodos e cuja aceção de subalternização se encontrar já profundamente enraizada, é catalogado de inferior.

Sendo a literatura popular aquela

³³² Os folhetins apresentados foram recolhidos da base digital da Biblioteca Nacional de Lisboa (*Vide ANEXOS IV, V e VI*).

A receção da obra romanesca dinisiana

[...] que corre entre o povo, [a que ele entende e de que gosta], toda a peça literária que por ele passe, com muita ou pouca demora, recente ou antiga, lhe pertence: a anónima e a que tem nome, transmitida oralmente ou por escrito. Não carece do selo do tempo, da chancela *tradicional*, mas de que tenha sido ou seja autêntica, viva, funcional [...] (Guerreiro, 1983: 11).

Em conclusão, não podemos deixar de transcrever e subscrever a questão, colocada por Alexandre Parafita:

[...] Será legítimo, portanto, considerar, à partida, uma literatura superior e outra inferior, só porque uma se inscreve no cânone adoptado por uma elite cultural e a outra, não constando desses «catálogos», é a preferida de um público mais iletrado, ou seja, um público que faz parte das camadas culturalmente mais débeis? [...] (Parafita, 1999: 49).

Conclusões



Uma das áreas de investigação que merece ser objeto de análise é a literatura, cuja difusão é motivada pelo aparecimento e pela divulgação de uma multiplicidade de obras literárias, conducentes a uma diversidade de estudos relativos a esta matéria. Porque a literatura é, por essência, flexível, a obra literária “[...] tem a vida que lhe empresta a subjectividade de cada leitor [...]” (Coelho, 1976: 8), sendo enriquecida por cada recetor, que nela descobre ou cria novos sentidos e novas interpretações.

A leitura de uma obra não é, por conseguinte, definitiva, porque nenhuma é a verdadeira ou a única, contemplando inúmeras aceções. Por isso, a “[...] literatura [surge] como promoção de liberdade [...]” (Coelho, 1976: 12): liberdade do indivíduo, que assume a sua singularidade e a sua autonomia, e liberdade da sociedade, representada sob a perspetiva histórica, política, sociológica, económica e cultural, a partir de uma renovação que harmoniza a expressão estética com o contexto espaço-temporal de que as obras literárias não podem ser dissociadas.

Neste sentido, o discurso crítico sobre literatura não é irrevogável, porque

[...] sendo formulado acerca de um discurso artístico – o literário – que é, por natureza, plurissignificativo e semanticamente instável, o discurso crítico é sempre um discurso *relativo e superável* [...] (Reis e Pires, 1999: 7).

Ressalta, deste modo, a diversidade de perspetivas que uma obra admite, as quais decorrem da dialética entre literatura e sociedade, porquanto sendo a arte literária expressão das vivências, das experiências e dos problemas pessoais e sociais, contextualizados num determinado momento histórico e num dado espaço geográfico, promove a atribuição de diferentes significações, que variam de leitor para leitor e segundo as estruturas vigentes na época.

Assim, assumindo um estilo peculiar, Júlio Dinis (1839-1871), atento aos padrões seus contemporâneos, é capaz de representar as preocupações atuais, transmitindo-as, de forma original, ao apresentar soluções positivas e concretizáveis. Exercendo uma missão social, o escritor produz uma obra, que promove a modificação de comportamentos individuais e

Conclusões

coletivos, ao descrever, de forma otimista e progressista, as relações entre os seres humanos e elaborando uma síntese de temas e de formas, que influem sobre o meio em que a obra é produzida.

Deste modo, constituindo o amor um tema eterno de todas as literaturas e de todos os géneros literários, elegemos, como *corpus* de análise, os quatro romances de Júlio Dinis – *As Pupilas do Senhor Reitor* (1867), *A Morgadinha dos Canaviais* (1868), *Uma Família Inglesa* (1868) e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871) –, procurando definir e caracterizar o subgénero “romance matrimonial”, que o autor cria no quadro da literatura portuguesa do século XIX. Trata-se de contextualizar a obra romanesca dinisiana na época e no ambiente oitocentista, cujas características resultam das mudanças ocorridas e que explicam a criação deste subgénero literário, desenvolvido de forma profícua pelo autor, que centra as intrigas dos seus romances na exploração da temática do amor consubstanciado no casamento.

Júlio Dinis sabe que, “[...] pelo exclusivo poder criador da língua, governa um mundo [...]” (Michaud, 1994: 150), pelo que, através da sua obra romanesca, pretende veicular fundamentos e valores, que considera fundamentais para a evolução positiva da sociedade portuguesa do século XIX.

Num século, marcadamente industrial, urge valorizar os afetos, consolidar os laços interpessoais, nomeadamente, as relações familiares e amorosas, que podem estar ameaçadas pelo afastamento entre os indivíduos e pela subvalorização das afeições, consequências originadas pelas novas estruturas.

Representando o amor verdadeiro, baseado na virtude, no respeito, na entrega e na compreensão, os romances dinisianos são singulares, ao apresentarem aos leitores a solução possível para que se construa um mundo harmonioso, justo e equilibrado, conceção que pode parecer utópica. Todavia, se, em função da época, atentarmos nos propósitos do autor, não podemos deixar de evidenciar a ênfase concedida à moralidade, ao valor do trabalho, de que decorre o mérito, à criação de estruturas familiares sólidas e à valorização de sentimentos autênticos, configurando a harmonização entre os indivíduos através do nivelamento dos estratos sociais, exequível pela realização de casamentos, fundados no amor recíproco.

Dotada de uma intensidade na expressão do sentir (a genuinidade do sentimento humano), a produção dinisiana é, pois, construída com base num eixo estruturado e coerente, que se edifica sobre a nobreza de sentimentos, os quais constituem o motivo diegético dos romances, em que são representadas personagens capazes de amar, de conhecer e de vivenciar

o amor único e verdadeiro, distinto do amor idealizado, impossível ou arrebatador de obras literárias de Oitocentos, escritas e lidas neste período.

Com efeito, surgem, na literatura, diferentes configurações deste sentimento, produzidas desde os autores clássicos (gregos e latinos), considerado como uma das maiores felicidades do ser humano, passando pela concepção cristã, assente nos princípios do sacrifício e da dedicação, pelo amor-paixão enquanto desejo insatisfeito e ainda pela idealização e pela intelectualização, aceções, que, no seu conjunto, permitem a configuração do amor romântico, vivido de forma infeliz e considerado como sofrimento, que justifica a existência do indivíduo.

Contrariamente a estas concepções, os romances de Júlio Dinis representam o amor conjugal segundo os preceitos cristãos, enaltecendo a modéstia, a temperança, a resignação e o sacrifício como fatores conducentes à felicidade, distanciando-se do amor infeliz e não realizável, subjacentes em obras como *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), *Die Leiden des Jungen Werthers* (1774), *Viagens na Minha Terra* (1846) e *Amor de Perdição* (1862).

A procura de absoluto no plano amoroso, em que a passionalidade é vivida de forma avassaladora³³³, torna o herói romântico impotente para contrariar as normas de uma sociedade fortemente codificada e preconceituosa, desencadeando-se dramas, que conduzem o sujeito a situações dilemáticas insustentáveis, as quais resultam na morte por desgosto, no suicídio ou na loucura. As condições sociais inviabilizam, deste modo, a realização pessoal em comunhão com o(a) parceiro(a) ideal, cuja aceção trágica decorre de uma prática, que privilegia o estatuto socioeconómico em detrimento dos sentimentos e que torna inexecutível o projeto afetivo dos apaixonados.

A este idealismo romântico, contrapõem-se regras de satisfação individual, em que se elevam as expectativas em relação ao parceiro, de que decorrem, muitas vezes, frustrações correspondentes, em que se destaca a fisicalidade e, portanto, a sensualidade em oposição à espiritualidade. É o caso dos romances realistas-naturalistas *Madame Bovary* (1857) e *O Primo Basílio* (1878), de que a obra dinisiana também se afasta, porquanto sobressai uma incompatibilidade entre amor e casamento, sendo que os cônjuges são vistos como um entrave à realização pessoal, o que resulta na violação das regras morais e, como consequência, no adultério.

³³³ Segundo o escritor francês Stendhal (de nome Henri-Marie Beyle) (1783-1842), “[...] aimer c’est avoir du plaisir à voir, sentir par tous les sens un objet aimable et qui nous aime [...]” (Stendhal, 1965: 34) – “[...] amar é ter prazer em ver, sentir com todos os sentidos um ser adorável e que nos ama [...]”], considerando que só se pode amar a beleza e que a felicidade aborrece.

Conclusões

Contribuem, para tal representação, as leituras românticas que as senhoras fazem nas horas de ócio, imaginando como seria a sua vida se fossem amadas por outro sujeito, o alheamento emocional, provocado pelo casamento de conveniência e a deficiente preparação da mulher, fatores que constituem os motivos pelos quais o casamento não é bem-sucedido: “[...] *Casar bem* aparecia como uma fórmula administrativa que reflectia um inventário de fortuna, uma indicação económica [...]” (Pais, 1986 b: 187).

Mais propenso à representação de amores não correspondidos ou impossíveis e de outros menos felizes, o romance não é, todavia, incompatível com a conceção de casamento, isto é, apesar de o romance perenizar as barreiras com que o amor se pode deparar, como, por exemplo, obstáculos de natureza moral, familiar e social, é possível representar amores felizes, levando os leitores a emocionarem-se com o lado positivo da vida.

Na verdade, dada a tendência para a representação das dificuldades em que o amor não se realiza, pode ser mais atrativo ler um romance, que contenha diversas peripécias, mas é igualmente meritória a leitura de uma história, que termine de forma agradável, através da concretização do casamento entre os pares protagonistas, o qual constitui, no século XIX, “[...] uma instituição essencial, um dos fundamentos da família e da sociedade [...]” (Daumard, 1991: 11).

Numa altura em que o fascínio pelo romance³³⁴ é motivado pelo prazer, não só da estética, mas também do conteúdo, a ficção romanesca começa a versar a temática do amor no sentido da realização feliz, que se consolida no matrimónio, promovendo a particularização do indivíduo, que procura conhecer-se³³⁵, a mobilização de afetos e a harmonização social.

Como tal, a obra romanesca de Júlio Dinis, influenciada pelas especificidades de obras como *Pamela or Virtue Rewarded* (1740), *I Promessi Sposi* (1827), *O Pároco de Aldeia* (1851), *Os Contos do Tio Joaquim* (1861) e *O Retrato de Ricardina* (1868), propõe uma vida familiar harmoniosa, em que o amor conflui no casamento, proveniente da fusão de estratos sociais a partir do triunfo do amor sobre a desigualdade social relativa à origem social ou à riqueza.

³³⁴ Para Maria Alzira Seixo, “[...] a vocação do romance foi desde sempre (pelo menos desde os tempos da sua consagração como género) a da remissão para um espaço (individual, social, político-económico, literário); [...] [onde] acontece a mais perfeita realização da «representação» literária, porque, ao contrário do lirismo, é polifónico; e porque, ao contrário do drama, *representa* a totalidade existencial sem necessidade de transferência do universo textual para outro tipo *de universo* [...]; [apresentando-se como] forma exemplar de constituição do conhecimento em literatura [...]” (Seixo, 1986: 70).

³³⁵ Na opinião de Georges Lukács, o romance permite “[...] la marche vers soi de l’individu problématique, le cheminement qui – à partir d’un obscur asservissement à la réalité hétérogène purement existante et privée de signification pour l’individu – le mène à une claire connaissance de soi [...]” (Lukács, 1963: 76). “[...] a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho que, a partir do obscuro aprisionamento na realidade existente, em si heterogénea e vazia de sentido para indivíduo, o conduz a um claro conhecimento de si próprio [...]”.

Efetivamente, a produção dinisiana recusa os modelos convencionais, pondo em destaque uma simplicidade liberta de heranças temáticas e formas do passado e privilegiando o género de prestígio do século XIX – o romance, que,

[...] podendo abranger tamanha vastidão d’assumptos, sob uma forma compreensível e agradável, ha de necessariamente contribuir muitissimo para vulgarisar conhecimentos que sem esse meio continuariam a refugiar-se nas escolas e academias [...] (Almeida, 1868: 19).

Enfatizando o amor como forma de dedicação altruísta, os romances do escritor tornam-se o género narrativo em que melhor se descreve o quotidiano da sociedade portuguesa de Oitocentos, com os seus costumes rurais ou citadinos e os seus caracteres, analisados, progressivamente, num âmbito mais profundo, evidenciando-se uma nova conceção, que valoriza a experiência individual e social, os sentimentos e as inter-relações, baseados na verosimilhança, cuja autenticidade confere à ficção de Júlio Dinis um efeito de real.

Trata-se, na verdade, de inovar: a nível da forma, não só através da utilização de um ritmo lento, promotor da descrição detalhada de personagens, espaços ou acontecimentos, mas também da coloquialidade, da naturalidade e da fluência do estilo, pois como refere Jacinto do Prado Coelho,

[...] Júlio Dinis prefere os enredos simples longamente contados, para que o leitor *veja* personagens médias integradas na atmosfera familiar e social, vivendo, pensando, sentindo no dia-a-dia problemas que nada oferecem de excepcional ou surpreendente [...] (Coelho, 1996 f: 159).

A nível temático, a novidade reside na representação do amor conjugal, ao mesmo tempo, que é refletida a conjuntura de estabilidade e de desenvolvimento do período da Regeneração em Portugal, cuja política permite a substituição de antigas tradições por novos valores: “[...] O País só entrou numa fase relativamente pacífica e fecunda de reorganização alguns anos depois do Movimento de Saldanha, de 1851 [...]” (Basto, 1932: 10).

Das decisões tomadas pelos políticos deste período decorrem melhorias para o país, tanto a nível político (estabilidade governativa), económico (desenvolvimento da agricultura, do comércio e da indústria), como a nível social (ascensão e afirmação da burguesia) e

Conclusões

cultural (fomento da instrução, da publicação de livros e da imprensa), cujo progresso³³⁶ se baseia na prosperidade paradigmática da potência mundial, que é a Inglaterra.

De facto, não é só a nível político, económico e social que a Inglaterra se desenvolve, mas este país fomenta igualmente a criação romanesca³³⁷, com características particulares e que influenciam a elaboração dos romances de Júlio Dinis, em especial, a produção literária de Jane Austen (1775-1817) – “[...] Os romances de Jane Austen exerceram influência na obra dum dos mais relevantes escritores portugueses – Júlio Dinis [...]” (Stern, 1976: 61) através da individualização de personagens, da representação de costumes e, principalmente, da valorização do amor concretizado no casamento.

Ao defender os ideais liberais, Júlio Dinis representa a liberdade e a igualdade entre os indivíduos, através de personagens, que se regem por valores cívico-morais em que vigoram o respeito, a dignidade e a lealdade, assim como surgem representados os factos contemporâneos, respeitantes às mudanças, que ocorrem em Portugal durante a época oitocentista, o que revela que o autor não é alheio aos acontecimentos atuais, quer nacionais, quer internacionais.

Situados entre os movimentos literários do Romantismo (a obra dinisiana reflete algumas características deste movimento artístico) e do Realismo (cujas características antecipa³³⁸), os romances dinisianos representam, com efeito, o amor consubstanciado no casamento, que surge como o destino de felicidade do ser humano, esbatendo-se desigualdades sociais e quebrando-se preconceitos e convenções impeditivos da realização pessoal e da evolução da sociedade, vetores realizáveis e interdependentes: a resolução da problemática individual evita conflitos sociais, proporcionando uma vivência mais equilibrada e feliz.

Neste sentido, concebendo uma intriga amorosa, os romances do autor apresentam personagens femininas e masculinas com qualidades morais, psicológicas, intelectuais e

³³⁶ A modernização constitui, efetivamente, uma prioridade da política da Regeneração, “[...] período decisivo da construção de caminhos-de-ferro e outros meios de transporte e comunicações, que produzem, como consequência imediata mais importante, a unificação do mercado interno português e a integração da agricultura no capitalismo, para o que contribui a eliminação dos últimos morgadios em [18]63. Portugal continua sendo essencialmente «uma granja e um banco», mas, sob os pontos de vista da organização financeira e da estrutura jurídica, aproveita a experiência dos países mais adiantados e prepara-se para a sua fase de industrialização capitalista [...]” (Saraiva e Lopes, 2005: 751).

³³⁷ Nas palavras de Ana Rita Navarro, “[...] à literatura inglesa, vai Júlio Dinis buscar o gosto pelo pormenor, a tendência para a filantropia e a recriação de caracteres originais, bem assim como certo discurso moralista e pedagogo. Estas seriam qualidades da ficção dinisiana, que a preferência por episódios tirados da vida comum e a dimensão humana de determinadas personagens teriam vindo reforçar [...]” (Navarro, 1999: 60).

³³⁸ Direcionado, principalmente, para a observação e para a representação do que é torpe, o Realismo, nas palavras de Júlio Lourenço Pinto, “[...] alargou os quadros da arte para também abrangerem os caracteres benéficos; repudiá-los seria restringir a órbita da arte que se pretende ampliar [...]. [Aliás], o século faz a arte realista; como sempre o espírito da época reflete-se na arte [...]” (Pinto, 1996: 60).

afetivas, constituindo-se como sujeitos virtuosos, sendo que a figura feminina assume especial destaque: são as mulheres, caracterizadas pela delicadeza angelical, mas, sobretudo, pela determinação, pela coragem e pelo pragmatismo, que proporcionam a regeneração de algumas personagens masculinas, as quais, sendo detentoras de qualidades, se deixam iludir, passageiramente, pelo artificialismo e pela fragmentação do meio citadino³³⁹.

De facto, é estabelecida uma oposição entre espaço urbano e espaço rural, este último valorizado pelas suas peculiaridades, consideradas benéficas e promotoras da preservação de uniões entre os indivíduos e, portanto, da conservação do amor, perdurável no matrimónio, sendo que Júlio Dinis “[...] procura fixar variadíssimos aspectos dessa vida, para os pôr em contraste com as complicações e preconceitos da vida citadina [...]” (Dória, 1950: 14).

É, portanto, preferencialmente no ambiente campestre que as personagens dinisianas se movimentam, refletindo sobre as suas atitudes e reconhecendo os seus erros, o que permite a aproximação entre os enamorados, que, para atingir o objetivo matrimonial, efetuam um percurso, marcado por diferentes obstáculos.

Iniciado na infância ou na idade adulta, o laço amoroso entre os protagonistas passa por diversas etapas, que marcam pontos de viragem na ação, as quais são dificultadas por oponentes, que adiam o enlace final, ou facilitadas por personagens adjuvantes, que, através da sua intervenção, possibilitam a aproximação dos pares.

O casamento decorre, por conseguinte, de um processo gradual, construído ao longo do tempo, o que torna as personagens mais fortes e o amor mais consistente e, por isso, mais sólido e duradouro, diferentemente da efemeridade característica das paixões impulsivas, porquanto o romancista “[...] não admite o amor como projecção de uma atracção sexual ou de impulsos momentâneos [...]” (Santos, 1994: 2).

Confirma-se, deste modo, a possibilidade de mobilidade das classes sociais, assim como a abertura da mentalidade coeva, que se vai modificando e adequando às novas conceções: “[...] As tendências antagónicas ou competitivas se encaminham para uma compensação recíproca, para um estado de integração [...]” (Santilli, 1979: 178).

Obedecendo a um esquema narrativo estruturado, que concilia as diversas categorias subjacentes ao género literário “romance” (personagens, espaço, tempo, ação e narrador), a obra romanesca de Júlio Dinis representa uma situação inicial, caracterizada pelo equilíbrio, a que se seguem transformações (o desequilíbrio), atingindo-se, no final, o reequilíbrio

³³⁹ Tratam-se de personagens comuns, segundo Liberto Cruz, “[...] êtres humains dont on sentait l’existence réelle [...], des hommes avec leurs qualités et leurs défauts comme tout un chacun [...]” (Cruz, 1968: 9-10). “[...] seres humanos dos quais sentimos a sua existência real [...], homens com as suas qualidades e com os seus defeitos como qualquer um [...]”].

Conclusões

(harmonização e prosperidade), existindo uma concordância entre o início e o final das intrigas.

Efetivamente, Júlio Dinis prepara ao longo dos romances a solução bem-sucedida, que culmina no enlace dos protagonistas, cujas afinidades se complementam e se completam, numa vitória sobre a desigualdade social, sendo que o autoconhecimento e o conhecimento do outro permitem o aprofundamento e o desenvolvimento da personalidade de cada indivíduo, que, atingindo a maturidade necessária, possibilitada pela passagem do tempo para assumir um compromisso, pode concretizar os seus afetos em comunhão, a partir da sua vontade e, portanto, sem imposições externas.

Na opinião de Anália Torres,

[...] as principais tendências de evolução da família e do casamento [...] [residem] [na] afirmação da livre escolha do cônjuge como condição necessária de êxito do casamento pela acentuada conjugalização da família, pela democratização das relações entre os cônjuges e pela maior proximidade nas relações entre pais e filhos [...] (Torres, 2002: 255).

Contemplando a veracidade³⁴⁰ e a contemporaneidade, apresentadas através de um estilo próprio, resultante do equilíbrio entre emocionalidade (temperamento do escritor) e observação de caracteres e ambientes (formação científica de Júlio Dinis) – realismo romântico –, a unidade diegética, que orienta os romances de Júlio Dinis, fundamenta-se numa matriz linear, em que tudo se resolve em torno do amor, realizado no casamento, orientação que persiste na transmissão dos bons costumes, mas que é enriquecida com novas questões: a representação do campo surge, primeiramente, numa configuração simples onde as convulsões passam despercebidas – *As Pupilas do Senhor Reitor* (romance campestre³⁴¹); todavia, as questões políticas da época são expandidas para o espaço rural, ressaltando o protagonismo concedido à figura feminina – *A Morgadinha dos Canaviais* (romance feminino³⁴²); destaca-se o empreendedorismo burguês, assim como a unidade familiar – *Uma*

³⁴⁰ Nas palavras de Óscar Lopes, “[...] este[s] romance[s] [...] corresponde[m] a um momento em que a imaginação romanesca já não precisa de projectar-se em horizontes inverosímeis, historicamente distantes ou exóticos, e simplesmente se delicia com o que está ao nosso alcance [...]” (Lopes, 1984: 22-23), descrevendo, por palavras, *imagens*, que consolidam a relevância diegética da obra romanesca de Júlio Dinis, cristalizando encontros fundamentais para a criação da estética literária dinisiana.

³⁴¹ Neste romance, sobressai a reconstituição do viver do campo, dos efeitos salutares da vida em contacto com a natureza, cuja descrição postula, na opinião de Helena Buescu, “[...] uma amenidade dependente da relação harmoniosa entre homem e natureza, justamente pelo *trabalho* [...]” (Buescu, 1990: 154).

³⁴² Esta narrativa enaltece o papel da mulher, fundamentado na sua preparação como esposa e mãe, sendo, igualmente, valorizado o seu estatuto, com participação ativa na comunidade, concedendo visibilidade à figura feminina, que afirma a sua identidade e singularidade, expressas, segundo Cecília Meireles, “[...] na importância que [Júlio Dinis] lhes atribue, confiando-lhes sempre o desempenho completo da obra; nas qualidades que lhes empresta, de modo a fazer de cada vitória final, como de cada alegria momentânea, simples efeito de acções e de virtudes femininas [...]” (Meireles, 1940: 33).

Família Inglesa (romance de família³⁴³); ressaltam ainda questões de ordem social, expressas na decadência da aristocracia e na ascensão da burguesia – *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (romance de tese³⁴⁴).

Nas palavras de Maria Lívia Marchon,

[...] [Júlio Dinis] tem o dom de apresentar um mesmo facto em forma e circunstâncias tão diversas, que parece sempre novo. Em qualquer situação, sem alarde nem repetições enfadonhas, vai pintando seus quadros, destacando o principal pelo esmaecido do acessório [...] (Marchon, 1980: 91).

Segundo Leo Bersani, “[...] no romance [...], os casamentos vêm completar o sentido. O casamento feliz é tão significativo como o casamento infeliz [...]” (Bersani, 1984: 56), pelo que o romance matrimonial de Júlio Dinis surge como subgénero peculiar, em oposição ao romance de adultério, consagrado no século XIX, e a que já fizemos referência.

À desarmonização patente na dissolução de valores e na degenerescência de costumes, representadas pela infração das regras morais, inscrita no romance de adultério, o romance matrimonial valoriza as afeições autênticas e o matrimónio, defende a instituição da família, avigora os princípios religiosos e fortifica o espírito de ordem e de trabalho, como fatores emergentes e relevantes para a constituição de um mundo melhor.

Influenciada pelas teorias desenvolvidas no século XIX, a obra de Júlio Dinis aposta na construção de personagens, que evidenciam uma educação esmerada e um temperamento moderado, ao seguirem o modelo exemplar dos progenitores, os quais exaltam o casamento, e que refletem as características benéficas dos meios em que se movimentam, cujas condições formam o indivíduo e determinam a concretização de um desfecho feliz – o casamento é indissociável da autoafirmação resultante do percurso obstaculizado, que conduz as personagens ao desenlace:

[...] Evento ou conjunto de eventos que, no termo de uma ação narrativa, resolve tensões acumuladas ao longo dessa ação e institui uma situação de estabilidade que em princípio encerra a história [...] (Reis e Lopes, 2011: 97).

³⁴³ Este romance explora a apresentação e a caracterização de duas famílias: uma portuguesa e outra inglesa, como centros nucleares de virtudes onde se destaca a intimidade e o aconchego domésticos, as quais se unem pelo casamento entre os dois jovens, pertencentes a cada uma das famílias. Para Sousa Viterbo, “[...] Julio Diniz tem por alvo a sanctidade da familia. Quem ler os seus livros alimenta o mais profundo respeito pela serenidade quasi divina do lar [...]” (Viterbo, 1871: 1).

