

**ivonefedeli@gmail.com**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

MARIA IVONE PEREIRA DE MIRANDA FEDELI

**A mão que balança o berço**  
Funções do feminino em Júlio Dinis

São Paulo  
2007

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**A mão que balança o berço**  
Funções do feminino em Júlio Dinis

Maria Ivone Pereira de Miranda Fedeli

Tese apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Literatura Portu-  
guesa do  
Departamento de Letras Clássicas e  
Vernáculos da  
Universidade de São Paulo, para a  
obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Lênia Márcia de Medeiros Mongelli

São Paulo  
2007

*Para meus filhos que, sem ser, são mais do que se fossem, Érika, Lúcia e Edivaldo*

## **Agradecimentos**

A Orientadora deste trabalho, Profa. Dra. Márcia Mongelli, agulhão exato, que estimula sem ferir, e presença amiga, que apóia sem tolher.

A meus colegas, subordinados e superiores, da Associação São João Bosco e da Sociedade de Pesquisa e Ensino Superior - SPES, que possibilitaram minha pesquisa, autorizando ausências freqüentes, estes, e garantindo, aqueles, por um esforço suplementar, que meu trabalho regular – normalmente tão absorvente – não ficasse prejudicado.

A meu marido, ainda e sempre Professor, na alegria e na tristeza.

“ Toute oeuvre est réponse à une question, et la question qu’à son tour doit se poser l’interprète, consiste à reconnaître [...] ce que fut la question d’abord posé, et comment fut articulée la réponse”

Jean Starobinski

“E depois, menino, a literatura leva a tudo em Portugal.”

Castanheiro, *em A Ilustre Casa de Ramires*

**Resumo:** Este trabalho estuda as heroínas de Júlio Dinis, mostrando como no universo narrativo do autor, são sempre as protagonistas femininas, figuras de síntese entre o tradicional e o novo, a determinar a direção dos eventos narrativos, na oferta de uma solução ficcional dos conflitos político-sociais. Solução essa que transita pela categoria dos sentimentos e que se propõe num texto cujas características metafóricas são sustentadas pela intencionalidade pedagógica.

**Abstract:** This work studies the heroines of Julio Dinis. Showing as in the author's narrative universe, the female protagonists, which are a synthesis between the traditional and the new, determine the narrative events direction, bringing a fictional solution to political-social conflicts. Such solution passes through the feeling category and is presented in a text whose metaphorical characteristics are supported by a pedagogical intentionality.

**Palavras-chave:**

Júlio Dinis, Romance de formação, Literatura Portuguesa, Romantismo, Realismo

**Key-words:**

Júlio Dinis, Novel of formation, Portuguese Literature, Romanticism, Realism

## Índice

<b>I. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
1. A MÃO QUE BALANÇA O BERÇO.....	7
2. QUAL MUNDO?.....	12
3. UM PROJETO SOCIAL, POLÍTICO E LITERÁRIO.....	19
<b>II. JÚLIO DINIS E SEUS LEITORES .....</b>	<b>23</b>
1. OS LEITORES NOS TEXTOS TEÓRICOS.....	23
2. OS LEITORES NOS TEXTOS LITERÁRIOS.....	36
3. OS LEITORES NA HISTÓRIA .....	53
<b>III. AS MÃOS .....</b>	<b>79</b>
1. A CONSTRUÇÃO DO MUNDO DINISIANO .....	79
2. IRMÃS .....	85
3. AMIGAS .....	110
4. PRIMAS .....	126
5. CUNHADAS .....	156
<b>IV. CONCLUINDO.....</b>	<b>171</b>
<b>V. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>178</b>
1. DO AUTOR: .....	179
2. SOBRE O AUTOR: .....	179
3. GERAL: .....	187
4. OBRAS DE REFERÊNCIA .....	196



## I.Introdução

### 1. *A mão que balança o berço...*

*The hand that rocks the cradle rules the world*, a mão que balança o berço governa o mundo. O adágio, embora seja, ao que parece, de origem latina, radicou-se fortemente na cultura anglo-saxônica, da qual a obra de Júlio Dinis<sup>1</sup> é tão profunda, embora sutilmente, tributária<sup>2</sup>. Fala de um domínio que é, ao mesmo tempo, universal, mas dissimulado, onipresente, mas indireto, que age eficazmente sobre o mundo sócio-político, embora não se ausente dos limites domésticos.

Por isso o escolhemos como título deste trabalho, cujo objetivo é analisar a constituição da figura feminina no romance de Júlio Dinis em sua relação com os objetivos políticos e sócio-culturais, com os propósitos de pedagogia social que ele atribui a sua obra. A proposta de analisar o papel das personagens femininas deve-se à convicção de que esse é um ponto fulcral da narrativa dinisiana e de que ele se relaciona muito intimamente com os objetivos pragmáticos<sup>3</sup> de seus textos.

Acreditamos que Oscar Lopes simplifica demasiadamente – e mesmo falseia – o problema das protagonistas femininas de Júlio Dinis ao afirmar que ele é “quase tão retraído em ideais de independência feminina como Oliveira Martins, Antero e Eça, que sempre se mantiveram nos limites da sentença de Proudhon, segundo a qual a burguesinha tem sempre que optar entre ser “menagère” ou “courtisane”<sup>4</sup>.

Se as mulheres de Dinis incontestavelmente são – ou sonham ser – “menagères”, sua função social ultrapassa largamente esse papel. São elas que, nos quatro romances do au-

<sup>1</sup> Ao longo deste trabalho utilizaremos comumente este pseudônimo literário de Joaquim Guilherme Gomes Coelho, aquele sob o qual ele se tornou conhecido, para referirmos-nos ao autor.

<sup>2</sup> Cf. SARAIVA, A. José. A Obra de Júlio Dinis e sua época. *Vértice*, n. 67, e também STERN, Irwin. Jane Austen e Júlio Dinis. Separata de: *Colóquio Letras*, n. 30, p. 5.

<sup>3</sup> Utilizamos o termo no sentido em que o define Carlos Reis em seu *Dicionário de Narratologia*: “[...] a **pragmática narrativa** ocupa-se da configuração e comunicação da narrativa naqueles aspectos em que melhor se ilustra a sua condição de fenômeno interativo, isto é, que não se esgota na atividade do **emissor**, projetando-se como ação sobre o **receptor**.” REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Pragmática Narrativa. In: *Dicionário de Narratologia*. p. 337.

<sup>4</sup> LOPES, Oscar. Prefácio. In: CHAVES, Maria Adelaide Godinho. *Júlio Dinis – um diário em Ovar*. p. 13.

tor<sup>5</sup>, e de forma cada vez mais acentuada – pois há, realmente, um crescendo desse aspecto desde *As Pupilas do Senhor Reitor* até *Os Fidalgos da Casa Mourisca* – conduzem as transformações narrativas. São elas que detêm o saber e o poder que devem transformar o mundo.

Muito mais, a nosso ver, se aproxima da realidade Linda Egam, que ao analisar Jenny de *Uma Família Inglesa* considera que o poder exercido pela personagem é “um poder subversivo que pode derrubar a casa do Pai”.<sup>6</sup>



As muito complexas relações de Júlio Dinis com o mundo feminino cedo foram percebidas por aqueles que se dedicaram seja à investigação de sua vida seja à análise de sua obra, embora não tenham sido, como regra geral, jamais analisadas profunda e sistematicamente quando se trata da constituição de suas personagens femininas.

Ramalho Ortigão, por exemplo, relaciona a “feminilidade” que lhe detecta nos textos à baixa qualidade literária que lhe confere. Ao comparar Camilo a Júlio Dinis, afirma que enquanto os livros do primeiro são “romances de sentimento”, os do último não passam de “literatura de *tricot* cultivada com ardor na Inglaterra pelas velhas misses. Apesar de suas qualidades de paisagista, de seu mimo descritivo, da sua feminilidade ingênua e pitoresca, as novelas de Júlio Dinis não têm alcance social, são meras narrativas de salão”.<sup>7</sup>

Já João Gaspar Simões associa o “caráter feminino” que atribui ao autor, - “que outro escritor senão um escritor de temperamento feminino se teria lembrado de colaborar a sério num jornal sob um pseudônimo de mulher”, indaga – a uma suposta “instintiva compreensão daquilo que no caráter da mulher pode ser interpretado como traço de masculinidade”, a elaboração de suas “belas criações” femininas, nas quais, segundo o crítico, “vemos erguer-se uma varonilidade que num homem seria debilidade, mas numa mulher é coragem e nobreza”.<sup>8</sup>

A atribuição de características femininas à personalidade de Júlio Dinis não é, aliás, rara. Luiz de Pina não hesita em dizer que “mais curioso ainda é que, em Júlio Dinis, hou-

<sup>5</sup> *Pupilas do Senhor Reitor*, 1866; *Uma Família Inglesa*, 1867; *A Morgadinha dos Canaviais*, 1868; *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, 1871.

<sup>6</sup> EGAM, Linda. Uma Leitura de Júlio Dinis, pré-pós-modernista, ou a vingança de uma oitocentista defasada. *Colóquio Letras*, n. 134, p. 72.

<sup>7</sup> ORTIGÃO. *As Farpas*. v. 10, p. 216. Fac-símile digital da Biblioteca Nacional.

<sup>8</sup> SIMÕES, João Gaspar. Júlio Dinis, Balzac e a arte do romance. *Cadernos de Cultura*, n. 130, p. 39., João Gaspar. *Júlio Dinis, Balzac e a arte do romance*. in *Cadernos de Cultura*, no. 130, p. 39.

ve como que duas naturezas diversas, dois temperamentos diversos. Havia em Júlio Dinis, julgo-o bem, abscôndita camada feminina na sua indiscutível compleição masculina”<sup>9</sup>.

Linda Egan resume, dizendo que “a sua [ de Dinis] compreensão da subjetividade da mulher levou vários críticos pré-pós-modernistas a rotulá-lo como feminino”, citando em nota, entre outros, a Reis Brasil que lhe atribui uma “ternura quase feminina” e a Aubrey Bell que lhe empresta uma “delicacy essentially feminine”.<sup>10</sup>

Nesse sentido, dois fatos são freqüentemente lembrados. Em primeiro lugar, o fato de ter Júlio Dinis dado início a sua carreira literária no teatro compondo peças nas quais representava papéis femininos, como já os representara em peças de outros autores. Faustino Xavier de Novais, em carta ao próprio Júlio Dinis<sup>11</sup>, diz que se lembrava “perfeitamente” da “antiga *atriz* do Teatro Camões”, cujas feições seria capaz de desenhar “ainda agora, se fosse conhecedor da arte”<sup>12</sup>, o que não é de estranhar, uma vez que “a beleza da jovem ‘comediante’ tinha sido notada, aliás, por outras pessoas”.<sup>13</sup>

É interessante notar ainda que nessas peças escritas entre 1856 e 1860 – ou seja, entre os 17 e os 21 anos de Dinis – há uma notável recorrência de erros de identidade. Em *O casamento da Condessa de Amieira*, o ensaio de uma peça é tomado como episódio do real e a personagem teatral como personalidade real, ou seja, há uma troca entre identidade ficcional e identidade real; em *O último baile do Sr. José Cunha*, numa festa a fantasia, após uma troca de indumentária, dois personagens masculinos são tomados um pelo outro, gerando vários erros de identidade; em *Os anéis ou Os inconvenientes de amar às escuras*, novamente a troca de identidade – desta vez entre dois pares amorosos – é o centro da intriga dramática; em *As duas cartas*, dois rapazes que esperam num jardim para serem apresentados à dona da casa, ao tirar os casacos por causa do calor, derrubam suas respectivas cartas de apresentação, trocando-as inadvertidamente, o que provoca um duplo erro de identidade que só no último ato se revolverá; em *Um rei popular*, é Dom João II que troca de identidade, para obter o amor de uma filha de taverneiro, o que acaba levando à morte da moça; em *Um segredo de família*, o erro de identidade dura 18 anos, tendo sido duas crianças trocadas logo após o nascimento e,

<sup>9</sup> PINA, Luis de. *Julio Denis Inspector de Almas*, p. 7.

<sup>10</sup> EGAN, Linda. Uma Leitura de Júlio Dinis, pré-pós-modernista, ou a vingança de uma oitocentista defasada. *Colóquio Letras*, n. 134, p. 72.

<sup>11</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 539.

<sup>12</sup> NOVAIS, Faustino Xavier de. Carta datada do Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1867. In: DINIS, Júlio. *Obras*. V. 2, p. 537.

<sup>13</sup> CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis*. p. 33.

conseqüentemente, criadas em famílias que não eram as suas. Por fim, em *A Educanda de Odivelas*, os erros de identidade são uma constante, entre vários pares dramáticos.

Se lembrarmos que, também nos romances, Margarida toma o lugar de Clara na cena do jardim, Cecília fala com Carlos sem ser identificada no baile de carnaval e que de sua identificação depende o desenrolar do romance, que o fidalgo da Casa Mourisca toma Berta por Beatriz em momentos de delírio sentimental e que é sem se identificar que a morgadinha envia, por meio do ervanário, os livros a Augusto, somos obrigados a reconhecer que os problemas identitários são notavelmente recorrentes na obra de Dinis. Embora em nenhum destes casos se trate de identidade de gênero.

O segundo fato evocado para confirmar a existência de traços femininos notáveis na obra – e na personalidade – de Dinis é a criação de Diana de Aveleda. É esse o nome assumido pelo autor ao escrever entre 1862 e 1867 uma série de cartas-artigo para jornais do Porto, nos quais trata, sobretudo, de problemas de literatura. Embora Paulo Mota Oliveira o considere apenas um entre “other pseudonyms”<sup>14</sup>, quase se pode dizer que para Gomes Coelho<sup>15</sup> Diana de Aveleda é uma espécie de “heterônimo”<sup>16</sup>. Ao contrário do que acontece com o pseudônimo de Júlio Dinis, nome vazio, mera máscara para o do Dr. Gomes Coelho, este se compraz em criar para Diana de Aveleda um marido – a quem escreve cartas que publica – filhas, amigas, criadas, visitas e toda uma biografia que fica implícita em seus textos. E, ainda mais importante, é sob esse nome que ele publicará a quase totalidade da “teoria literária” que elabora, como veremos abaixo, bem como a visão da sociedade que suporta essa “teoria” e na qual a mulher tem um papel fundamental.

Quanto a suas personagens femininas, os críticos do final do século XIX e início do XX acentuam as características morais de seus perfis, apresentando-as como modelos idealizados e idealizantes. Arlindo de Souza, por exemplo, extasia-se encantado, exclamando: “Que doces e encantadoras imagens! Como elas agem num céu límpido de suavidade e de ternura... Mulheres que não podemos esquecer mais na vida... que basta um simples olhar para nos fascinar, um sorriso para nos atrair e uma frase para nos fazer sonhar...” num tom sentimentalmente laudatório que se estende ainda por várias linhas.

---

<sup>14</sup> OLIVEIRA, Paulo Mota. Júlio Dinis in *Dictionary of Literary Biography*. Nova Iorque: Thomson – Gale, 2004, DLB 287, p. 75.

<sup>15</sup> Nome pelo qual era socialmente conhecido, na época, Joaquim Guilherme Gomes Coelho.

<sup>16</sup> Cf. SIMÕES. Op. cit., p.23. Também o Prof. Ernesto Rodrigues, no artigo *Júlio Dinis: uma revolução silenciosa*, fala em uma “sutil heteronimização”.

O próprio João Gaspar Simões, que, no entanto, é muito mais crítico e muito menos sentimental, não deixa de afirmar que a “Júlio Dinis se devem as mais belas figuras de nossa literatura de ficção. Essa glória ninguém lha roubou ainda”.<sup>17</sup>

Mais perto de nós, Marina Ribeiro, em seu estudo sobre a simbologia da casa no romance dinisiano, analisa a composição de suas figuras femininas dentro de uma perspectiva ideológica e sociológica, atribuindo-lhe um papel importante, mas inteiramente subordinado às necessidades masculinas. Para essa autora, nos textos de Dinis a mulher “é necessária como fonte de vida e energia, como reguladora destes centros agradáveis de convívio, indispensável para que haja comida, roupa branca nas camas e nas mesas, crianças bem tratadas e cuidadosamente educadas, para que haja a ternura e o carinho de que os homens precisam para se sentirem bem e poderem actuar e trabalhar fora de casa, com saúde física e mental”<sup>18</sup>.