³⁴⁴ Nesta narrativa, evidencia-se o objetivo de garantir a perpetuidade de valores, como o trabalho e a nobreza de sentimentos, tendo por base a aprendizagem positiva e, portanto, exemplar, que orienta os protagonistas, ressaltando o indivíduo como produto de um conjunto de fatores, como o meio ambiente em que vive e sobre o qual pode agir, favorecendo a realização pessoal, a par do enriquecimento e do crescimento do país, focalizado no investimento e no valor da terra. Nas palavras de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, “[...] [o romance de tese] constitui um tipo de narrativa em que, com toda a nitidez, se concretiza a orientação pragmática que também caracteriza o fenómeno literário: assente não raro na crença em valores estabelecidos de forma muito clara, o *romance de tese* chega a assumir um pendor manifestamente didáctico, orientado [...] para a transformação da sociedade [...]” (Reis e Lopes, 2011: 365).

Conclusões

Além do determinismo de Hippolyte Taine (1828-1893), os romances do autor destacam, assim, a preocupação com o bem público, adveniente da realização do indivíduo e da harmonização das relações intersociais, expressa por Auguste Comte (1798-1857), fundamentos partilhados por Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), que defende a justiça, a liberdade e a equanimidade, promotoras do desenvolvimento e do aperfeiçoamento da humanidade.

São, por conseguinte, estes os propósitos da produção literária dinisiana, a qual, parecendo idealizada, não o é, porquanto representa a realidade comum, com acontecimentos do quotidiano e personagens que surgem como pessoas autênticas, com aspirações reais, movimentando-se em circunstâncias concretas e verosímeis, enquadradas no tempo e no espaço de vivência do escritor, pelo que os romances de Júlio Dinis são construídos a partir de factos da atualidade, tornando-se o autor o precursor do romance moderno, como lugar de reflexão em torno das relações entre indivíduo e sociedade, marcando “[...] uma nova epocha de regeneração na historia contemporanea da nossa litteratura [...]” (Braga, 1868 c: 1).

Ao romper com a estética anterior, que valorizava aventuras fantásticas, fomentando uma nova arte de contar, que dá primazia aos valores terrenos, a obra romanesca dinisiana pretende moralizar os costumes através de adequadas formas de comportamento, realçando as relações amorosas e a sua concretização no matrimónio, que permite a formação de um círculo pessoal e familiar³⁴⁵, extensível às relações na sociedade, efetivando a correspondência existente entre vida e literatura, ao ligar valores, significados e forma de expressão com a experiência dos seres humanos.

Por estas razões, a produção literária dinisiana alcança acentuado êxito e popularidade, ao apresentar uma sociedade em mudança e ao tematizar novas questões, distintas dos temas estereotipados e redundantes, transmitindo uma mensagem otimista e cativando, deste modo, os leitores pelo interesse que lhes desperta, porque se trata de representar uma realidade verdadeira, com as suas conquistas e com os seus problemas e com a qual os leitores se identificam, colocando ao alcance de todos a possibilidade de refletirem sobre si próprios, de se conhecerem³⁴⁶.

³⁴⁵ Como representação da intimidade familiar, surge a casa, “[...] imagem do universo [...]” (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 165), que confere proteção e conforto. Nos romances de Júlio Dinis, as casas são “[...] agradáveis, geradoras de personagens exemplares situadas em aldeias longínquas ou em cidades conhecidas, torna[ndo] possível a unidade do amor e do casamento [...]” (Ribeiro, 1990: 275), sendo, por conseguinte, propícias ao desenlace feliz.

³⁴⁶ Refletindo a sensibilidade do sujeito poético (as poesias), a construção de cenas, ambientes e diálogos construídos com naturalidade (as peças de teatro) e a eliminação de ideias pré-concebidas (os contos), Júlio Dinis, reproduzindo, nos seus romances, a conceção de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), pensa como pensam os sábios, mas fala como falam as pessoas simples, pelo que, nas palavras do escritor brasileiro Jorge Amado (1912-2001), “[...] devemos agradecer [ao romancista] o ter-se demorado no lado bom dos homens e das mulheres, porque êle nos reconciliou com a vida e com a humanidade [...]”. 580

Para a obtenção do citado sucesso, José Régio refere que

[...] os seus personagens vivem a valer, e quase imediatamente o leitor se familiariza com eles. As suas paisagens gravam-se na memória visual. As suas cenas empolgam o leitor não prevenido contra, e os seus *interiores* de família, ou, dum modo geral, quaisquer suas evocações de ambientes, nunca mais se esquecem [...] (Régio, 1958 *b*: 448).

Assim, os romances de Júlio Dinis constituem instrumentos de formação e de transformação³⁴⁷, tendentes à renovação do país, apresentando uma conceção de vida centrada no valor do amor conjugal como princípio, na ordem como base e no progresso como objetivo, expressando a crença na capacidade do ser humano em se autorregenerar, em estabelecer conexões, em firmar compromissos seguros e em proporcionar a regeneração da sociedade, com vista à sua melhoria.

Não se justificam, pois, a designação de escritor “cor-de-rosa” ou leve³⁴⁸ e a denotação de intrigas repetitivas, porquanto, construindo enredos modelares, em que ressaltam os bons sentimentos, as virtudes e os valores nobres, tal não significa que o autor não esteja consciente das alterações que se fazem sentir no panorama da sociedade portuguesa oitocentista, as quais são apresentadas nos seus romances, tornando-se os mesmos documentos sociológicos, representativos da época em Portugal.

Aliás, como refere Helena Buescu,

[...] a uniformidade caracteriza obras de grandes autores, que não ficam diminuídas pela constatação de que um mesmo esquema lhes está na origem [...] (Buescu, 1985: 19).

Esta lição êle transmitiu não só aos jovens de então, mas também aos que se transformaram em romancistas depois. É uma lição de crença na humanidade, na sua capacidade de criar o bem, de criar a felicidade [...] (Jorge Amado, *apud* Sérgio, 1940: 32).

³⁴⁷ Com posições moderadas, tendentes à procura de soluções sem revoluções, revelando um espírito reformista, Júlio Dinis, segundo Liberto Cruz, “[...] sentait qu’il était capable d’utiliser une arme dont la puissance aurait eu une action directe sur l’esprit et le coeur de ses contemporains. Il fallait qu’il attire leur attention sur la réalité portugaise [...]” (Cruz, 1968: 9). “[...] sentia que era capaz de utilizar uma “arma”, cujo poder teria uma ação direta sobre o espírito e o coração dos seus contemporâneos. Era necessário despertar a sua atenção para a realidade portuguesa [...]”].

³⁴⁸ Num artigo de *As Farpas* (setembro de 1871), Eça de Queirós (1845-1900) e Ramalho Ortigão (1836-1915) consideram que Júlio Dinis tinha sido um escritor, que escrevera de leve, sem profundidade, e cuja existência tinha passado despercebida. Júlio Dinis teve, de facto, uma vida breve, afirmando-se no meio cultural de forma discreta, sendo que a sua produção literária, escrita de forma amena e benevolente, não é de todo superficial. Não obstante a defesa primordial do bem, há, na obra dinisiana, a representação de aspetos dramáticos e outros menos positivos (por exemplo, personagens medíocres, com as quais o escritor não simpatiza e ações incorretas, em que não se detém), que o autor não deixa de descrever, confirmando estar ciente dos pontos de rutura da sociedade portuguesa. Na produção literária de Júlio Dinis, as intrigas adensam-se, o que comprova que não se trata de uma obra ligeira, pelo que, não optando pela representação de torpezas, não é irreal ou insignificante a acumulação de virtudes.

Conclusões

Porque é jovem e escreve a sua obra em plena juventude, Júlio Dinis³⁴⁹, vivendo o seu tempo, é um escritor virado para o progresso, apontando um caminho diferente, estruturado na viabilidade das relações afetivas perduráveis e na indissolubilidade do casamento por amor, na defesa de princípios éticos, na apologia dos costumes e das vivências simples, no desenvolvimento de um espírito empreendedor e renovado, determinando modos de pensar e de viver, promotores de novas mundividências³⁵⁰.

Demonstrando a validade de uma versão do mundo, alicerçada numa proposta concretizável, guiada pela esperança, a partir de uma visão equilibrada e real, em que expressa o desejo de um presente renovado e perspectiva a construção de um futuro harmonioso, a obra romanesca de Júlio Dinis foca-se na necessidade de pautar a existência individual em articulação com as regras morais, cuja dialética resulta no casamento como instituição basilar, sendo possível conquistar a felicidade, tornando-se, na opinião de Albino Forjaz de Sampaio, “[...] o mais suave e terno dos romancistas portugueses, cronista de afectos puros, paixões simples, prosa limpida [...]” (Sampaio, 1925).

Parecendo simples histórias de amor, os romances dinisianos representam o lento fluir de uma sociedade, cruzando evolução histórica e destinos individuais, reproduzindo as ideias contemporâneas e a complexidade de relações, destacando a confluência de experiências de subjetividade e de alteridade, inscritas nesta realidade representada ficcionalmente.

Apesar de uma carreira tão breve, a obra de Júlio Dinis é vasta, abrangendo todos os modos literários – poesia, teatro, contos / novelas –, sendo como romancista que conhece um sucesso notável, relacionado com o aspeto inesperado e inovador que os seus romances assumem no panorama da literatura portuguesa:

[...] Os romances de Gomes Coelho tinham uma grande qualidade – eram extremamente sympathicos. Sentia-se nelles não sei que sopro de mocidade e de vida, que os animava, e allumiava com uma luz suave e encantadora. Além disso, possuíam outras qualidades que os tornavam não só sympathicos, mas tambem admiraveis – eram a observação e as descripções. Observação delicada e penetrante dos usos e

³⁴⁹ Júlio – do latim *Julius* (jovem), nome da família romana, cuja figura mais célebre com este nome foi Júlio César (100 a.C.-44 a.C.), general e político romano. Citam-se ainda São Júlio I (300 d.C.-352 d.C.), que combateu o arianismo, São Júlio (?-302 d.C.) e São Julião, evangelizadores na Itália do século IV (Neves, 2002: 159) – jovialidade e didatismo.

Dinis – do grego *Dionysos*, deus do vinho, equivalente a Baco (romano). Refere-se São Dinis (?-258 d.C.), que se converteu ao cristianismo (Neves, 2002: 86) – princípios cristãos e moralidade.

É curioso que o nome próprio do escritor – Joaquim –, do hebraico *Jehoiakim* (nome do pai da Virgem Maria), signifique “elevado por Deus, formado por Deus” (Neves, 2002: 154), representativo do seu caráter moral, da sua integridade, das suas qualidades afetivas, da sua vontade de acreditar, da sua prudência e do seu desejo de, através da sua obra, escrita de forma construtiva, contribuir para um mundo melhor.

³⁵⁰ Na opinião de Alberto Pimentel, “[...] Joaquim Guilherme Gomes Coelho era um d’estes raros e poderosos luminares das letras patrias, que, por não serem já muitos, se tornam indispensaveis [...]” (Pimentel, 1872: 9).

costumes populares, e observação fina dos caracteres, descrições encantadoras, exactas, reaes, verdadeiras [...] (Queiroz, 1871: 1).

Narrando os amores de duas pupilas e de uma morgadinha, assim como as afeições entre jovens de nacionalidades distintas e entre um fidalgo e a filha de um lavrador, Júlio Dinis apresenta, nos seus romances matrimoniais, casamentos interclasses, fundados no amor sereno e verdadeiro, em detrimento de questões sociais ou económicas, promovendo a superação de preconceitos, os quais podem conduzir o país à estagnação ou mesmo ao retrocesso, favorecendo a anulação de diferenças e a conquista da harmonia social, como sinal de mudança e cujo enredo aponta para a conciliação e para a igualdade na prosperidade:

[...] A sua carreira literária, que alvorece na *Família Inglesa*, que alcança a máxima perfectibilidade nas *Pupilas*, que se mostra cheia de pujança na *Morgadinha*, não esmaece nos *Fidalgos* [...] (Moniz, 1924 b: 400).

“Crónicas da Aldeia” e “Cenas da Vida do Porto” pretendem ser, assim, o repositório da sociedade portuguesa de Oitocentos, prefigurando um sincronismo com as novas ideias da época, em que amor e casamento formam uma relação feliz, “[...] uma hipótese muito singular de felicidade, difícil mas possível [...]” (David, 2007 d: 119).

Júlio Dinis é, deste modo, não só o romancista do liberalismo, nomeadamente, da Regeneração, mas também da regeneração interior do ser humano, cuja felicidade suprema é ter a convicção de que somos amados. Não é, por conseguinte, forçoso que o amor seja impossível ou infeliz para que uma história seja emocionante, sendo que, segundo o próprio autor, “[...] não está em moda trazer o coração á vista. É costume tratar, como ridículas, todas as manifestações de sentimento [...]” (Dinis, 1923: 22), revelando o poder que a literatura tem em contrapor aos finais trágicos os seus melhores finais felizes.

Nos romances dinisianos, como refere Eunice Cabral, “[...] há desfechos felizes em que triunfa sempre o bem [...]” (Cabral, 1997: 5), o que contraria a expressão de Denis de Rougemont de que “[...] o amor feliz não tem história [...]” (Rougemont, 1989: 13).

Em suma, foi nossa intenção fazer o estudo da obra romanesca dinisiana como representativa do subgénero literário romance matrimonial, no sentido de sugerir o papel original da sua obra no contexto literário português do século XIX, não só por uma vertente coadunada com a realidade através do testemunho da vida rural e da vida citadina (nomeadamente, a vida portuense) contemporâneas do autor e pela observação individualizada da psicologia dos caracteres do seu tempo, mas também pela opção de terminar os seus romances pelo enlace matrimonial dos protagonistas, sendo que Júlio Dinis

Conclusões

oferece aos seus leitores “[...] a felicidade durante cinco anos de acção literária optimista [...]” (França, 1993 e: 431).

Decorrente do amor na sua mais nobre expressão e, segundo Helena Buescu, o casamento

[...] aparece, não só como uma *união* do que à partida parecia ser divergente, mas como a *criação* de algo novo, representado pelos futuros filhos, *síntese* de dois princípios que, antes, ou não se cruzavam, ou se combatiam mesmo [...] (Buescu, 1985: 24),

surgindo a proposta de um mundo a fazer, sugerida pelo escritor, ao alcance de todos, em que a felicidade, concretizada na confluência do privado (amor) com o público (casamento) é desejável e provável, bastando que os pressupostos expressos nos seus romances sejam compreendidos e praticados³⁵¹.

Terminamos com Liberto Cruz:

[...] Porquê voltar a ler Júlio Dinis? Porque, contrariamente ao que tem sido divulgado, os seus livros ultrapassam o universo simplista onde foi incluído. Para lá da pureza campestre ou citadina, da doçura provinciana e do triunfo constante dos bons, está sempre latente a vontade firme de dar a conhecer as castas dominantes que contribuíam para o obscurecimento das *inteligências menos cultas* [...] (Cruz, 2006: 138).

³⁵¹ Na opinião de Hanns Woischnik “[...] Júlio Diniz hat also in seinen Romanerzählungen nicht das schmachttende Sehnen sinnenberauschender Liebesleidenschaften gestaltet, sondern im wahrsten Sinne volksempfindendes, seelisches Kämpfertum, das seinen Werken einen überzeitlichen Wert verleiht [...]” (Woischnik, 1940: 84). “[...] Júlio Dinis não construiu contos melífluos, saudosos, com paixões arrebatadoras, mas, sim, no sentido da apologia do verdadeiro sentimento amoroso, o que concede à sua obra um valor atemporal [...]”].

Bibliografia



I. Bibliografia ativa

1.1. Romances

- DINIS, Júlio (s/d *a*), “As Pupilas do Senhor Reitor”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (s/d *b*), “A Morgadinha dos Canaviais”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (s/d *c*), “Uma Família Inglesa”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (s/d *d*), “Os Fidalgos da Casa Mourisca”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores.

1.2. Outras obras do escritor

- COELHO, Joaquim Guilherme Gomes (1869), “Carta inédita a Guiomar Torrezão”, pp. 1-3.
- (2005), *Da Importancia dos Estudos Meteorologicos para a Medicina e Especialmente de suas Aplicações ao Ramo Operatorio: Fac-Simile da Tese de Licenciatura de Júlio Diniz*, Porto: Editora da Universidade do Porto.
- DINIS, Júlio (s/d *e*), “Serões da Província”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. II, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (s/d *f*) “Poesias”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. II, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (s/d *g*), “Inéditos e Esparsos”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. II, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (s/d *h*), “Teatro”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. II, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (1923), *Pensamentos*, Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão Editora.

Bibliografia

- (1931), *Agenda: Registo de Aniversarios, Lembranças, Assignaturas, Pensamentos, etc.*, Lisboa: Centro Tipográfico Colonial.
- (1989), *Cartas e Esboços Literários*, Porto: Livraria Civilização.
- DINIZ, Julio (11 de julho de 1866), “As Pupillas do Senhor Reitor: Chronica da Aldeia”, *Jornal do Porto*, n.º 154, p. 1.
- (30 de maio de 1867), “Uma Familia de Inglezes: Scenas da Vida do Porto”, *Jornal do Porto*, n.º 123, p. 1.
- (29 de julho de 1868), “A Morgadinha dos Canaviaes: Chronica da Aldeia”, *Jornal do Porto*, n.º 170, p. 1.

II. Bibliografia passiva

2.1. Estudos sobre Júlio Dinis

- 150º Aniversário do Nascimento de Júlio Dinis: Catálogo da Exposição* (1989), Ovar: Câmara Municipal de Ovar / Museu de Ovar / Biblioteca Municipal de Ovar / Grupo de Ação Cultural de Válega.
- ABREU, Carmen Matos (2007), “As utopias (ou não) do conselheiro e do sr. Vicente: Propostas de Júlio Dinis e Eça de Queirós”, *E-Topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, <http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm> (acedido em 4 de abril de 2012), n.º 7, pp. 1-4.
- (2010), *Júlio Dinis: Representações Romanescas do Corpo Psicológico e Social: Influência e Interferência da Literatura Inglesa*, Tese de Doutoramento em Literaturas e Culturas Românicas: Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras - Universidade do Porto.
- ADELINO, Belmiro (26 de julho de 1962), “Júlio Dinis, Ovar e nós”, *Notícias de Ovar*, pp. 1,4.
- “A figura de João Semana” (25 de novembro de 1971), *Notícias de Ovar*, pp. 1, 6.
- “A inauguração do monumento a Julio Diniz” (2 de dezembro de 1926), *O Comércio do Porto*.
- ALMEIDA, António Valente (4 de setembro de 1959), “Júlio Dinis e Ovar”, *Notícias de Ovar*, pp. 1, 2.

- ALMEIDA, José António (12 de setembro de 1925), “Um genio de imortalidade: Julio Denís e a sua obra imorredoura”, *Diário de Notícias*, Ano 61 (n.º 21: 426), pp. 1, 4.
- (1939), “Ainda «As Pupilas do Senhor Reitor»”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, II (4), pp. 559-561.
- ALVARENGA, Kol d’ (s/d), “Prólogo”, in Júlio Dinis, *Obras de Júlio Dinis*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. V-XXVIII.
- ANTUNES, Susana Duarte (1996), *Júlio Dinis*, Ovar: Biblioteca Municipal de Ovar.
- ARAÚJO, Matilde Rosa (1971), “A mulher na obra de Júlio Dinis”, *Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, Ano 20 (n.º 21).
- ARESTA, Eugénio (1939), “Uma lição de psicologia a propósito da obra de Júlio Deniz”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, II (4), pp. 532-546.
- “As homenagens a Julio Diniz: O sarau no S. João” (3 de dezembro de 1926), *O Comércio do Porto*.
- As Pupilas do Senhor Reitor: 150º Aniversário do Nascimento de Júlio Dinis* (1989), Ovar: Câmara Municipal de Ovar.
- BAIÃO, António (s/d), “Herculano e Júlio Dinis: Herculano inédito - quadros biográficos do grande historiador”, *Ocidente*, XLI, pp. 125-127.
- BARROS, Leitão de (s/d), “Prefácio”, in Júlio Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*, Lisboa: Livraria Bertrand, pp. 5-29.
- BASTO, Artur Magalhães (1939), “Ensaio duma biografia iconográfica Júlio-Denisiana”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, II (4), pp. 562-580.
- (1947), “Joaquim Guilherme Gomes Coelho”, in Artur Magalhães Basto, *Figuras Literárias do Porto*, Porto: Livraria Simões Lopes, pp. 75-85.
- BORGES, Carlos (s/d), *Os Fidalgos da Casa Mourisca: Drama em Cinco Actos e Seis Quadros*, Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.
- BRAGA, Guilherme (29 de agosto de 1868 a), “Estudos sobre critica litteraria: Os romances de Júlio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 196, p. 1.
- (5 de setembro de 1868 b), “Estudos sobre critica litteraria: Os romances de Júlio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 202, p. 1.
- (26 de setembro de 1868 c), “Estudos sobre critica litteraria: Os romances de Júlio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 220, p. 1.
- (1872), “Júlio Dinis”, *O Tripeiro* (1965), VI (12), pp. 359-362.
- BRUNO, Sampaio (1886), “Júlio Dinis”, *Semanário Ilustrado*, Vol. I (24), pp. 14, 15.

Bibliografia

- BUESCU, Helena Carvalhão (1985), “Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária”, in Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa*, Lisboa: Editorial Comunicação, pp. 11-41.
- (1989), “Uma obra a ler: Hoje”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 384.
- (1995 b), “George de Sand e Júlio Dinis: Questões de espaço no romance rústico francês e português”, in Helena Carvalhão Buescu, *A Lua, a Literatura e o Mundo*, Lisboa: Edições Cosmos, pp. 51-58.
- (1995 c), “Ler Júlio Dinis”, in Helena Carvalhão Buescu, *A Lua, a Literatura e o Mundo*, Lisboa: Edições Cosmos, pp. 61-67.
- (1997 d), “Júlio Dinis”, in *Biblos: Enciclopédia das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. II, Lisboa: Verbo, pp. 155-160.
- (1998), “A casa e a encenação do mundo: «Os Fidalgos da Casa Mourisca» de Júlio Dinis”, *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 1, pp. 139-148.
- CABRAL, Eunice (31 de outubro de 1997), “Escreveu de leve, morreu de leve”, *Público: Artes e Ócios*, p. 5.
- CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO (1939), *Boletim Cultural: Número Dedicado às Comemorações do Centenário de Júlio Denis*, Vol. II (4), Porto: Câmara Municipal do Porto.
- CAMPELO, João (2 de julho de 1970, 16 de julho de 1970, 23 de julho de 1970, 6 de agosto de 1970, 30 de julho de 1993), “Ovar vista por Júlio Dinis”, *Notícias de Ovar*, pp. 1-2; pp. 1-6; pp. 1-6; pp. 1-4; pp. 1-4.
- CAMPOS, Agostinho (1943 a), “Centenário de Júlio Dinis”, in Agostinho Campos, *Falas sem Fio: Ajuntamento de Crónicas Etéreas*, Lisboa: Livraria Bertrand, pp. 206-210.
- (1943 b), “Júlio Dinis e o optimismo”, in Agostinho Campos, *Falas sem Fio: Ajuntamento de Crónicas Etéreas*, Lisboa: Livraria Bertrand, pp. 274-278.
- CAPÃO, António Simões (1971), “Júlio Dinis: O médico das almas simples”, *Aveiro e o seu Distrito*, 11, pp. 7-19.
- (1972), “Novas achegas para a personalidade literária de Júlio Dinis e para a sua obra”, *Aveiro e o seu Distrito*, 13, pp. 53-62.
- (1989), *As Pupilas do Senhor Reitor: 150º Aniversário do Nascimento de Júlio Dinis*, Câmara de Ovar
- CARDOSO, António (23 de junho de 1966), “Opinião simples sobre Júlio Dinis”, *Notícias de Ovar*, pp. 6, 8.

- CARQUEJA, Bento (1927), “Discurso introdutório”, in *Primeiro Centenário da Régia Escola de Cirurgia do Porto: Júlio Deniz - Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto: Araújo e Sobrinho, pp. 37-39.
- CARVALHO, Joaquim Jorge Silva (2010), *Acção, Cenas e Personagens na Narrativa Dinisiana: As Pupilas do Senhor Escritor*, Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra.
- CARVALHO, Maria de (28 de junho de 1939), “O centenário de Júlio Diniz”, *O Comércio do Porto*, Ano 85, n.º 174, p. 2.
- (24 de outubro de 1945), “Júlio Dinis e as suas personagens”, *O Comércio do Porto*, pp. 1, 4.
- CASTRO, Rui (1977), “Júlio Dinis - Grijó - Ovar - Morgadinha - Pupilas - o seu a seu dono”, *Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia*, 3, pp. 3-5.
- Catálogo da Exposição Bibliográfica e Iconográfica de Júlio Deniz* (1939), Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto.
- CERQUEIRA, Eduardo (1980), “Glosa de algumas alusões de Júlio Dinis a Aveiro”, *Boletim da Associação de Defesa do Património Natural e Cultural da Região de Aveiro*, 2, pp. 5-10.
- C.F. (17 de agosto de 1935), “«As Pupilas do Senhor Reitor» no Brasil”, *Cinéfilo: Suplemento Semanal de «O Século»*, n.º 365, pp. 2, 8.
- CHAGAS, Pinheiro (21 de dezembro de 1867), “As Pupillas do Senhor Reitor por Julio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 292, p. 1.
- CHAVES, Luís (1939), “Júlio Deniz no campo da etnografia: Notas”, *Separata do Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, II (4), pp. 5-16.
- CHAVES, Maria Adelaide Arala (1998), *Júlio Dinis: Um Diário em Ovar (1863-1866)*, Porto: Campo das Letras.
- CHRISTO, António (1960), “Júlio Dinis e Augusto Soromenho”, *Separata do «Litoral»*, 318-319, pp. 3-20.
- C. de M. (1934), “As Pupilas do Sr. Reitor vistas pelo Dr. Egas Moniz”, *O Notícias Ilustrado: Edição Semanal do «Diário de Notícias»*, Ano VII (II), p. 340.
- COELHO, Jacinto do Prado (1970), “Júlio Dinis”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário Biográfico Universal de Autores, Artis / Bompiani*.
- (1996 f), “O «monólogo interior» em Júlio Dinis”, in Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 157-172.