Helena Buescu, entretanto, aprofunda essa análise e atribui à mulher dinisiana um papel muito mais complexo, pois representa “a figuração transitiva pela qual a tradição se renova e se altera, ao mesmo tempo em que se mantém” e é, juntamente com a casa, metaforizada, um dos “operadores da existência humana”, o que equivaleria a dizer que “em Júlio Dinis, a identidade pessoal e nacional se constitui através da interrogação do feminino”, cabendo a esse autor ter tematizado “pela primeira vez de forma sistemática, uma alteração do tecido social que o século XX verá alargar-se e romper-se”.<sup>19</sup>

Partindo dessa visão, defendemos a tese de que, ao contrário do que possa parecer, Júlio Dinis atribui à mulher um papel social de enorme importância e que, muito sutilmente, suas personagens femininas são as vozes da verdade narrativa, as criadoras dessa zona de conforto e de certeza<sup>20</sup> que transforma a ficção em algo mais confortável – mais *lisible*, no sentido de Barthes e, portanto, mais “fechado” – que a realidade e que, assim sendo, determina as direções que a realidade deve tomar.

Dito de outro modo, podemos ler os romances de Dinis como “romances de tese”, no sentido largo que dá ao termo Susan Suleiman, que distingue essa categoria por duas características principais, ambas presentes no texto dinisiano: a presença de um sistema de valores não ambíguo e a existência – ainda que implícita – de uma regra de ação dirigida ao leitor. Ora, no texto de Dinis, são sempre femininas as personagens que desde o início detêm o conhecimento integral desses valores e que, portanto, encarnam a regra de ação que deve servir

<sup>17</sup> SIMÕES, João Gaspar. Op.cit., p. 40.

<sup>18</sup> RIBEIRO, Marina de Almeida. *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*. p. 19.

<sup>19</sup> BUESCU, Helena C. A casa e a encenação do mundo: “Os Fidalgos da Casa Mourisca” de Júlio Dinis. *Veredas*, v.1, p. 139-148.

<sup>20</sup> Cf. ECO, Umberto. *Six promenades*. p. 157.

de modelo ao leitor. Possuidoras da verdade do texto, são sempre mulheres aquelas personagens-modelo que não precisam mudar de direção ao longo da narrativa, mas que, ao contrário, determinam o sentido das mudanças das demais personagens.<sup>21</sup>

Nossa proposta é estudar de forma sistemática o modo como a composição dessas figuras femininas se relaciona com a pragmática do texto dinisiano, constituindo-se no mais relevante agente do propósito pedagógico atribuído por Dinis a seus romances. Ou seja, o papel representado pelas figuras femininas, a voz que lhes é atribuída e que é, em todos os casos, a voz da verdade dos textos, tem uma função pragmática determinada, que se relaciona com a proposta de ação de Dinis sobre o contexto político-social de sua época.

Contexto complexo, dentro do qual a literatura representava um papel dos mais essenciais.

## 2. *Qual mundo?*

Os romances dinisianos abordam, por trás da aparente ingenuidade de suas tramas, centradas em uma pouco dramática intriga amorosa, alguns dos mais momentosos debates da sociedade portuguesa de então. É o caso da questão dos enterros nas igrejas, do papel social das ordens religiosas, das leis sobre o morgadio, da introdução da instrução feminina e das relações entre a antiga aristocracia e os novos proprietários, para só falar dos mais evidentes.

Em torno desses problemas organizam-se todos os enredos de seus romances. A nova sociedade liberal é, por assim dizer, a protagonista real dos textos de Dinis e os conflitos, quase sempre de ordem social, em que se debatem seus protagonistas figurativos não são mais do que projeções – mais ou menos elaboradas – dos conflitos com que se deparava no tempo a sociedade portuguesa, cindida entre os novos e os antigos valores.<sup>22</sup>

Sem dúvida, Júlio Dinis é um dos maiores expoentes daquela literatura que “criará um universo de situações e de formas que reflete a conjuntura social e contribui para a formação duma consciência burguesa [...]”<sup>23</sup>. A formação dessa consciência, executada através da literatura, só se pode desenvolver dentro de uma perspectiva em que é fundamental o tipo de relação que o autor mantém – ou busca manter – com seu leitor. O texto, local em que se dá o diálogo entre os dois pólos dessa relação, é também o local privilegiado em que ela se define.

<sup>21</sup> Cf. SULEIMAN, Susan. *Le roman à these ou l'autorité fictive*. p. 72.

<sup>22</sup> . BUESCU. Op. cit., p. 144.

<sup>23</sup> FRANÇA, J. A. *O Romantismo em Portugal*. p. 425.

Fatores extratextuais, contudo, influenciam também a sua natureza. É necessário, portanto, para compreender as relações de Júlio Dinis com seu público considerar antes algumas circunstâncias tanto da esfera pessoal do autor como do contexto sócio-cultural em que se inclui sua obra.



Júlio Dinis, cujo nome verdadeiro era Joaquim Guilherme Gomes Coelho, nasceu na média burguesia do Porto, descendente de ingleses pelo lado materno e filho de um conceituado cirurgião da Escola Médico Cirúrgica do Porto, escola onde também foi professor. Nenhuma dessas circunstâncias foi estranha ao papel desempenhado pelos seus romances no debate ideológico que se travava em Portugal no momento em que ele vai aparecer – e com enorme sucesso – no panorama literário.

Seu primeiro romance editado é *As Pupilas do Senhor Reitor*, publicado em forma de folhetim no *Jornal do Porto* entre 12 de maio e 11 de julho de 1866 e com ele alcança, de maneira imediata, um sucesso extraordinário. Segue-se no mesmo jornal, em 1867, o aparecimento do primeiro romance que escrevera, e que já estava concluído em 1862, *Uma família de ingleses*, cujo título assumirá a forma atual quando da publicação em volume. Em 1868 publica, ainda em folhetim, *A morgadinha dos canaviais* e, no ano seguinte, começa a escrever *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, cujas provas estava corrigindo quando de sua morte precoce em 12 de setembro de 1871. Ou seja, sua atividade de escritor, que se iniciara em 1861 com a publicação de poemas em *A Grinalda*, estende-se ao longo da década de 1860, encerrando-se praticamente com ela.

Após as grandes lutas para a implantação e a solidificação do Liberalismo, a política portuguesa passa nessa época por um período de relativa calma. Tanto durante o reinado de D. Pedro V (1853-61) quanto no de D. Luís (1866-1889), no quadro geral da expansão econômica e da prosperidade fomentada através dos “melhoramentos materiais”, *Regeneradores e Históricos*<sup>24</sup> alternam-se no poder.

---

<sup>24</sup> Segundo Oliveira Marques, o “melhor programa político dos Regeneradores estava no conjunto de realizações políticas, econômicas, sociais e culturais saídas de seus governos: introdução das eleições diretas, alargamento da capacidade de votar, adoção do sistema métrico-decimal, introdução e desenvolvimento dos caminhos-de-ferro e do telégrafo elétrico, fomento de estradas e pontes, abolição da pena de morte, publicação do Código Civil, criação do ensino técnico, fomento colonial e tantas outras.” Quanto os Históricos, afirma que “tratava-se de uma massa indistinta de antigos setembristas patuléis ou moderados, de antigos cartistas ortodoxos e de muitos outros despeitados, mas esta esta cujo único denominador comum e fator de união era a oposição ao governo vigente, nomea-

É nesse período também que se começa a estabelecer em Portugal uma organização partidária moderna. Antes das décadas de 1860 e 1870, a política portuguesa era determinada por “grupos ideológicos, forças políticas, clubes, sociedade patrióticas e até lojas maçônicas ou Obediências maçônicas, mas não partidos no sentido de organismos devidamente estruturados”<sup>25</sup>.

De fato, a ação política do século XIX português, e também a literária, muito conexa com a política dentro da história do Liberalismo português, lentamente gerada ao longo do século XVIII, organizava-se e agia, sobretudo através das sociedades secretas e semi-secretas. Entre essas se incluíam as sociedades literárias e científicas, que desempenhavam um determinante papel “como instância coadjuvante da própria sociabilidade política”, já que “os partidos políticos não tinham emergido, ou ainda não se tinham consolidado”<sup>26</sup> e, assim, “as sociedades secretas e semi-secretas e as associações religiosas proporcionaram o enquadramento para muita atividade política”<sup>27</sup>.

Para compreender melhor a posição tomada por Dinis em seus romances e o papel social que lhes atribui, importa compreender que, além de divisões miúdas e pessoais, uma grande cisão dividia, particularmente desde o início do século XIX, em dois campos antagônicos essas sociedades secretas<sup>28</sup>, das quais o autor era, provavelmente, um membro ativo, introduzindo, segundo Oliveira Marques, “referências freqüentes e simpatizantes” a elas em várias de suas obras.<sup>29</sup>

Havia, de um lado, uma ala de tendência racionalista, progressista, otimista, pretendendo instalar neste mundo a utopia da igualdade aliada a uma completa liberdade, numa futura Idade do Ouro democrática e livre<sup>30</sup>. Os meios para isso seriam, além da ação política, o desenvolvimento das ciências e a implantação de melhoramentos infra-estruturais. A essa, opunha-se uma ala religiosa, passadista, pessimista quanto ao presente, que buscava a regeneração do homem e da sociedade através de uma ação moral, de caráter místico e sentimental.

---

damente à “corrupção” que o caracterizava. OLIVEIRA MARQUES, A. H. (Org.). *Portugal e a Regeneração*. Lisboa: Presença, 2004, p. 232-233. Os Regeneradores governaram de 1851 a 1856, de 1859 a 1860, de 1865 a 1866 (coligados com os Históricos), de 1871 a 1877, de 1878 a 1879, de 1881 a 1886, em 1890 e de 1893 a 1897. Nos períodos intercalados, governaram os Históricos.

<sup>25</sup> OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *História de Portugal*. v. 3, p.85.

<sup>26</sup> CATROGA, Fernando. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*: s.d., v. 5 - O liberalismo, p. 204.

<sup>27</sup> OLIVEIRA MARQUES, A. H. Op. cit., v. 3, p. 88.

<sup>28</sup> Cf. CARVALHO, António Carlos. Prefácio. In: GRAINHA, António Borges. *História da Franco-Maçonaria em Portugal (1733-1912)*. p. 7 e ss.

<sup>29</sup> Cf. OLIVEIRA MARQUES, A. H. *História da Maçonaria em Portugal*, v. 2, p. 469.

<sup>30</sup> Cf. MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*.



Desconfiada da razão<sup>31</sup> e dos progressos materiais, louvava a vida simples do campo e os costumes austeros do passado, como reação contra um presente e um futuro que considerava decadentes. Esse grupo, embora também exaltasse a liberdade, atribuía-lhe um caráter marcadamente moral, com limitadas conseqüências políticas. Sendo assim, entre os adeptos dessa doutrina, “uma certa simpatia inicial pela Revolução Francesa, começou a ceder lugar a um novo catolicismo, aristocraticamente monárquico”<sup>32</sup> ou, pelo menos, a um cristianismo vago e sentimental, mas profundamente apegado às formas materiais do catolicismo. A uma ou a outra forma de religiosidade, que freqüentemente se confundiam, alinhavam, em Portugal, os miguelistas e os cartistas, dentre os quais, com grande destaque, Alexandre Herculano e Antônio Feliciano de Castilho.

Os conflitos entre essas duas alas do Liberalismo foram responsáveis pelos expurgos, exílios – e até assassinatos – que ocorreram após a Revolução de Setembro<sup>33</sup> entre os próprios liberais e por uma instabilidade política e social que se estenderá por duas décadas.

Ocorre, porém, que a partir da década de 1850, e tendo como conseqüência política a Regeneração, tentar-se-á, com maior ou menor sucesso em diferentes momentos, uma política conciliatória, como, aliás, exigia a sociedade esgotada pelas lutas, entre as quais se incluía uma guerra civil, que desde o início do século XIX tinham marcado o Liberalismo português.

Segundo Oliveira Marques, “a idéia de reunificação estivera sempre no espírito dos maçons portugueses” [...], porém “as condições maçônico-políticas do País, entre 1834 e 1865, jamais haviam favorecido um tentame de reunificação”. As condições serão diferentes a partir dessa época:

Em meados e finais da década de 1860 pareceram reunir-se os pressupostos para uma reunificação. No campo político-profano tinham-se esbatido as principais divergências entre os partidos, advogando-se até uma sua Fusão para efeitos governativos, efetiva de 1865 a 1868.

Assim, após quase meio século de divisão, a Maçonaria portuguesa recuperava a unidade.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Cf. NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. p. 111.

<sup>32</sup> Idem, *ibidem*, p. 107

<sup>33</sup> “existem notícias inequívocas acerca de perseguições que alguns maçons cartistas sofreram na primeira fase da revolução de setembro”. CATROGRA, Fernando. As maçonarias liberais e a política. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5 - O Liberalismo, p. 205.

<sup>34</sup> OLIVEIRA MARQUES, A. H. *História da Maçonaria em Portugal*. v. 3, p. 113 e 126.

Concomitante e conseqüentemente, também os partidos políticos tentarão uma conciliação e toda a sociedade será envolvida num vasto projeto de reunificação nacional.

A literatura não está alheia nem a tais divisões nem a tais tentativas de conciliação. Assim, se, de um lado, a primeira obra publicada de Herculano, *A Voz do Profeta*, foi escrita para tratar do problema e elabora, já em 1836, no final da primeira série, uma proposta claramente conciliatória e pacificadora, por outro lado, o prefácio de *O Arco de Sant'Ana* alude a essa divisão de modo agressivo e belicoso.

Ora, os grupos literários e sociais do Porto, onde viveu, escreveu e atuou Júlio Dinis, estarão particularmente conectados com esses problemas ideológicos e políticos e representarão um papel ativo em todo esse processo. Desde *O Trovador* – fundado em Coimbra, sob o patrocínio de Castilho e Herculano, mas por estudantes de origem portuense – até a *Sociedade Literária Portuense*<sup>35</sup> e ao *Novo Trovador* e *A Grinalda*, primeiro local de publicação para Júlio Dinis, as revistas e grupos literários do Porto estão fortemente conectados com o movimento geral das sociedades secretas e dos partidos incipientes.



Se o Porto era ainda, em 1850, um “estreito e cavo burgo medieval [...] ele iria transformar-se muito rapidamente e a sua população de 50.000-60.000 habitantes eleva-se já a 85.000 em 1864. A cidade pretendia nessa altura criar um equipamento técnico moderno e começou, em 1842, por construir uma Bolsa de Comércio digna das importantes transações que aí se realizavam. Era, bem entendido, o negócio que contava – mas ele interessava duma maneira nova, com novas incidências culturais.”<sup>36</sup>

Apesar de uma aceitação muito modesta da energia do vapor, o Porto desenvolvia, mais que a Capital, sua indústria e, principalmente, seu comércio, o qual se definia em dois eixos em torno dos quais girava sua economia: a Inglaterra e o Brasil. Era uma cidade essencialmente burguesa – nela, durante séculos, a nobreza não fora autorizada a instalar-se –, muito marcada pela influência dos numerosos comerciantes ingleses, que a exportação de vinho do Porto atraía à cidade desde o século XVII, e pelas sociedades secretas e semi-secretas fundadas e mantidas pela colônia inglesa, cuja tendência era, de modo geral, progressista e cientificista.

---

<sup>35</sup> Cf. Idem, *ibidem*, p. 284.

<sup>36</sup> FRANÇA, J. A. *Op. cit.* p. 313

Por outro lado, o Porto tinha uma tradição literária daquilo que se convencionou chamar de Ultra-romantismo, cujas tendências eram profundamente pessimistas e passadistas. Lopes de Mendonça, num texto publicado em 1855<sup>37</sup>, interroga-se sobre o futuro da literatura, numa crítica subentendida à sociedade capitalista e mais democrática que se fortalece:

Poderá ela [a poesia] tornar-se épica e cantar as evoluções das maiorias e minorias, os assoprados discursos dos oradores parlamentares, as forças mais ou menos corruptas do governo representativo? Poderá ela pedir inspiração à indústria? [...] e revelar ao Mundo o mistério de poéticos amores, quando o casamento é um contrato comercial, um dos aspectos da avidez humana?

E conclui, num pessimismo que, aqui, parece incriminar os intelectuais e as gerações que, não tendo sabido “crer no futuro”, só tinham podido “deplorar o presente”: “O desgosto da vida, a fúnebre e angustiosa amargura que devora certas organizações não aparecerá no peito destas gerações que despontam agora?”

Também Mendes Leal, que era grão-mestre da Maçonaria em 1863 e autor de vários dramalhões muito aplaudidos, enaltece a “musa triste”, pessimista, que domina o panorama literário do Porto – e de Portugal – nessa ocasião:

A minha musa é triste: ama o segredo  
E a muda quietação;  
A noite na cidade, o Sol no campo,  
E Deus na solidão!<sup>38</sup>

Em 1851, alguns jovens estudantes de Coimbra, todos originários do Porto, lançam um jornal de poesias que será órgão dessas tendências pessimistas, que vêm na industrialização e no progresso científico a morte dos verdadeiros interesses humanos, o declínio da moral e da espiritualidade que defendem.