Bibliografia

- COLAÇO, Branca Gonta (1927), “As mulheres na obra de Júlio Dinis”, in *Primeiro Centenário da Régia Escola de Cirurgia do Porto: Júlio Denis - Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto: Araújo e Sobrinho, pp. 95-103.
- CORDEIRO, António Rodrigues (1876), “Joaquim Guilherme Gomes Coelho”, in *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brazileiro*, Lisboa: Lallemand Frères Typ, pp. 3-14.
- CORREIA, João Araújo (1971 a), “O meu Júlio Dinis”, *Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, Ano 20 (n.º 21).
- (1972 a), “À lareira de Júlio Dinis”, *O Tripeiro*, Ano 12, VI (5), pp. 129-131.
- (1972 b), “Regresso a Júlio Dinis”, in *Palavras Fora da Boca: Miscelânea Oratória*, Imprensa do Douro Editora, pp. 101-115.
- CORREIA, Maria Antónia Soares (1971 b), *Júlio Dinis: O Romance à Luz do seu Teatro*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- COSTA, Alves (1971), “A «sua» presença no cinema português”, *Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, Ano 20 (n.º 21).
- COSTA, Fernandes (15 de setembro de 1891 a), “Julio Diniz”, *Revista Illustrada*, n.º 35, pp. 202-203.
- (30 de setembro de 1891 b), “Julio Diniz”, *Revista Illustrada*, n.º 36, pp. 208-209.
- COSTA, Joaquim (1927), “O sentido da natureza na obra de Júlio Dinis”, in *Primeiro Centenário da Régia Escola de Cirurgia do Porto: Júlio Denis - Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto: Araújo e Sobrinho, pp. 71-81.
- (1939 a), “Júlio Deniz”, in *Catálogo da Exposição Bibliográfica e Iconográfica de Júlio Deniz da Biblioteca Pública Municipal do Porto*, pp. VII-XVI.
- (1939 b), “Júlio Deniz: Valor moral da sua obra”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, II (4), pp. 403-423.
- COVÕES, Ricardo (1949 / 1950), *Júlio Diniz: Opereta «As Pupilas do Senhor Reitor»*, Lisboa: Grande Companhia Portuguesa de Operetas e Fantasias.
- CRUZ, Liberto (1968), “Júlio Dinis: Cent ans après”, *Separata d' Études Portugaises et Brésiliennes*, 5, pp. 7-18.
- (1972 a), “Júlio Dinis: Análise biobibliográfica (1839-1971)”, *Separata de Arquivos do Centro Cultural Português*, 5, pp. 672-701.
- (1972 b), “Júlio Dinis e o sentido social da sua obra”, *Colóquio / Letras*, 7, pp. 31-39.
- (1974), *Antologia: Júlio Dinis*, Mem-Martins: Publicações Europa-América.

- (1989 a), “Júlio Dinis, actor de teatro”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 384.
- (1989 b), “Júlio Dinis: Autor de romancesinhos”, *Bibliotheca Portucalensis*, II (4), pp. 35-46.
- (2002), *Júlio Dinis: Biografia*, Lisboa: Quetzal Editores.
- (2006), *Biografia de Júlio Dinis*, Barcelos: Círculo de Leitores.
- DÂMASO, Reis (1883 / 1884), “Julio Diniz e o Naturalismo”, *Revista de Estudos Livres*, pp. 511-519.
- DAVID, Sérgio Nazar (2007 d), “Virtude e cordialidade em Júlio Dinis”, in Sérgio Nazar David, *O Século de Silvestre da Silva: Estudos sobre Garrett, António Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis*, Lisboa: Prefácio - Tipografia Lousanense, pp. 85-124.
- DIAS, Augusto Malheiro (21 de novembro de 1867), “As Pupillas do Snr. Reitor - Chronica da Aldeia por Julio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 266, p. 1.
- (13 de agosto de 1868), “Uma Familia Inglesa (Scenas da Vida do Porto) por Julio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 183, p. 1.
- (18 de abril de 1869), “A Morgadinha dos Canaviaes por Julio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 87, p. 1.
- (9 de fevereiro de 1872), “Os Fidalgos da Casa Mourisca: Chronica d' Aldeia por Julio Diniz”, *Jornal do Porto*, n.º 31, p. 1.
- DOMINGUES, Mário (1971), “Primeiro centenário da morte de Júlio Dinis”, *Vida Mundial: O Cinema Checo*, Ano 33 (n.º 1683), pp. 50-57.
- DUARTE, Fernando (1963), *Júlio Dinis*, Rio Maior: A Gráfica.
- EGAN, Linda (1994), “Uma leitura de Júlio Dinis, pré-pós-modernista ou a vingança de uma oitocentista desfasada”, *Colóquio / Letras*, 134, pp. 55-72.
- Exposição Itinerante do Museu de Ovar: Júlio Dinis e Ovar - Catálogo da Exposição* (1990), Ovar: Museu de Ovar.
- FEDELI, Maria Ivone (2005), “«Atractivos, instrução, conselho»: A função pedagógica da literatura no romance de Júlio Dinis”, in Maria Campos Fernandes, *História(s) da Literatura: Actas do Primeiro Congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas*, Universidade do Minho, pp. 325-333.
- FERNANDES, Ivone e ALMEIDA, Maria Conceição (1997), *Júlio Dinis, Ovar e o Porto na Obra deste Autor*, Civilização Portuguesa.
- FERREIRA, Armindo (2007), *Livro na Rua: Júlio Dinis - Prosa e Poesia*, Brasília: Thesaurus Editora.

Bibliografia

- FERREIRA, José Maria de Andrade (1868), “As Pupillas do Sr. Reitor: Chronica da Aldeia por Julio Diniz”, *Gazeta Litteraria do Porto*, Ano 1 (n.º 1), pp. 62-63; pp. 86-88; pp. 91-92.
- (1871), “Joaquim Guilherme Gomes Coelho”, in *Literatura, Música e Bellas-Artes*, Vol. I, pp. 133-148.
- FERREIRA, Júlia Dias (1985 *b*), “O auto dos reis em «A Morgadinha dos Canaviais» e a tradição dramática”, in *Miscelânea de Estudos Dedicados a Fernando de Mello Moser*, Lisboa: Departamento de Estudos Anglo-Americanos - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 325-336.
- FERREIRA, Manuel Costa (1956), “Do Romantismo ao Realismo: Júlio Dinis e a sua obra”, *Separata do Jornal «O Dever»*, pp. 1-15.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha (1982), “Introdução”, in Júlio Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 7-43.
- (1986), “Introdução”, in Júlio Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 7-56.
- FERRO, Túlio Ramires (1978 *a*), “A Morgadinha dos Canaviais”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. II, Porto: Figueirinhas, p. 670.
- (1978 *b*), “Júlio Dinis”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 264-266.
- (1978 *d*), “Uma Família Inglesa”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. II, Porto: Figueirinhas, pp. 325-326.
- FIGUEIREDO, Antero de (fevereiro de 1906), “Júlio Diniz em Ovar”, *Serões*, 8, pp. 87-99.
- FIGUEIREDO, Fidelino de (1925), “Julio Diniz, lido hoje”, *Torre de Babel*, pp. 251-279.
- (1927 *b*), “Júlio Dinis e a ethica litteraria”, in *Primeiro Centenário da Régia Escola de Cirurgia do Porto: Júlio Denis - Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto: Araújo e Sobrinho, pp. 65-70.
- FONSECA, Alfredo (20 de setembro de 1962), “Ovar, Júlio Diniz e «As Pupilas»”, *Notícias de Ovar*.

- FRANÇA, José-Augusto (1993 e), “Júlio Dinis ou cinco anos de felicidade”, in José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 425-434.
- FREITAS, Maria Neni de (2009), *Representações do Feminino em Júlio Dinis: Uma Leitura de Uma Família Inglesa e As Pupilas do Senhor Reitor*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras - Universidade Federal de Paraíba.
- GARRETT, Almeida (1939), “Júlio Diniz: Médico e professor”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, II (4), pp. 521-531.
- GOMES, Aldónio (1971), “Julio Diniz: Literatura de massas”, in *IMAVE: Tecnologia Educativa*, pp. 4-6.
- GOMES, Joaquim Costa (1977), “A posição geográfica da obra literária de Júlio Dinis”, *Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia*, 3, pp. 10-13.
- (1988), “Uma jovem de Avintes ligada à obra de Júlio Dinis”, *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*, IV (24), pp. 47-52.
- GUIMARÃES, Alfredo (1906), “Julio Diniz: Um autographo e um inedito do grande romancista”, *Serões*, 14, pp. 91-104.
- GUIMARÃES, Júlio (1935), *As Pupilas do Senhor Reitor: Adaptação em Verso da Obra de Júlio Denis*, Lisboa: Livraria Peninsular Editora.
- H. R. (24 de março de 1943 a), “Uma figura imortal dum romance famoso: A João Semana - O médico de aldeia que Júlio Dinis criou em «As Pupilas do Senhor Reitor»”, *O Comércio do Porto*, pp. 1-2.
- (5 de abril de 1943 b), “Ovar reivindica a naturalidade das pessoas que serviram de modelo a João Semana e a outras personagens criadas por Júlio Dinis nas suas «crónicas de aldeia»”, *O Comércio do Porto*, pp. 1-2.
- “Julio Diniz: A inauguração do seu monumento” (30 de novembro de 1926), *O Comércio do Porto*.
- “Julio Diniz: A inauguração do monumento ao grande romancista” (1 de dezembro de 1926), *O Comércio do Porto*.
- “Julio Deniz: Notas íntimas sobre a sua vida e a sua obra” (15 de novembro de 1944), *Comércio do Porto*.
- “Júlio Dinis na vida do seu tempo” (25 de novembro de 1971), *Notícias de Ovar*, p. 1.
- Júlio Dinis: Catálogo da Exposição* (1989), Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto.

Bibliografia

- JÚNIOR, Alberto Fialho (1947), *Alguns Aspectos da Formação de Júlio Dinis e da Duração na sua Obra*, Dissertação de Licenciatura, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- LAMY, Alberto Sousa (1989), “Júlio Dinis e Ovar”, in *Ovar e Júlio Dinis*, Ovar: Serviços de Cultura da Câmara Municipal de Ovar.
- (3 de julho de 1997, 10 de julho de 1997, 17 de julho de 1997), “Ovar à passagem de Júlio Dinis”, *Notícias de Ovar*, pp. 1, 5.
- LARANJEIRA, Eduardo Lamy (1989), “Ovar na obra de Júlio Dinis”, in *Ovar e Júlio Dinis*, Ovar: Serviços de Cultura da Câmara Municipal de Ovar.
- LEITE, Rosa Margarida Pinto (2010), *A Narrativa Breve de Júlio Dinis*, Dissertação de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas - Universidade de Aveiro.
- LEMOS, Ester (1971), “O «seu» progressismo idílico”, *Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, Ano 20 (n.º 21).
- LEMOS, Maximiano (1922), *Gomes Coelho e os Médicos*, Porto: Edições do Autor.
- LEPECKI, Maria Lúcia (1979), *Romantismo e Realismo na Obra de Júlio Dinis*, Instituto de Cultura Portuguesa / Secretaria do Estado da Cultura, Presidência do Conselho de Ministros.
- LETRIA, José Jorge (1989), “Longe do gosto, perto do coração”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 384.
- LIMA, Alceu Amoroso (1940), “Júlio Diniz”, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, pp. 213-221.
- LIMA, Cunha (1944), “Ovar perante as obras de Júlio Dinis”, *Semanário «João Semana»*, (artigos I-XV).
- LIMA, Fernando de Araújo (1989 a), “Com Júlio Dinis”, in *Ovar e Júlio Dinis*, Ovar: Serviços de Cultura da Câmara Municipal de Ovar.
- (1989 b), “O valor moral e intelectual de Júlio Dinis”, *Bibliotheca Portucalensis*, II (4), pp. 87-96.
- LIMA, Maria Isabel Pires de (1989 c), “Júlio Dinis: No limiar do romance moderno”, *Bibliotheca Portucalensis*, II (4), pp. 65-84.
- (1989 d), “Júlio Dinis: O «romance rosa» moderno”, in *Júlio Dinis: Catálogo da Exposição da Biblioteca Pública Municipal do Porto*, pp. 9-18.
- (1989 e), “Júlio Dinis: Os 150 anos do «pai» do «romance rosa»”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 384.

- (2001), “Júlio Dinis e a antecipação do romance realista”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 105-126.
- (s/d), “Uma nova arte de contar: Júlio Dinis”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 409-419.
- LIMA, José Cunha (1989 *f*), *Ovar e as Obras de Júlio Dinis*, Ovar: Museu de Ovar.
- LIMA, Waldemar Gomes (1973), “Júlio Dinis”, *Aveiro e o seu Distrito*, 15, pp. 39-53.
- LÍRIO (1911 / 1912), “Julio Diniz”, in *Almanach de Ovar para o Ano de 1911? 1912?*, pp. 87-89.
- LISBOA, Eugénio (2009 *b*), “Um autor medicinal”, in Eugénio Lisboa, *Indícios de Ouro*, Vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 63-69.
- LOPES, Fernando Macedo (1926), “Júlio Denis”, in Fernando Macedo Lopes, *O Limbo de Pedro Ivo*, Porto: Fernando Machado e C^a, pp. 81-89.
- LOPES, Óscar (1982), “De «O Arco de Sant'Ana» a «Uma Família Inglesa»”, *Separata da Revista de História*, 4, pp. 16-18.
- (1989), “A crítica inintencional em Júlio Dinis”, *Bibliotheca Portucalensis*, II (4), pp. 49-59.
- LOUREIRO, António Lopes (16 de novembro de 1939), “À memória de Julio Diniz”, *O Povo de Ovar*, 546, pp. 2, 5.
- LUÍS, Patrícia Isabel Rodrigues (2008), *Os Romances de Júlio Dinis: Uma Configuração Moderna do Bucolismo*, Dissertação de Mestrado - Universidade do Algarve.
- LYRIO, Manoel (1913), “Galeria de vareiros ilustres: João Semana (1813-1913)”, in *Almanaque d' Ovar para 1913*, pp. 4-9.
- M. C. (1989), “Relíquias dinisianas: «Junto está um coração...»”, in *Ovar e Júlio Dinis*, Ovar: Serviços de Cultura da Câmara Municipal de Ovar.
- MAGANO, Fernando (1927), “Júlio Dinis”, in *Primeiro Centenário da Régia Escola de Cirurgia do Porto: Júlio Denis - Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto: Araújo e Sobrinho, pp. 111-115.
- (1939), “A lição do «Senhor João Semana»”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, II (4), pp. 439-452.
- MALPIQUE, Cruz (outubro de 1971), “Alguns aspectos do perfil de Júlio Denis (1839-1871)”, *O Tripeiro*, VI (10), pp. 289-298.
- MARCHON, Maria Livia Diana de Araújo (1980), *A Arte de Contar em Júlio Dinis: Alguns Aspectos da sua Técnica Narrativa*, Coimbra: Livraria Almedina.

Bibliografia

- MARTINS, Rocha (1945 *a*), “De «As Pupilas do Senhor Reitor» a «A Cidade e as Serras»”, *Fastos doutros Tempos - Comércio do Porto*, pp. 1-2.
- (1945 *b*), “Eça de Queiroz e Júlio Dinis”, *Fastos doutros Tempos - Comércio do Porto*, pp. 1, 3.
- MATOS, A. Campos (1988), “Júlio Dinis”, in A. Campos Matos, *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa: Caminho, pp. 186-187.
- MEIRELES, Cecília (1940), “Presença feminina na obra de Júlio Diniz”, *Ocidente*, IX (24), pp. 32-45.
- MENTARFA, Manuel (15 de novembro de 1962), “Júlio Dinis e a crítica”, *Notícias de Ovar*, pp. 1, 4.
- MONIZ, Egas (1924 *a*), *Júlio Denis e a sua Obra*, Vol. I, Lisboa: Casa Ventura Abrantes.
- (1924 *b*), *Júlio Denis e a sua Obra*, Vol. II, Lisboa: Casa Ventura Abrantes.
- (12 de setembro de 1925), “A propósito de uma carta inédita de Julio Denis”, *Diário de Notícias*, Ano 61 (n.º 21: 426), pp. 1, 4.
- (16 de novembro de 1939), “Júlio Diniz e Ovar”, *O Povo de Ovar*, 546, pp. 1, 3.
- (1940), “O teatro inédito de Júlio Denis”, *Separata das Memórias: Academia das Ciências de Lisboa*, 3, pp. 3-35.
- (1967), “Prefácio”, in Júlio Dinis, *Teatro Inédito*, Vols. I, II, III, Porto: Livraria Civilização, pp. 9-20; pp. 9-15; pp 9-13.
- MONTEIRO, Campos (1 de janeiro de 1914), “João Semana no romance e na realidade”, *Vida Médica e Científica*, 1, pp. 1-8.
- (1927), “Tipos masculinos da obra de Julio Diniz”, in *Primeiro Centenário da Régia Escola de Cirurgia do Porto: Júlio Deniz - Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto: Araújo e Sobrinho.
- MONTEIRO, Maria José Oliveira (1958), *Júlio Dinis e o Enigma da sua Vida*, Porto: Tipografia Marca.
- (1977), “Júlio Dinis e mestre Pertunhas”, *Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia*, 3, pp. 13-14.
- MOUTINHO, Vale (12 de novembro de 1989), “Júlio Dinis: Uma mostra evocativa na Biblioteca do Porto”, *Diário de Notícias: Caderno 2*.
- NABAIS, Palmira (1985), “Introdução”, in Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 7-29.

- NAVARRO, Ana Rita (1999), *Da Personagem Romanesca à Personagem Fílmica: As Pupilas do Senhor Reitor*, Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses - Universidade Aberta.
- (2000), “Da ficção literária à representação cinematográfica: Imagens e estereótipos de uma realidade”, *Actas do Colóquio: Literatura e História*, pp. 107-114.
- (s/d a), “Da personagem literária à personagem fílmica: As Pupilas do Senhor Reitor - Um estudo de caso”, *IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, pp. 1-13.
- (s/d b), *Júlio Dinis Revisitado: Uma Homenagem de Egas Moniz*, Lisboa: Universidade Aberta, pp. 495-501.
- NEMÉSIO, Vitorino (1940 / 1941), “O romance de Júlio Diniz: Homenagem da Faculdade de Letras a Júlio Diniz”, *Separata da Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, VII (1, 2), pp. 388-394.
- (1945), “Júlio Dinis e Eça de Queiroz”, in Vitorino Nemésio, *Ondas Médias: Biografia e Literatura*, Lisboa: Livraria Bertrand, pp. 311-318.
- (1999), “«De leve», Júlio Dinis”, in Vitorino Nemésio, *Obras Completas: Jornal do Observador*, Vol. XXI, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 85-87.
- (2004 a), “Perfil de Júlio Diniz”, in Vitorino Nemésio, *Vultos e Perfis II: Quase que os Vi Viver*, Vol. XXVI, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 131-134.
- (s/d), “Introdução”, in Júlio Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*, Amadora: Livraria Bertrand, pp. 5-12.
- “Noticiário: Theatro” (7 de julho de 1868), *Jornal do Porto*, n.º 151, p. 2.
- “O grande amor de Júlio Dinis: Henriqueta Correia da Silva” (1977), *Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia*, 3, pp. 20-22.
- OLIVEIRA, Alberto (1912), “Jacinto e a Morgadinha dos Canaviaes”, in Alberto Oliveira, *Eça de Queiroz: Páginas de Memórias*, Lisboa: Sociedade Editora, pp. 105-122.
- OLIVEIRA, Manuel Alves de (2012), “Introdução”, in *Folheto - Museu Júlio Dinis: Uma Casa Ovarense*, Ovar: Câmara Municipal de Ovar.
- OLIVEIRA, Maria Pereira de (1947), *Júlio Dinis: O Autor na Obra*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- OLIVEIRA, Miguel (23 de junho de 1966), “Quando Julio Dinis tomava chá com a Morgadinha”, *Notícias de Ovar*, pp. 4, 7.
- OLIVEIRA, Zacarias (1960), “Júlio Dinis: O padre sentimental”, in *O Padre no Romance Português*, Lisboa: União Gráfica, pp. 99-109.

Bibliografia

- “O sarau literário-musical para distribuição dos prémios dos Jogos Florais «Júlio Dinis»” (7 de maio de 1956), *Primeiro de Janeiro*.
- “Os 150 anos de Júlio Diniz” (12 de novembro de 1989), *Diário de Notícias: Caderno 2*.
- “Os dois romances de Júlio Diniz” (28 de dezembro de 1867), *Jornal do Porto*, n.º 297, p. 1.
- PACHECO, Elza (1940 / 1941), “Graça de Júlio Diniz: Homenagem da Faculdade de Letras a Júlio Diniz”, *Separata da Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, VII (1, 2), pp. 373-388.
- PALHAS, José Rodrigues (1 de outubro de 1993), “«As Pupilas do Senhor Reitor»: Achegas de Júlio Diniz e do seu biógrafo Prof. Egas Moniz”, *João Semana*, Ano 80 (18), pp. 1,5.
- PEDROSA, David (1977), “Júlio Diniz e o enigma da sua vida”, *Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia*, 3, pp. 5-8.
- PIMENTEL, Alberto (1872), *Esboço Biographico de Julio Diniz*, Porto: Typographia do Jornal do Porto.
- PINA, Luís (1940), *Júlio Diniz: Inspector de Almas*, Porto: Imprensa Moderna.
- PINHO, José Oliveira (16 de novembro de 1939), “Centenário de um novelista que tem raízes vareiras”, *O Povo de Ovar*, 546, p. 2.
- PINHO, Manuel Cascais de (1958), “Porque não se publicam as cartas de Júlio Diniz dirigidas à gente de Ovar?”, *Boletim da Casa do Concelho de Ovar*, 6.
- (23 de junho de 1966 a), “Carta de longe... na hora da homenagem”, *Notícias de Ovar*.
- (15 de setembro de 1966 b), “Júlio Diniz em Ovar: Quando o coração não esquece...”, *Notícias de Ovar*, pp. 27, 31.
- (26 de dezembro de 1974), “O professor Egas Moniz, Ovar e Júlio Diniz”, *Notícias de Ovar*, pp. 1, 4.
- (julho de 1984 a), “Júlio Diniz e o Furadouro: De actor a autor!...”, *Tricanas de Ovar*, Ano III (3), pp. 8-11.
- (19 de julho de 1984 b), “O equívoco do «Lenço da Margarida»...”, *Notícias de Ovar*, pp. 39-40.
- (1989), “Cartas do romancista que foram truncadas (ou mesmo eliminadas...)”, in *Ovar e Júlio Diniz*, Ovar: Serviços de Cultura da Câmara Municipal de Ovar.
- POMAR, Luísa (1940), “Júlio Diniz e a sua obra”, Lisboa: Casa Portuguesa.
- “Portuenses notáveis: Julio Denis” (s/d), *Legendas da Cidade Invicta: Arquivo Nacional*, n.º 147, pp. 1508-1509.

- QUEIROZ, Alberto de (15 de setembro de 1871), “Julio Diniz (Gomes Coelho)”, *A Revolução de Setembro*, Ano 32, n.º 8: 775, pp. 1, 2.
- RAMOS, Manuel (12 de setembro de 1925), “Julio Denis, fundador do naturalismo nacional”, *Diário de Notícias*, Ano 61 (n.º 21: 426), pp. 1, 4.
- RÉGIO, José (1958 b), “Sobre o romance de Júlio Dinis e Júlio Dinis no romance português”, *Estrada Larga: Antologia do Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, 1, pp. 445-452.
- RIBEIRO, Lúcia Sousa (2007 a), *A Representação das Vivências Interiores na Narrativa de Júlio Dinis*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (2007 b), *Configurações e Funções do Narrador na Obra Romanesca de Júlio Dinis*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra.
- RIBEIRO, Marina Almeida (1990), *O Simbolismo da Casa em Júlio Dinis*, Lisboa: Difel Difusão Editorial.
- ROCHA, Hugo (23 de junho de 1966), “Viagem à volta de Júlio Dinis em Ovar”, *Notícias de Ovar*, pp. 5, 7.
- ROCHA, Josette (1956), *Aspectos do Romance de Goldsmith, Thackeray, Jane Austen, Dickens: Sua relação com Júlio Dinis*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- RODRIGUES, Ernesto (1994 b), “Introdução”, in Júlio Dinis, *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 7-37.
- (s/d), “Júlio Dinis: Uma revolução silenciosa”, in Ernesto Rodrigues, *Cultura Literária Oitocentista*, pp. 159-196
- RODRIGUES, Rasgado (16 de novembro 1978, 30 de novembro de 1978, 7 de dezembro de 1978, 4 de janeiro de 1979 b), “Glosa sobre um tema eterno”, *Notícias de Ovar*, pp. 1, 6; pp. 1-2; pp. 1; pp. 1, 4.
- R. P. (1989), “Quantas vezes teria Júlio Dinis estado em Ovar?...”, in *Ovar e Júlio Dinis*, Ovar: Serviços de Cultura da Câmara Municipal de Ovar.
- SÁ, Maria Graças Moreira (2004), “A paisagem como corpo: O olhar romântico em Garrett, Júlio Dinis e Eça”, in Helena Carvalhão Buescu, João Ferreira Duarte e Fátima Fernandes Silva, *Corpo e Paisagem Românticos*, Lisboa: Edições Colibri / Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- SÁFADY, Naief (1961), *Romance: Júlio Dinis*, Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora.