Esse jornal – *O Novo Trovador* (1851-1856) – declarava-se, já pelo nome, herdeiro de *O Trovador* (1844-1848) e, segundo França<sup>39</sup> “em nada ‘renegava’ as propostas” de seu antecessor. Seu pensamento quanto à nova sociedade capitalista pode resumir-se na formulação elaborada por Bulhão Pato no prefácio de *Paqueta* (1856): “A atmosfera dos nossos dias

<sup>37</sup> MENDONÇA. Apud FRANÇA. Op. cit. p. 317.

<sup>38</sup> MENDES LEAL. Apud FRANÇA. Op. cit. p. 318.

<sup>39</sup> Idem, ibidem. p. 318.

obscrecida pelo fumo das máquinas a vapor, rouba aos olhos as suaves e encantadoras perspectivas na Natureza”.<sup>40</sup>

Ora, o mais importante dos quatro poetas portuenses que fundaram *O Novo Trovador* era, sem dúvida alguma, Soares de Passos, o qual, por sua vez, foi “amigo e inspirador”<sup>41</sup> de Júlio Dinis.

Por outro lado, Júlio Dinis publicará seus poemas em *A Grinalda*, surgida em 1860, ano da morte precoce de Soares de Passos, e primeira revista portuense a incorporar a influência francesa de um romantismo de cunho social e progressista<sup>42</sup>. Pertencerá, também, ao *Cenáculo*, sociedade político-literária sobre a qual se têm poucas informações quanto ao Porto, mas que foi responsável, em Coimbra e em Lisboa, por idéias progressistas, republicanas e mesmo socialistas, tendo organizado, por exemplo, as célebres *Conferências Democráticas*, sob o comando de Antero de Quental.

Além disso, como médico, Júlio Dinis recebeu uma completa formação científica. Interessava-se pelas novidades dessa área e defendeu perante o corpo catedrático da Escola Médico-Cirúrgica do Porto sua dissertação *Da importância dos estudos meteorológicos para a medicina e especialmente suas aplicações ao ramo operatório*. Uma de suas personagens, também um médico, defenderá, nas mesmas circunstâncias, teorias caudatárias de Lamarck<sup>43</sup>.

Sendo assim, o autor de *As Pupilas do Senhor Reitor* situa-se num ponto de confluência de correntes opostas, e ligado pessoal e ideologicamente aos dois pólos que dominam o pensamento português da época. Para entender a relevância dessa constatação na interpretação do texto de seus romances, e a importância assumida pelas personagens femininas dentro deles, é preciso dedicar alguma atenção às relações entre política, sociedade e literatura no século XIX português.



<sup>40</sup> BULHÃO PATO. Apud FRANÇA. p. 319

<sup>41</sup> D'ALVARENGA. Apud FRANÇA. Op. cit. p. 323.

<sup>42</sup> NEMÉSIO, Vitorino. *Relações francesas do romantismo português*. p. 85 e ss.

<sup>43</sup> Cf. DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 51.

### 3. *Um projeto social, político e literário*

Se algumas teorias lingüísticas modernas consideram que todo texto é, de per si, argumentativo, na medida em que só existe em vista de captar a adesão do receptor<sup>44</sup>, os textos da primeira literatura romântica portuguesa o são voluntária e deliberadamente. É sabido que os dois mais importantes introdutores do Romantismo em Portugal, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, utilizam suas obras literárias como auxiliares poderosos em sua luta política, e o fazem de modo consciente e hábil. O mesmo se pode dizer de Júlio Dinis.

No prefácio a *O Arco de Sant'Ana*, Garrett, por exemplo, ao execrar os românticos “religiosos”, afirma, que utilizará as mesmas armas que o inimigo: a literatura.

Com romances e com versos fez Chateaubriand, fez Walter Scott, fez Lamartine, fez Schiller, e fizeram os nossos também, esse movimento reacionário que hoje querem sofismar e granjear para si os prosistas e calculistas da oligarquia.

Com romances e com versos lhe havemos de desfazer, pois, o vilão artifício<sup>45</sup>.

José Augusto França, falando de *O Arco de Sant'Ana*, afirma:

Tratava-se, portanto, de uma obra de combate: retomada já em 1841, quando as ameaças da reação se mostravam claramente, ela devia sublinhar os perigos que a liberdade corria e atacar os bispos ligados a Costa Cabral, como tinha atacado, em 1832, no seu primeiro esboço, os bispos miguelistas.(...) Mas o romance tinha outra finalidade, enquanto obra de arte. (...) O ‘romantismo liberal’ se erguia contra o ‘romantismo feudal’ (...). *O Arco de Sant'Ana* constitui simultaneamente uma arma na luta política e ideológica (...)<sup>46</sup>

Mas essa “tentativa para influenciar as idéias do povo”, neste caso, “a respeito das ações de Dom Pedro IV”<sup>47</sup>, está longe de ser um exemplo isolado. Também Herculano, na introdução de *O Bobo* (1843), estabelece todo um programa literário profundamente conexo com as circunstâncias históricas, do passado, do presente e do futuro:

Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado? [...] Sejam as memórias

<sup>44</sup> VIGNAUX. G. *Le discours acteur du monde*. p. 218.

<sup>45</sup> ALMEIDA, Garret. *O Arco de Sant'Ana*. p. 25.

<sup>46</sup> FRANÇA, J. A. *O Romantismo em Portugal*. p. 112.

<sup>47</sup> Idem, *ibidem*. p. 112.

da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos revoque à energia social e aos santos afetos da nacionalidade. [...] No meio de uma nação decadente, mas rica de tradições, o mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem, porque o não o fazer é um crime.

E a Arte? Que a Arte em todas as suas formas externas represente este nobre pensamento; que o drama, o poema, o romance sejam sempre um eco das eras poéticas da nossa terra. Que o povo encontre em tudo e por toda a parte os grandes vultos dos seus antepassados. Ser-lhe-á amarga a comparação. Mas como ao inocentinho infante da Jerusalém Libertada, homens da Arte, aspergi de suave licor a borda da taça onde está o remédio que pode salvá-lo.<sup>48</sup>

O texto literário é, pois, para o século XIX português antes de tudo uma “estrutura de comunicação”<sup>49</sup>, ou seja, “pela experiência que lhe transmite sua leitura, ele [o leitor] participa de um processo de comunicação no qual as ficções da arte intervêm efetivamente na gênese, na transmissão e nas motivações do comportamento social”<sup>50</sup>.

Para esses autores, pois, como de resto para todo o Romantismo e para o Realismo, depois dele, a obra literária tem na transmissão de idéias uma de suas funções precípuas, função decorrente da própria missão atribuída ao escritor<sup>51</sup>. Poemas e romances funcionam como instrumentos escolhidos de uma eficaz pedagogia social, particularmente capazes de influenciar todo um novo público de leitores gerado pelo Liberalismo<sup>52</sup>, público este que, no entanto, interessava-se muito mais pela leitura de ficção que por textos de debate político ou filosófico. Eça, em carta a Oliveira Martins de 25 de outubro de 1888, sintetiza a situação dizendo:

Como influência – não sei o que a Revista [a Revista de Portugal, cujo lançamento preparava] alcançará. Talvez zero. Talvez uma certa autoridade no Café Martinho. Talvez verdadeiro predomínio em Avintes! E quem sabe? Que ela tenha 10.000 leitores, e será talvez uma força. **Depende dos romances que publicar.**<sup>53</sup>

Deste modo, são os textos literários e não os artigos sobre filosofia, política ou atualidades que determinam a quantidade de leitores e, por via de consequência, a influência

<sup>48</sup> HERCULANO, Alexandre. *O Bobo*. Introdução. p. 15.

<sup>49</sup> No sentido dado ao termo por Iser em *Der Akt des Lesens (O ato de ler)*. Apud JAUSS, H. R. *Estética da recepção: considerações gerais*. In: LIMA, Luiz Costa (org. e trad.). *A Literatura e o leitor – Textos de estética da recepção*. p. 76.

<sup>50</sup> JAUS, H. R. *De l'iphigénie de Racine à celle de Goethe in Pour une esthétique de la réception*. p. 282.

<sup>51</sup> BENICHOU, Paul. *Le sacre de l'écrivain (1750-1830): essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. p. 18.

<sup>52</sup> FRANÇA, J. A. Op. cit., p. 327.

<sup>53</sup> EÇA DE QUEIROZ, J. M. *Obras de Eça de Queiroz*. v. 3, p. 596. O grifo é meu.

que uma publicação pode ter. E note-se que Eça não está tratando de um órgão destinado às camadas populares, mas de uma revista escrita pela e para a alta burguesia portuguesa.



Assim, ao contrário do que queria o primeiro Romantismo, centrado em uma visão da literatura como manifestação de um determinado indivíduo – porque fundamentado na noção da excepcionalidade divina do gênio literário<sup>54</sup> – é aqui essencial à criação do texto literário a consideração do efeito produzido sobre o leitor e, portanto, a conexão do texto literário com a realidade política e histórica em que se insere.

Como se sabe, um longo debate sob estes dois modos de ver a arte dividira longamente o Romantismo, sobretudo o Romantismo francês<sup>55</sup>. Um considerando-a como absolutamente independente do contexto sócio-político e como importante na medida em que fazia a ponte entre o mundo divino e o humano, com o único fim de divinizar o homem, afastando-o do mundo material, corrupto por definição. Outro, atribuindo à arte a missão de transformar este mundo segundo os princípios do Liberalismo; Victor Hugo, um dos maiores representantes deste pensamento, definiu o Romantismo como “le libéralisme en littérature”<sup>56</sup>, isto é, a arte seria essencialmente uma ferramenta política. No período seguinte, estes dois aspectos se concretizarão no Parnasianismo e no Simbolismo, o primeiro, e no Realismo, o segundo.

Em Portugal a questão nem virá a ser discutida. O debate chegará decidido e a grande influência da obra de Victor Hugo e de Lamennais em Portugal deixa claro de que lado se encontrava o Romantismo português. Como afirmava Alexandre Herculano, a revolução política e social devia refletir-se também na literatura<sup>57</sup>, pois a revolução literária não ocorreu incidentalmente, mas “foi resultado de largas e profundas cogitações; veio com as revoluções sociais e explica-se pelo mesmo pensamento destas”<sup>58</sup>. Os textos de Dinis assumem integralmente essas concepções. Antes ainda de escrever as obras literárias com que procurará proporcionar “atrativo, instrução e conselho” a seus leitores, explicita em escritos ficcionais e não

---

<sup>54</sup> Cf. SCHELLING, *Filosofia da Arte*.

<sup>55</sup> Cf. BENICHOU, Paul. Op. cit.

<sup>56</sup> HUGO, Victor. *Hernani*. p. 8.

<sup>57</sup> Cf. SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1961, p. 121.

<sup>58</sup> HERCULANO, Alexandre. Elogio Histórico [do sócio] Sebastião Xavier Botelho. In: *Opúsculos*. v. 5, p. 114.

ficcionais o papel de intervenção verdadeiramente pedagógica que pretende que sua obra represente. É neles que se pode captar que relação Dinis pretendia estabelecer com os leitores.





## II. Júlio Dinis e seus leitores

### 1. Os leitores nos textos teóricos

Quem é o leitor de Júlio Dinis? Quem é esse ente, real ou de razão, que o escritor deliberadamente procurará influenciar?

Tenhamos em vista que a questão é delicada. Claro que o leitor real, que se coloca no mesmo plano funcional e ontológico que o autor<sup>59</sup>, é ainda menos apreensível pela análise que este último e qualquer ilação que se possa fazer a respeito da concretização histórica da recepção da obra em determinada época é tributária tanto de um saber histórico quanto de uma explicação analítica.<sup>60</sup> O leitor que podemos investigar é aquele suposto pelo texto dinisiano o qual, como é inevitável, “postula o próprio destinatário como condição não só da própria capacidade comunicativa concreta”, capacidade comunicativa que é a condição primeira do sucesso de uma obra e que Dinis incontestavelmente obteve em sua época, mas também “da própria potencialidade significativa”<sup>61</sup>, um tanto mais problemática para os textos de Dinis, mas também não desprezível, uma vez que durante quase um século essa potencialidade foi capaz de atualizar-se para leitores com muito diversos horizontes de expectativa.

Quem é, pois, o leitor implicado de Dinis, esse “leitor possível”<sup>62</sup>, que o texto procura atingir? A resposta para essa questão pode – e deve – ser dada com recurso a duas ordens de fontes. De um lado, os textos em que Gomes Coelho, sob alguma de suas identidades literárias, teoriza sobre as relações entre autor, texto e leitor. De outro, o leitor implícito, inscrito no próprio texto literário e cujas características são discerníveis apenas naqueles momentos em que o narrador – que, no caso em foco, tem muitos pontos de contato com o autor –, aberta ou veladamente, se dirige a ele.

Quanto aos textos do primeiro tipo, aquilo a que poderíamos chamar – embora com alguma impropriedade – a “teoria da literatura” de Júlio Dinis, ainda que apareça já na época da Regeneração, portanto em um muito diferente momento político-social daquele em que vêm à luz a obra de Garrett e de Herculano, radica-se profundamente na mesma ordem de

---

<sup>59</sup> Cf. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. Leitor. In: *Dicionário de Narratologia*. p. 217.

<sup>60</sup> Cf. JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. p. 282.

<sup>61</sup> ECO, Umberto. *Lector in fabula*. p. 52-53.

<sup>62</sup> Cf. GENETTE, G. *Nouveau discours du récit*. p. 103.

princípios que vimos expostos acima e, como é evidente, é partir dela que se vão definir suas relações com o leitor, ao menos teoricamente.

Que o objetivo que tinha ao escrever era, justamente, a criação de uma obra em que a função educadora sobressaísse à estética fica claro em um texto – não publicado durante a vida do autor – escrito no Funchal em fevereiro de 1870, em que Dinis defende a tese de que “há livros que são monumentos e livros que são instrumentos”, sendo a função destes últimos a de “andarem nas mãos de todos, para o uso quotidiano, para educarem, civilizarem e doutrinarem as massas”.<sup>63</sup>

Presta, antes, as devidas honras de estilo às obras literárias – que chama de “monumentos” – que servem a “perpetuar a memória de uma literatura, ainda mesmo que se extinga a nacionalidade a que pertencia”, embora observe que “é antes para o futuro que eles (tais livros) se erigem do que para os contemporâneos, cuja maioria nem sempre os compreende”.<sup>64</sup>

Mas todo o interesse de Dinis concentra-se naquilo a que chama “livro instrumento”. Depois de afirmar que o livro-instrumento tem o dever de “ser popular, escrito na linguagem do dia, ao alcance das inteligências da época, de fácil trato, em suma”, conclui que “à crítica compete ter isto em vista para que lhe não suceda instaurar processo a um livro que se destina a instrumento, como se na mente do autor estivesse a idéia de levantar com ele um monumento à posteridade”.<sup>65</sup>

É evidente que é de sua própria obra que trata e de algumas críticas que recebera quanto a suas qualidades literárias ou lingüísticas, considerando seu estilo “demasiado desornado”, enquanto que, afirma, “tinha a maioria dos meus leitores a convencer-me de que o êxito de alguns dos meus livros era principalmente devido a sua pobreza de ornatos e arabescos, que me apontavam os censores. Muitas vezes ouvi dizerem-me que liam com prazer os romances que eu escrevia porque os entendiam do princípio ao fim”<sup>66</sup>.

E conclui o texto de fevereiro de 1870, afirmando que a sociedade humana é mais devedora de seu progresso aos autores que elaboram livros-instrumento do que àqueles que constroem os livros-monumento, pois “um povo pode viver sem monumentos; mas não sem as construções que as primeiras necessidades exigem”.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> DINIS, Júlio. Obras. v. 2, p. 552.

<sup>64</sup> DINIS, Júlio. Obras. v. 2, p. 553.

<sup>65</sup> DINIS, Júlio. Obras. v. 2, p. 553.

<sup>66</sup> DINIS, Júlio. Obras, v. 2, p. 553.

<sup>67</sup> DINIS, Júlio. Obras, v. 2, p. 553.

Essa sua visão da literatura como “instrumental” é tão radical que chega a pedir, em texto assinado como Diana de Aveleda em setembro de 1868, ao criticar certas peças de teatro, que as autoridades “fechem antes os teatros, fechem-nos; porque os espetáculos assim não são os que civilizam, corrompem; não educam, pervertem”. E conclama os “homens de letras” a uma ação deliberadamente formadora, pedindo que “se organize entre os nossos homens de letras uma cruzada leal e corajosa”, uma “coorte de leais entusiastas e vigorosos lutadores [que] se levante para combater a todo transe o mal deplorável! Combatê-lo através de sacrifícios, combatê-lo apesar da indiferença ou das repugnâncias do público, combatê-lo como combateu Garrett, como combateu Victor Hugo, como combateram todos quantos tentaram uma reforma literária útil e eficaz”.<sup>68</sup> Útil, porque instrumental, eficaz porque, ele o acredita, é capaz de atingir seus objetivos civilizadores.

Fica assim evidenciado o fundamento pragmático em que Dinis alicerçara seu trabalho e o modo como pretende relacionar-se com o leitor, evidentemente tutelar. É preciso ensinar o público, ainda que seja contra a vontade desse mesmo público. E para isso, como todo bom mestre, o autor deve empregar astúcia. O “atrativo” deve, como veremos, fazer passar “instrução” e “conselho”.

Vejamos agora as características que atribui à obra literária para que essa possa realizar a tarefa instrumental a que se destina. Já vimos o papel conferido ao uso da linguagem “desornada” que emprega. Mas não é essa a única vez em que trata do assunto. De forma mais sistemática, é esse um dos temas que expõe utilizando uma voz feminina, já que é sob o “heterônimo”<sup>69</sup> de Diana de Aveleda que Gomes Coelho publica no *Jornal do Porto* entre 25 de fevereiro de 1863 e setembro de 1868, a maioria dos textos impressos em que trata teoricamente da literatura. Neles, propõe os elementos com que postula uma literatura centrada no receptor e, portanto, profundamente pragmática<sup>70</sup>.

Os textos apresentam-se sob a forma de cartas ao editor em que, após relatar uma estada no campo para a qual levava os livros que estava acostumada a ler na cidade, Diana de Aveleda introduz assim a questão de que quer tratar:

Quer saber? Não me foi possível apreciar a leitura de Notre Dame, por exemplo: o Chatterton do A. de Vigny, também o não compreendia; Ponsard, achava-o de gelo; o monge de Cister não me satisfez como dantes; Byron, parecia-me falso; Balzac raras vezes correspondia aos meus

<sup>68</sup> DINIS, Júlio. Obras. v. 2, p. 762-767.

<sup>69</sup> ver nota 16.

<sup>70</sup> ver nota 3.

desejos. Falava-se tão pouco de árvores e de campinas em quase todos aqueles livros; tantas vezes me apareciam edifícios, praças e salões em vez de choupanas, florestas e lares, que eu não me dava bem com eles. Achava-os deslocados. Que querem?<sup>71</sup>

Assim, coloca-se uma questão que é absolutamente moderna: a da recepção do texto. Alterado – ainda que só localmente, neste caso concreto – “o horizonte de expectativa social”<sup>72</sup>, as obras que até então eram recebidas como belas, como adequadas, deixam de interessar a “leitora”. Diana passa aqui exatamente pelos dois processos de contato entre o horizonte implicado no texto e o horizonte de leitura, descritos por Jauss. Enquanto Diana está no Porto, “la fusion des deux horizons: celui qu’implique le texte et celui que le lecteur apporte dans sa lecture” opera de “façon spontanée dans la jouissance des attentes comblées”. “Mais la fusion des horizons peut aussi prendre une forme réflexive: distance critique, constatation d’un dépaysement [...]”<sup>73</sup> É caso de Diana em seu novo horizonte de expectativa: colocada num ambiente natural e socialmente diverso, na medida em que se integra a esse novo ambiente, passa a perceber como deslocados os textos que no meio urbano lhe pareciam agradáveis e adequados. Segundo Diana de Aveleda, pois, uma literatura ambientada na cidade só pode ser compreendida, sentida, amada, pelos habitantes das cidades. Convém lembrar que, nessa época, uma percentagem mínima da população portuguesa vivia em ambiente urbano<sup>74</sup> e, assim, as reflexões da narradora alargam-se do particular para o geral:

Pus-me então a refletir.

Isto que era em mim apenas uma feição passageira do gosto, feição acidental, como o novo sistema de vida que levava, para quantos não seria permanente? Quantos, desejando ler, teriam procurado sempre em vão, como eu somente procurava agora, um livro que pudessem compreender, ao alcance de sua inteligência, à altura do seu sentimento, que não saísse da esfera dos seus hábitos?<sup>75</sup>

Quais são, pois, os elementos que, segundo Diana de Aveleda, devem estar presentes na obra literária que advoga?

<sup>71</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 708.

<sup>72</sup> “Pour répondre aux objections qui m’ont été faites, je voudrais proposer que l’on distingue désormais l’horizon d’attente littéraire [...] et l’horizon d’attente social: la disposition d’esprit ou le code esthétique du lecteur, qui conditionne la réception”. JAUSS, H. R. Op. cit., p. 284.

<sup>73</sup> JAUSS, H. R. Op. cit. p. 284.

<sup>74</sup> Irene Vaquinhas afirma que “a percentagem da população rural era, em 1864, de 88,5%, decaindo para 87,8%, em 1878, e para 85%, em 1890.” VAQUINHAS, Irene Maria. O campesinato. In: MATOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5 - O liberalismo. p. 482.

<sup>75</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 708-709.

Em primeiro lugar, aqueles que lhe garantam características de inteligibilidade: “um livro que pudessem compreender”. Essa “compreensão”, tomada como objetivo primeiro, condicionará as escolhas que se referem não só aos temas romanescos, mas também aos espaços, aos tempos e, de modo especial, à linguagem utilizada.

Nada mais natural, portanto, do que ter Dinis elegido o ambiente rural como espaço privilegiado de suas tramas que, em vista das condições econômicas e sócio-políticas do país, devem dirigir-se, sobretudo, a uma população para qual a vida do campo é muito mais familiar que a das cidades. Além disso, Dinis considera a naturalidade campestre profundamente educativa, capaz de operar “uma metamorfose completa”<sup>76</sup>, haja vista a “conversão” que a vida do campo opera em Henrique de Souza – verdadeiro antepassado do Jacinto de *A cidade e as serras*, de Eça – cujos defeitos, considera Dinis em carta a João Pedro Basto, tornariam “absurdo” “fazê-lo oriundo de uma aldeia”, “porque a vida das cidades é que os gera, como gera as tísicas”<sup>77</sup>.

Essa mesma busca da inteligibilidade pode também ter determinado a própria forma literária que Dinis, após ter iniciado sua carreira com a poesia e o teatro, acaba por escolher: o romance. Para ele não pode ser considerado, como queriam alguns, “uma forma literária menos grave e perfeita que as outras”, pois ela “pode conter em si as qualidades de todas”. Por outro lado, considera-o “um gênero de literatura essencialmente popular” e mais apta, portanto, a seus propósitos educacionais, sendo “necessário que na leitura dele as inteligências menos cultas encontrem atrativos, instrução e conselho”, tudo o que se deve esperar de um bom texto pedagógico, embora não lhe devam faltar “alguns dotes literários para que se possa dizer que ele satisfaz à sua missão”.<sup>78</sup> Ou seja, os dotes literários, a estética do texto é para o público apenas o “suave licor à borda da taça onde está o remédio que pode salvá-lo”<sup>79</sup>, a que se referia Herculano.

Ao analisar esse trecho de Dinis, Liberto Cruz insiste sobre seu caráter marcadamente didático. Segundo ele, “Júlio Dinis sentia-se capaz de utilizar e divulgar uma arma cujo poder exercerá uma ação direta e eficaz sobre o coração e a cabeça dos seus contemporâneos. Era urgente chamar a atenção para a realidade portuguesa. E havia muitas instituições e pessoas sobre as quais valia a pena falar...”<sup>80</sup>

<sup>76</sup> Cf. DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 708.

<sup>77</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 828.

<sup>78</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 541-545.

<sup>79</sup> HERCULANO, Alexandre. Introdução. In: *O Bobo*. p. 15.

<sup>80</sup> CRUZ, Liberto. Júlio Dinis e o sentido social de sua obra. *Colóquio Letras*, n. 7, p. 31.

Quanto aos temas, respondendo a Luciano Cordeiro<sup>81</sup>, que acusara os romances de costumes de serem mero “desfastio da literatura burguesa, sem alcance crítico”, Dinis considera-os, desde que “bem compreendidos, pintando a maneira de viver e o pensar comum dos povos” de “irresistível interesse para a atualidade” e os que mais facilmente adquirem “os tão disputados foros de popularidade”, além de “preciosa mina” para os futuros estudos da época que retratam.<sup>82</sup> Devendo, porém, refletir a sociedade em que aparece, nem por isso o romance deve ser mero espelho. Os “acidentes da vida, quando entram no campo literário, precisam representar aí algum papel”.<sup>83</sup>

A requisição de inteligibilidade e de sintonia com o leitor acarretará também conseqüências na escolha do tempo romanesco. Em carta particular, Castilho censurara em Dinis “uma espécie de minuciosidade [...] que afrouxa momentaneamente o interesse das narrações”<sup>84</sup>. Embora considerando que “narração e diálogo compõem todo o romance”, e que a narração não pode ser sobrecarregada de “ornatos excessivos”, sob pena de “as inteligências não poderem conceber imagens claras dos objetos representados”<sup>85</sup>, recusa-se a considerar o romance como uma sucessão de peripécias e investiva a crítica que “clama contra o romancista se a ação não caminha durante dois, três ou mais capítulos”, afirmando que o romance não é o enredo e defendendo os “romances lentos”, em que o “autor se identifica bem com as personagens entre quem se passa a ação, antes de a travar”<sup>86</sup>.

Nega a afirmativa de que “à índole do romance repugna a lentidão no suceder das cenas e episódios” ou que o público se impaciente “quando o autor entra em profusas descrições, em análises de caracteres, ou em divagações metafísicas” e adota “com sincera convicção”<sup>87</sup> o procedimento contrário<sup>88</sup>.

Dinis cita como modelo desta técnica romanesca *O Vigário de Wakefield*, de Goldsmith, e aplica-a, de modo ainda excessivamente explícito, em seu primeiro romance, *Uma família inglesa*, cujos capítulos iniciais, “Espécie de prólogo em que se faz uma apresentação ao leitor” e “Mais uma apresentação e acaba o prólogo”, são seguidos de outros três em

<sup>81</sup> CORDEIRO, Luciano. Romances e romancistas. In: *Arte de Literatura Portuguesa d’Hoje – 1868-1869*. p. 211-246.

<sup>82</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 536.

<sup>83</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 549.

<sup>84</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 525.

<sup>85</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 544.

<sup>86</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 542.

<sup>87</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 541.

<sup>88</sup> Para uma análise completa da lentidão do tempo dinisiano, ver MARCHON, M. Livia D. A. Capítulo 2. In: *A arte de contar em Júlio Dinis*.

que cada uma das personagens centrais é mostrada em suas ações cotidianas e características, de modo que o leitor possa conhecê-las intimamente, antes que se inicie a trama.

O objetivo é sempre o mesmo: o efeito sobre o leitor. A técnica é útil porque com ela “fica-vos uma como memória saudosa, porque aquelas figuras que vistes em ação, que sofreram e choraram, eram já há muito conhecidas vossas e tínheis tido tempo durante a ação lenta da história para lhes conhecer bem o caráter antes de as ver sofrer”. Com os mesmos argumentos justifica a inserção de episódios “que não conduzem o enredo”. Vale a pena “roubar tempo com eles” porque servem para “aumentar o efeito das cenas principais. Insensivelmente sofreis a influência deles”<sup>89</sup>.

Também a escolha do tempo histórico do romance – a atualidade ou um passado muito recente – é influenciada por esse requisito, mas ultrapassa a necessidade da inteligibilidade. O Romantismo ortodoxo vai, preferencialmente, buscar no passado os modelos que apresenta como ideais. Herculano postula que devem ser “as memórias da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos revoque à energia social”<sup>90</sup> e até nas *Viagens* de Garrett é o passado que abriga a modelar Joaninha. Já na ficção didática de Dinis é o presente que constrói modelos para o futuro. Os vícios do passado são corrigidos, ou ao menos apontados, em cada narrativa. A função do presente é integrar os valores da modernidade aos valores positivos do passado e desse labor de harmonização se compõem as tramas. Mas a perfeição só habita no porvir.

A exigência de uma completa e fácil inteligibilidade demandará, por fim, aos romances dinisianos determinadas características lingüísticas. Além da eficácia de seu texto “isento de ornatos e arabescos”, postula ainda algumas outras notas da linguagem literária que se conectam com as exigências de Diana de Aveleda quando pede para o público uma literatura “à altura do seu sentimento, que não saísse da esfera dos seus hábitos”.

Assim, “o livro instrumento precisa ser popular, escrito na linguagem do dia, ao alcance das inteligências da época, de fácil trato, em suma”, pois “os extremos de lavor, que ornem o monumento, podem ser prejudiciais ao instrumento”<sup>91</sup>. Afirmando que “a verdade é o atributo essencial do romance bem compreendido”, considera que “esse efeito [a conquista dos leitores] não se consegue sem que a verdade da linguagem acompanhe a dos conceitos”.<sup>92</sup>

<sup>89</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 543.

<sup>90</sup> HERCULANO, Alexandre. Introdução. In: *O Bobo*, p. 15.

<sup>91</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 552.

<sup>92</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 544.

Por isso, procurará – tanto quanto possível – reproduzir em seus textos a linguagem coloquial, uma vez que “o diálogo, sobretudo, não deve distanciar-se da linguagem falada na época em que o autor escreve, sob pena de dissipar o prestígio da verdade da narração”.

Convém aqui notar dois aspectos: por um lado, aquilo a que Gomes Coelho chama de “verdade” e que, mais propriamente, chamaríamos de “verossimilhança” ou de “efeito realista”, o qual, segundo Reuter, sempre é acompanhado pela “preocupação didática”<sup>93</sup>. É esse um dos aspectos que conecta Dinis com o Realismo, de que é, geralmente, considerado precursor, ele que, segundo Eça, foi “o artista que entre nós mais importância deu à realidade”<sup>94</sup>. A verossimilhança, “verdade”, afirma Dinis, deve estar presente em todos os aspectos do texto, “verdade nas descrições, verdade nos caracteres, verdade na evolução das paixões e verdade enfim nos efeitos que resultam do encontro de determinados caracteres e de determinadas paixões”.

De outro lado, a importância que é, assim, atribuída aos diálogos. De fato, é notável a relevância que assumem no texto dinisiano e, certamente, larga parte de sua sobrevivência como autor deve-se a eles. Tendo-se exercitado longamente em textos teatrais, seus diálogos são muitas vezes rápidos, atraentes, exuberantes. “O diálogo, sobretudo, não deve distanciar-se da linguagem falada na época em que o autor escreve, sob pena de dissipar o prestígio da verdade na narração”, afirma. Daí a notável vivacidade da linguagem de suas personagens populares, já que é preciso acomodar o diálogo “à índole, à posição social e especialíssimas condições do indivíduo que fala”, para que, lendo o texto “a alma vibre como se assistisse a uma cena real”<sup>95</sup>.

É interessante notar que no século XX, num contexto de características acentuadamente nacionalistas, o romance de Dinis vai ser lido como texto regionalista, classificação que o próprio autor justifica com os subtítulos que escolhe: “Crônica da Aldeia”, “Cenas da vida do Porto”. Isso se deve não apenas às descrições pormenorizadas que faz das paisagens e dos costumes dos locais em que ambienta seus romances, mas também, e talvez sobretudo, aos diálogos de seus personagens populares em que o regionalismo lingüístico são fielmente reproduzidos (embora, provavelmente, super-gramaticalizados).

A busca da verossimilhança vai também determinar a escolha dos espaços. O narrador de Dinis só conta histórias ocorridas em lugares que o homem Gomes Coelho conhecia profundamente: ambientes rurais do Minho e a cidade do Porto. E que descreve com precisão

---

<sup>93</sup> REUTER, Y. *Introdução à análise do romance*. p. 153.

<sup>94</sup> EÇA DE QUEIROZ, J. M. *Obras*. v. 3, p. 914.

<sup>95</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 2, p. 544.



e cuidado, embora idealizando, fazendo desaparecer todo o traço excessivamente escuro, todo contraste por demais chocante. Por isso, Eça<sup>96</sup> comparará suas paisagens literárias às pictóricas de Claude Lorrain, pintor do século XVII que dissolve em luz todos os seus horizontes.

Mais interessantes, porém, são seus espaços simbólicos, espaços metaforizados nas casas<sup>97</sup>, notavelmente presentes com seus ambientes externos, as do campo, e internos, as da cidade. São os espaços sociais do Portugal contemporâneo que aparecem nos romances, com seus conflitos, feridas do passado, esperanças e propostas de solução para o futuro. Dentro delas, sob a camada fina dos conflitos individuais, os conflitos coletivos do presente ganham lugar no espaço simbólico. Conflitos políticos, sociais e religiosos, em *A Morgadinha*, político-econômicos em *Os Fidalgos*, sociais e religiosos em *As Pupilas*, sociais, religiosos e econômicos em *Uma família inglesa*.