Bibliografia

- SAMPAIO, Albino Forjaz (1925), *Os Escriitores: Julio Diniz - A sua Vida e a sua Obra*, Lisboa: Empreza do Diário de Notícias.
- SANTILLI, Maria Aparecida (1979), *Júlio Dinis, Romancista Social*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo.
- (1997), “As Pupilas do Senhor Reitor: De romance português a novela brasileira”, *Via Atlântica*, 1, pp. 67-76.
- SANTOS, Guilherme Oliveira (22 de outubro de 1992 a), “Sobre Fialho e Júlio Dinis”, *Notícias de Ovar*, pp. 1, 3.
- (1 de setembro de 1994, 15 de setembro de 1994), “Júlio Dinis”, *Notícias de Ovar*, pp. 1-2.
- SANTOS, Reinaldo (1927), “Julio Deniz paisagista”, in *Primeiro Centenário da Régia Escola de Cirurgia do Porto: Júlio Denis - Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto: Araújo e Sobrinho, pp. 89-94.
- SARAIVA, António José (1995 a), “Júlio Dinis e a sua época”, in António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, Vol. II, Lisboa: Gradiva, pp. 49-68.
- (1995 b), “Júlio Dinis, um escritor afortunado”, in António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, Vol. II, Lisboa: Gradiva, pp. 69-73.
- SÉRGIO, António (1940), “Prefácio”, in Júlio Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*, Lisboa: Livraria Sá da Costa, pp. 5-32.
- SILVA, Germano (1989), “O Porto de Júlio Dinis”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 384.
- SILVA, Hernâni Dias (1971), “A propósito deste centenário”, *Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, Ano 20 (n.º 21).
- SILVA, Inocêncio (1884), “Joaquim Guilherme Gomes Coelho”, in Inocêncio Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, Vol. XII, Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 54-57; pp. 380-381.
- SIMÕES, António Dias (1988), *Ovar e Júlio Dinis: Desfazendo um Equívoco*, Ovar: Museu de Ovar.
- SIMÕES, João Gaspar (1947 a), “Júlio Dinis”, in João Gaspar Simões, *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX*, Vol. I, Lisboa: Ática, pp. 457-479.
- (1964), *A Obra e o Homem: Júlio Dinis*, Lisboa: Editora Arcádia.
- (1971 a), “Cronologia da vida e obra do escritor”, *Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, Ano 20 (n.º 21).
- (9 de setembro de 1971 b), “Júlio Dinis: Um precursor do romance moderno”, *Diário Popular*, pp. 1-2.

- (1987 a), “Júlio Dinis”, in João Gaspar Simões, *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa: Das Origens ao Século XX*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 425-439.
- SOARES, A. Cyrillo (22 de abril de 1971, 24 de fevereiro de 1972), “Júlio Denis educador e cientista”, *Notícias de Ovar*, pp. 2, 6.
- SOARES, Filgueiras (13 de junho de 1963), “O centenário de «As Pupilas do Senhor Reitor»”, *Notícias de Ovar*, pp. 1-2.
- (2 de dezembro de 1971), “Júlio Dinis na vida do seu tempo”, *Notícias de Ovar*.
- (20 de março de 1986), “À sombra de Júlio Dinis”, *Notícias de Ovar*, pp. 1-2.
- SOARES, Maria Isabel Mendonça (1950), *A Vida Familiar tal como a Viram Camilo, Júlio Dinis e Eça de Queiroz*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- SOUSA, Arlindo (1939), *Júlio Diniz: O Centenário do seu Nascimento (1839-1939)*, Lisboa.
- STERN, Irwin (1972), *Júlio Dinis e o Romance Português (1860-1870)*, Porto: Lello & Irmão Editores.
- (1976), “Jane Austen e Júlio Dinis”, *Colóquio / Letras*, 30, pp. 61-68.
- TAVARES, Horácio Hermínio Gama (1937), *Werther: Seu Tema Fundamental nalguns Reflexos na «Morgadinha dos Canaviais»*, Dissertação de Licenciatura em Letras.
- TAVARES, José (1939), “No centenário de Júlio Deniz”, *Arquivo Distrital de Aveiro*, 5, pp. 241-246.
- (1957), “O povo da região de Ovar na obra de Júlio Dinis”, *Arquivo do Distrito de Aveiro*, 23, pp. 258-270.
- TORREZÃO, Guiomar (1868), “As Pupillas do Senhor Reitor”, *A Voz Feminina*, n.º 16, p. 3.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz (1978 a), “As Pupilas do Senhor Reitor”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, pp. 881-882.
- VALÉRIO, Nuno (1998), *A Imagem do «Brasileiro» na Obra Literária de Júlio Dinis*, Lisboa: Gabinete de História Económica e Social.
- VASCONCELOS, A. Strecht (20 de novembro de 1939), “Julio Denis: Identificação da Morgadinha”, *Jornal de Notícias*.
- VAZ, A. Luiz (1940 a), “A rapariga na obra diniziana”, *Ocidente*, Vol. XVIII, n.º 22, pp. 433-439.
- (1940 b), *Juventude de 1940: Mensagem de Júlio Deniz aos Novos de 1940*, Braga: Oficinas Gráficas «Pax».

Bibliografia

- VERÍSSIMO, Nelson (1990), *Júlio Dinis na Madeira: Um Romântico na Ilha da Madeira*, Funchal: Direção Regional dos Assuntos Culturais / Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração.
- VICENTE, Fernanda Monteiro (2011), *O Locus Amoenus na Produção Narrativa de Júlio Dinis*, Tese de Doutoramento em Literatura - Universidade de Aveiro.
- VIEGAS, Francisco José (1987), “Júlio Dinis ou a obra da atenção”, in Júlio Dinis, *O Canto da Sereia*, Lisboa: Edições Rolim, pp. 7-15.
- VILA, Romero (1977), “O reitor ou os reitores de «As Pupilas»”, *Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia*, 3, pp. 14-17.
- VITERBO, Sousa (23 de setembro de 1871), “Joaquim Guilherme Gomes Coelho (Júlio Diniz)”, *Jornal do Porto*, n.º 216, p. 1.
- (1910), “Palavras preliminares”, in Julio Diniz, *Inéditos e Esparsos*, Porto: Livraria Fernandes, pp. V-XXIX.
- WOISCHNIK, Hanns (1940), *Júlio Diniz als Romandichter und Liebespsychologe*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Filosofia - Universidade de Colónia.

2.2. Obras e estudos literários

- ANASTÁCIO, Vanda (1985), “Apresentação crítica”, in Gil Vicente, *Quem tem Farelos?*, Lisboa: Editorial Comunicação, pp. 11-57.
- ANDRADE, Diogo Paiva de (1982), *Casamento Perfeito*, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- AUSTEN, Jane (1990), *Pride and Prejudice*, Oxford: Oxford University Press.
- (1995), *Sense and Sensibility*, London: Penguin Books.
- (1998 a), *Emma*, Oxford: Oxford University Press.
- (1998 b), *Persuasion*, Oxford: Oxford University Press.
- AZEVEDO, Maria Olinda Marques de (1948 / 1949), *Três Mulheres do Século XIX: Joaquina, Hermengarda, Luísa*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica.
- BAPTISTA, Abel Barros, RITA, Annabela, RIBEIRO, Cristina, CHORÃO, João Bigotte e LOPES, Óscar (1991), *Camilo: Evocações e Juízos*, Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas.
- BLACKALL, Eric (1976), *Goethe and the Novel*, London: Cornell University Press.

- BLACKWELL, Bonnie (s/d), “Jane Austen: The critical reception”, http://salempress.com/store/pdfs/austen_critical_insights.pdf (acedido em 28 de dezembro de 2010), pp. 37-52.
- BOOTH, Wayne (1980), “O controle da distância em «Emma» de Jane Austen”, in Wayne Booth, *A Retórica da Ficção*, Lisboa: Arcádia, pp. 259-281.
- BRANCO, Camilo Castelo (1961), *Novelas do Minho*, Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- (1967), *O Retrato de Ricardina*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- (1969), *Doze Casamentos Felizes*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- (2007), *Amor de Perdição*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BUESCU, Helena Carvalhão (1995 a), “Enlaces e desenlaces da biografia: O caso de Camilo”, in Helena Carvalhão Buescu, *A Lua, a Literatura e o Mundo*, Lisboa: Edições Cosmos, pp. 139-147.
- (1997 g), “Rodrigo Paganino”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 397-398.
- BUTLER, Marilyn (1975), *Jane Austen and the War of Ideas*, Oxford: Oxford University Press.
- CABRAL, Alexandre (1984), “Nota introdutória”, in Camilo Castelo Branco, *O Retrato de Ricardina*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- CAÇÃO, Idalécio (1989 / 1990 / 1991), “Características das personagens de «O Primo Basílio»”, *Revista da Universidade de Aveiro*, 6-7-8, pp. 91-112.
- CAL, Ernesto Guerra (1978 a), “Eça de Queirós”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, pp. 886-890.
- (1978 b), “O Primo Basílio”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, p. 870.
- CARDOSO, Margarida (2003), “Alexandre Herculano”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 141-230.
- CARLOS, António Palma (1937), *A Mulher na Obra de Eça*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- CARVALHO, Alberto (1979), “Apresentação crítica e sugestões para análise literária”, in Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, Lisboa: Editorial Comunicação, pp. 11-79.

Bibliografia

- CARVALHO, João Soares (2003 *a*), “Camilo Castelo Branco”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 343-394.
- (2003 *b*), “Eça de Queirós”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 461-483.
- Castilho e Camilo: Correspondência Trocada entre os Dois Escritores* (1924), Inéditos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CIDADE, Hernâni (1956), “Almeida Garrett: Como as viagens no estrangeiro prepararam as «Viagens na Minha Terra»”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, XXII (1), pp. 70-87.
- (1978), “Alexandre Herculano”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. II, Porto: Figueirinhas, pp. 387-388.
- COELHO, Jacinto do Prado (1978 *a*), “Almeida Garrett”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. II, Porto: Figueirinhas, pp. 363-366.
- (1978 *c*) “Amor de Perdição”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 50-51.
- (1978 *d*), “Camilo Castelo Branco”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 160-162.
- (1978 *k*), “Viagens na Minha Terra”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. IV, Porto: Figueirinhas, pp. 1162-1163.
- (1996 *a*), “A dialéctica da História em Garrett”, in Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 93-97.
- (1996 *b*), “Garrett prosador”, in Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 69-92.
- (1996 *c*), “Garrett, Rousseau e o Carlos das «Viagens»”, in Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 99-103.
- (1996 *e*), “O «Amor de Perdição», romance do pundonor?”, in Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 127-131.

- (2001), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CRAIG, Sheryl (s/d), “The real Mrs. Bennet?”, <http://www.janeaustenmagazine.co.uk/assets/samplearticle.pdf> (acedido em 20 de outubro de 2010).
- DAICHES, David (1969), “Samuel Richardson”, in Rosemary Cowler, *Twentieth Century Interpretations of Pamela*, London: Prentice-Hall, pp. 14-25.
- DAVID, Sérgio Nazar (2007 a), “Mito do amor e questão paterna no último Garrett (1843-1854)”, *Brotéria: Cristianismo e Cultura*, 164 (3), pp. 275-287.
- (2007 b), *O Século de Silvestre da Silva: Estudos Queirosianos*, Fundação Calouste Gulbenkian / Editora Sete Letras.
- (2007 c), *O Século de Silvestre da Silva: Estudos sobre Garrett, António Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis*, Lisboa: Prefácio - Tipografia Lousanense.
- DEBRY-GENETTE, Raymond (1970), *Flaubert*, Paris: Librairie Marcel Didier.
- DUARTE, Fernando (1961), *Eça de Queiroz*, Rio Maior: A Gráfica.
- DUARTE, Lélia Parreira (1994), “Viagens na Minha Terra: Um exemplo de modernidade”, *Colóquio / Letras*, 134, pp. 45-54.
- DURMSUIL, René (1946), *Madame Bovary de Gustave Flaubert*, Paris: Selft.
- FAYE, Deirdre le (2002), *Jane Austen: The World of her Novels*, London: Frances Lincoln.
- FERNANDES, Isabel (1994 a), “Emma”, in Álvaro Pina, *Jane Austen*, Lisboa: Edições Colibri, pp. 143-160.
- (1994 b), “Persuasion”, in Álvaro Pina, *Jane Austen*, Lisboa: Colibri, pp. 161-186.
- FERRAZ, Maria de Lurdes (2002), *Dicionário de Personagens da Novela Camiliana*, Lisboa: Caminho.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha (2002), “Introdução”, in Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 7-157.
- (s/d), “Introdução”, in Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 9-32.
- FERRO, Túlio Ramires (1978 c), “Lendas e Narrativas”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. II, Porto: Figueirinhas, p. 525.
- FLAUBERT, Gustave (1926), *Correspondance (1847-1852)*, Paris: Librairie-Éditeur.
- (1927), *Correspondance (1852-1854)*, Paris: Librairie-Éditeur.
- (1983), *Madame Bovary: Moeurs de Province*, Paris: Librairie Générale Française.

Bibliografia

- FRANÇA, José-Augusto (1993 a), “Camilo ou a opção da desventura”, in José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 281-306.
- (1993 b), “Eça - O Crime do Padre Amaro e O Primo Basílio”, in José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 485-494.
- (1993 c), “Garrett ou a ilusão desejada”, in José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 109-126.
- (1993 d), “Herculano ou a consciência no exílio”, in José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 127-140.
- FURTADO, Filipe (1994), “A era de Jane Austen”, in Álvaro Pina, *Jane Austen*, Lisboa: Edições Colibri, pp. 11-45.
- GARRETT, Almeida (s/d b), “Viagens na Minha Terra”, in Almeida Garrett, *Obras de Almeida Garrett*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores.
- GERSÃO, Teolinda (abril-setembro de 2000), “Testemunhos: Eça de Queirós”, *Camões: Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, 9, 10.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1962), *Die Leiden des Jungen Werthers*, München: Wilhelm Goldmann Verlag.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine (1966), *La Genèse de Madame Bovary*, Paris: Librairie José Corti.
- HARDY, Barbara (1979), *A Reading of Jane Austen*, London: The Athlone-Press.
- HERCULANO, Alexandre (1981), *O Pároco de Aldeia*, Porto: Lello & Irmão Editores.
- JESUS, Maria Saraiva de (1989 / 1990 / 1991), “«O Primo Basílio» e «Os Maias»: Da convergência satírica à ambivalência irónica”, *Revista da Universidade de Aveiro / Letras*, 6-7-8, pp. 135-175.
- JONES, Hanzel (2009), *Jane Austen and Marriage*, London: Hambledon Continuum.
- LAUREL, Maria Hermínia Amado (1989 / 1990 / 1991), “Luísa e Emma: Dois casos de bovarismo”, *Revista da Universidade de Aveiro / Letras*, 6-7-8, pp. 47-59.
- LAWTON, R. A. (1974), “O conceito garrettiano do Romantismo”, in *Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, pp. 95-104.
- LEAL, Maria Luísa (2004), “Estética romântica e descrição: A paisagem e o corpo na obra de Garrett, Herculano e José de Alencar”, in Helena Carvalhão Buescu, João Ferreira

- Duarte e Fátima Fernandes Silva, *Corpo e Paisagem Românticos*, Lisboa: Edições Colibri / Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 297-302.
- LEMOS, Ester (1981), “Introdução”, in Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 7-55.
- LOPES, Óscar (1990 *b*), “Efeitos de polifonia vocal n' O Primo Basílio”, *Cifras do Tempo*, Lisboa: Caminho, pp. 53-61.
- LOURENÇO, Eduardo (1994), “Situação de Camilo”, in Eduardo Lourenço, *O Canto do Signo: Existência e Literatura*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 219-226.
- MACEDO, Helder (1979), “As Viagens na Minha Terra e a menina dos rouxinóis”, *Colóquio / Letras*, 51, pp. 15-24.
- MACHADO, Fernando Augusto (1993), *Almeida Garrett e a Introdução do Pensamento Educacional de Rousseau em Portugal*, Rio Tinto: Edições Asa.
- MAGEE, William (1987), “Instrument of growth: The courtship and marriage plot in Jane Austen's novels”, *The Journal of Narrative Technique*, <http://www.jstor.org/stable/30225182> (acedido em 2 de janeiro de 2011). Vol. XVII, n.º 2, pp. 198-207.
- MANZONI, Alessandro (1946), *I Promessi Sposi*, Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori.
- MEDINA, João (1978), “No centenário de «O Primo Basílio»: Luísa ou a triste condição (feminina) portuguesa”, *Colóquio / Letras*, 46, pp. 5-10.
- MELO, Francisco de (1983), *Carta de Guia de Casados*, Porto: Editorial Domingos Barreira.
- MONTEIRO, Maria da Assunção Morais (1990), *Romantismo e Realismo no «Amor de Perdição»*, Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (1976), “Algumas reflexões sobre a novelística de Garrett”, *Colóquio / Letras*, 30, pp. 13-29.
- (1984), “Ainda sobre a coesão estrutural de «Viagens na Minha Terra»”, *Afecto às Letras: Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, pp. 572-579.
- (2001), *O Essencial sobre Almeida Garrett*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2003 *b*), “Almeida Garrett”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 69-90.
- MORÃO, Paula (1984), “«Viagens na Minha Terra»: Tópicos de uma leitura”, *Afecto às Letras: Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, pp. 598-600.

Bibliografia

- MORNET, Daniel (1950), *La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau*, Paris: Éditions Mellottée.
- NUNES, Maria Arminda Zaluar (1938), “Um romance de Camilo: «O Retrato de Ricardina»”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, V (1, 2), pp. 125-139.
- OLIVEIRA, Maria Teresa Martins de (2000 b), *A Mulher e o Adultério nos Romances «O Primo Basílio» de Eça de Queirós e «Effi Briest» de Theodor Fontane*, Coimbra: Livraria Minerva.
- OVÍDIO (1965), *A Arte de Amar*, Lisboa: Editorial Presença.
- PAGANINO, Rodrigo (2003), *Os Contos do Tio Joaquim*, Lisboa: Planeta Editora.
- PINA, Álvaro (1984), “Garrett: «Viagens na Minha Terra» - A tematização da identidade nacional no romance português. Esboço de um problema”, *Afecto às Letras: Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, pp. 40-45.
- (1994 a), “A figura da romancista”, in Álvaro Pina, *Jane Austen*, Lisboa: Edições Colibri, pp. 49-76.
- (1994 b), *Jane Austen*, Lisboa: Edições Colibri.
- (1994 c), “Pride and Prejudice”, in Álvaro Pina, *Jane Austen*, Lisboa: Edições Colibri, pp. 107-126.
- (1994 d), “Sense and Sensibility”, in Álvaro Pina, *Jane Austen*, Lisboa: Edições Colibri, pp. 91-106.
- PLATÃO (2010), *O Banquete*, Oeiras: Edições 70.
- QUEIRÓS, Eça (1983), *Correspondência*, Vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (s/d a), “O Primo Basílio”, in Eça Queirós, *Obras de Eça de Queiroz*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores.
- REBELO, Luís de Sousa (1998), “Eça e a Inglaterra”, *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 1, pp. 165-178.
- RÉGIO, José (1958 a), “O ficcionista romanesco em Garrett”, *Estrada Larga: Antologia do Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, 1, pp. 320-325.
- (1964), “Camilo, romancista português”, in José Régio, *Ensaio de Interpretação Crítica*, Lisboa: Portugália Editora, pp. 71-165.
- REID, B. L. (1969), “Justice to *Pamela*”, in Rosemary Cowler, *Twentieth Century Interpretations of Pamela*, London: Prentice-Hall, pp. 33-41.

- REIS, Carlos (1982), “A temática do adultério n' O Primo Bazílio”, in Carlos Reis, *Construção da Leitura: Ensaio de Metodologia e de Crítica Literária*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 117-129.
- (1986), “Leitura e leitora nas Viagens de Almeida Garrett”, in *A Mulher na Sociedade Portuguesa: Visão Histórica e Perspectivas Actuais*, Vol. II, Coimbra: Instituto de História Económica e Social / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 61-71.
- (1999), *Estudos Queirosianos: Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua Obra*, Lisboa: Editorial Presença.
- (2001 c), “Eça de Queirós: Do Romantismo à superação do Naturalismo”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa.
- (2001 e), *Introdução à Leitura das Viagens na Minha Terra*, Coimbra: Livraria Almedina.
- RICHARDSON, Samuel (1962 a), *Pamela*, Vol. I, London: Dent.
- (1962 b), *Pamela*, Vol. II, London: Dent.
- RITA, Annabela, RODRIGUES, E., NEVES, M., SÁ, M. G., ROCHETA, M. I., AMARAL, M. J. et alii (2003), *Camilo: Leituras Críticas*, Porto: Edições Caixotim.
- ROCHETA, Maria Isabel (1983), “Apresentação crítica e sugestões para análise literária”, in Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Lisboa: Editorial Comunicação, pp. 17-56.
- ROMÃO, Maria Vitória de Sousa (s/d), *A Importância da Mulher nos Romances de Jane Austen*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1964 a), “Julie ou la Nouvelle Héloïse”, *Oeuvres Complètes II de Jean-Jacques Rousseau*, Genève: Éditions Gallimard.
- SANTO AGOSTINHO (2000), *Confissões*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SHAKESPEARE, William (1960), *A Midsummer Night's Dream*, Cambridge: University Press.
- SOUSA, Américo Guerreiro (abril-setembro de 2000), “Eça de Queirós e a Inglaterra: Uma relação ambivalente”, *Camões: Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, 9, 10, pp. 27-33.
- SUFFEL, Jacques (1958), *Gustave Flaubert*, Paris: Éditions Universitaires.
- THIBAUDET, Albert (1982), *Gustave Flaubert*, Paris: Éditions Gallimard.
- VIANA, Mário Gonçalves (1937), *Alexandre Herculano*, Porto: Editora Educação Nacional.
- VICENTE, Gil (1985), *Quem tem Farelos?*, Lisboa: Editorial Comunicação.
- VIÇOSO, Vítor (2007 / 2008), “A construção do feminino n' As Farpas, n' O Crime do Padre Amaro e n' O Primo Basílio de Eça de Queiroz”, *Nova Síntese: Textos e Contextos do*

Bibliografia

- Neo-Realismo - As Imagens do Feminino (do Realismo ao Neo-Realismo)*, 2, 3, pp. 13-24.
- VILELA, Ana Luísa (1996), “A gata borralheira e «O Primo Bazílio»: Cãnone e variantes de uma história exemplar”, *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, 6, pp. 135-143.
- VITI, Gorizio (1966), “Guida a I Promessi Sposi”, Firenze: Felice Le Monnier.
- (1971), “Conoscere I Promessi Sposi”, Firenze: Felice Le Monnier.
- WATT, Ian (1969), “Love and the novel: *Pamela*”, in Rosemary Cowler, *Twentieth Century Interpretations of Pamela*, London: Prentice-Hall, pp. 42-49.
- (1984), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, New Jersey: Prentice Hall International.

2.3. Obras de referência

- ALBÉRÈS, R. M. (1962), *Histoire du Roman Moderne*, Paris: Éditions Albin Michel.
- ALBERONI, Francesco (1997), *Enamoramento e Amor*, Venda Nova: Bertrand Editora.
- (1999), *O Primeiro Amor*, Braga: Círculo de Leitores.
- ALBUQUERQUE, Martim (2002), “Amor e poder político considerados com especial incidência no pensamento tradicional da Península Ibérica: Simples notas para um ensaio”, in Martim Albuquerque, *Estudos de Cultura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 271-297.
- ALLEN, Walter (1954), *The English Novel*, London: Penguin Books.
- ALLOTT, Miriam (1959), *Novelists on the Novel*, London: Routledge and Kegan Paul.
- ALMEIDA, Ana Margarida Nunes de (1986), “Entre o dizer e o fazer: A construção da identidade feminina”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXII (92-93), pp. 493-520.
- ALMEIDA, Delfim d’ (1868), “Do romance”, *Gazeta Litteraria do Porto*, pp. 10-11; pp. 19-20; pp. 45-47.
- ALMEIDA, Teresa (1997 a), “Géneros literários”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 212-215.
- (1997 b), “Romance”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 484-487.

- ALMEIDA, A. Nunes e GUERREIRO, M. (1993), “A família”, in Luís de França, *Portugal: Valores Europeus / Identidade Cultural*, pp. 181-219.
- ALVES, José Santos (2005), “A emergência do indivíduo social moderno na viragem dos séculos XVIII-XIX”, *Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias*, 2ª série, n.º 20, pp. 185-197.
- “Amor conjugal” (1868), *A Voz Feminina*, n.º 3.
- ARCOS, Joaquim Paço d’ (1957), “Fronteira do romance português”, *Separata da Revista «Ocidente»*, Vol. LIII, n.º 231, pp. 5-22.
- ARESTA, Eugénio (1962), *Noções de Filosofia*, Porto: Edições Maranus.
- ARIÉS, Philippe e DUBY, Georges (1990), *História da Vida Privada: Da Revolução à Grande Guerra*, Vol. IV, Porto: Edições Afrontamento.
- ARMSTRONG, Nancy (1989), *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford: Oxford University Press.
- ARRIGHI, Paul (1974), *La Littérature Italienne*, Paris: Presses Universitaires de France.
- AUERBACH, Erich (1968), *Mimésis: La Représentation de la Réalité dans la Littérature Occidentale*, Paris: Éditions Gallimard.
- AZEVEDO, Beatriz (1999), “Da paixão epistemológica ao amor como causa: História de Abelardo e Heloísa”, in Sérgio Nazar David, *Ainda o Amor*, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 11-23.
- BAPTISTA, António Alçada (2007), “Reflexões sobre o casamento”, *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*, pp. 10-32.
- BARREIRA, Cecília (1986), “Imagens da mulher na literatura portuguesa oitocentista”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXII (92-93), pp. 521-525.
- (s/d), “O Casamento e a Família”, http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/casamento_familia.htm (acedido em 16 de janeiro de 2011).
- BARRETO, Moniz (1940), *A Literatura Portuguesa no Século XIX*, Lisboa: Editorial Inquérito Ldª.
- BARTHES, Roland (1976), “Introdução à análise estrutural da narrativa”, in Roland Barthes, Umberto Eco, Tzvetan Todorov e Gérard Genette, *Análise Estrutural da Narrativa*, Rio de Janeiro: Editora Vozes, pp. 19-60.
- (1977), *Fragments d'un Discours Amoureux*, Paris: Éditions du Seuil.

Bibliografia

- (1984), “O efeito de real”, in Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre e Ian Watt, *Literatura e Realidade: Que é o Realismo?*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 87-97.
- BASTIDE, Paul Arbousse (1984), *Auguste Comte*, Lisboa: Edições 70.
- BASTO, Artur Magalhães (1932), *O Porto do Romantismo*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- (s/d a), *Homens e Casos duma Geração Notável*, Porto: Livraria Progredior Editora.
- (s/d b), *O Porto*, Lisboa: Livraria Bertrand.
- BEIRANTE, Cândido (1977), *A Ideologia de Herculano: Da Teoria do Progresso da Civilização às Reformas Regeneradoras de Portugal*, Santarém: Edição da Junta Distrital.
- BEIRANTE, Cândido e CUSTÓDIO, Jorge (1978), *Alexandre Herculano: Um Homem e uma Ideologia na Construção de Portugal*, Amadora: Livraria Bertrand.
- BELL, Aubrey (1971), *A Literatura Portuguesa: História e Crítica*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- BENALCANFÔR, Visconde de (1874), *Phantasias e Escripores Contemporaneos*, Porto: Livraria Internacional.
- BERGER, Peter e KELLNER, Hansfried (dezembro de 2007), “Le mariage et la construction de la réalité”, *Idées*, <http://www.2.cndp.fr/archivage/valid/127690/127690-15565-19554.pdf>, (acedido em 2 de março de 2012), n.º 150, pp. 57-67.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso (1988), *O Bucolismo Português: A Égloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra: Livraria Almedina.
- BERNSTEIN, Serge e MILZA, Pierre (1997), *História do Século XIX*, Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- BERSANI, Leo (1984), “O realismo e o medo do desejo”, in Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre e Ian Watt, *Literatura e Realidade: Que é o Realismo?*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 51-86.
- BEUTIN, Wolfgang, ERLERT, Klaus, EMMERICH, Wolfgang, HOFFACKER, Helmut, LUTZ, Bernd *et alii* (1993), *História da Literatura Alemã: Das Origins à Actualidade*, Vol. I, Lisboa: Edições Cosmos.
- Bíblia Sagrada* (1978), Lisboa: Difusora Bíblica.
- Biblos: Enciclopédia das Literaturas de Língua Portuguesa* (1995 / 2005), Vols. I-V, Lisboa: Verbo.

- BIRRENTO, Ana Clara (2002), *As Crónicas de Carlingford e a Autobiografia de Margaret Oliphant: Contributo para um Estudo da Comunidade Conhecível*, Tese de Doutoramento - Universidade de Évora.
- BLOOM, Allan (1993), *Amor e Amizade*, Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- BOLOGNE, Jean Claude (1999), *História do Casamento no Ocidente*, Lisboa: Temas e Debates.
- BONIFÁCIO, Maria de Fátima (1991), *Seis Estudos sobre o Liberalismo Português*, Lisboa: Editorial Estampa.
- (1999), *Apologia da História Política: Estudos sobre o Século XIX Português*, Lisboa: Quetzal Editores.
- (2005), *O Século XIX Português*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- BOTO, Carlota (1999), “O mundo por escrito: Usos e costumes da leitura escolar portuguesa no século XIX”, *Revista de História das Ideias*, 20, pp. 229-255.
- BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal (1976), *O Universo do Romance*, Coimbra: Livraria Almedina.
- BRANDÃO, Júlio (1925), *Bustos e Medalhas*, Porto.
- BRANDÃO, Maria de Fátima e FEIJÓ, Rui (1979), “O discurso reformador de Mouzinho da Silveira”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 267-287.
- BRANDÃO, Maria de Fátima e ROWLAND, Robert (1979), “História da propriedade e comunidade rural: Questões de método”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 173-207.
- BRITO, A. Ferreira (1997), “O Porto e a literatura romântica”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 434-437.
- BRUNO, Jorge (1988), “O papel do amor no fenómeno humano de Teilhard de Chardin”, *Atlântida*, Vol. XXXIII.
- BRUNO, Sampaio (1907), *Portuenses Illustres*, Vol. II, Porto: Livraria Magalhães e Moniz Editora.
- (1984), *A Geração Nova: Os Novelistas*, Porto: Lello & Irmão Editores.
- BUESCU, Helena Carvalhão (1990), *Incidências do Olhar: Percepção e Representação*, Lisboa: Caminho.
- (1997 a), “Descrição”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 120-127.

Bibliografia

- (1997 *b*), *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho.
- (1997 *c*), “Digressão”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 131-134.
- (1997 *e*), “Narrativa de actualidade”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 344-350.
- (1997 *f*), “Natureza e paisagem e a literatura romântica”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 367-371.
- (2001), “Três perguntas, várias respostas: Formas de paisagem na ficção romântica”, *Românica*, n.º 10, pp. 101-111.
- CABRAL, João Pina (1984 *a*), “As mulheres, a maternidade e a posse da terra no Alto Minho”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XX (80), pp. 97-112.
- (1984 *b*), “Comentários críticos sobre a casa e a família no Alto Minho rural”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XX (81-82), pp. 263-284.
- CABRAL, Manuel Villaverde (1981), *O Desenvolvimento do Capitalismo em Portugal no Século XIX*, Lisboa: A Regra do Jogo Edições.
- CAEIRO, Francisco (1977), “Herculano: Homem romântico ou liberal?”, in *Alexandre Herculano à Luz do Nosso Tempo*, Lisboa: Academia Portuguesa da História, pp. 11-33.
- CAL, Ernesto Guerra (1978 *c*), “Realismo”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, pp. 909-911.
- CÂNDIDO, António (2010), *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul Editora.
- CARVALHO, João Soares (2003 *c*), “O segundo romantismo”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 237-250.
- CARVALHO, Joaquim Barradas de (1971), *As Ideias Políticas e Sociais de Alexandre Herculano*, Lisboa: Seara Nova.
- CARVALHO, José Gonçalo (1965), *Os Grandes Escritores Portugueses*, Lisboa: Ministério de Educação Nacional / Direção Geral do Ensino Primário.

- CARVALHO, Paulo Archer de (1993), “Moralidade e bons costumes”, *Revista de História das Ideias*, Vol. XV, pp. 379-410.
- CASCÃO, Rui (2011), “Em casa: O quotidiano familiar”, in José Mattoso e Irene Vaquinhas, *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 222-252.
- CASTRO, Helena Fátima Gonçalves de (2000), *Emancipação da Mulher e Regeneração Social no Século XIX segundo Lopes Praça*, Dissertação de Mestrado em Filosofia em Portugal, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- (2007), “Emancipação da mulher e regeneração social no século XIX segundo Lopes Praça”, *Faces Eva: Estudos sobre a Mulher*, n.º 17, pp. 59-72.
- CATROGA, Fernando (1986), “A laicização do casamento e feminismo republicano”, in *A Mulher na Sociedade Portuguesa: Visão Histórica e Perspectivas Actuais*, Vol. I, Coimbra: Instituto de História Económica e Social / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 135-152.
- CATROGA, Fernando e CARVALHO, Paulo Archer (1996), *Sociedade e Cultura Portuguesas II*, Lisboa: Universidade Aberta.
- CEIA, Carlos (s/d), *E-Dicionário de Termos Literários*, www.edtl.com.pt, (acedido em 10 de junho de 2010).
- CÉSAR, Guilhermino (1969), *O «Brasileiro» na Ficção Portuguesa: O Direito e o Avesso de uma Personagem-Tipo*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- CHARLOT, Monica e MARX, Roland (1990), *Londres - 1851-1901: A Era Vitoriana ou o Triunfo das Desigualdades*, Lisboa: Terramar.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1982), *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa: Editorial Teorema.
- CIDADE, Hernâni (1972), *Portugal Histórico-Cultural*, Lisboa: Editora Arcádia.
- (1974), *Cultura Portuguesa*, Vol. XII, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- (1985), *Século XIX: A Revolução Cultural em Portugal e Alguns dos Seus Mestres*, Lisboa: Editorial Presença.
- CIDADE, Hernâni e SELVAGEM, Carlos (1973), *Cultura Portuguesa*, Vol. XI, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- CIDADE, Hernâni e TORRES, Ruy d' Abreu (1974), *Cultura Portuguesa*, Vol. XIII, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- (1975), *Cultura Portuguesa*, Vol. XIV, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- Código Civil Portuguez* (1872), Vol. III, Lisboa: Imprensa Nacional.

Bibliografia

- COELHO, A. do Prado (1943), *O «Romanceiro» de Garrett*, Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- COELHO, Jacinto do Prado (1958), “O Porto e a prosa portuguesa entre o Romantismo e o Realismo”, *Estrada Larga: Antologia do Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, 1, pp. 244-247.
- (1976), *Ao Contrário de Penélope*, Venda Nova: Bertrand Editora.
- (1978 b) “Amor”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 47-49.
- (1978 e), “Casamento como tema de romance”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 158-159.
- (1978 f), *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vols. I-IV, Porto: Figueirinhas.
- (1978 g), “Mulher”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. II, Porto: Figueirinhas, pp. 677-679.
- (1978 h), “Romance e novela”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, pp. 950-954.
- (1978 i), “Romantismo”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, pp. 962-965.
- (1978 j), “Ultra-romantismo”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. IV, Porto: Figueirinhas, pp. 1124-1126.
- (1983), *A Originalidade da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Ministério de Educação / Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- (1996 d), “Introdução”, in Jacinto do Prado Coelho, *A Letra e o Leitor*, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 5-15.
- COELHO, Maria Helena Cruz e VENTURA, Leontina (1986), “A mulher como um bem e os bens da mulher”, in *A Mulher na Sociedade Portuguesa: Visão Histórica e*

- Perspectivas Actuais*, Vol. I, Coimbra: Instituto de História Económica e Social / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 51-72.
- COMTE, Auguste (1939), *Importância da Filosofia Positiva*, Lisboa: Editorial Inquérito.
- (1966), *Catéchisme Positiviste*, Paris: Garnier-Flammarion.
- CONCEIÇÃO, Alexandre da (1879), “O amor e o casamento”, *O Positivismo: Revista de Philosophia*, Ano 1 (n.º 3), pp. 171-175.
- (1882), *Notas – Ensaio de Crítica e de Litteratura*, Coimbra: Imprensa Académica.
- CORBIN, Alain (1992), “O fascínio do adultério”, in Georges Duby, *Amor e Sexualidade no Ocidente*, Lisboa: Terramar, pp. 145-155.
- CORDEIRO, Luciano (1869), *Livro de Crítica: Arte e Litteratura Portuguesa d’ Hoje*, Porto: Typographia Lusitana.
- COSTA, Fernando Marques (1979), “Aspectos da vida de um burguês (1870-1915)”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 157-171.
- COSTA, Joaquim (1928), *A Expressão Literária e a Aprendizagem de Estilo*, Porto: Livraria Chardron.
- COSTA, Maria Teresa Castro (s/d), “Os cafés do Porto”, <http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/CafesDoPorto.pdf> (acedido em 27 de setembro de 2012), pp. 1-14.
- CRUZ, Liberto (1971), “Viragem do romance português”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. III, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 616-623.
- CRUZ, Maria Antonieta (1999 a), “Aspectos da cultura burguesa oitocentista”, *Revista de História das Ideias*, 20, pp. 257-288.
- (1999 b), *Os Burgueses do Porto na Segunda Metade do Século XIX*, Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.
- CUNHA, Gualter (2001), *Literatura Inglesa III*, Lisboa: Universidade Aberta.
- DANTAS, Júlio (s/d), *O Amor em Portugal no Século XVIII*, Lisboa: Sociedade Editora.
- DARWIN, Charles (2003), *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, Sidney: Broadview Texts.
- DAUMARD, Adeline (1991), “Arranjo, amor, afeição: O casamento na sociedade burguesa do século XIX”, *Revista da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*, 6, pp. 11-22.
- DAVID, Sérgio Nazar (1999), *Ainda o Amor*, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Bibliografia

- DELILLE, Maria Manuela (1984), *A Recepção Literária de Henri Heine no Romantismo Português (1844-1871)*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DESCARTES, René (1970), *Les Passions de l'Âme*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- DOMINGOS, Manuela (1985), *Estudos de Sociologia da Cultura: Livros e Leitores do Século XIX*, Lisboa: Instituto Português de Ensino à Distância.
- DÓRIA, António Álvaro (1950), *A Vida Rural no Romance Português*, Lisboa: Junta Central das Casas do Povo.
- DUBY, Georges (1992), *Amor e Sexualidade no Ocidente*, Lisboa: Terramar.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle (1994), *História das Mulheres no Ocidente*, Vol. IV: O Século XIX, Porto: Edições Afrontamento.
- DUCROT, Oswald e TODOROV, Tzvetan (1977), *Dicionário das Ciências da Linguagem*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- DURÃES, Margarida (1986), “Condição feminina e repartição do património: A camponesa minhota (séculos XVIII-XIX)”, in *A Mulher na Sociedade Portuguesa: Visão Histórica e Perspectivas Actuais*, Vol. I, Coimbra: Instituto de História Económica e Social / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- EDFELDT, Catharina (2006), *Uma História na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do Século XX*, Montijo: Câmara Municipal do Montijo.
- EIKHENBAUM, B. (1978), “Sobre a teoria da prosa”, in Tzvetan Todorov, *Teoria da Literatura I e II*, Lisboa: Edições 70, pp. 75-91.
- EMINESCU, Roxana (1983), *Novas Coordenadas no Romance Português*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação.
- EVANS, Ifor (1976), *História da Literatura Inglesa*, Lisboa: Edições 70.
- FARIA, Luísa Leal de (1996), *Sociedade e Cultura Inglesas*, Lisboa: Universidade Aberta.
- FERNANDES, Gomes (2001), *Crónicas do Porto*, Porto: Edições Asa.
- FERNANDES, Paula Guilhermina (2005), “Cidade: Casa e trabalho - O centro do Porto no início do século XIX”, *Ler História*, 48, pp. 47-73.
- FERRAZ, Maria de Lurdes (1997), “Monólogo”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 322-323.
- FERREIRA, Alberto (1979), *Perspectiva do Romantismo Português*, Lisboa: Moraes Editores.

- (1980), *Estudos de Cultura Portuguesa: Século XIX - Pedagogia e Instrução, Literatura, Política e Sociedade*, Lisboa: Moraes Editores.
- FERREIRA, João Palma (1985 a), *Literatura Portuguesa: História e Crítica*, Vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERREIRA, Nadiá (1999), “Quando se fala de amor, de que amor se fala?”, in Sérgio Nazar David, *Ainda o Amor*, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 35-58.
- FERREIRA, Vergílio (1972), “Da verosimilhança”, *Colóquio / Letras*, 8, pp. 5-11.
- FIGES, Eva (1990), *Sex & Subterfuges: Women Writers to 1850*, London: Pandora.
- FIGUEIREDO, Fidelino de (1923), *Historia da Litteratura Romantica (1825-1870)*, Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- (1927 a), *História de La Literatura Portuguesa*, Barcelona: Editorial Labor.
- (1929), *Notas para um Idearium Português: Política e Litteratura*, Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- (1960), *História Literária de Portugal: Séculos XII-XX*, Rio de Janeiro: Fundo de Cultura.
- FLANDRIN, Jean Louis (1975), *Les Amours Paysannes (XVI-XIX siècle)*, Paris: Éditions Gallimard.
- FOX, Robin (1986), *Parentesco e Casamento: Uma Perspectiva Antropológica*, Lisboa: Vega.
- FRAISSE, Geneviève (1994), “Da destinação ao destino. História filosófica da diferença entre os sexos”, in Georges Duby e Michelle Perrott, *História das Mulheres no Ocidente*, Vol. IV: O Século XIX, Porto: Edições Afrontamento, pp. 59-95.
- FRAISSE, Geneviève e PERROT, Michelle (1994), “Introdução: Ordens e liberdades”, in Georges Duby e Michelle Perrott, *História das Mulheres no Ocidente*, Vol. IV: O Século XIX, Porto: Edições Afrontamento, pp. 9-15.
- FRANÇA, José-Augusto (1966 a), *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, Lisboa: Livraria Bertrand.
- (1966 b), *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Lisboa: Livraria Bertrand.
- (1974), “Seis imagens do mundo fontista”, in *Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário.
- (1979 a), *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- (1979 b), “Perspetiva artística da história do século XIX português”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 9-27.

Bibliografia

- (1993 f), *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa: Livros Horizonte.
- (1997), *(In)Definições de Cultura*, Lisboa: Editorial Presença.
- (2003), “Perspectiva do Romantismo Português”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 45-60.
- FREEDMAN, Richard (1978), *Romance*, Lisboa: Verbo.
- FREUD, Sigmund (1973), *Cinco Lições de Psicanálise: Contribuições à Psicologia do Amor*, Rio de Janeiro: Imago Editora.
- FURST, Lilian e SKRINE, Peter (1975), *O Naturalismo: A Linguagem Crítica*, Lisboa: Lysia.
- GARRETT, Almeida (1956), *Frei Luís de Sousa*, Braga: Livraria Cruz.
- (s/d a), “Portugal na Balança da Europa”, in Almeida Garrett, *Obras de Almeida Garrett*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão Editores.
- GENETTE, Gérard (1976), “Fronteiras da narrativa”, in Roland Barthes, Umberto Eco, Tzvetan Todorov e Gérard Genette, *Análise Estrutural da Narrativa*, Rio de Janeiro: Editora Vozes, pp. 255-274.
- (1979), *Discurso da Narrativa: Ensaio de Método*, Lisboa: Arcádia.
- GIFFORD, Terry (1999), *Pastoral*, New York: Routledge.
- GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger e REVEL, Jacques (1978), *La Nouvelle Histoire: Les Encyclopédies du Savoir Moderne*, Paris: Retz / C.E.P.L.
- GOLDMANN, Lucien (1973), *Pour une Sociologie du Roman*, Paris: Éditions Gallimard.
- GOMES, Pinharanda (1989), “Roberto Guilherme Woodhouse (1828-1876): Resposta aos detractores e mofadores da religião e dos seus ministros”, *Lusitania Sacra*, http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4857/1/LS_S2_01_JPGomes.pdf (acedido em 28 de setembro de 2012), 2ª série, n.º 1, pp. 149-177.
- GONÇALVES, Maria Guilhermina (2002), *A Comunidade Britânica no Porto: Inter-relações Históricas, Económicas, Culturais e Educativas*, Porto: Edições Afrontamento.
- GOODMAN, Nelson (s/d), *Modos de Fazer Mundos*, Porto: Edições Asa.
- GOULART, Rosa Maria (2001), “Romance”, in *Biblos: Enciclopédia das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. IV, Lisboa: Verbo, pp. 915-926.
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1983), *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa: Ministério da Educação / Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- (1987), “Literatura popular: Em torno de um conceito”, *Actas do Colóquio*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português.

- HAEDENS, Kléber (1954), *Une Histoire de la Littérature Française*, Paris: Éditions Gallimard.
- HAMON, Philippe, (1976), “O que é uma descrição?”, in Françoise van Rossum-Guyon, Philippe Hamon e Danièle Sallenave, *Categorias da Narrativa*, Lisboa: Vega, pp. 55-76.
- (1984), “Um discurso determinado”, in Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre e Ian Watt, *Literatura e Realidade: Que é o Realismo?*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 129-194.
- HEINICH, Nathalie (1998), *Estados da Mulher: A Identidade Feminina na Ficção Ocidental*, Lisboa: Editorial Estampa.
- HERCULANO, Alexandre (1873 a), *Opusculos*, Vol. I, Lisboa: Casa Viuva Bertrand & C^a.
- (1873 b), *Opusculos*, Vol. II, Lisboa: Casa Viuva Bertrand & C^a.
- (1879), *Opusculos*, Vol. IV, Lisboa: Casa Viuva Bertrand & C^a Successores Carvalho e C^a.
- (1889), *Opusculos*, Vol. IX, Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Basto e C^a.
- (1984), *Opúsculos*, Vol. III, Porto: Editorial Presença.
- HOMEM, Amadeu Carvalho (2005), *Do Romantismo ao Realismo: Temas de Cultura Portuguesa (Século XIX)*, Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.
- IDEIAS, J. A. Costa (1997), “Conto”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 94-98.
- ILDEFONSO, Maria Isabel (1998), *As Mulheres na Imprensa Periódica do Século XIX*, Dissertação de Mestrado em Estudos sobre as Mulheres - Universidade Aberta.
- (2003), “As mulheres na imprensa periódica do século XIX: O jornal «A Voz Feminina» (1868-1869)”, in Teresa Joaquim e Anabela Galhardo, *Novos Olhares: Passado e Presente nos Estudos sobre as Mulheres em Portugal*, Oeiras: Celta Editora, pp. 15-21.
- JESUS, Maria Saraiva de (1997), *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*, Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa - Universidade de Aveiro.
- (1998), “Alguns estereótipos sobre a mulher na segunda metade do século XIX”, *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 1, pp. 149-163.
- (2001), “A difusão do Realismo e do Naturalismo em Portugal”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 27-40.
- JOLLES, André (1976), *Formas Simples*, São Paulo: Editora Cultrix.

Bibliografia

- JORGE, Carlos Figueiredo (2013), *Plágio: Propriedade e Apropriação em Eça, Zola e Outros*, Lisboa: Editora Apenas.
- JÚNIOR, Benjamim, SANTILLI, Maria Apaecida e FLORY, Suely (2007), *Literatura de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas*, São Paulo: Editora Arte e Ciência.
- KREMER-MARIETTI, Angèle (1970), *Auguste Comte et la Théorie Sociale du Positivisme*, Paris: Éditions Seghers.
- KRISTEVA, Julia (1977), *Semiótica do Romance*, Lisboa: Arcádia.
- LANGLAND, Elizabeth (1995), *Nobody's Angels: Middle Class Women and The Domestic Ideology in Victorian Culture*, London: Cornell University Press.
- LANSON, G. (1963), *Histoire de la Littérature Française*, Paris: Librairie Hachette.
- LEAL, Ivone (1986), “A mulher e o amor no século XVI: Afectividade, sexualidade, casamento - Uma abordagem do tema”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXII (92-93), pp. 769-778.
- LEITE, Dante (1964), *O Amor Romântico e Outros Temas*, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura / Comissão de Literatura.
- LEMOS, Ester (1978), “Casamento como tema moralístico”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 156-158.
- LIBERO, Chiara (1997), *Os Lugares e a História: Londres*, Lisboa: Verbo.
- LISBOA, Eugénio (2009 a), *Indícios de Ouro*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LOPES, Ana Maria (2005), *Imagens da Mulher na Imprensa Feminina de Oitocentos: Percursos da Modernidade*, Lisboa: Quimera.
- LOPES, António (s/d), “Estrutura da sensibilidade”, *E-Dicionário de Termos Literários*, <http://www.edtl.com.pt> (acedido em 18 de outubro de 2010), p. 1.
- LOPES, Graça Videira (1997), “A mulher e a literatura do século XIX”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 325-328.
- LOPES, Óscar (1948), “Condicionalismo do romance português”, *Vértice*, 62 (1ª série), pp. 245-248.
- (1979), *História Literária do Porto*, Porto: Leitura Arte.
- (1984), *Álbum de Família: Ensaios sobre Autores Portugueses do Século XIX*, Lisboa: Caminho.
- (1990 a), *Cifras do Tempo*, Lisboa: Caminho.

- LOPES, Paulo (2002), “Uma panorâmica pelo quotidiano da menina / mulher burguesa do século XIX: Os ditames dos manuais de civildade”, *Ler Educação*, 2 (2ª série), pp. 131-158.
- LOURENÇO, Eduardo (2007), “A questão do casamento e o casamento em questão”, *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*, pp. 33-62.
- LUKÀCS, Georges (1963), *La Théorie du Roman*, Berlin-Spandou: Éditions Gonthier.
- MACEDO, Jorge Borges (1981 a), “Burguesia - Idade Moderna”, in Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 397-402.
- (1981 b), “Povo - Idade Moderna”, in Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. 5, Porto: Figueirinhas, pp. 156-157.
- MACEDO, Jorge (1900), *Fontes Pereira de Melo: Um Método, uma Atitude, uma Mensagem*, Lisboa: Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1977), *A Geração de 70: Uma Revolução Cultural Literária*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- (1979 a), “A Geração de 70: Uma literatura de exílio”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 413-426.
- (1979 b), *As Origens do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa/Ministério de Educação.
- (1996 a), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa: Editorial Presença.
- (1996 b), *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença.
- (2001 a), “A geração de 70”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 55-72.
- (2001 b), “As Conferências do Casino”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 73-86.
- (2003), “As «primaveras românticas» da geração de 70”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 421-426.
- MAGALHÃES, Rui (2008), *Literatura e Vida*, Aveiro: Universidade de Aveiro.
- MAIA, Emília da (1868), “Os casamentos”, *A Voz Feminina*, n.º 49.
- MALPIQUE, Cruz (1934), *Introdução à Vida Intelectual*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- MARQUES, A. H. Oliveira (1981 a), “Burguesia - Idade Média”, in Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 395-396.