Todos os romances de Dinis têm suas casas – as “protagonistas” – descritas seja com minuciosidade (veja-se a descrição do quarto de Jenny), seja com grandes traços pictóricos, capazes de criar um ambiente (como a breve descrição do pátio de Tomé da Póvoa quando da primeira visita de Jorge). Sempre, porém, essas descrições servem a um propósito pragmático, demonstrativo. Ilustram a personalidade ou a ação das personagens que as dominam. Além disso, comentando o romance de Richardson<sup>98</sup>, uma das referências inglesas mais evidentes em Dinis, Sandra Vasconcelos observa que o “movimento em direção ao interior da casa [...] coloca em cena um mundo de ninharias domésticas, alimentado pela abundância de detalhes domésticos minuciosamente descritos, em que reina soberano o paradigma burguês da feminilidade enquanto domesticidade.”<sup>99</sup>

Ora, sendo as casas os espaços femininos por excelência, como mostra Marina Ribeiro, as descrições delas têm, muitas vezes, uma estreita conexão com a construção das personagens femininas. A título de exemplo, vejamos a descrição do quarto de Jenny. Desde o início, a personagem é apresentada – e conserva-se assim até o fim – como um modelo de abnegação. Totalmente voltada para a felicidade alheia, não tem desejos, paixões, necessidades próprias. No fecho do livro, em que o narrador, depois de afirmar a felicidade de Cecília e de Carlos – “nem eu teria coragem de lhes escrever a história dos amores se esse não fora o resultado” - sente-se obrigado a perguntar:

<sup>96</sup> EÇA DE QUEIRÓS, J.M. *As Farpas*. p. 47. Fac-símile digital da Biblioteca Nacional.

<sup>97</sup> Cf. RIBEIRO, Marina de Almeida. *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*.

<sup>98</sup> Cf. BRUNO, Sampaio. O romance rural. In: *A geração nova: os novelistas*. Porto: Lello e Irmãos Editores, 1984, (1. ed: 1885), p. 109-124.

<sup>99</sup> VASCONCELOS, Sandra Gardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. p. 81.

E Jenny?  
 Jenny é sempre o anjo bom da família.  
 Nem Mr. Richard teve de pedir-lhe contas da fiança que dera  
 por Carlos. Este não lhe tem oferecido ensejo para isso.<sup>100</sup>

São as últimas frases do livro e nelas confirma-se, definitivamente, a construção por negação da figura da moça inglesa. Nada de afirmativo lhe ocorre, sua felicidade é decorrente da ausência de conflitos entre os outros. Define-se por negações.

Simetricamente, seu quarto é descrito, sobretudo, pelo que não é. Aparece despojado de “certo excesso de ornamentos, que em extremo agradam a alguns espíritos, mais que femininos pueris”; “não se encontrava no quarto de Jenny um único objeto dessa mobília, quase de boneca [...]”, “não havia nos móveis esse tenuíssimos folheados, mascarando com madeiras de preço outras de menor valor”, “nenhuma dessas maravilhas de imitação; nenhuns metais enfeitados pelo galvanismo [...]. Nem um só objeto mentia dentro daquele recinto”; “Não usurpavam o lugar, devido às pobres flores, essa profusão de quinquilharias hoje tão a moda”. Note-se a minúcia com que ele continua descrevendo tudo o que o quarto não tem – “vidros de essências, de pomadas, de óleo, cartonagens de todos os feitios, figuras de porcelana e de jaspe, flores de pena, de papel de sola, de casca de cebolas, de tudo com preferência às verdadeiras; retratos de rainhas e de reis, sabonetes de várias cores e formas e uma infinidade de pequenos objetos, que dão a qualquer desses gabinetes a aparência de bazar ou de exposição de feira”.<sup>101</sup>

A descrição do quarto se estende ainda, sempre segundo o mesmo modelo, que é o mesmo modelo da construção da personagem Jenny. Assim, embora as formas da descrição sejam todas negativas – não, nenhum, nada – o efeito geral é positivo. Como Jenny o recinto caracteriza-se por não pertencer a um determinado modelo, que seria de esperar. Também a autonegação de Jenny é, em certo sentido, apenas superficial, aparente, já que é ela que, em última instância, determina a ação das outras personagens.

Outros exemplos dessa utilização pragmática, significativa do espaço poderiam ser aduzidos. Lembremos apenas as idênticas simetrias entre José das Dornas ou Tomé da Povia e suas propriedades, fecundas e alegres como eles, entre o ervanário que morre e sua morada destruída, entre a decadente Casa Mourisca e seu depressivo proprietário ou entre a degradação moral dos senhores do Cruzeiro e a degradação física do palácio.

<sup>100</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 895.

<sup>101</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 670.

Assim, são esses critérios de verossimilhança comunicativa – ainda que não houvesse a justificá-los a adesão aos novos princípios estéticos do Realismo que se insinuava – que respondem pelos temas, pela linguagem e pelos espaços que Dinis emprega em seus romances.

É ainda o heterônimo Diana de Aveleda que nos fornece os textos sobre o objetivo último desses procedimentos, procurando fundamentar em critérios sociais a necessidade de uma nova literatura.

Citando o Prefácio da *Genoveva* de Lamartine, passa da questão do “gosto” do leitor, aquilo que pode ser-lhe agradável, para a questão de sua “necessidade”, aquilo que lhe pode ser útil. Ou seja, embora o agrado do leitor, seu interesse pelo texto, estabeleça a própria condição da leitura e, portanto, da comunicação entre emissor e receptor, é preciso ir além.

Mais que agradar o leitor, o autor deve procurar prestar-lhe um serviço. Esse leitor hipotético é percebido como alguém que ignora e que é dever do literato ensinar. E isso, mais que em qualquer outra sociedade, na sociedade portuguesa.

Quantos poderiam repetir aquela sublime exclamação de Reine Garde, simpática costureira para quem Lamartine escreveu o seu romance *Genoveva*: Quem nos dará a esmola de um livro?! Que expressiva frase! Sempre que a recordo me sinto comovida até às lágrimas. Quem me dera poder satisfazer aquela sede de espírito! Aflige-me então a minha incapacidade, como quando, em criança, um velho mendigo se chegava a mim, pedindo-me esmola, que eu não tinha para lhe dar.

Ora, se o povo francês, pela boca de Reine Garde ou pela boca de Lamartine, pedia assim a esmola de um livro, que fará o nosso povo, coitado, para o qual escasseiam muito mais ainda os elementos intelectuais.

Como os nossos escritores se lembram pouco dele!<sup>102</sup>

Eis-nos, de novo, conectados – e por via das supostas necessidades do público – à função de *pedagogo*, de condutor, de iluminador e de guia, que é dever do romancista assumir.

Essa função pragmática, pedagógica, que Dinis atribui à literatura aparece bem formulada, claramente explicitada, nos adjetivos com que elogia, pela pena de Diana de Aveleda, a obra de Rodrigo Paganino – seu companheiro em *A Grinalda* – hoje esquecido autor que então acabava de falecer:

---

<sup>102</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 709.

Ora quando eu li o livro de Paganino pareceu-me encontrar nele justamente tudo o que de balde os críticos procuravam nos outros. Aquele, sim, era 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: livro escrito segundo o programa escrito por Lamartine naquele belo prefácio de *Genoveva* e talvez mais fielmente observado ainda por o nosso romancista do que por o próprio legislador”.<sup>103</sup>

Em primeiro lugar, pois, a *verdade*, a instrução a respeito do real que, incapaz de captar por si mesmo, o público leitor deve receber do romancista. Forte de uma posição que se pretende superior<sup>104</sup>, o escritor dessa época – e Eça é, ao menos em sua primeira fase, um exemplo tão bom quanto Dinis dessa postura – não se põe sequer o problema do subjetivismo autoral, da interpretação ideológica, ou de qualquer outro com esse conectado. Não duvida Dinis – como não duvidavam Garrett, Herculano ou Eça – de que a “verdade” que é necessário dar ao povo é aquela “verdade” que o escritor possui como coisa própria.

Em seguida a questão estética, e com a mesma conotação de uma instância que fornece, prontos, os parâmetros que não há senão a aceitar, uma vez que a obra literária deve “educar o gosto”. Gosto que o público, por definição, não possui e que é, portanto, dever do romancista formar.

O mesmo acontece com os sentimentos, que a obra romanesca tem, para Diana de Aveleda – e para Júlio Dinis, com ela – a missão de cultivar.

Por seu lado, reiterando a função pedagógica do texto literário, Dinis anatematiza os romances que, embora fascinando o povo, não lhe possibilitem a verdadeira instrução moral:

Romances exclusivamente apreciados por eruditos não realizam o seu fim, romance que pela contextura literária revolta a crítica ilustrada, embora fascine o povo por certas qualidades prestigiosas, é um instrumento perigoso que deprava o gosto e às vezes a moral.<sup>105</sup>

Nada mais natural, pois, do que a atribuição de um valor moral ao ato da escritura:

“[...] aquele livro [ é ainda o livro de Paganino que se refere], como disse não sei quem a respeito de não sei que obra, era alguma coisa mais do que um bom livro, era uma boa ação!”<sup>106</sup>

<sup>103</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 710.

<sup>104</sup> Cf. BENICHOU. *Op. cit.*

<sup>105</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 766.

<sup>106</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 710.

Vemos assim esboçada nesses diversos textos uma espécie de “teoria das funções da literatura”. Segundo ela, o leitor virtual de Dinis pertence às camadas populares e reside no campo. Deseja uma leitura que lhe seja compreensível, tanto do ponto de vista da linguagem quanto dos temas, espera das personagens a mesma mediania que encontra em sua própria vida cotidiana e pede uma literatura que lhe forneça, mais do que tudo “atrativos, instrução, conselho”<sup>107</sup>, sendo, pois função do escritor formá-lo estéticamente, cultural e moralmente.



---

<sup>107</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 545.

## 2. Os leitores nos textos literários

Vejam agora a mais importante série de fontes em que é necessário estudar os leitores de Júlio Dinis: o próprio texto de suas obras ficcionais. Como vimos, o leitor teórico de Dinis pertence às camadas populares, já que, para ele, o gênero romanesco é “essencialmente popular”<sup>108</sup> e os romances devem ser feitos para “andarem nas mãos de todos, para o uso quotidiano, para educarem, civilizarem e doutrinarem as massas”<sup>109</sup>. E o leitor intratextual, o leitor ficcional, que Dinis introduz em todos os seus textos, ou o leitor implicado, quem são eles nos romances dinisianos?

Convém lembrar que Dinis não publicou seus romances na mesma ordem em que os escreveu. Embora *Uma Família de Ingleses*<sup>110</sup> estivesse iniciada desde 1858 ou 1859 e tivesse sido concluído em 1862, são *As Pupilas do Senhor Reitor*, que o autor escreveu em 1863<sup>111</sup> que vai publicar primeiro, de 11 de maio a 11 de julho de 1866, em folhetim do *Jornal do Porto*.<sup>112</sup> Tanto João Gaspar Simões<sup>113</sup> quanto Liberto Cruz<sup>114</sup> concordam em que essa escolha se deveu, por parte de Dinis, a um desejo de habituar o público a um gênero de romance que este ainda não conhecia. A ausência de peripécias extraordinárias e de personagens fora do comum, a lentidão do tempo e a minúcia na descrição das paisagens, todos eram elementos novos, “era um livro real”, como diz Eça<sup>115</sup>, e a artificialidade reinava. *As Pupilas* tinham sobre *Uma Família de Ingleses* a vantagem de um tema e de um ambiente que, segundo Simões, Dinis “tivera ocasião de verificar ser aquele gênero de literatura que as mulheres e as crianças, a gente simples de maneira geral, mais agradavelmente saboreava”.<sup>116</sup>

A afirmação pode justificar-se plenamente se quisermos creditar a uma experiência real do homem Gomes Coelho o relatado pelo heterônimo Diana de Aveleda, que afirma ter lido *Os contos do tio Joaquim*, de Rodrigo Paganino, a um público de camponesas,

que o compreendiam sem custo. Não havia uma palavra que ignorassem, uma maneira de dizer que lhes causasse estranheza, as imagens faziam-nas sorrir pela exatidão, como sorrimos

<sup>108</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 544.

<sup>109</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 553.

<sup>110</sup> Primeiro título da obra, com o qual foi publicada em folhetim, alterado para *Uma Família Inglesa* quando da publicação em volume.

<sup>111</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 527.

<sup>112</sup> Cf. CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: biografia*. p. 183, nota 390.

<sup>113</sup> Cf. SIMÕES, João Gaspar. *Júlio Dinis: a obra e o homem*.

<sup>114</sup> Cf. CRUZ, Liberto. *Op. cit.* p. 155.

<sup>115</sup> EÇA DE QUEIRÓS. *As Farpas*. p. 47-48. Fac-símile digital da Biblioteca Nacional.

<sup>116</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Júlio Dinis: a obra e o homem*. p. 139.

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.”<sup>117</sup>

Não podem também ser negligenciadas – além desse interesse na formação do leitor – questões mais práticas, referentes à venda dos jornais, para alguém que, como Dinis, tinha sua obra publicada na imprensa periódica, já que

fatores de mercado condicionam a formação de um padrão de criação ficcional com o qual o escritor defronta-se obrigatoriamente no processo de elaboração [e publicação] de sua obra. [...] a lógica da relação empresa versus consumidor, na qual a imprensa periódica está inserida, faz que empreendimentos criativos, em busca de novas fatias do mercado (não garantidas de antemão), sejam adotados cautelosamente”.<sup>118</sup>

Seria esse o caso de Dinis, tanto mais que suas publicações anteriores – as pequenas novelas mais tarde reunidas em *Serões da Província* – não obtiveram sucesso, pois “exigiam uma leitura ou uma audição atentas, faziam considerações sobre a vida e os homens que nem sempre eram fáceis de seguir, e abordavam acontecimentos quase tabus” e “devido aos intróitos, a certos malabarismos de fundo e forma e à fina e subtil caracterização dos heróis, não eram de molde a captar imediatamente o grande público”.<sup>119</sup>

Assim, os heróis e heroínas de Dinis eram personagens contemporâneas, de características modernas, cujos problemas individuais mergulhavam nos problemas sociais da época. Eram, além disso, psicologicamente distantes de entes tão afastados do comum da humanidade quanto o Eurico de Herculano ou o Simão de Camilo e, apesar de excepcionais em muitos aspectos, como nota Maria Lúcia Lepecki<sup>120</sup>, muito mais próximos do cotidiano dos leitores que os heróis a que o Romantismo acostumara o público.

Em seu clássico *Aspects of Novel*, Forster mostra que quanto mais popular é um público, mais importantes são para ele as peripécias da intriga. A excepcionalidade e mesmo a extravagância de caracteres e aventuras, longe de afastar os leitores menos eruditos, os atraem. Assim, apesar daquilo que postula em seus textos teóricos, o romance de Dinis não era especialmente apto a atrair um público menos elitizado. De fato, se passarmos à análise do leitor inscrito no texto de *As Pupilas do Senhor Reitor*, podemos encontrar elementos que de-

<sup>117</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 710.

<sup>118</sup> RIBEIRO, J. A. *Imprensa e ficção no século XIX*. p. 11.

<sup>119</sup> CRUZ, L. *Júlio Dinis: biografia*. p. 142.

<sup>120</sup> Cf. LEPECKI, Maria Lúcia. *Romantismo e realismo na obra de Júlio Dinis*.

monstram que o leitor intratextual de Dinis é muito mais erudito do que seus textos teóricos fariam supor.

Ao narrar, por exemplo, a descoberta do pároco sobre o modo como Daniel gastava o tempo – longo – entre sair da casa paroquial e chegar a sua própria casa, o narrador de *As Pupilas* refere assim a hesitação do pároco sobre o melhor modo de agir:

Esteve para surgir de entre o centeio e mostrar-se aos enlevados personagens deste idílio infantil, severo e terrível, como o vulto gigante do Adamastor, nas estâncias do grande épico.<sup>121</sup>

Ou seja, o leitor virtual é aqui alguém que não apenas conhece Camões, mas conhece-o a ponto de ser capaz de fazer a analogia visual entre o vulto negro do padre levantando-se de entre o centeio e o vulto negro do Adamastor aterrorizando Vasco da Gama e seus homens ao elevar-se das águas. Sem falar na referência por antonomásia, “o grande épico”.