Bibliografia

- (1981 *b*), “Povo - Idade Média”, in Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. V, Porto: Figueirinhas, p. 155.
- MARTINI, Fritz (1961), *História Ilustrada das Grandes Literaturas: Literatura Alemã*, VII, Lisboa: Editorial Estúdios Cor.
- MARTINS, Conceição Andrade (1997), “Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXXII (142), pp. 483-535.
- MARTINS, Oliveira (1977), *Portugal Contemporâneo*, Vol. II, Lisboa: Guimarães e C^a Editores.
- MATEUS, Isabel Pinto (2008), «Kodakização» e Despolarização do Real: Para uma Poética do Grotesco na Obra de Fialho de Almeida, Lisboa: Caminho.
- MATHIAS, Peter (1968), *A Primeira Nação Industrial: Uma História Económica da Inglaterra (1700-1914)*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- MATOS, Maria Vitalina de (1977 *a*), “Da mimese”, *Brotéria*, Vol. 105, n.º 2-3, pp. 123-143.
- (1977 *b*), “Da mimese”, *Brotéria*, Vol. 105, n.º 4, pp. 243-264.
- MATTOSO, José (1993), *História de Portugal*, Vol. V, Lisboa: Editorial Estampa.
- MATTOSO, José e MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2011), *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Moderna*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates.
- MATTOSO, José e VAQUINHAS, Irene (2011), *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates.
- MAUROIS, André (s/d), *História de Inglaterra: Época Moderna*, Lisboa: Editorial Aster.
- MEDINA, João (1975), “Estética do Romantismo em Portugal”, *Colóquio / Letras*, 26, pp. 92-94.
- (1977), *Herculano e a Geração de 70*, Lisboa: Terra Livre.
- MENDES, J. M. Amado (1979), “Sobre as relações entre a indústria portuguesa e a estrangeira no século XIX”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 31-52.
- MEYER, Michel (1994), *Linguagem e Literatura: Ensaio sobre o Sentido*, Lisboa: Usus Editora.
- MICHAUD, Stéphane (1994), “Idolatrias: Representações artísticas e literárias”, in Georges Duby e Michelle Perrott, *História das Mulheres no Ocidente*, Vol. IV: O Século XIX, Porto: Edições Afrontamento, pp. 145-169.

- MICHEL, Andrée (1983), *Sociologia da Família e do Casamento*, Porto: Rés Editora.
- MOISÉS, Massaud (1975), *O Conto Português*, São Paulo: Editora Cultrix.
- (1978), “Naturalismo”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, pp. 701-703.
- (1985), *A Criação Literária: Prosa*, São Paulo: Editora Cultrix.
- (s/d), *A Literatura Portuguesa*, São Paulo: Editora Cultrix.
- MÓNICA, Maria Filomena (1997), “Um político: Fontes Pereira de Melo”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXXII (143-144), pp. 731-745.
- (1999), *Fontes Pereira de Melo*, Porto: Edições Afrontamento.
- (2007), “O amor no século XIX: Jaime Batalha Reis e Celeste Cinatti”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XLII (182), pp. 277-280.
- MONIZ, Egas (1950), *A Nossa Casa*, Lisboa: Paulino Ferreira Filhos.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1964), *O Romance: Teoria e Crítica*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2011), “Casa, casamento e nome: Fragmentos sobre relações familiares e indivíduos”, in José Mattoso e Nuno Gonçalo Monteiro, *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Moderna*, Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 130-150.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2003 a), “A geração formadora”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 61-68.
- (2003 c), “A palavra «Romantismo»: Um pouco de história”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 9-15.
- (2003 d), “O período literário romântico: Unidade e diversidade”, in Álvaro Manuel Machado, *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. IV, Mem-Martins: Alfa, pp. 17-43.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva e OLIVEIRA, Cristina (1991), *Literatura Francesa Moderna e Contemporânea*, Lisboa: Universidade Aberta.
- MONTERO, Rosa (1997), *História de Mulheres*, Porto: Edições Asa.

Bibliografia

- MOURÃO-FERREIRA, David (1978), “Bucolismo”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 128-130.
- (1992), *Tópicos Recuperados sobre a Crítica e outros Ensaio*s, Lisboa: Caminho.
- NEMÉSIO, Vitorino (2003), *Vultos e Perfis I*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2004 b), *Vultos e Perfis II: Quase que os Vi Viver*, Vol. XXVI, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- NETO, Félix (2000), “Variações psicológicas sobre o amor”, *Psicologia, Educação e Cultura*, Vol. IV (2) 200, pp. 311-327.
- NEVES, Orlando (2002), *Dicionário de Nomes Próprios*, Lisboa: Editorial Notícias.
- NUNES, João Manuel de Sousa (2007), *Cultura Inglesa: O Contexto Político-Ideológico no Século XVIII*, Lisboa: Edições Colibri.
- OLIVEIRA, Alberto (1913), *Pombos-Correios: Notas Quotidianas*, Coimbra: F. França Amado Editor.
- OLIVEIRA, Celina de (1986), “Contexto político e económico de Portugal no século XIX”, *Revista da Educação*, 2, pp. 30-34.
- OLIVEIRA, José Barros (2000 a), “Felicidade: Teorias e factores”, *Psicologia, Educação e Cultura*, IV (2), pp. 281-309.
- ORTIGÃO, Ramalho (1943), *Figuras e Questões Literárias*, Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- PACHECO, Maria Luísa Gomes (1947), *O Povo no Romance Romântico: Tipos Populares*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- PAIS, José Machado (1986 a), “A imagem da mulher e os rituais de galantaria nos meios burgueses do século XIX em Portugal”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXII (92-93), pp. 751-768.
- (1986 b), *Artes de Amar da Burguesia: A Imagem da Mulher e os Rituais de Galantaria nos Meios Burgueses do Século XIX em Portugal*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- PARAFITA, Alexandre (1999), *A Comunicação e a Literatura Popular*, Lisboa: Plátano Editora.

- PEREIRA, Consiglieri Sá (1941), “Os grandes inqueritos do «Animatógrafo»: Quais os romances portugueses próprios à adaptação cinematográfica?”, *Animatógrafo*, II (9), pp. 10, 11, 15.
- PEREIRA, Gaspar Martins (1986), *Estruturas Familiares na Cidade do Porto em Meados do Século XIX: A Freguesia de Cedofeita*, Dissertação de Mestrado em História Moderna e Contemporânea, Faculdade de Letras - Universidade do Porto.
- (2001), “O Porto do século XIX”, in Arnaldo Saraiva e Fernando Veloso, *O Sentimento do Porto*, Porto: Campo das Letras, pp. 71-79.
- PEREIRA, Gaspar Martins e CORREIA, Luís (1996), “Casamento e condição social no Porto oitocentista”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: História*, XIII (2ª série), pp. 475-488.
- PEREIRA, Isaiás Rosa (1977), “Considerações em torno do livro de Herculano: «Estudos sobre o Casamento Civil»”, in *Alexandre Herculano à Luz do Nosso Tempo*, Lisboa: Academia Portuguesa da História, pp. 93-139.
- PERES, Damião (1935), *História de Portugal*, Vol. VII, Barcelos: Portucalense Editora.
- PERROT, Michelle (1990 a), “A família triunfante”, in Philippe Ariés e Georges Duby, *História da Vida Privada: Da Revolução à Grande Guerra*, Vol. IV, Porto: Edições Afrontamento, pp. 92-103.
- (1990 b), “Personagens e papéis”, in Philippe Ariés e Georges Duby, *História da Vida Privada: Da Revolução à Grande Guerra*, Vol. IV, Porto: Edições Afrontamento, pp. 121-163.
- (2007), *Uma História das Mulheres*, Porto: Edições Asa.
- PHINVAL, Georges (1982), *História da Literatura Francesa*, Lisboa: Editorial Presença.
- PIERRE, Michel (1989), *A História dos Homens: O Século XIX*, Porto: Lello & Irmão Editores.
- PIMENTEL, Alberto (1945), *O Porto por Fora e por Dentro*, Porto: Livraria Figueirinhas.
- PINA, Álvaro (1982), *O Belo como Categoria Estética*, Lisboa: Livros Horizonte.
- (1983), *Liberdade e Subjectividade no Realismo*, Lisboa: Livros Horizonte.
- PINA, Luís (1987), *História do Cinema Português*, Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- PINA, Manuel António (2002), *Modo de Dizer*, Porto: Edições Asa.
- PINHEIRO, Nuno (2005), “Ver a cidade / fotografar a cidade”, *Ler História: Cidades e Espaços Urbanos*, 48, pp. 157-165.

Bibliografia

- PINTO, Célia Maria Costa (2005), *A Poesia Pastoral de José Gomes Ferreira*, Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- PINTO, Jorge Ribeiro (2007), *O Porto Oriental no Final do Século XIX: Um Retrato Urbano (1875-1900)*, Porto: Edições Afrontamento.
- PINTO, Júlio Lourenço (1996), *Estética Naturalista: Estudos Críticos*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PINTO, Maria Teresa (2003), “O ensino técnico industrial feminino em finais do século XIX”, in Teresa Joaquim e Anabela Galhardo, *Novos Olhares: Passado e Presente nos Estudos sobre as Mulheres em Portugal*, Oeiras: Celta Editora.
- PIRES, António Machado (1974), “Natureza e civilização nos escritores naturalistas portugueses”, *Colóquio / Letras*, 22, pp. 31-42.
- (1976), “Teoria e prática do romance naturalista português”, *Colóquio / Letras*, 31, pp. 31-42.
- (1997), “Romantismo, Realismo e Naturalismo: Fronteiras e contactos” in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 515-519.
- PLUMB, J. H. (1950), *England in the Eighteenth Century*, London: Penguin Books.
- POESCHL, Gabrielle, SILVA, Aurora e CLÉMENCE, Alain (2004), “Representações da masculinidade e da feminilidade e retratos de homens e de mulheres na literatura portuguesa”, in *Psicologia*, Vol. XVIII (1), pp. 31-46.
- POIRIER, Jean (1999), *História dos Costumes*, Vol. III, Lisboa: Editorial Estampa.
- (2000), *História dos Costumes*, Vol. V, Lisboa: Editorial Estampa.
- PROENÇA, Maria Cândida (1990), *A Primeira Regeneração: O Conceito e a Experiência Nacional*, Lisboa: Livros Horizonte.
- PROUDHON, Pierre-Joseph (1982 a), *Oeuvres Complètes: Système des Contradictions Économiques ou Philosophie de la Misère*, Vol. I, Paris: Slatkine.
- (1982 b), *Oeuvres Complètes: Idée Générale de la Révolution au XIX^e siècle*, Vol. II, Paris: Slatkine.
- (1982 c), *Oeuvres Complètes: De la Capacité Politique des Classes Ouvrières*, Vol. III, Paris: Slatkine.
- (1982 d), *Oeuvres Complètes: Candidature à la Pension Suard; De la Célébration du Dimanche; Qu'est-ce que la Propriété?*, Vol. IV, Paris: Slatkine.

- (1982 e), *Oeuvres Complètes: Les Confessions d'un Révolutionnaire pour Servir à l'Histoire de la Révolution de Février*, Vol. VII, Paris: Slatkine.
- (1982 f), *Oeuvres Complètes: De la Justice dans la Révolution et dans l'Église*, Vol. 8.1, Paris: Slatkine.
- (1982 g), *Oeuvres Complètes: De la Justice dans la Révolution et dans l'Église*, Vol. 8.3, Paris: Slatkine.
- (1982 h), *Oeuvres Complètes: De la Justice et dans l'Église*, Vol. 8.4, Paris: Slatkine.
- (1982 i), *Oeuvres Complètes: Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale*, Vol. XI, Paris: Slatkine.
- (s/d), *A Nova Sociedade*, Porto: Rés Editora.
- QUARESMA, Vítor (1988), *A «Regeneração»: Economia e Sociedade*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- QUEIRÓS, Eça (1973), “Idealismo e Realismo”, in Eça Queirós, *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*, Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 165-183.
- (s/d b), “Positivismo e idealismo”, in Eça Queirós, *Notas Contemporâneas*, Lisboa: Livros do Brasil, pp. 185-196.
- QUEIRÓS, Eça e ORTIGÃO, Ramalho (maio 1871 / setembro 1871), *As Farpas: Chronica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes*, Lisboa: Typographia Universal.
- (setembro-outubro 1872), *As Farpas: Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes*, Lisboa: Typographia Universal.
- RAFAEL, Gina Guedes (2011), “A leitura feminina na segunda metade do século XIX em Portugal: Testemunhos e problemas”, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade de Lisboa.
- RAMOS, Feliciano (1931), “O gosto pela vida simples na literatura portuguesa do século XIX”, *Nação Portuguesa*, Vol. II (série VI - fascículo VII), pp. 5-18.
- RAMOS, Rui (1992), “A formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXVII (116-117), pp. 483-528.
- REBELO, Luís de Sousa (1978), “Influência inglesa na literatura portuguesa”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. II, Porto: Figueirinhas, pp. 481-487.
- RECTOR, Monica (1999 a), *Mulher: Objecto e Sujeito da Literatura Portuguesa*, Porto: Universidade Fernando Pessoa.

Bibliografia

- (1999 *b*), “O amor divino das mulheres na literatura portuguesa”, in Sérgio Nazar David, *Ainda o Amor*, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 163-184.
- RÉGIO, José (1994 *a*), *Crítica e Ensaio / 1*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- (1994 *b*), *Crítica e Ensaio / 2*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- REIS, Carlos (1980), *Português: Do Romantismo ao Realismo*, Lisboa: Ministério da Educação e Ciência / Instituto Português de Ensino à Distância.
- (1990 *a*), *As Conferências do Casino*, Lisboa: Alfa.
- (1990 *b*), *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*, Lisboa: Universidade Aberta.
- (1992), *Técnicas de Análise Textual*, Coimbra: Livraria Almedina.
- (1997), *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra: Livraria Almedina.
- (2001 *a*), “A questão coimbrã”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 41-54.
- (2001 *b*), “A reflexão programática”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 87-104.
- (2001 *d*), “Introdução”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 11-13.
- (2001 *f*), “O Realismo e o Naturalismo: Ideologia, temática, estratégias”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 15-25.
- (2001 *g*), “Conclusão”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp. 435-438.
- REIS, Carlos e FIGUEIREDO, Vivina Campos (1995), *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, Lisboa: Universidade Aberta.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina (2011), *Dicionário de Narratologia*, Coimbra: Livraria Almedina.
- REIS, Carlos e PIRES, Maria Natividade (1999), *História Crítica da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, Vol. V, Lisboa: Editorial Verbo.
- REIS, Carlos, PIEDADE, Ana Nascimento, RODRIGUES, Isabel, MILHEIRO, Maria Rosário e SIMÕES, Maria João (1989), *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*, Lisboa: Universidade Aberta.

- REIS, Jaime (1984), “O atraso económico português em perspectiva histórica (1860-1913)”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XX (80), pp. 7-28.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (2000), *História Crítica da Literatura Portuguesa: Realismo e Naturalismo*, Vol. VI, Lisboa: Editorial Verbo.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares (1999), “Livros e leituras no século XIX”, *Revista de História das Ideias*, Vol. XX, pp. 187-227.
- RIBEIRO, M. Félix (1983), *Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português (1896-1949)*, Cinemateca Portuguesa.
- RIFFATERRE, Michael (1984), “A ilusão referencial”, in Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre e Ian Watt, *Literatura e Realidade: Que é o Realismo?*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 99-128.
- RODRIGUES, Delfina (1994 a), *Retratos de Mulher*, Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- RODRIGUES, Ernesto (1997 a), “Ultra-Romantismo”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 563-566.
- (1999), *Cultura Literária Oitocentista*, Porto: Lello Editores.
- RODRIGUES, Manuel Augusto (1979 a), “Problemática religiosa em Portugal no século XIX, no contexto europeu”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 437-458.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1997 b), “Cidade na literatura romântica”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, p. 89.
- (1997 c), “Regionalismo”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, p. 463.
- ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio e GOMES, Paulo (1987), *A Personagem de Ficção*, São Paulo: Editora Perspectiva.
- ROUGEMONT, Denis de (1989), *O Amor e o Ocidente*, Lisboa: Moraes Editores.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1964 b), “Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes”, *Oeuvres Complètes III*, Genève: Éditions Gallimard.
- (1964 c), “Du contrat social ou principes du droit politique”, *Oeuvres Complètes III*, Genève: Éditions Gallimard.

Bibliografia

- ROWLAND, Robert (1997), *População, Família, Sociedade: Portugal (Séculos XIX-XX)*, Oeiras: Celta Editora.
- SÁ, Isabel Guimarães Sanches e FERNANDES, Maria Eugénia Matos (1986), “A mulher e a estruturação do património familiar: Um estudo sobre dotes de casamento”, in *A Mulher na Sociedade Portuguesa: Visão Histórica e Perspectivas Actuais*, Vol. I, Coimbra: Instituto de História Económica e Social / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 91-103.
- SÁ, Vítor de (1976), *Perspectivas do Século XIX*, Porto: Limiar.
- (2012), “A subida ao poder da burguesia em Portugal: Dificuldades e condicionalismos”, *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, pp. 245-252.
- SALLENAVE, Danièle (1976), “Sobre o «Monólogo Interior»: Leitura de uma Teoria”, in Françoise van Rossum-Guyon, Philippe Hamon e Danièle Sallenave, *Categorias da Narrativa*, Lisboa: Vega, pp. 103-124.
- SAMPAIO, Albino Forjaz (1942), *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, Porto: Livraria Fernando Machado.
- SAMPAYO, Nuno de (1974), “Tradição e contestação no Romantismo português”, in *Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, pp. 89-93.
- SANTANA, Maria Helena (2001), “Crónica, crítica de costumes e sátira social”, in Carlos Reis, *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*, Vol. V, Lisboa: Alfa, pp.127-148.
- SANTANA, Maria Helena e LOURENÇO, António (2011), “No leito. Comportamentos sexuais e erotismo”, in José Mattoso e Irene Vaquinhas *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 254-289.
- SANTOS, Alfredo Ribeiro (2009 a), *História Literária do Porto através das suas Publicações Periódicas*, Porto: Edições Afrontamento.
- SANTOS, Beja (2009 b), “Histórias de amor e desamor contadas por dois escritores sublimes”, *Vértice*, 149 (2ª série), pp. 132-134.
- SANTOS, Maria Helena (1979 a), “Imprensa periódica clandestina no século XIX: «O Portuguez» e a Constituição”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 459-475.

- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1979 *b*), “Sobre os intelectuais portugueses no século XIX: Do Vintismo à Regeneração”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XV (57), pp. 69-115.
- (1983), *Para uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no Século XIX*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais / Editorial Presença.
- (1988), *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa: Editorial Presença.
- (1992 *b*), “A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXVII (116-117), pp. 539-546.
- (1997), “Folhetim literário”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 190-193.
- SARAIVA, António José (1952), *Herculano Desconhecido*, Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- (1961 *a*), *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Publicações Europa-América.
- (1961 *b*), *Para a História da Cultura em Portugal*, Vol. I, Lisboa: Publicações Europa-América.
- (1966), *História Ilustrada das Grandes Literaturas: Literatura Portuguesa*, Vol. VIII (1), Lisboa: Editorial Estúdios Cor.
- (1977), *Herculano e o Liberalismo em Portugal*, Amadora: Livraria Bertrand.
- (1981), *A Cultura em Portugal: Teoria e História*, Vol. I, Lisboa: Bertrand Editora.
- (1984), *A Cultura em Portugal: Teoria e História*, Vol. II, Lisboa: Livraria Bertrand.
- (1995 *c*), *Para a História da Cultura em Portugal*, Vol. II, Lisboa: Gradiva.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar (2005), *História da Literatura Portuguesa*, Porto: Porto Editora.
- SARAIVA, Arnaldo e SILVA, Paulo Cunha (2001), *Porto. Ficção*, Porto: Edições Asa.
- SARAIVA, Arnaldo e VELOSO, Fernando, (2001), *O Sentimento do Porto*, Porto: Campo das Letras.
- SARDICA, José Miguel (1997), “A vida partidária portuguesa nos primeiros anos da Regeneração”, *Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, XXXII (143-144).
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik (2000), “Estudos culturais: Os novos desafios para a teoria da literatura”, *Diálogos Latino-Americanos*, <http://redalyc.uaemex.mx> (acedido em 24 de novembro de 2010), n.º 1, pp. 33-44.

Bibliografia

- SECRETARIADO GERAL DO EPISCOPADO (1994), *A Família: Comunidade de Amor e de Vida - Documentos do Magistério da Igreja sobre o Matrimónio e a Família, Caminho de Santidade e Sobre a Mulher na Família e na Sociedade*, Lisboa: Editora Rei dos Livros.
- SEIXO, Maria Alzira (1979), *Literatura, Significação e Ideologia*, Lisboa: Arcádia.
- (1986), *A Palavra do Romance: Ensaio de Genologia e Análise*, Lisboa: Livros Horizonte.
- SENA, Jorge de (1974), “Para uma definição periodológica do Romantismo português”, in *Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, pp. 65-77.
- (1976), “Algumas palavras sobre o Realismo, em especial o português e o brasileiro”, *Colóquio / Letras*, 31, pp. 5-13.
- (1986 a), *Inglaterra Revisitada*, Lisboa: Edições 70.
- (1986 b), *Sobre o Romance: Ingleses, Norte-Americanos e Outros*, Lisboa: Edições 70.
- (1989), *A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História*, Lisboa: Edições Cotovia.
- SERRA, Tania Rebelo Costa (1997), *Antologia do Romance-Folhetim (1839-1870)*, Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1952), “Taine e a concepção determinista da História”, *Separata da Revista Labor*, 126, pp. 5-12.
- (1977), *Herculano e a Consciência do Liberalismo Português*, Lisboa: Livraria Bertrand.
- (1986), *História de Portugal*, Vol. IX, Lisboa: Verbo.
- SERRÃO, Joel (1962), *Temas Oitocentistas II*, Lisboa: Portugália Editora.
- (1980), *Temas Oitocentistas I*, Lisboa: Livros Horizonte.
- (1981 a), “Burguesia - Idade Contemporânea”, in Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. I, Porto: Figueirinhas, pp. 403-406.
- (1981 b), *Dicionário de História de Portugal*, Vols. 1-6, Porto: Figueirinhas.
- (1981 c), “Povo - Idade Contemporânea”, in Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. V, Porto: Figueirinhas, pp. 155-166.
- (1981 d), “Regeneração”, in Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. V, Porto: Figueirinhas, pp. 251-256.

- (1982), “Democratismo versus liberalismo”, in Miriam Pereira, Maria Fátima Sá e Melo Ferreira e João Serra, *O Liberalismo na Península Ibérica na Primeira Metade do Século XIX*, Vol. I, Lisboa: Sá da Costa Editora, pp. 3-20.
- (1987), *Da Situação da Mulher Portuguesa no Século XIX*, Lisboa: Livros Horizonte.
- (1990), *Da Regeneração à República*, Lisboa: Livros Horizonte.
- SERRÃO, Joel e MARQUES, A. H. de Oliveira (2003 / 2004), *Nova História de Portugal: Portugal e a Regeneração*, Vols. IX e X, Lisboa: Editorial Presença.
- SERRÃO, Joel e MARTINS, Gabriela (1978), *Da Indústria Portuguesa: Do Antigo Regime ao Capitalismo*, Lisboa: Livros Horizonte.
- SHORTER, Edward (1995), *Pequena História: A Formação da Família Moderna*, Lisboa: Terramar.
- SILVA, Francisco Ribeiro (2001), *O Porto: Das Luzes ao Liberalismo*, Lisboa: Edições Inapa.
- SILVA, Germano (2005), *Passeios pelo Porto de Outros Tempos*, Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- (2008), *Porto: Sítios com História*, Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- (2010), *Porto: História e Memórias*, Porto: Porto Editora.
- (2011 a), *Porto: Nos Lugares da História*. Porto: Porto Editora.
- SILVA, Manuel Lopes (1979), *História das Civilizações: Da Pré-História à Era Espacial - Séculos XIX e XX*, Vol. V, Lisboa: Editorial Presença.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da e COVA, Anne (1998), *Estudos sobre as Mulheres*, Lisboa: Universidade Aberta.
- SILVA, Susana Serpa (2011 b), “Sonhos e ideais de vida, Sonhos privados / sonhos globais”, in José Mattoso e Irene Vaquinhas *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 382-427.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1990), *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa: Universidade Aberta.
- (1997 h), “Romantismo”, in Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 487-492.
- (2011 c), *Teoria da Literatura*, Coimbra: Livraria Almedina.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes (1999), *Escrever a Casa Portuguesa*, Belo Horizonte: Editora EFMG.
- SIMÕES, João Gaspar (1947 b), *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX*, Vol. I, Lisboa: Ática.