Na mesma cena, Dinis faz ainda uma referência a Byron e até às versões de Dom Juan anteriores a ele, possivelmente à de Molière:

Esta cena inofensiva, esta écloga entre duas crianças, parecia-lhe mais abominável, do que a outro qualquer as mais impudicas aventuras daquele herói, que Byron immortalizou com o nome de D. Juan, nome já antes dele de pouca austera memória.<sup>122</sup>

Refere-se ainda – ao tratar do modo de assar carneiros! – “àqueles heróis da *Ilíada*”<sup>123</sup> e à “mulher de Loth”<sup>124</sup>, ao descrever a imobilidade de Daniel diante do Reitor.

Supor tais conhecimentos literários nas “massas” campesinas do século XIX português não parece muito admissível. O próprio narrador de *As Pupilas* nos descreve o que era razoável encontrar em matéria de leitura em uma casa – das ricas – do campo. É Daniel que, sem ter que fazer, procura distrair-se com a leitura:

Quis ler: faltavam-lhe porém os livros. Os seus ainda não tinham chegado da cidade.

Revistando os cantos e escaninhos da casa, apenas encontrou três repertórios dos anos findos, uma cartilha de doutrina cristã, uma tábua de pesos, medidas e dinheiros, e, em gênero mais ameno, o Testamento do

<sup>121</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 14.

<sup>122</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 19.

<sup>123</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 87.

<sup>124</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 20.



Galo, a Confissão do Marujo Vicente e a Vida Milagrosa de não sei que santo padroeiro da freguesia.<sup>125</sup>

Ainda dentro do texto, outro índice nos mostra o modo como consideravam a leitura as referidas “massas”. Joana e Margarida conversam e esta última levanta a hipótese de um real interesse de Daniel por Chica da Esquina: “ – Mas quem sabe lá se a inclinação do Sr. Daniel por essa rapariga é sincera?”, diz Margarida, ao que Joana, indignada com essa possibilidade, após um longo arrazoado em que procura provar que “ele gosta de todas”, conclui:

– Olhe que ele soube-me muito bem dizer, no outro dia, que só lhe fazia conta mulher que tivesse cem mil cruzados e que a queria da cidade. E ia gostar da Chica? Estava indo! A menina está a ler.<sup>126</sup>

Nota-se na expressão “estar a ler”, com o sentido de “estar enganada”, “estar tomando por realidade algo falso”, certo desprezo pelo próprio ato da leitura, gerador de um conhecimento que separa da realidade e que é, portanto, de pouco interesse. A mesma expressão será, aliás, repetida pelo Sr. Joãozinho, em *A Morgadinha dos Canaviais* – exprobrando a Portunhas – “Vossemecê é que está a ler” – a sua pouca compreensão das artimanhas eleitorais.

Por outro lado, no mesmo episódio que citamos inicialmente, o movimento do Reitor, ao ser atacado pelo cão Gigante, é comparado ao de brinquedos vendidos durante festas religiosas do Porto, “que, ao abrir-se a caixa, que os contém, são repentinamente expelidos por uma mola interior”<sup>127</sup>, o que supõe um público cidadão, freqüentador dessas festas e familiarizado com os objetos nelas vendidos. As referências a essa cidade – nada menos de quinze vezes a cidade é nomeada no texto – são tão freqüentes que apontam no mesmo sentido.

De tudo isso se deduz que o leitor implicado de *As Pupilas do Senhor Reitor* é letrado e urbano, apesar do seu tema rural e de os textos teóricos de Júlio Dinis tratarem, sobretudo, de um público rural e iletrado. O mesmo se pode dizer dos demais romances rurais, *A Morgadinha dos Canaviais* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* e, ainda com mais razão, de

<sup>125</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 115.

<sup>126</sup> A edição que estamos utilizando preferencialmente, da Lello e Irmãos Editores, traz nesse lugar “A menina está a ver” (p. 130); todas as outras edições de DINIS, Júlio. *As Pupilas do Senhor Reitor* a que tivemos acesso (São Paulo: Editora Ática, 1987; São Paulo: Ediouro, 1970 e Lisboa: Livr. Figueirinhas, 1966) trazem o texto como o citamos.

<sup>127</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 47.

*Uma Família Inglesa*, cuja carga de erudição literária suposta no leitor é verdadeiramente notável, como veremos.

Ou seja, a ação pedagógica que Dinis pretende deve atingir um público não campestre, mas burguês, um público culto, que participa das discussões contemporâneas, que conhece a vida política e é mesmo capaz de atuar sobre ela. É a esse público que Dinis oferece um modelo de atuação social em que as personagens femininas são fundamentais.



E o leitor ficcional<sup>128</sup>? Que relações mantém com ele o narrador?

Em *As Pupilas do Senhor Reitor*, ao contrário do que acontece em *Uma Família Inglesa*, os capítulos não têm nome – o narrador não nos fornece, pois, nenhuma chave prévia para o seu entendimento. As personagens vão sendo, até o capítulo VI, em que se conclui o arcabouço do enredo – os primeiros amores e a separação de Margarida e Daniel – apresentadas brevemente em concomitância com suas ações.

O narrador opta por uma focalização externa, num primeiro momento, mas alterna, ao longo da narrativa, com focalizações internas ou oniscientes, tendentes, pois a configurar, por parte do narrador “uma genérica atitude emotiva e ideológica em relação à história e aos seus elementos constitutivos”, tanto mais que as intrusões do narrador nunca podem dissociar-se de sua postura ideológica, as quais, projetando-se sobre o leitor tendem a influenciar suas crenças e valores<sup>129</sup>.

Outra marca da narração são as digressões teóricas<sup>130</sup>, realizadas a partir de eventos narrados ou a narrar. Nelas evidencia-se o propósito pedagógico, já que a digressão tem uma função ideológica importante, sendo típica das narrativas que não se pretendem neutras, como é o caso da narrativa dinisiana. Mais do que um amigo, o narrador é um amigo que instrui e aconselha. Ele teoriza sobre a psicologia dos envolvidos em uma separação, sobre as características dos sofreadores, sobre os tipos de amor, sobre as festas populares e sobre vários

<sup>128</sup> Tomamos aqui a expressão “leitor ficcional” em sentido largo. Cf. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Leitor. In: Op. cit. p. 219.

<sup>129</sup> Cf. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Intrusão do narrador. In: *Dicionário de narratologia*.

<sup>130</sup> MARCHON. Op. cit. p. 360, nota 194, considera “muito comum” em Júlio Dinis “o narrador expressar o seu pensamento através de discursos abstractos e/ou pessoais”, concentrados sobretudo em dois temas “características da psicologia humana e crítica a certos tipos humanos e situações sociais do tempo do narrador”.

outros temas, procurando sempre conduzir os leitores às conclusões adequadas a tirar dos fatos narrados.

O tom íntimo, de amigo que conta fatos a outro amigo, sem procurar esconder o interesse afetivo que toma pela narração, é adotado desde o início. Já na página 14, o narrador faz sua primeira irrupção, “a pequena Margarida é que salvou a situação – como me parece que se diz em política”, em que tanto o adjetivo aplicado à protagonista quanto a hesitação quanto à aceção exata dos termos empregados criam uma atmosfera de conversa íntima e informal.

O procedimento será mantido ao longo de todo o texto, conservando o narrador a postura de quem conta episódios tirados da realidade, insinuando mesmo, em certo ponto, quem teria sido o seu informante. Quando relata a conversa em que José das Dornas pede ao reitor que permita a Daniel ir mais cedo para casa, já que está chegando “às trindades... e às vezes à noite fechada...”, o narrador parece hesitar sobre contar ou não aos leitores – note-se o requintado efeito de real assim criado – sobre a reação do religioso, mas, decidindo-se, diz: “O Reitor ficou como se lhe caíra o coração aos pés, ficou... – diga-se a frase, visto que a autorizou quem podia – ficou desapontado”.<sup>131</sup> Assim, o narrador afirma que a referência, um tanto constrangedora para o reitor, pode ser feita, já que ele mesmo a autorizou. De um modo sutil, assevera a historicidade da narrativa, o que só aumenta sua autoridade enquanto proposta modelar.

Por outro lado, procura mostrar que busca atender ao interesse dos leitores, objetivando satisfazer-lhes as expectativas – “por certo os leitores não quereriam que eu lhes referisse as pequenas diversões daquela vida de rapaz de aldeia”<sup>132</sup>; “É uma história vulgar a deste homem. Insistir nela seria contar ao leitor coisas sabidas”<sup>133</sup> –, desculpar-se, implicitamente, quando o deixa sem alguma informação necessária – “digamos quem era esta Clara, que assim de repente pusemos diante do leitor sem prévia apresentação”<sup>134</sup> –, ou quando supõe ter lhe ferido a sensibilidade – “perdoe-me as leitoras o pouco delicado da confrontação”<sup>135</sup>; “talvez os leitores já estivessem imaginando que este homem trouxera ainda quatro amigos para a adversidade, sem serem livros. Custa-me desenganá-los, mas não trouxe”<sup>136</sup>. O narrador mostra-se também alerta quanto ao gênero dos leitores a quem se dirige. Além de dirigir-se, muitas

<sup>131</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 10.

<sup>132</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 27.

<sup>133</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 39.

<sup>134</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 32.

<sup>135</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 28.

<sup>136</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 40.

vezes, de modo indeterminado ao “leitor” ou aos “leitores”, não raro volta-se para “a leitora” ou para “as leitoras”. Índice significativo, que convém examinar.

Em sua carta a Ramalho Ortigão<sup>137</sup>, Diana de Avelada – o heterônimo de Gomes Coelho que teoriza sobre literatura – faz um diagnóstico das leitoras de seu tempo:

A mulher digna de o ser é aquela [...] que dos jornais políticos só lê o folhetim, a que de um livro passa em claro os prólogos, que põe de parte as considerações filosóficas dos romancistas para seguir o entrecho do romance; que perde de vista a idéia metafísica do autor, para não ver nos acontecimentos narrados senão acontecimentos; a que não tem o ridículo descoco de repetir após a leitura o qu'est ce que cela prouve de filosófica e insuportável memória. É a que folga com os casamentos no final da novela, chora sinceramente a morte da heroína, sonha com a beleza do herói e odeia do coração o pai, o tio, tutor ou conselho de família que se opõe à realização dos castos desejos dos dois amantes.

É assim que eu compreendo a mulher, pois é assim que eu sou formada, eu e as minhas amigas todas.

Assim, a leitora pintada como padrão por Diana, interessa-se, no romance, apenas pela intriga amorosa, desprezando considerações de natureza estética, doutrinária ou política. Ora, se examinarmos os momentos em que o narrador de *As Pupilas* se dirige à leitora, ou às leitoras, podemos notar que isso ocorre, sobretudo, quando dos eventos narrativos ou comentários do narrador que diretamente se relacionem com os protagonistas ou com os episódios da intriga amorosa propriamente dita.

O primeiro momento em que isso se dá é quando o narrador expõe sua teoria sobre os vários tipos de amor e sobre a reação que esses vários tipos provocam nos amantes. Sendo o assunto, na concepção do narrador, de interesse prioritariamente feminino, é às leitoras que ele se dirige, pressupondo um público feminino que tem do amor uma concepção suficientemente delicada para considerar ofensiva sua comparação com o vinho. A comparação é, assim, de caráter duplamente educativo, pois, além de elucidar as leitoras a respeito desse aspecto do sentimento amoroso, chama a atenção para o erro das concepções excessivamente idealizadas, que consideram o amor superior a outros fenômenos do comportamento humano e, portanto, não suportando comparação com eles:

Com o amor dá-se o mesmo que com o vinho. — Perdoem-me as leitoras o pouco delicado da confrontação; mas bem vêem que ambos eles embriagam. É portanto lícito compará-los. — Diz-se de certas pessoas —

<sup>137</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 677.

que têm o vinho alegre — de outras que — o têm triste — estúpido — bulhento — conforme dá a alguns a embriaguez para a hilaridade, a outros para o sentimentalismo, a outros para a modorra ou para brigas. Pois com o amor é o mesmo.<sup>138</sup>

É no mesmo sentido de correção de um erro de concepção – neste caso quanto ao herói da intriga amorosa – que, pela segunda vez o narrador vai dirigir-se às leitoras. Ao supor uma possível indisposição por parte daquelas, ele imagina leitoras que têm, sobre o protagonista, conceitos idealizantes, que ele não está disposto a sustentar, ainda que a custo de desfazer-lhe o prestígio romanesco. Solidariza-se, porém, de certo modo com a expectativa de suas leitoras, na medida em que tem por elas suficiente compreensão a ponto de sentir-se obrigado a “confessar”, assumindo para si a suposta culpa do protagonista, que ele se tinha esquecido completamente da heroína e a considerar “desagradável”, embora “conscienciosa” a declaração desse esquecimento:

Ide, ide, rapazes — observou José das Dornas. — Vais ver uma guapa cachopa. Daniel. Mas tu conhece-la... É uma filha do Meadas.

— Ah!... sim... tenho uma idéia.

Cumpre-me confessar que Daniel não tinha tal idéia das filhas do Meadas. [...]

José das Dornas é que tinha uma idéia ao dizer aquilo; era a de fazer lembrar ao filho o episódio da infância, que decidira da sua vida inteira.

Mas, 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.<sup>139</sup>

O narrador dirige-se uma terceira vez especificamente à leitora quando se trata de compreender a reação de Margarida diante da descoberta de que Daniel não se recordava dela nem do episódio amoroso que os envolvera. Utiliza aqui um procedimento comum do mestre delicado, que finge supor no discípulo o conhecimento que deseja transmitir, demorando-se, contudo, no seu detalhamento:

Daniel dirigiu um cumprimento distraído a Margarida, cujas feições não pôde distinguir pela pouca luz que as iluminava.

[...]

<sup>138</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 28.

<sup>139</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 67.

— Onde está a Clara?—perguntou Pedro, entrando, seguido do irmão.

— No poço, julgo eu — respondeu Margarida, com a voz ainda trêmula de comoção.

E, muito tempo depois de os ver passar, ali se conservou imóvel, com o olhar vago, a fronte inclinada e o seio inquieto. O que ia neste momento por o coração da pobre rapariga? Adivinha-o decerto a leitora, se já pensou na delicada sensibilidade deste carácter de mulher.

A indiferença, com que Daniel passara por ela, o modo por que a saudara, a frieza com que lhe ouvira o nome... tudo lhe mostrou que a não conhecia já.

Dolorosa descoberta para aquela alma, tanto mais amorável, quanto mais se encobria de manifestar os seus tesouros de afetos!<sup>140</sup>

Também são as leitoras as convidadas a julgar dos sentimentos de Clara diante dos elogios de Daniel, primeiro prenúncio do núcleo da intriga do romance, uma vez que a relação amorosa incipiente que a partir daí se desenvolve deverá conduzir ao desenlace dos acontecimentos. Devido à importância narrativa do evento, o narrador como que pede o assentimento das leitoras ao julgamento de que Clara inevitavelmente se sentiria lisonjeada com a apreciação de Daniel; desse lisonjeamento nascerá o interesse e, do interesse mútuo, os eventos que conduzirão ao episódio do jardim, centro da narrativa.

Sabes tu — dizia Daniel ao irmão, quando juntos se retiravam — que não podias escolher mais galante noiva? Em toda a aldeia não há outra decerto que se lhe ponha a par.

Isto foi já na rua, mas próximo da porta do quintal, onde se demorara Clara, a cujos ouvidos chegaram distintamente estas palavras de Daniel.

Se elas lhe poderiam ser indiferentes, pergunto eu às leitoras bonitas? Sendo sinceras comigo, não se atreverão a condenar este sentimento de vaidade, que moveu o coração de Clara. Se a vaidade constituísse pecado capital, talvez que certa particularidade do paraíso muçulmano tivesse sua razão de ser.<sup>141</sup>

Por fim, quando se aproxima o evento central da intriga, para justificar a presença de Pedro diante da casa de Clara, no horário tardio em que esta se encontrava com seu irmão no jardim, de novo o narrador apela para a leitora, assimilando-a à protagonista nas homenagens que recebe de seus enamorados. Como ocorreu no trecho citado acima, a verossimilhança do narrado é proporcionada por sua inserção na realidade concreta vivida pelas leitoras: ou estas admitem que o procedimento de Pedro seja verossímil, ou devem renunciar à afirmação – lisonjeira – de que recebem a mesma homenagem:

<sup>140</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 70-71.

<sup>141</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 74.

Apesar da quase certeza que tinha de se não encontrar àquela hora com o principal e constante objeto dos seus mais gratos pensamentos, dirigiu o itinerário, com prejuízo da economia de tempo, pela rua em que morava Clara.

É que é já um prazer contemplar os muros, a cujo abrigo se sabe repousar a mulher que se ama; prazer inocente, entre os que mais o são, e que, desde tempos imemoriais, os amantes saboreiam.