Bibliografia

- (1967), *História do Romance Português*, Vol. I, Lisboa: Estúdios Cor.
- (1969), *História do Romance Português*, Vol. II, Lisboa: Estúdios Cor.
- (1972), *História do Romance Português*, Vol. III, Lisboa: Estúdios Cor.
- (1987 b), *Perspectiva Histórica de Ficção Portuguesa: Das Origens ao Século XX*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SOLÉ, Jacques (1992), “Os trovadores e o amor-paixão”, in Georges Duby, *Amor e Sexualidade no Ocidente*, Lisboa: Terramar, pp. 105-113.
- SOLOVIEV, Vladimiro (s/d), *A Verdade do Amor*, Lisboa: Guimarães Editores.
- SOT, Michel (1992), “A génese do casamento cristão”, in Georges Duby, *Amor e Sexualidade no Ocidente*, Lisboa: Terramar, pp. 209-224.
- SOUTA, Luís (1989), *A Mulher nas Bocas do Povo e na Pena dos Escritores*, Setúbal: Escola Superior de Educação.
- SPIRO, Melford (1998), “Algumas reflexões sobre o determinismo e o relativismo culturais com especial referência à emoção e à razão”, *Educação, Sociedade e Cultura: Revista da Associação de Sociologia e Antropologia da Educação*, 9, pp. 197-230.
- STAËL, Germaine de e ANDREAS-SALOMÉ, Lou (1994), “Da felicidade das mulheres”, in Georges Duby e Michelle Perrott, *História das Mulheres no Ocidente*, Vol. IV: O Século XIX, Porto: Edições Afrontamento, p. 605.
- STENDHAL (1965), *De l' Amour*, Paris: Garnier-Flammarion.
- SULLEROT, Evelyne (1979), *A Evolução do Papel dos Homens e das Mulheres na Europa*, Lisboa: Comissão da Condição Feminina.
- TAINÉ, Hippolyte (1964), *Philosophie de l' Art*, Paris: Hermann.
- TAMEN, Miguel (1994), *Maneiras de Interpretação: Os Fins do Argumento nos Estudos Literários*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- “The regency”, <http://www.jane-austen.it/rengency/regency1.html> (acedido em 20 de dezembro de 2010), pp. 1-37.
- THOMSON, David (1950), *England in the Nineteenth Century*, Harmondsworth Middlesex: Penguin Books.
- TIRGHEM, Philippe van (1955), *História Ilustrada das Grandes Literaturas: História da Literatura Francesa*, Lisboa: Editorial Estúdios Cor.
- TODOROV, Tzvetan (1976), “As categorias da narrativa literária”, in Roland Barthes, Umberto Eco, Tzvetan Todorov e Gérard Genette, *Análise Estrutural da Narrativa*, Rio de Janeiro: Editora Vozes, pp. 209-254.

- (1978), *Teoria da Literatura I e II*, Lisboa: Edições 70.
- TOMACHEVSKI, B. (1978), “Temática”, in Tzvetan Todorov, *Teoria da Literatura I e II*, Lisboa: Edições 70, pp. 155-201.
- TORGAL, Luís Reis (1979), “A contra-revolução e a sua imprensa no vintismo: Notas de uma investigação”, in Jaime Reis, Maria Filomena Mónica e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *O Século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 309-322.
- TORRES, Alexandre da Silva (1868), “Correspondencia”, *A Voz Feminina*, n.º 49.
- TORRES, Anália (1987), “Amores e desamores: Para uma análise sociológica das relações afectivas”, in *Sociologia, Problemas e Práticas*, 3, Mem-Martins: Publicações Europa-América / Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (ISCTE), pp. 20-33.
- (2001), *Sociologia do Casamento: A Família e a Questão Feminina*, Oeiras: Celta Editora.
- (2002), *Casamento em Portugal: Uma Análise Sociológica*, Oeiras: Celta Editora.
- TORRES, Eduardo Cintra (2008), “Quando a multidão e o amor se encontram na literatura”, *Sociologia: Problemas e Práticas*, 58, pp. 155-173.
- TORRES, Ruy d' Abreu (1975 a), *Cultura Portuguesa*, Vol. XV, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- (1975 b), *Cultura Portuguesa*, Vol. XVI, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- (1977 a), *Cultura Portuguesa*, Vol. XVII, Lisboa: Editorial Notícias.
- (1977 b), *Cultura Portuguesa*, Vol. XVIII, Lisboa: Editorial Notícias.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz (1978 b), “Natureza”, in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, Vol. III, Porto: Figueirinhas, pp. 704-705.
- VAQUINHAS, Irene (2000), «*Senhoras e Mulheres*» na *Sociedade Portuguesa do Século XIX*, Lisboa: Edições Colibri.
- (2008), “Mulheres, economia e sociedade portuguesa na segunda metade do século XIX (1850-1900)”, in Zilda Osório de Castro e João Esteves, *Falar de Mulheres: História e Historiografia*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 225-239.
- (2011), “A família, essa «pátria em miniatura»”, in José Mattoso e Irene Vaquinhas *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 118-151.
- VAQUINHAS, Irene e GUIMARÃES, Maria Alice (2011), “Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa”, in José Mattoso e Irene Vaquinhas, *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*, Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, pp. 194-221.

Bibliografia

- VELHO, Filomena (2007), “Enamoramento e amor”, *ESEG Investigação: Revista Científica da Escola Superior da Guarda*, Vol. I, n.º 4, pp. 183-191.
- VENTURA, António (1997), “Portugal entre o século XIX e o século XX”, *O Estudo da História*, 2, pp. 163-168.
- VIANA, Mário Gonçalves (s/d), *O Amor na Literatura Portuguesa*, Porto: Domingos Barreira Editor.
- VIEIRA, Cristina (2005), *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Tese de Doutoramento em Teoria da Literatura - Universidade da Beira Interior.
- WATT, Ian (1987), *The Rise of the Novel*, London: Hogarth Press.
- WILLIAMS, Raymond (1984), *The English Novel: From Dickens to Lawrence*, London: The Hogarth Press.
- (1990), *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*, São Paulo: Companhia das Letras.
- WIMSATT, William e BROOKS, Cleanth (1980), *Crítica Literária: Breve História*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- WOOD, Francisca (1868), “Nova medida”, *A Voz Feminina*, n.º 43.
- WOODWARD, E. L. (1947), *History of England*, London.
- ZOLA, Émile (1902), *Le Roman Expérimental*, Paris: Eugène Fasquelle Éditeur.

Anexos



Anexo I – Lenço

(Espólio dinisiano: Biblioteca Pública Municipal do Porto)



Nota de rodapé n.º 282 (página 443)

Anexo II – Almofada

(Espólio dinisiano: Biblioteca Pública Municipal do Porto)



Nota de rodapé n.º 305 (página 493)

Anexo III – Carta a Guiomar Torrezão
(Espólio dinisiano: Biblioteca Municipal de Ovar)

3ma. Inv.
Op. Inv.

Penhorou-me em extremo a publicação
sima carta, em que V. Ex. me honrou,
e, emquanto attribuiu a minha sensi-
bilidade a V. Ex. e não ao merito
do meu livro, a impressão que
oij tem recebido da critica delle,
me foy de ar misericordioso a elle
deixar-me effeito.

Bom se esta criticação me
fazem parecer minha gloria, que
em V. Ex. accusatabel e noivo e mais
favor, qual era o ce. e talvez digno
de permanecer em preama e traçar
ao theatro, sob a direcção do foy
facto. Com cultoradissimo eusculo
feminino, de personagens, eusculo
de passa a acção, e a foy
de meu romance

Esta perspectiva foy em, e ducton a
mo era, e em foyoso remmido e
ella.

Trata da honrosissimo propoza de
V. Ex. base en recubido auctro no
meu me sentido, d' qual por varios
casos me foyde accedto.

Ja se foy V. Ex. qm, foy, e mais com-
umum delicado e em foyde accedto
outro propoza, embora muito mais
honro e tentado, do qm e
feminino.

Com V. Ex. qm me receivo
de influencia litteraria de recubido
feminino no trabalho por V. Ex.
e propoza, eusculo de recubido
garantia de qm

Espero se bondad de V. Ex. qm

me veri reservado esta foy qm
me veri obrigado a Ser, com um
pequeno obem -

E, aproveitand a occasião foy
de agrade ao doctro a V. Ex. a foy
obem de exemplar de romance
"Bom obem e a muchie", eusculo
me vinente a guardo em impaciencia,
termina conferand me

De V. Ex.
Mto. respectado e agraduo
co.
Porto. 22 de foy
a 1889

Joaquim de foy

Anexo IV – Folhetim: “As Pupillas do Senhor Reitor: Chronica da Aldeia” - Julio Diniz

(Jornal do Porto, 11 de julho de 1866, n.º 154, p.1: Biblioteca Digital – Biblioteca Nacional)

FOLHETIM

AS PUPILLAS DO SENHOR REITOR

CHRONICA DA ALDEIA

POR

Julio Diniz

XLII

(Continuado do n.º 153.)

—Vocês perdemos, se eu lhes interrompo a conversa, raparigas; não é que tenho que falar a Margarida; disse José das Dornas afagando com as mãos a copa do chápeo, e dando mostras de embaraço.

As duas irmãs olharam atentas para o velho lavrador, que proseguia:

—Margarida, o meu filho Daniel é um estuvaso.

Margarida desviou os olhos, perturbada.

José das Dornas, vendo isto, julgou que teria principiado mal, e dirigiu ao reitor uma intercepção munda. O padre fez-lhe signal que continuasse, e elle continuou:

—Desde criança o contacto assa. A quem sabia e que eu não posso saber. Lá que era de seus estouvamentos e as suas estroncas deesse calbo da saúde e da legitima maternidade, uma pena, mas emilia... acrescentou, encolhendo os hombros, entre Deus e elle se decidisse esse negocio.

Mas agora, que voua perder e inquietar os outros com as suas aspirações, isso é que é muito feio; e eu não estou resoldido a soffrer-l'ho. Minus me nos então, quando essa outra pessoa é a perdão cá da nossa terra... Todos o dizem. Escusa a menina de fazer esse signal com a cabeça; que não se precisa da seu consentimento para nada.

E ao dizer isto, José das Dornas olhava sorrindo, para o reitor, em cujo semblante havia também um sorriso de satisfação.

O lavrador proseguia:

—Ora muito bem. Mas o rapaz é que não estende isto assim e pelos modos...

—Bem, bruxa, amante. O que aconteceu todas nos sabemos, vamos a diante; acabou o reitor, que viria formar-se na frente de Clara uma ruga, que elle julgou prudente alisar a tempo.

—E verdade; pois agora de duas uma, ou elle, para remediar a mal que fez, lhe vem aqui pedir para a menina aceitar por marido e, se a menina lhe quiser fazer esse favor, tudo se remedia e eu recebo por filha logo d'uma assenda de duas melhores marças de terra, um vinhão... ou, então, ao poder que eu passa, parte-se já o rapaz para o Brazil ou para Beira d'aqui pelo menos; porque já não estou para vêr por causa d'elle alguma desgraça na terra.

Clara inclinou-se no ouvido da irmã para lhe dizer:

—E lembrou-se que o culpado, que tens de sentenciar, não está longe d'aqui.

—Ora é preciso que se saiba, acrescentou o lavrador; que isto não é só lembrança minha; não se lembra, Deus me livre de lhe querer dar a forca em sua noiva, que a não estivesse, como mereceu, mas, pelos modos, o rapaz tem sua inclinação por a menina, porque emilia, e aproveitou esta reticencia para um sorriso benevolente; foi zeloso que tomou em pequeno. Amores amigos... Lembra-se, senhor reitor, que por causa desta e que o rapaz não nos conta hoje missa? porque dizia elle, já então, que havia de casar com a menina.

—E verdade, e verdade; respondeu o reitor em tom igualmente jovial;—tinha coisas o rapaz!

E os dois velhos desataram a rir, com todas as veias do coração.

—Pois em fim, disse em seguida o lavrador, as vezes são coisas falladas por Deus. Deixa lá. O casamento é a mortalha... Já diz o rião. Eu cá tenho o meu palpito, que, se a menina aceitar, o rapaz toma emenda, o que para elle era uma felicidade, porque a Margaridinha bem o sabe, isto de cirurgião e medico quer-se gente seria, ou não fazem nada. Por isso, resta saber se a menina aceita, porque se não, adentro faço uma fuga ao amor de que não desango sem pír o rapaz fora d'aqui. Pense n'isto a menina, e quando Daniel voltar...

—Nada de pensar mais tempo; exclamou Clara, não podendo já reprimir a alegria, que lhe tinham causado as palavras do lavrador.—As coisas queiram-se devidas depressa; também é meu pensar de mais. Vem-se lá Deus às vezes certas lembranças, que se perdem se pensamos muito... Eu vou buscar o noivo.

E aproximando os labios dos ouvidos de Margarida, que se conservava ainda calada e com os olhos fitos no chão, disse-lhe:

—Vê lá agora o que vais fazer; olha que tu a dizes que não é eu a contar tudo, como foi. Ouvieste?

E, sem esperar resposta, correu a porta e fez signal para dentro da sala immediata.

D'ahi a pouco, entraram Pedro e Daniel.

—Ahi estavam ahi? Pois melhor, disse José das Dornas, ao vê-los.

O reitor sorria de esperanças.

Daniel aproximou-se de Margarida, que tremia sobresaltada.

—Margarida, disse Daniel com timidez, voua renovar um pedido, que hontem lhe fiz aqui mesmo e que já hoje lhe repeti; peço-lhe...

—A, pôe rito jê?... disse José das Dornas para o reitor.

—Já, já; não cala-te, homem; respondeu o reitor, ansioso por ouvir a resposta da sua pupilla.

Durante este duplo aparte, havia Daniel acabado de fechar o seu pedido.

Margarida ficou por algum tempo silenciosa. Escutou lentamente os olhos para Clara. Vir-a pallida e notou-lhe no rosto um ar de firmeza que a assustou. Conhecendo que era indaivel a resolução, que ella firmara, Margarida dirigiu-lhe ainda um gesto de supplica; Clara respondeu-lhe com um movimento de recusa, mallos éo ra-

pidos e láo sabido, que só por ellas podiam ser percutidos.

—Então... minha filha?... disse, quasi a modo, o reitor, já pouco tranquillo com a hesitação de Margarida.

Em fim, com voz tremula e mal percebida, ella respondeu:

—Que direito tenho eu de recusar uma proposta... não... generosa, Aceito.

Na maneira de dizer aquelle generosa—lá toda a censura.

—Ainda bem! exclamaram os presentes, menos Daniel, porque este, apoderara-se da mão de Margarida e apertando-a na sua, hesou-a com paixão.

Margarida estremeceu e... vêo lá agora acreditar na firmeza do coração humano, quando jura correr-se ás branduras do sentimento e as explosões de paixão! e, por um desses movimentos irresistíveis, por uma d'essas resoluções, com que se dá no amor o passo tremendo e decisivo das consciências, correspondeu a Daniel, apertando-lhe tambem a mão.

N'este momento passou na rua uma rapariga, cantando:

De pezanina nos montes
Nunca tive outro brincar.
Nos canceiros do trabalho
Meus dias vou passar.

Daniel olhou para Margarida, que d'esta vez não desviou tambem o olhar do seu.

N'este momento, como que o passado inteiro, aquelle passado do anillo, lhes appareceu com o prestigio da saudade e doiros-se-lhes o futuro com o fulgor das esperanças.

Estes pensamentos transcorram-lhes sorrisos e palpiss, e a confiança ao coração.

Margarida voltocada com as novas sensações que recebia, voltou-se para a irmã, que sorria, porque lhe estava a ler na alma.

Margarida corou, e retirando a sua da mão de Daniel, foi encostar a fronte entre os braços de Clara.

—Então? disse-lhe esta no ouvido; devo pedir perdão, ou abraças, minha tremosa? Ora dizem-se o que sentes agora no coração te causa grande dor e se te obriga a queeres-me muito mal, por o que fiz?

Margarida respondeu-lhe, apertando-a ao seio.

Era feliz n'aquelle momento.

N'to ouvido-se uma voz que brandava da rua:

—O reitor! o abbade! Ouves? O padre Antonio! O homem!

O reitor abogou a janella, a verificar quem era; e, quando tivesse já, pelo estylo, quasi conhecido o homem.

—Ahi es tu, João Semana? Sobe.

—Nada, nada; disse tu, que trabalho que te fallar.

E João Semana dizia isto com a voz sobresaltada e o gesto assombrado de inquietação.

—E eu digno-te que subas.

—Não subo mais, o que tenho a contar-te não se pode contar ahi.

—Ahi já vejo que exististe tambem a historia

do dia; disse o reitor, que suspeito do que se tractava.

—Ora, ora e o que me parece é que tu a não sabes nada; alando; se a sobeças, não estavas ahi com tantas pachorras.

—Achas? Pois eu não sei sinto hoje de maré para me aluzir. Sob, João Semana, sobe.

—E se eu te disser, que em quanto tu ahi estás, muito desocando, talvez esteja a correr sangue.

—Então deixaste alguma sangria mal vedada, João Semana? Ahi ahi...

E o reitor achava deliciosa a mortificação, em que via o seu velho amigo.

—Uma foga para a graça, disse o cirurgião contrariado. Estas hoje muito contente da vida!

—Que queres? Deu-me para aqui.

—Achoz não levez assim o dia todo. Queres saber o que ha, ou não queres?

—Quero, mas sobe.

—Pois com os diabos, eu sobo e se a noticia estoriar ahi dentro como uma bomba, a culpa é tua.

E, dilatado isto, enfiou pelo portal dentro.

Em quanto elle se foi as escadas, direi eu ao leitor o sentido do desassossegado, em que nos apparece o velho clinico.

João Semana, so aquella manhã soubese do acontecimento no quintal das duas irmãs, na noite da ante-véspera.

No dia antecedente andara o cirurgião por longos, zonde a fama ainda não tinha levado a noticia da escandala. Em villa a casa, Joana, mortificado o desejo que sentia de fallar, foi d'uma descripção admiravel a esse respeito. Ditas casar a moveram a contar primeiro, o não saber, ainda como poderia contar o facto, sem grande prejuizo do seu afficcionado Daniel; depois, parecendo-lhe quasi impossivel que João Semana não soubesse já alguma coisa, deu-lhe para tomar, a uma parte, o silencio, que elle guardou e resolveu não ser mais expansiva, do que elle.

O resultado foi saber João Semana no dia seguinte, ainda em completa ignorancia do occorrido. Ficou poctando surprehendido ao receber, a noticia rompa, em casa d'uma freguez a noticia e sóo uma das freguez mais povoadas, que ella havia revestida.

Fallaram-lhe em projectos sanguinarios da parte de Pedro, na fuga de Daniel, não despendo de Clara, sobre cuja culpabilidade havia ainda grandes duvidas na mente do narrador.

João Semana acreditou tudo aquilo e correu a casa de José das Dornas. Perguntou por o lavrador, tinha sabido; perguntou por Daniel e depois por Pedro, obteve a mesma resposta.

Parceu-lhe tambem ver nos creados um ar de susto e de perturbacao, que acabou de lhe fazer perder o sangue frio. Correu, em vista d'isto, a casa do reitor, e a porta da sala assomou a figura do reitor, em casa das suas pupillas e dirigiu-se para lá.

Imagine-se pois se o não irritaria a presenca de espirito e ar de graça, com que lhe respondeu o reitor! Subiu as escadas, disposto a por de parte todas as cautelas, e dir a novidade sem lhe impoer as consequencias.

—Ao entrar na sala ficou porém immovel de do admiracao, eoa o que viu.

José das Dornas sentindo, limpava uma lagrima de satisfação; a uma janella, Pedro e Clara, entretimiam-se, conversando amavelmente; a outra, Margarida escutava Daniel, que lhe estava fallando do passado e do futuro, da maneira desordenada porque se falla, em occasões assim.

O velho cirurgião olhava boquiaberto para uns e para outros, sem saber o que pensar d'aquillo tudo; a final olhou para o reitor, que lhe proseguia uma risada.

—Isto que quer dizer? perguntou João Semana, conseguindo em fazer uso da lingua.

—Quer dizer, que estás convalecido, desde já, para das todas, respondeu o reitor designado com os olhos os dois grupos, mas como os ultimos acontecimentos os tinham formado.

—Então, que diabo me tinham dito...

—Ora, e tu d'essa idade ainda a engular todas as pillulas que te impoem? E bem feio, que também ás vezes as receitas do talher de prata. Então cantaram-te coisas horríveis? Em logo vi. Estava a lêr-te na cara; pois agora conta tu o resto da historia a essa gente e que fazem o favor de se calarem por uma vez com isso.

—Molher foi assim; disse João Semana, um pouco surprehendido da sua credulidade; já vejo que não fugi nada aqui, adesso!

E ia a retirar-se.

—Espera, onde vas tu com tantas pressas? Então não se te alegre o coração com estes especulculos.

—Alegria, alegria... mas os meus oitenta annos é que são de mais para a alegria dos noivos. Eu, tu e José das Dornas deviam-nos retirar, porque elles estão agora persuadidos que nunca envelheceram sem morrer, e nos estamos aqui a brandir-lhes com os nossos cabellos brancos: *Meu avôdo... el cetero, el cetero*. Diz tu o resto do latim se quizeres.

—Isso era bom se elles se lembrassem de nos. Mas parece-me que nem deram per ti ainda, Bemora-te pois, João, demora, que me has de acungular, e mais ao José das Dornas, em uma senda aos noivos.

—Pois vá lá; respondeu João Semana, ainda que saudades aos noivos, feitas por velhos... Salves o que dizia o guardião de S. Domingos?

Não podermos saber o que era, porque João Semana desseo-se ao ouvido do reitor, que não podia suster o riso, ainda que, com um gesto de sim vontade, observou no jovial clinico:

—Válha-te Deus, homem; quando te debarças d'esses historias.

E o reitor, usando de familiaridade que tinha em casa, foi, elle proprio, buscar a garrafa e os copos, para a saúde combinada.

N'este ponto occorram-se passos apressados na escada, e a porta da sala assomou a figura do gigante da casa. Joana, a quem não soffrera a presença, que não viesse procurar Margarida.

Encontrando tanta gente na sala e o seu animo incluído no numero, a hux mulher? pareo cabocozada.

—Ahi vinha outra as vozes, como tu, disse o reitor a João Semana.

—Vocês que faz por aqui, mulher perguntou este a creada.

—Eu?...

—E Joana não sabia o que dissesse.

—Esturo tenho eu hoje no arroz, disse João Semana, sorrindo.

—Não ha de ter, se Deus quizer.

Clara correu a Joana e abraçando-a com alegria, disse-lhe:

—Fex bem em vir. A Margarida vai ser feliz —olhe.

Joana olhou e comprehendeu tudo.

—Ora, sen senhor; teve juizo uma vez aquella creada, disse ella, referindo-se a Daniel, de quem se aproximou, e depois com tom de familiaridade perguntou-lhe:

—E então a tal—senhora, que havia de mandar vir da cidade, de vestido a arrastar e não sei que mais? Olhe que esta não tem os cem mil cruzados que queria.

—Mas não valia mais que todas as outras, Joana?

—Ora, los pergamito! A fallar a verdade, não a merecia muito, não.

E afastando-se uma pouco de Daniel e Margarida, poz-se Joana a olhar para elles ambos, com ar de contentamento, dizendo depois em voz alta:

—Não que parece que foram mesmo talhados um para o outro.

Os tres velhos, Pedro, Clara e Daniel riram da observação de Joana. Margarida sorriu tambem, mas corando.

E a saúde projectada entre o reitor, João Semana, e José das Dornas, fez-se, conforme o estylo, bastante tambem parte a ella Joana, cujo fôco não foi o menos esquento.

—Nunca fiz um casamento com tanta vontade, disse o padre, esregando as mãos.

—E fica tudo n'uma familia, observou José das Dornas, todo satisfeito.

—Isso é que é o diabo; se as duas me dão agora me avencas d'uns se's resmungos João Semana, de maneira que todos o ouvisses, fingindo-se apprehensivo com isto.

José das Dornas, com quanto bem comprehesse que era aquillo um gracejo do cirurgião, assegurou-o que as avencas resobariam.

Pedro, achando-se perto de Daniel, abraçou-o com esposito de alegria.

—Ora a morte de estas d'homem, ou o dia de hoje, irmão, dizia elle, quasi lhyrregando.

—Agora sim! exclamou o reitor, vendo os contentamentos.

—Agora, quando eu chinar a si, posso dir contos que me dá d'estas raparigas. Estão certas as minhas duas pupillas.

O leitor responderia que não se podia fechar por aqui a narrativa.

As palavras alegrias das pupillas, que não viesse procurar Margarida.

Encontrando tanta gente na sala e o seu animo incluído no numero, a hux mulher? pareo cabocozada.

—Ahi vinha outra as vozes, como tu, disse o reitor a João Semana.