Fique a leitora, sabendo que, muitas vezes, enquanto dorme, se lhe estão fixando nas janelas, desapiedadamente cerradas e obscuras, os olhos amorosos de alguns desses tresnoitados passeadores.<sup>142</sup>

O único caso em que as leitoras são evocadas sem que o tema seja – direta ou indiretamente – o amor, trata de culinária, supondo o narrador que a “confissão” de sua preferência pela cozinha portuguesa lhe possa valer “os desagradados de alguma leitora elegante”<sup>143</sup>. Os temas envolvidos no trecho – elegância e culinária – justificam, sem dúvida, a evocação da “leitora”, não apenas nas concepções do século XIX, mas ainda nas de hoje, como o comprova a temática predominante das chamadas “revistas femininas”.

Como se vê o efeito geral desse recurso às leitoras é uma aproximação entre estas e o narrador. Porque, por um lado, ele as evoca em assuntos em que as julga, de certo modo, especialistas, atribuindo-lhes uma especial competência naquilo que se refere ao exame dos sentimentos, transformando-as assim, em suas aliadas. Por outro lado, trata-as com a condescendência de um mestre compreensivo, que procura supor e corrigir as fraquezas que mais facilmente devem ser supostas em suas discípulas. Essa atitude geral do narrador em relação ao público – de superior e simpática compreensão – acentua-se quando se trata do público especificamente feminino.

Enquanto nas 230 páginas de *As Pupilas do Senhor Reitor* o leitor é explicitamente mencionado trinta vezes, a frequência dessa evocação é um tanto maior em *Uma família inglesa*<sup>144</sup>, escrito dez anos antes. As relações entre narrador e leitor apresentam características muito semelhantes nas duas obras, embora apenas em *Uma família inglesa* a evocação do leitor integre o título de uma capítulo, e do primeiro capítulo.

Se, como vimos, o leitor inscrito de *As Pupilas* era sujeito de certa erudição, o de *Uma Família* é indubitavelmente um grande leitor. O narrador menciona, diretamente ou através de suas personagens, sempre sem maiores explicações, supondo no leitor um conheci-

<sup>142</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 169.

<sup>143</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 88.

<sup>144</sup> Sessenta vezes, ao longo de trezentas e cinco páginas, numa média superior a uma vez a cada cinco páginas; a média em *Pupilas* é de aproximadamente uma vez a cada sete páginas.

mento semelhante ao seu, os seguintes autores, textos e personagens literários: Camões, Hoffman, Byron, o ultra-romântico português João de Lemos, Georges James, Alexandre Herculano, os gramáticos portugueses do século XVIII António José dos Reis Lobato e João de Moraes Madureira Feijó, Homero, Dante, Boccaccio, Petrarca, La Fontaine, Molière, Rabelais, o romancista francês Lesage, Richardson, Dickens, Dumas Filho, François Ponsard e Émile Augier, romancistas franceses seus contemporâneos, Volney, Paul de Kock, popularíssimo então, Thompson, Heráclito, Demócrito, Racine, Victor Hugo Fielding e naturalmente, Sterne, além de *A Eneida*, *A Odisséia*, as *Catilinárias*, *A Sentimental Journey*, *Lost Paradise*, *A vida e opiniões de Tristan Shandy* e das personagens Tom Jones, Dom Quixote, Quentin Durward, Pantagruel e Gargantua. Certamente, não era às massas analfabetas que se destinava tal texto, nem a ser lido – por uma alma caridosa como Diana de Aveleda – a camponesas ávidas de instrução.

Não, a *Crônica da Vida do Porto*, endereça-se a um público educado e cidadão, íntimo da cidade nortenha. A cidade é mencionada vinte e uma vezes e tem sua paisagem ribeirinha poeticamente descrita a pretexto do longo passeio do velho guarda-livros, enquanto que é suposto nos leitores o conhecimento de seus bairros, ruas, teatros e restaurantes.

Como em *As Pupilas*, a leitora é chamada – seis vezes – sempre que se trata de amor, de afeto e ... de costura.

Em *A Morgadinha dos Canaviais*, o relacionamento entre narrador e leitor inscrito não se altera notavelmente. Há cinquenta e três evocações diretas ao leitor, quase sempre apelando para as experiências deste e comparando-as com a do narrador. Gera-se, assim, um efeito de grande intimidade entre ambos, confundindo-se o sentir de um com o sentir do outro. Vejamos um exemplo:

O leitor provavelmente há-de ter jornado alguma vez; sabe portanto que o grato e quase voluptuoso alvoroço, com que se concebe e planiza qualquer projecto de viagem, assim como a suave recordação que dela guardamos depois, são coisas de incomparavelmente muito maiores delícias, do que as impressões experimentadas no próprio momento de nos vermos errantes em plena estrada ou pernoitando nas estalagens, e mormente nas clássicas estalagens das nossas províncias. As pequenas impertinências, em que se não pensa antes, que se esquecem depois, ou que a saudade consegue até doirar e poetizar a seu modo; esses microscópicos martírios, que de longe não avultam, actuam-nos, na ocasião, a ponto de nos inabilitar para o gozo do que é realmente belo. A dureza do colchão, em que se dorme, do albardão ou selim sobre que se monta, o tempero ou destempero do heteróclito cozinhado com que se enche o estômago, a lama que nos incrusta até os cabelos, o pó que se nos insinua até os pulmões, o frio que nos inteiriça os



membros, o sol que nos congestionava o cérebro, tudo então nos desafina o espírito, que trazíamos na tensão necessária para vibrar perante as maravilhas da natureza ou da arte.

Note-se a inteira identificação entre narrador e leitor, que engloba também a personagem que está sendo apresentada, Henrique de Souza. A novidade deste texto é, porém, o comentário feito pelo narrador da relação dialógica entre ele e o leitor, relação sem contramão, em que este último não pode objetar ou opor-se, mas apenas deixar-se docilmente conduzir, a não ser que renuncie ao ato da leitura: “Em poucas palavras procuraremos satisfazer a natural interrogação, que é de supor nos dirigissem os leitores se pudessem fazê-lo.”<sup>145</sup>

Quanto às leitoras, são evocadas apenas duas vezes, e no plural, ambas tomadas como testemunhas da compreensibilidade das reações de Madalena.

O íntimo e freqüente relacionamento com o leitor que persistiu até aqui, altera-se abruptamente no último romance escrito por Dinis. Embora, em *Os fidalgos da casa Mourisca* o leitor apareça logo à segunda página, sendo advertido pelo narrador sobre as verdadeiras características da construção que dá título ao romance, – “Não se persuada o leitor de que possuía aquele solar feição pronunciadamente árabe, que justificasse a denominação popular” – há apenas sete referências explícitas ao leitor, em geral. E, pela primeira vez, a leitora é invocada (e apenas esta vez em todo texto) num comentário sobre a própria construção do romance, recorrendo ao repertório literário do público feminino sobre o modo corrente da apresentação da heroína de um romance típico:

Preciso é, porém, dizermos algumas palavras a respeito de Berta, antes de a introduzirmos em cena; porque a leitora suspeita já que vai chegar afinal a heroína da história; e a ausência dela em sete capítulos inteiros talvez não tenha já sido pouco estranha.<sup>146</sup>

A literatura em particular e, de modo geral, a narrativa, têm, aliás, um papel privilegiado no último romance de Dinis. O poder de persuasão e educação que o autor Gomes Coelho, como vimos, lhes atribuía é partilhado pelo narrador de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*. Três pontos do texto o provam.

O primeiro deles refere-se à narrativa. Ao contar como os irmãos Jorge e Maurício se tornaram liberais, apesar das convicções do pai e dos mestres que este lhes dava, afirma que “ao lado da lição dos mestres, que, juntamente com a ciência se esforçavam por imbuir-

<sup>145</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 237.

<sup>146</sup> DINIS, J. *Obras*. V. I, p. 957.

lhes os seus princípios políticos, aos quais se atinham como a artigos de fé, havia uma outra lição mais obscura, mas porventura mais eficaz”. Essa lição era dada pelas narrativas da mãe – “ouviam tantas vezes a mãe falar-lhes do irmão que perdera, dos seus sentimentos generosos, do seu nobre caráter [...] que costumaram-se [...] a vê-lo aureolado de um verdadeiro prestígio legendário” – e, sobretudo, pelas histórias do hortelão, pois “o velho soldado era uma crônica viva das batalhas e façanhas daqueles tempos históricos” e, como consequência, “as crianças sentiam-se instintivamente atraídas para a companhia do velho, em cujas narrações pinturescas e vivamente coloridas achavam um encanto irresistível. [...] E assim eram neutralizadas as doutrinas dos pedagogos eruditos encarregados da educação dos filhos de D. Luís, e estes iam crescendo afeiçoados aos princípios liberais, que amavam de instinto, antes de os amarem de reflexão.”

Falando já especificamente de livros, o narrador revela a importância que lhes atribui quando descreve as características contrastantes dos dois irmãos, Jorge e Maurício. Ambos eram leitores. É a diferença entre as leituras que explicitará a oposição entre ambos. Jorge lia livros doutrinários.

Além disso Jorge gastava muito do seu tempo na leitura. Era bem provida a livraria da casa. A educação esmerada da mãe e bom gosto literário tinham enriquecido a biblioteca dos melhores modelos da literatura nacional e estrangeira. Aí encontraram os dois rapazes farto alimento para a sua curiosidade. Jorge lia também furtivamente os poucos livros, espólio do tio falecido, os quais o hortelão guardava como relíquia [...]. Nesses livros aprendeu Jorge a pensar, a compreender o alcance de certas idéias e de certas instituições, e a fazer justiça devida a muitos preconceitos, que lhe haviam imposto como dogmas<sup>147</sup>

Já as leituras de Maurício – “imaginação mais forte, natureza mais ardente - dirigiam-se apenas à fantasia: “A sua leitura era exclusiva de romancistas e poetas. Imaginação niamente inquieta, razão por indolência inactiva, não via, não queria ver, o espectro, que às vezes aparecia aos olhos do irmão.”<sup>148</sup>

Não temos comentário de Jorge às leituras de Maurício. Mas é interessante comparar esta apresentação com as observações que ele faz às leituras de Berta. É impossível não notar a semelhança da posição que se evidencia com a que está presente em *O Primo Basílio*, em que a literatura consumida por Luísa é responsabilizada pela mentalidade que a leva ao

<sup>147</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 908.

<sup>148</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 908.

adultério. Jorge encontra, entre as coisas de Berta, um volume de Paulo e Virgínia, o que o leva à seguinte reflexão:

Lê romances [...] A estas horas fantasia-se a heroína de algum. Está apaixonada por o tipo que mais lhe agradou, e busca pelo mundo a realização desse ideal. Afinal é o que eu digo. É como as outras. É uma rapariga da moda, pretensiosa, romântica e um pouco pedante... É o resultado do sistema de Tomé... Fazer viver estas mulheres em um mundo de fantasias, e trazê-las depois para a realidade, que lhes há-de parecer insuportável!... Triste método de formar esposas e mães!

[...] E demais que tenho eu com isso?... Maurício que averigüe, se quiser. Está no gosto dele...<sup>149</sup>

Ainda mais interessante, porém, é o papel que a narrativa atribui ao poder persuasivo da ficção. Decidida a fazer o tio abandonar suas idéias políticas legitimistas e abraçar os princípios liberais, é à leitura de livros de ficção que a baronesa vai recorrer para alterar imperceptivelmente – de modo a não gerar resistência – as convicções do velho fidalgo.

Outras vezes entretinha-o lendo-lhe em voz alta, e escolhia livros que no dizer dela, pudessem adoçar as cruezas do gênio do fidalgo e amaciar-lhe as asperezas das suas escamas aristocráticas. Quantas ocasiões D. Luís escutava atento e comovido os episódios de certos livros, mansamente revolucionários, e abria desprevenido o coração a doutrinas subversivas dos seus velhos preconceitos, tão ocultas elas se lhe insinuavam entre os artifícios da concepção e da linguagem!

E o narrador conclui com uma afirmação que também se poderia fazer de Gomes Coelho: “A baronesa tinha muita fé nesta vacina literária.”<sup>150</sup> A eficácia do estratagema não se faz esperar. De um lado, ele abandona as leituras a que estava anteriormente acostumado, e que, aliás, eram parte importante na manutenção de suas convicções:

Nada o distraía. As gazetas, em cuja leitura alimentava outrora a chama legitimista, que lhe atravessava o coração, enfastiavam-no, e tinham sido intencionalmente desviadas pela baronesa [...].<sup>151</sup>

Por fim, as novas leituras serão imprescindíveis ao velho fidalgo, sendo o único modo de afastar-lhe a melancolia “escutar pela voz dela [ de Berta] a leitura dos livros de i-

<sup>149</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 979.

<sup>150</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1141.

<sup>151</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1141.

maginação a que a baronesa o habituara” em “leituras quotidianas, que já tão necessárias lhe eram.”<sup>152</sup>

O resultado final de esse e de outros estratagemas é a “conversão” do velho nobre primeiro à aceitação do casamento de Jorge com a plebéia Berta e, depois, diante da “tácita censura” dos parentes a essa aceitação a dar “mais um passo no terreno dos princípios democráticos”.<sup>153</sup>

Um último aspecto a notar em se tratando de livros é a importância que neste último texto de Dinis adquirem as obras técnicas de agricultura. Em *As Pupilas do Senhor Reitor*, José das Dornas era um “lavrador consumado”, graças apenas a sua disposição para o trabalho e a sua experiência, sendo que “até o Sr. Morais Soares”, diretor do Arquivo Agrícola, a mais conceituada das revistas agrícolas do tempo, “teria que aprender com ele”, segundo afiança o narrador, numa sutil valorização do saber tradicional e uma igualmente sutil desqualificação das técnicas modernas que o Arquivo Agrícola e outras publicações se esforçavam por implantar e difundir. Já em *Os Fidalgos da Casa Mourisca* a perspectiva narrativa é inteiramente outra.

Não é apenas Jorge que vai buscar em livros, que “consultava-os com atenção”, e que “afastava [...] depois com impaciência, porque raros pareciam responder cabalmente às mudas interrogações que ele lhes dirigia”, uma vez que eram “livros próprios para a cultura do espírito, mas sem definida tendência para uma aplicação prática qualquer” e ele estava dominado por “uma idéia fixa, um ardente desejo de se instruir nos preceitos positivos de economia rural, e nos conhecimentos necessários para a realização da grande obra em que meditava”. Se, de início, tudo o que encontra são “algumas aritméticas, um ou outro raro folheto de agricultura e poucos números soltos de jornais estrangeiros” e embora tivesse, diz o narrador, “a razão [...] poderosa bastante para o servir no empenho”, obtendo dela “mais frutos do que das páginas dos livros elementares que ansiosamente consultava”<sup>154</sup>.

Em breve, não só “as idéias adquiridas na leitura meditada nos poucos livros da sua biblioteca foram os elementos com que o espírito essencialmente metódico e organizador de Jorge construíra um completo sistema de administração”, mas “Jorge, que já enriquecera a sua biblioteca de novos livros e de periódicos de agricultura, e de economia rural, falava a

---

<sup>152</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1157.

<sup>153</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1227.

<sup>154</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 934.

Tomé dos progressos e melhoramentos agrícolas dos países estrangeiros, e eram para ver a atenção e o entusiasmo com que o lavrador o escutava.”<sup>155</sup>

Num espírito que se afasta daquele do narrador de *As Pupilas*, a atitude de Tomé é assim valorizada – “com o ânimo arrojado e despido do cego e supersticioso amor pelas práticas velhas, Tomé tomava nota de muitas dessas inovações, para as experimentar, praticando-as nas suas próprias terras” – procurando despertar o entusiasmo do leitor: “Que belos e grandiosos projectos de futura realização não planeavam eles, inspirados das maravilhas obtidas pela agricultura nos países mais adiantados, onde é exercida por homens inteligentes e instruídos!”<sup>156</sup>

A importância que este aspecto educacional da obra assume pode ser aquilatada pelo fato de que, nas páginas de fecho do romance, quando o narrador se detém, como é costumeiro em Dinis, a desvendar a seus leitores o futuro dessas personagens que ele, como a custo, abandona, depois de descrever o relacionamento amoroso entre Gabriela e Maurício e a vida de divertimentos que levavam juntos, não diz uma só palavra sobre o relacionamento entre Berta e Jorge.