Anexo V – Folhetim: “A Morgadinha dos Canaviaes: Chronica da Aldeia” - Julio Diniz

(Jornal do Porto, 29 de julho de 1868, n.º 170, p.1: Biblioteca Digital – Biblioteca Nacional)

<p style="text-align: center;">FOLHETIM</p> <p style="text-align: center;">A MORGADINHA DOS CANAVIAES</p> <p style="text-align: center;">CHRONICA DA ALDEIA</p> <p style="text-align: center;">POR JULIO DINIZ</p> <p style="text-align: center;">XXXIII</p> <p style="text-align: center;">(Conclusão do n.º 169)</p> <p>O coração do conselheiro não era de pedra. Duas causas poderosíssimas conspiraram-se para abrandal-o: como homem político, a satisfação da maxima ambição de todos, a noticia de ser chamado ao ministerio. — Nos momentos em que vemos satisfizer-se qualquer ardente desejo do nosso coração, abrimo-nos ás sympathias para com os desejos dos outros, e se de nos depende realisal-os, cedemos de boa vontade. Como pae, havia as lagrimas da filha a convence-l-o, e a eloquencia d'este argumento das lagrimas em olhos de mulher, é geralmente sabido; quanto mais se a mulheç é joven e bella! quanto mais se a mulheç é filha!</p> <p>Sem o menor vestigio da irritação anterior, o conselheiro ergueu Magdalena, apertou-a ao seio e disse-lhe reingamente:</p> <p>— Porque choras tu, Lena? Creança! Então promettes-me ser muito feliz, se eu te deixar fazer as tuas lecuras?</p> <p>Magdalena respondeu-lhe, abraçando-o affectuosamente, e beijando-o.</p> <p>Ha argumento mais convincente do que este? Conhecerem arma mais poderosa contra as severidades de um pae?</p>	<p>O conselheiro beijou tambem paternalmente nas faces a filha, e voltando-se depois para Augusto, disse-lhe, em tom de voz quasi affectuoso:</p> <p>— Augusto, vou confiar-lhe a minha felicidade, confiando-lhe a felicidade da minha Lena. Vingue-se da injustiça e do mal que lhe fiz, tornando-m'a venturosa. É a unica vingança a altura da sua alma.</p> <p>Augusto não teve tempo para responder. Se uns restos de orgulho tentassem lutar ainda com o amor, suffocou-os-lam os esboços combinados de Christina, de D. Victoria e de D. Dorotheia que o arrastaram quasi para junto do conselheiro.</p> <p>E toda aquella familia, em que não havia n'aquelle momento um só coração triste, confundiu-se por algum tempo no mais desordenado, pueril e pathetico grapo, que pôde desenharse um artista.</p> <p>Para mais tocante confusão ainda, as creanças que voltavam dos seus brincados na quinta, entraram enão na sala e de boa vontade se associaram aquella manifestação de alegria, sem querer saber o que a motivava.</p> <p>São assim as creanças. Alegres por instinto, saudam as scenas alegres sempre que as veem, sentem-n'as antes de as explicarem.</p> <p>Foram innumeraveis os beijos, os abraços, as palavras de affecto, os sorrisos, as lagrimas, as exclamações pueris, que se trocaram entre os diversos actores d'esta scena de familia.</p> <p>Chegado a este ponto da minha narração, nada melhor posso fazer do que deixar a imaginação dos leitores conclui-la.</p> <p>Haverá algum tão malfadado, que na sua vida não tenha visto representada uma scena assim?</p> <p>Esse mesmo, se existe, obriga-me a não proseguir.</p> <p>O quadro que a reproduzisse, estaretor-lhe-n</p>	<p>o desconso da alma, de que por certo é victima.</p> <p>Parámos aqui para que nos fique nos ouvidos este jovial rumor de beijos, de risos e de vozes de alegria, porque, a prolongarmos mais a narração, sel-o-rautos abalado pelos seus revolucionados e anarchicos da philarmónica da terra, que não tardara a festejar a nomeação do conselheiro e sobre tudo pelo estridor da liba do mestre Pertanhas, tuba verdadeiramente epica, e capaz de mudar a côr ao gesto, como a de que falla o poeta.</p> <p>Fechemos pois aqui a historia, dando apenas succinta conta dos acontecimentos ulteriores.</p> <p style="text-align: center;">Conclusão</p> <p>O conselheiro partiu no dia seguinte para Lisboa, para tomar parte na poltagem da sua do Estado. Estive tentado a dizer, para satisfação do animo dos meus leitores, que, sob a direcção dos talentos e aptidões do novo estadista, locupletou-se a fazenda publica, prosperou a agricultura e a industria, refleuriram as artes e as letras; e que Portugal, como a Grecia sob Pericles, causou o assombro das nações do mundo.</p> <p>Mas receei que, phantasiando no nosso paiz um governo fecundo e prospero, a inverosimilhança do facto prejudicasse no espirito dos leitores a dos outros episodios narrados e lhes entrasse com isto a desconfiança no chronista. Resolvi pois ser franco, declarando que sob a direcção do conselheiro e dos seus collegas, Portugal regeu-se, como se tem regido sob as duzias de ministerios, que nós todos havemos já conhecido.</p> <p>O conselheiro, já ministro, voltou tempos depois á aldeia, para assistir ao casamento de Magdalena e de Christina, que tiveram lugar no mesmo dia.</p> <p>Christina e Henrique foram viver para Alva-</p>	<p>penha, para condescender com D. Dorotheia, que não podia resignar-se a viver só.</p> <p>Sob a superintendencia do novo administrador, transformou-se completamente a quinta, e é hoje uma das mais ricas e bem geridas propriedades d'aquelles sitios.</p> <p>Henrique, o elegante do Chiado, o frequentador do Gremio e de S. Carlos, está hoje um rico e laborioso proprietario rural. Apaixonou-se pela agricultura e promete realizar o typo do antigo patriarcha.</p> <p>Cumpriu-se a sua visão.</p> <p>Das mil e uma molestias, com que sahira de Lisboa, já nem memoria lhe resta.</p> <p>Christina, alem de ser adorada pelo marido, vê-se rodeada pelo amor e carinhos de D. Dorotheia e de Maria de Jesus, as quaes, sem o menor despeito, a viram tomar o sceptro de realieza domestica, que usa com adoravel brandura, desenvolvendo de dia para dia os seus talentos de mulher.</p> <p>No Mosteiro não correm peor as cousas, sob os cuidados de Augusto e de Magdalena, que ali ficaram, por exigencias de D. Victoria. Augusto, alem de se occupar de agricultura, alimenta a sua imaginação já não a fazer versos, mas em outra forma de poesia, a organizar a escola sob bases mais racionais, e dotação mais fecunda; a generalisar e educar os processos agricolas, a implantar industrias novas.</p> <p>É assim que a sericicultura, graças aos seus cuidados, é hoje alli cultivada com bons resultados, e outras já principiam a ensatar-se.</p> <p>Magdalena é sempre a mulher que foi; se é que as nobres qualidades já reveladas nos seus actos de juventude, não se vão caracterisando inda melhor, á medida que de mais graves deveres se incombe a sua missão de mulher. Inteligencia, temperada por um bom senso natural que a educarão esmerada não estragou, como a tantas</p>	<p>acontece, caracter apaixonado, mas de tracto affável e insinuante, meiga sem indolencia, grave, sem severidade, acompanha-a o encanto que a todos prende, que não faz sentir a ninguem o peso da obediencia.</p> <p>É hoje quem todo dirige no Mosteiro; querida pelos primos, querida por D. Victoria, adorada pelo marido e abenyada pelo povo que soccorre com esmolas e conselhos, pode bem dizer-se que reina n'aquelles sitios.</p> <p>D. Victoria resignou na sobrinha todos os encargos domesticos, salvo o direito de ralbar com os criados, que ella sustenta sempre a peiores do mundo; prompta sempre a intervir a favor de qualquer d'elles, quando despedidos.</p> <p>Em relação ás personagens secundarias d'esta historia pouco teremos a dizer.</p> <p>O brasileiro fez as pazes com o conselheiro, porque este, logo que entrou para o ministerio, mandou lavrar o decreto em que se nomeava visconde de não sei que o seu antigo inimigo. Foi este o primeiro acto politico do gabinete, que o paiz ingrato teve a sem razão de não applicar.</p> <p>O brasileiro em paga entrou com Augusto em competencia de melhoramentos locais, com grande proveito da aldeia.</p> <p>O sr. Joãozinho, em vista d'esta fusão de partidos, achou-se incorporado na liga e em pouco tempo teve occasião de demonstrar de novo a sua influencia eleitoral, trazendo compêta á urna a frequencia de Pinchões, para reeleger o conselheiro que, pela sua nomeação, perdera o logar de deputado.— D'esta vez ninguem lh'o disputou e era edificante ver o brasileiro ao lado do Tapadas, esquecidos antigos odios, votando de commum accordo e boa harmonia.</p> <p>A reconciliação entre dois adversarios commove sempre a alma!</p> <p>O sr. Joãozinho não mudou de habito e cada</p>	<p>vez tem mais dividas, mais ciúdes, e mais bebedeiras.</p> <p>— O Pertanhas foi perdoado e continua imperturbavel nas suas funcções de ensino e na commissão do correio, odiando os irmãos Virgílios e desfogando as suas magans na embocadura da trompa.</p> <p>O homem queixa-se de ter sido victima d'uma vingança. Confessa que por brincadeira tirara uma carta da pasta de Augusto, mas que a tornara a collocar no seu logar, e por isso...</p> <p>A familia Ze Pereira vai em rapida decadencia; o homem já nem força tem para fazer ressar o zabumba. É' estr' uma das que mais deve á caridade de Magdalena.</p> <p>O conselheiro, ainda hoje no goso imperturbado dos votos unanimes d'aquelle circulo eleitoral, vem de quando em quando retemperar o animo, exhausto nas fadigas parlamentares e nas diversões da capital, no seio da sua feliz familia e voltado melhor.</p> <p>Angeio, logo que principiam as ferias dos seus estudos superiores, corre com alvorogo de criança a gosar na aldeia os dias, que elle já presente terem de ser os mais felizes de toda a sua vida.</p> <p>A quinta dos Canaviaes, a qual andam ligadas suaves recordações dos dois venturosos paes, que os incidentes d'esta historia reuniram, foi transformada por Magdalena n'uma habitação de recreio, onde as duas familias celebram durante o anno, algumas festas em commum.</p> <p>Estes melhoramentos vieram confirmar o titulo de que Magdalena havia muito estava de posse.</p> <p>É hoje é ella ainda entre a gente do povo conhecida pelo nome de "Morgadinha dos Canaviaes".</p>
--	---	---	--	--	---

Anexo VI – Folhetim: “Uma Família de Inglezes: Scenas da Vida do Porto” - Julio Diniz

(Jornal do Porto, 30 de maio de 1867, n.º 123, p.1: Biblioteca Digital – Biblioteca Nacional)

<p>FOLHETIM</p> <p>UMA FAMILIA DE INGLEZES</p> <p>SCENAS DA VIDA DO PORTO</p> <p>por</p> <p>JULIO DINIZ</p> <p>XXXIX</p> <p>Coroa-se a obra</p> <p>(Continuando do n.º 121)</p> <p>Esvalçou-se rapidamente na praça, durante aquella manhã, a nova da promoção de Manoel Quintino.</p> <p>Choveram-lhe parabéns de todos os lados, creceu na opinião publica a reputação do guarda-livros.</p> <p>Concluindo altamente a classe commercial, não podia Manoel Quintino ficar indifferente ao sentir-se zunido por ella na escada da consistorio. Dizia-se-lhe possuir d'um legitimo orgulho, que, não obstante, o não fazia soberbo.</p> <p>Paulo foi no mesmo dia tomando guarda-livros, com augmento de ordenado.</p> <p>O pobre rapaz recebeu com lagrimas a noticia. Estas lagrimas estavam vingando Mr. Richard.</p> <p>As manifestações publicas de intimidade entre as duas familias repetiram-se graças aos artificios de Jenny.</p> <p>Uma noite, Cecilia, obrigada por ella, appareceu no theatro.</p> <p>Os amigos de Carlos reconheceram-a e os boatos do proximo casamento do filho de Mr. Richard com a filha do seu novo socio principiarão, desde então, a transpirar na cidade com certa insistencia.</p> <p>A fantasia d'alguns novelheiros explicava o facto por motivos occultos, dando a entender que os servigos que devia a casa Whitestone a Manoel Quintino eram os mysterios do que os reconhecidos por ella e que as economias do velho guarda-livros tinham valido para atalhar os males causados pelos arrosos do patrião. Desde que se achava assim um meio de fazer intervir na explicação o elemento interesse, os animos accitavam-se de mais boa mente.</p> <p>Tinha Mr. Richard razão.</p> <p>Partira porém um vapor para Londres, e apoz o primeiro, outro e outro, sem que o velho commerciante inglez fizesse lembrar ao filho o cumprimento da sua sentença.</p>	<p>Uma manhã, estava Mr. Richard no seu gabinete, entusiasmado na contemplação da chamada «Agua dourada», ou tecnicamente: <i>Aquella Chrysothor</i>, raro visludor dos suburbios de Londres, que elle recebera nas vespersas d'um seu amigo de Boxhall, onde fura carada e morta; d'este quasi extase de colleccionador o arrancoo o rumor da porta do gabinete que se abria. Mr. Richard voltou-se e viu o rosto da filha, que espreitava para dentro.</p> <p>— Entra, Jenny, entra— disse elle, com a affabilidade, com que sempre lhe fallava.</p> <p>Jenny entrou.</p> <p>— Que te traz por aqui, tio de madrugada?</p> <p>— Encarreguei-me d'uma apresentação, que peço licença para lhe fazer.</p> <p>— D'uma apresentação? De quem?</p> <p>— D'uma pessoa,— respondeu Jenny maliciosamente:— que lhe quer pedir as suas ordens para Londres. Ha muitos dias já que tinha de partir para lá.</p> <p>Mr. Whitestone olhou, sorrindo, para a filha, cujas palavras, com o seu sabor epigrammatico, o delicavam.</p> <p>— Que entre, que entre o teu recommendado Jenny abriu a porta e introduziu Carlos na sala. Apesar da humidez, que sentia sempre na presença do pai, Carlos recebia agora coragem da consciencia de ter ganho d'antemão a causa, que vinha por formalidade advogar alla.</p> <p>— Meu pai,— disse elle,— adiantando-se para Mr. Whitestone,— não há muitos dias, que pela sua leza ou qualificação de infamia uma acção minha; venho pedir-lhe agora que me deixe usar do unico meio, que tenho, para evitar que a arguição seja, de certo ponto, merecida.</p> <p>— Qual é?— perguntou concisamente Mr. Richard.</p> <p>— Procurar Manoel Quintino e pedir-lhe para offerecer o meu nome, hezardo por meu pai com uma vida inteira de probidade, a essa menina, que as minhas imprudencias, e nunca as minhas intencões, iam sacrificando. Salvo-a d'uma vez a generosidade de minha irmã; d'outra, a seu, sembar. Deixo-me pois seguir o exemplo, tão nozre que me apertaram e com elle o que, ao mesmo tempo, me aconselha e criação.</p> <p>— E já pensaste bem, Carlos?— disse Mr. Richard a um tom que, como bem o indicava o tractamento mais familiar de que usou, tinha já perdido toda a sua rispidez; — já pensaste bem nas que vares fazer? Não temes, que venhas ainda a arrependerte d'este passo pouco reflectido? Não recusas forçar-te o instrument da infelicidade d'essa menina? Estas preparado para as obrigações, que, como chefe de familia, vares chamar sobre ti?</p> <p>— Eu sei que o passado poucas garantias me pôde conceder; mas tenho fe que o futuro me justificará...</p>	<p>— Fê?— disse Mr. Richard, rindo.— E' o unico fadete que tens por ti?</p> <p>Jenny pousou a mão no hombro do pai, dizendo com suavidade:</p> <p>— E eu.</p> <p>Mr. Richard voltou-se.</p> <p>— Tu? Tu affianças Carlos?</p> <p>— Afianço.</p> <p>— E' arrojado!</p> <p>— Não é a primeira vez. E o pai sabe qual de nós tem tido razão de se arrepender. Se eu, da minha consciencia; se o pai, das suas suspensas.</p> <p>— A' falta de melhor, accetto a garantia.</p> <p>E voltando-se para o filho:</p> <p>— Para então, Charles; e lembre-se que, depois do passo que vae dar, n.º, deve ser outro homem.</p> <p>E Mr. Richard Whitestone estendes a mão para o filho, que a beijou, antes de partir.</p> <p>— Não sei se fizesse bem, Jenny;— disse o pai, tendo-o sahir do quarto.</p> <p>— Constattei a memoria de minha mãe, tendo os olhos no retrato d'ella. Tenho fé nas resoluções que me vêem assim.</p> <p>Mr. Richard olhou algum tempo para a filha com amor e depois, apertando-a ao peito, disse:</p> <p>— Desse te ouço!... E ha de ouvir, que bem lh'o mereces.</p> <p>— E nós, senhor, ficamos aqui?— perguntou Jenny.</p> <p>— Pois que mais queres tu ainda?</p> <p>— E' justo que seja Charles o primeiro a tratar este negocio em casa de Manoel Quintino; mas será delicado que seja o unico?</p> <p>Mr. Richard tocou a campainha.</p> <p>— Que aromptem o carro para já;— disse ao criado que accudiu ao signal.</p> <p>— E agora que mais queres?</p> <p>— Agradercer-lhe.</p> <p>E depois de abraçar o pai, sahio a correr da sala.</p> <p>Esta scena teve em casa de Manoel Quintino os seguintes resultados:</p> <p>Estava o pai de Cecilia, preparando-se para sahir, quando viu entrar Antonia no quarto com gesto de inquietação e sobresalto.</p> <p>— Que é, Antonia? Que tens nos?— disse Manoel Quintino, surpreendido com o aspecto da criada.</p> <p>— Esta alli alguém a precural-o, sur. Manoel Quintino.</p> <p>— Ainda algum importante a dar-me parabéns. Enquanto eu fui guarda-livros, ninguém me procurava... agora...</p> <p>E arrojaram-se para si vez quasi era.</p> <p>Cecilia, ao ouvir a criada, corria d'uma maneira particular e sob não sei que pretexto, recolheu-se ao quarto.</p> <p>E' que se lembrou, n'aquelle momento, d'um bilhete, que na vespere recebera de Jenny, com estas são palavras:</p> <p>«Desgo-te e agouro-te muito rasonhas mudragadas.»</p> <p>Assignada— Tu irmã, Jenny.</p> <p>Logo que Cecilia sahio, Antonia chegou-se ao pé de Manoel Quintino e disse-lhe em ar de mysterio:</p> <p>— E' elle outra vez!</p> <p>— Elle quem?</p> <p>— O filho do inglez.</p> <p>— Carlos?</p> <p>Foi com alvoroço que Manoel Quintino desceu as escadas e chegou a presença do irmão de Jenny.</p> <p>Carlos não estava menos agitado. Nos seus gestos e palavras havia um tom de gravidade, que Manoel Quintino lhe estranhou.</p> <p>— Não se sentias á vontade em na presença do outro; o que não é para admirar depois das scenas occorridas entre ambos.</p> <p>Carlos rompeu primeiro ao silencio.</p> <p>— Manoel Quintino, eu venho aqui para um fim muito serio e de maxima importancia para nós ambos.</p> <p>Depois de um intervallo de pausa, acrescentou:</p> <p>— Venho aqui pedir-lhe a mão de sua filha.</p> <p>Manoel Quintino deu um salto na cadeira, em que estava sentado.</p> <p>— Pedir...?</p> <p>— A mão de Cecilia;— repetiu Carlos, com firmeza.</p> <p>Uma nuvem toldou por um momento o espirito do Manoel Quintino. As suspensas, mal acalmadas, agostaram-se de novo aquellas palavras.</p> <p>Carlos, notando-o, acrescentou:</p> <p>— Não lhe occulto agora que ha muito sinto por sua filha uma affeição, que em vão procurei combater, Curvei a cabeça ante as suas accusações, Manoel Quintino; não porque me expresse a consciencia alguma tenção infame; mas porque pelas minhas imprudencias podia de facto ter arriscado a fama d'uma pessoa, que eu quereria defender por todo o preço, á custa de todos os sacrificios, tinha remorsos d'isso. Não é uma reparação, que venho aqui offerecer. Cecilia não carece d'ella; venho pedir-lhe a minha felicidade.</p> <p>Manoel Quintino permanecia, como estapeficio.</p> <p>— De mes pai tenho já o consentimento; tenho tambem a approvação de Jenny; fallame apenas...</p> <p>— E Cecilia?</p> <p>— Interrogue-a.</p> <p>Manoel Quintino, quasi sem saber o que fazia, dirigiu-se á porta para chamar a filha. Esta não estava longe, como é de prever.</p> <p>Ao entrar na sala, o rosto tinha-lhe dito mais do que se podia esperar das palavras.</p>	<p>Manoel Quintino não era para mais hesitações e reservas. Atirou-se ao pescoro de Carlos; abraçou-o, beijou-o, chamando-lhe seu querido filho.</p> <p>— Cecilia,— dizia Carlos, d'ahi a pouco, aproximando-se d'ella,— se, para avaliar os seus sentimentos, esperasse que m'os revelasse, duvidaria ainda, sabe?</p> <p>— Mas não devida.</p> <p>— Não, porque... os adivinhos; julgo eu que os adivinhos.</p> <p>— E que mais quer? Infelizes dos que não sabem adivinhar assim. Esses... não amam de véras. Não lhe parece?</p> <p>— E adivinha tambem?</p> <p>— Espero que sim.</p> <p>— Mas ainda ha tão pouco tempo que duvidava?</p> <p>— Ou queria obrigal-me a duvidar.</p> <p>— E não o conseguiu?</p> <p>— Bem vê que creio, antes de ouvir a justificação.</p> <p>— Prometto-lhe que não abusarei d'essa generosa confiança;— respondeu Carlos, beijando-lhe a mão, que ella lhe estendia.</p> <p>Ora succedea que a sar.ª Antonia surpreendesse este gesto. Rica de tal descoberta, correu a dar parte d'ella a seu amo, que controlava na sala contiguo.</p> <p>Mas qual não foi o seu espanto, ao ver Manoel Quintino receber ás risadas a communicação do delicto!</p> <p>Um raio de luz atravessou o entendimento d'aquella prudente senhora.</p> <p>Tinha ella bastante timo politico para deixar de limitar os deputidos que, nos primeiros indicios de mudança ministerial, tem a cautela de se passarem, com armas e bagagem, para a opposição, com o fim de no dia seguinte amesbocarem no poder.</p> <p>Teve cedo a sar.ª Antonia occasio de manifestar este tacto politico. Ouviu-se tocar a campainha ao portal e Antonia, que veio abrir a Cecilia, achou-se na presença do sur. José Fortunato, o qual a vinha prevenir que vira possir Carlos na rua.</p> <p>— Ohem o milagre! Se elle está cá em cima!</p> <p>— disse Antonia, recolhendo os hombros.</p> <p>— Lá em cima!— exclamou o outro.</p> <p>— Temos grande novidade. A coisa agora e a valer.</p> <p>— O quê? o que é a valer, sur.ª Antonia, o que é a valer?</p> <p>— Descendo que ha casamento tractado.</p> <p>O sur. José Fortunato fez uma careta.</p> <p>— Que me diz?</p> <p>— Sim; então que ha ahí de maior? Tallados são elles um para o outro. Da mesma idade o...</p> <p>Não pôde continuar: o carro de Mr. Richard</p>	<p>seva por cada um o 210 reis meenses, do que conjunctamente com os dois portos do semina-</p> <p>parava junto do portal e o velho inglez saltou lepidamente d'ello e ajudou Jenny a subir.</p> <p>— Santa Virgem que ahí vem todo!— exclamou Antonia, correndo pelas escadas acima, a annunciar os recém-chegados.</p> <p>A curiosidade do sur. José Fortunato venceu o seu despeito e fol-o entrar tambem para ver. Viu um singular espectáculo!</p> <p>Jenny abraçava Cecilia com effusão; Manoel Quintino era gravemente abraçado por M. Richard; depois era Carlos, que apresentava Cecilia a Mr. Richard, dizendo:</p> <p>— Trago-lhe mais uma filha, senhor.</p> <p>E Mr. Richard que respondio, abraçando-a:</p> <p>— Agradecido, Carlos, E' um verdadeiro thesouro, que me dá.</p> <p>Cecilia beijava comovida a mão do inglez. Manoel Quintino, soltando phrases desordenadas, abraçava toda a gente. Antonia dava parabéns a todos e de ninguém era attendida.</p> <p>O sur. José Fortunato viu e voltou as costas ao que vira. Desceu as escadas, desapercebido de todos, scurdia na soleira da porta o nó dos seus sapatos e, ressonando palavras inintelligíveis, sahio para não voltar.</p>	<p>Conclusão</p> <p>Vencidas as difficuldades, que as differentes religiões de Carlos e de Cecilia traziam consigo, o casamento fez-se. Não expouho agora aqui as condições do contracto, por me parecerem de pouco interesse para o leitor.</p> <p>Manoel Quintino não desces no conceito publico. Pelo contrario, passou a ser um d'estes homens, que em certas occaso o Porto julga indispensaveis e cujos nomes passam a figurar em quantos cargos, sociedades e commissões se organizam n'esta empobrecida cidade.</p> <p>Tem sido successivamente director de um banco, mero do da Santa Casa e camarista.</p> <p>Mr. Richard continua com os seus habitos de vida inglez e com as leituras do Sterne.</p> <p>Os seus compatriotas Brains e Morlays são ainda o que sempre foram; um, o inglez que chora; outro, o inglez, que ri.</p> <p>Prezoso de acrescentar que Cecilia e Carlos vivem felizes?</p> <p>Nem eu sei se teria coragem de lhes escrever a historia dos amores se esse não fura o resultado.</p> <p>— E Jenny?</p> <p>Jenny e sempre o anjo bom da familia.</p> <p>Nunca Mr. Richard teve de pedir-lhe contos da fábica que dera por Carlos. Esta não lhe tea offerecido ensino para isso.</p> <p style="text-align: right;">FIM</p>
--	--	--	--	---	---



Contactos:
Universidade de Évora
Instituto de Investigação e Formação Avançada - IIFA
Palácio do Vimioso | Largo Marquês de Marialva, Apart. 94
7002-554 Évora | Portugal
Tel: (+351) 266 706 581
Fax: (+351) 266 744 677
email: iifa@uevora.pt