Parece anunciá-lo, na primeira frase, embora falte a referência a Berta: “O contraste entre este viver e o de Jorge era completo”. Mas, de fato, é apenas de Jorge e de sua relação com a agricultura que se trata. Em primeiro lugar, do seu “aburguesamento” pessoal:

Jorge era o verdadeiro proprietário rural, repartindo os seus cuidados entre a cultura e a administração dos seus bens, e os afetos e direção de sua família. Abandonara a pouco e pouco os hábitos de fidalguia, em que fora educado, e contraiu outros puramente burgueses.<sup>157</sup>

Em seguida, do efeito educativo dessa sua atitude:

A sua iniciativa, esclarecida pela inteligência e mantida por uma forte energia de carácter, apontava um exemplo salutar aos proprietários vizinhos, que já se animavam a segui-lo. Graças a este exemplo terminavam muitos prejuízos, esqueciam práticas rotineiras, que ainda hoje tolhem o progresso à nossa agricultura, aventuravam inovações já abonadas pela experiência de países mais cultos, e a que se opõem entre nós a ignorância e a timidez que nasce dela.<sup>158</sup>

<sup>155</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 944 e 953.

<sup>156</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 953-954.

<sup>157</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1228.

<sup>158</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1228.

Para finalizar, após mais um parágrafo, falando do efeito benéfico do exemplo de Jorge, numa exortação de caráter geral, marcadamente didático:

Assim aprendessem nessa lição tantos que deveriam segui-la, e talvez que a riqueza do país se desentranhasse do solo, onde ainda está enclausurada, surgindo à luz para nos apresentar aos olhos de outras nações dignas da nossa época e do trato de terra que ocupamos na Europa.<sup>159</sup>

Berta, até o fim, não aparece. Quem aparece é seu pai: “Tomé era o primeiro a seguir a Jorge nos seus melhoramentos e reformas. Nada mais temos a dizer.”<sup>160</sup> De fato, a lição está dada.

Concluindo, o narrador dinisiano está singularmente próximo de seu leitor. Evoca-o muitas vezes, fala-lhe familiarmente, participa-lhe seus sentimentos, inculca-lhe suas convicções. Ignorante – como o autor o pretende na teoria – ou culto, como o narrador o supõe nos textos, o leitor é sempre discípulo. Um discípulo amado, para com quem o narrador tem às vezes uma piedosa e levemente irônica condescendência, mas nunca uma crítica sarcástica ou um desprezo amargo.

Resta agora examinar o leitor real, o leitor histórico de Dinis. Como recebeu ele os textos que lhe foram tão amigavelmente endereçados? Como reagiu o público à obra de Dinis?



---

<sup>159</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1229.

<sup>160</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1229.

### 3. Os leitores na história

O único campo em que podemos realmente conhecer a reação dos leitores ao texto de Dinis é o campo dos leitores profissionais. Os críticos, ensaístas e escritores que, com propósitos diversos e com maior ou menor extensão, deixaram registradas suas análises ou impressões sobre os livros do Autor.

Um primeiro aspecto a observar é que os objetivos pragmáticos da literatura dinisiana foram, desde logo, detectados pela crítica. Já em estudo publicado em 1872, Alberto Pimentel, depois de comentar o romance satírico inglês, que procurava moralizar pelo riso, fala do romance sociológico, entre os quais classifica os de Dinis, cuja função seria “mais alguma coisa do que censurar o mal”, tratando também de “apontá-lo, sondá-lo, cauterizá-lo”, “ocupando-se primeiro que tudo da educação nacional”. E exemplifica com “*As Pupilas do Senhor Reitor*, por exemplo, onde a medicina moderna, representada em Daniel, tem de fazer rosto à velha ciência hipocrática de João Semana” e com “*Os Fidalgos da Casa Mourisca*, onde a aristocracia, ciosa de seus pergaminhos, luta e porfia com a nobreza do trabalho, onde a civilização antiga digladiava com a sociedade moderna, num combate profícuo à humanidade”.<sup>161</sup>

Helena Buescu, modernamente, mostra como a metaforização da casa, elaborada nos romances de Dinis, não tem como objetivo “afastar o mundo”, mas agir sobre ele, mostrando-o “encapsulado no microcosmo que a casa é”, para compor uma espécie de silogismo pedagógico, pois se “a casa (os seus habitantes) pode(m) resolver os seus problemas e inventar novas formas de interação (e pacificação) social, isso quer também dizer, para Dinis, que o país, que a casa em segundo grau representa, o pode também fazer; e, em terceiro grau, que o mundo dos homens, a este respeito também funcionalmente análogo [...] tem só de saber “traduzir” para uma escala maior o que, em escala reduzida, pode ser (e já foi) resolvido”.<sup>162</sup>

Por outro lado, vários são os testemunhos da influência que o romance dinisiano exerceu na cultura e na sociedade portuguesa, se não tanto do ponto de vista literário, embora sua contribuição seja sob esse aspecto, na opinião de Stern<sup>163</sup>, maior do que normalmente se

<sup>161</sup> PIMENTEL, Alberto. *Júlio Dinis (Joaquim Guilherme Gomes Coelho): esboço biographico*. p. 33-34.

<sup>162</sup> BUESCU. Op. cit., p. 144.

<sup>163</sup> STERN, I. *Júlio Dinis e o romance português*. Essa idéia é defendida ao longo de todo o trabalho.

julga, ao menos sob o ponto de vista que era seu objetivo maior: as influências ideológica, moral e política.

Sirva como exemplo o abalizado testemunho de António José Saraiva, que resume e explicita muitos outros que poderiam ser citados. Embora não reflita a realidade atual, datado já de mais de cinquenta anos – mostra a persistência da influência do romance dinisiano:

Não venho aqui para vos expor as recordações de infância ou as experiências pessoais que tenho associadas à leitura de Júlio Dinis, e se me refiro a elas é apenas para sugerir a larga e subtil difusão da obra de Júlio Dinis e para salientar a importância que essa tem na formação da consciência da classe média portuguesa. Ele penetrou nos lares e ajudou a formar numerosas consciências, a definir os ideais de muitas pessoas, precisamente porque a sua leitura nos impressiona numa idade particularmente susceptível, e porque o ambiente em que muitos leitores o lêem é também daqueles que envolvem, enredam e se insinuam por todas as maneiras. Mas há outro motivo muito mais forte a ajudar a penetração deste escritor: é que os ideais que ele exprime correspondem aos hábitos, às tradições, aos interesses materiais e morais de uma larga da população.<sup>164</sup>

E é talvez o sucesso com que executa seu labor pedagógico o que explica a imediata e geral aceitação que receberam seus romances. Aceitação que se prolongou até à década de 70 do século XX, pois, como mostra Tengarrinha<sup>165</sup> em *A novela e o leitor português*, até essa data a obra de Dinis só era ultrapassada em número de empréstimos nas bibliotecas itinerantes portuguesas pela de Camilo, superando, inclusive, a de Eça. Mas, visto que desse público geral e anônimo só podemos ter indicações quantitativas, vejamos como ela foi recebida, ao longo do tempo, pelos leitores especializados, por aqueles cuja leitura e análise de textos é exercício profissional. Dentre estes, dedicaremos especial atenção a seus primeiros críticos, uma vez que, sendo nosso propósito analisar um aspecto pragmático do texto dinisiano, têm maior interesse para nós a perspectiva daqueles com quem eles intencionalmente dialogavam, os contemporâneos de Dinis.



A obra de Júlio Dinis obteve, quando lançada, um êxito imediato e incontestado. Não apenas os exemplares do *Jornal do Porto* eram avidamente disputados<sup>166</sup> e as edições se

<sup>164</sup> SARAIVA. Op. cit., p. 5.

<sup>165</sup> TENGARRINHA, José. *A novela e o leitor português*. Estudo de sociologia da leitura. p. 113.

<sup>166</sup> Cf. CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: biografia*. p. 155.



sucediam rapidamente para o contexto português<sup>167</sup>, como também quase todos os nomes da literatura da época se manifestaram de modo favorável sobre os romances publicados pelo autor.

Padeceu, contudo, quase desde o seu aparecimento, de uma desvantagem fundamental que, fatalmente, se refletirá em sua fortuna crítica: a existência de seus contemporâneos. Não é impunemente que um autor publica sua obra ao mesmo tempo, e como que apertadamente, entre Camilo Castelo Branco e Eça de Queiroz. Octávio de Faria chega a afirmar que “não padece dúvida” que “a Júlio Dinis não foi feita muita justiça, sobretudo em Portugal, em virtude da estéril e obsedante a rivalidade Camilo-Eça<sup>168</sup>”. Segundo o acadêmico, na “vã querela literária perderam-se os críticos e não sobrou tempo para reconhecer a Júlio Dinis o esplêndido lugar que lhe cabia”.

*Habent fata sua* não apenas os livros, certamente, mas também os autores. Colocado entre dois gigantes literários, Júlio Dinis, de vida brevíssima e obra necessariamente reduzida, não chama excessivamente a atenção no panorama das letras portuguesas.

Seus pares literários, no entanto, foram, como dissemos, unânimes em comentar-lhe, pública ou privadamente, a obra de modo bastante favorável. Alexandre Herculano, a cuja “clique literária”<sup>169</sup> pertencia, teria dito que considerava *As Pupilas do Senhor Reitor* “o primeiro romance do século”<sup>170</sup>, apreciação que, aliás, desvanece Dinis que solicita a Herculano o “obséquio” de poder dedicar-lhe a obra quando ela aparecer em volume, ao mesmo tempo em que atribui às *Pupilas* uma profunda influência de *O Pároco de Aldeia*.<sup>171</sup>

Castilho, em carta a Dinis, não lhe poupa elogios, embora acrescente algumas restrições quanto à “minuciosidade [...] no tocante à análise dos afetos, que afrouxa momentaneamente o interesse das narrações”, e à “vernaculidade” de seus textos.<sup>172</sup>

Camilo, pouco preciso, em carta a Castilho afirma que “o Autor das Pupilas do Abade [...] parece-me que tem muitíssima aptidão para a novela. Li e disse cá entre mim, *Jam nova progressis*, etc. Aquilo é rebate de entroixar eu a minha papelada e desempençar a estrada à nova geração”.<sup>173</sup> Mais tarde, segundo Egaz Moniz<sup>174</sup>, anotou à margem de um volume de

<sup>167</sup> Cf. CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: análise bibliográfica 1839-1971*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972. Separata de: *Arquivos do Centro Cultural Português*, n. 5.

<sup>168</sup> Apud MARCHON, Maria Lívia. *A arte de contar em Júlio Dinis*. p. 325.

<sup>169</sup> STERN, I. *Júlio Dinis e o romance português*. p. 15.

<sup>170</sup> Apud SARAIVA, António José. *Literatura Portuguesa*, v. 1, p.190.

<sup>171</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 812.

<sup>172</sup> Idem, p. 524-525. Carta de Castilho, datada de Lisboa em 15 de julho de 1868.

<sup>173</sup> Apud CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: análise Bibliográfica*. p. 680.

<sup>174</sup> MONIZ, Egas. *Júlio Dinis e a sua obra: com inéditos do romancista*. p. 37.

*Uma família inglesa* que Gomes Coelho era um “notabilíssimo romancista” e que em seus livros se notava o seu “adorável espírito”. Opiniões todas que Gomes Coelho não chegou a conhecer, considerando Camilo uma espécie de inimigo literário, devido à crítica às *Pupilas* que publicou em sua revista e que será, segundo Reis Damaso, a razão de sua antipatia pelo autor de *Novelas do Minho*.<sup>175</sup>

Trabalhos mais extensos com características de crítica são publicados, ainda em vida do autor, em alguns jornais e livros sobre literatura: Pinheiro Chagas, o “fiel inimigo” de Eça, comenta elogiosamente a obra de Dinis em *Novos Ensaios Críticos*, de 1867.

No ano seguinte, a *Gazeta Literária do Porto*, de que Camilo Castelo Branco era redator, publica, como dissemos, uma extensa e dura crítica às *Pupilas do Senhor Reitor*. O texto crítico é de José Maria de Andrade Ferreira e atribui todo o sucesso obtido pelas *Pupilas* ao elogio de Alexandre Herculano – “Se não é um grande voto, que todos nós respeitamos, o livro jazeria talvez ainda por aí nas estréias da primeira edição”<sup>176</sup> – afirmando que a notícia de sua publicação em folhetim “não chegou à capital, e penso até que no Porto não interessou notavelmente o público”.

Culpa, porém, por essa indiferença, não a má qualidade de texto de Dinis, mas o gosto do público. “Atrai-nos só a literatura de cartaz” afirma, “a literatura dos rótulos ingentes, dos prólogos charlatânicos; não temos paladar para a comida sã e digestiva dos assuntos chãos e comezinhos. Pois os olhos que estão habituados a arregalarem-se em presença destes título estapafúrdios: - *Historia de Cento e Trinta Mulheres; O Dragão vermelho; O ano de 3000; Mil e um fantasmas; Odes funambulescas; Nó górdio; Os sentido do diabo*, podem lá sequer enxergar o singelíssimo título do escritor portuense *Pupilas do Sr. Reitor, Crônica de Aldeia?!*”

Quando indaga, porém, “qual é o mérito deste livro?”, Ferreira, depois de afirmar que “quanto à parte moral, [...] o livro é completo: encerra exemplo e ensino. E sobre tudo, a lição é dada sem que se sinta a rispidez do moralista, nem a causticidade do pedagogo”, passa a criticá-lo do ponto de vista artístico. “O defeito do livro é puramente como obra de arte”, diz. E analisa duramente a criação das personagens de Margarida e Clara – “Aquele é uma

<sup>175</sup> “Ontem, descendo o Chiado, esbarrei cara a cara com não menor personagem do que Castelo Branco. Se fosse no Porto, saudar-nos-íamos muito cerimoniatamente e passaríamos. Aqui foi outra coisa. O *amável* romancista dirigiu-se-me com maneiras tão afáveis, que dir-se-ia sentir um real prazer em me encontrar”, diz Dinis a Passos em carta de 10 de fevereiro de 1869, evidenciando a antipatia que nutria por Camilo e que, julgava, aquele sentia por ele. DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 873.

<sup>176</sup> ANDRADE FERREIRA, José Maria de. *Litteratura, musica e bellas-artes*.

*bas-bleu* sentimental, e esta não passa de uma loureira, como nô-las apresenta a devassidão já requintada das cidades” –, atribuindo os erros de concepção das mesmas, por parte do autor, à perda de sua inocência de aldeão – supondo-o criado no campo – e ao conhecimento científico adquirido em sua profissão:

Porém, o aldeão cresceu e tornou-se homem; as exigências do seu futuro destino trouxeram-no às cidades. Aí encetou estudos sérios. Comeu o fruto da ciência e perdeu a inocência primitiva. Os conhecimentos fisiológicos adquiridos pela sua profissão e o seu pronunciado talento de moralista, fizeram dele aquele anatomista dos homens e das coisas, que tanto nos encanta e assombra. [...] E o excesso da análise levou-o a surpreender, ou antes a criar sentimentos de alma estranhos em personagens, onde fora mais natural encontrar apenas os afetos primitivos da natureza rústica.

A crítica que faz à idealização das personagens e de seus sentimentos é dura e contundente. Após citar, como consequência dessa idealização, um diálogo entre Margarida e Clara, comenta agudamente:

Digam-nos realmente se é crível que numa aldeia se fale assim? Até creio que em poucas salas da cidade. Parece-me antes estar aqui a reproduzir a linguagem piegas de conceitos e trocadilhos dos locutórios de freiras, ou dos tempos dos acrósticos, do que as falas sem os distingos escolásticos, nem arrevezamentos gramaticais dos habitantes das serras.

Além disso, censura-lhe também o excesso de narração e, sobretudo, de dissertação, e a frouxidão do enredo:

É o pensador que nele prevalece. E se estas qualidades, aliás apreciáveis no escritor filosófico, ou didático, trazem dotes notáveis ao estilo, por que da ciência das coisas resulta precisão das idéias, e da precisão das idéias a concisão e nitidez da forma, no escritor de romances podem prejudicar [...]. Ora, o romancista deve antes pintar do que narrar ou dissertar. Sobretudo a dissertação é a frieza, a monotonia, a declamação, e estas qualidades constituem a morte das páginas da novela. [...] Como contextura, como tecido de aventuras, é frouxo, inconsistente e inverossímil até. Como romance, não passa de uma ligeira composição em que as incongruências obrigariam a fechar o livro, se não fosse a rara singeleza dos materiais aproveitados, e ainda mais a raríssima naturalidade com que estão dispostos, sobretudo o elemento jocoso.

Depois de lembrar que “hoje a crítica regula-se por outras leis, que são sobretudo as do gosto e do bom senso” – o que o coloca ao lado da geração nova, na polêmica que se travara três anos antes e à qual parece aludir - critica ainda as várias inverossimilhanças que

aponta na obra: as aparições providenciais do abade, o melodramático da cena da taberna e, mais que tudo, o fato de Daniel ter se esquecido de Margarida:

Nunca teria férias este estudante? E não seriam elas passadas jamais na sua aldeia?

Parece-me esta a maior dureza do livro e custa a crer até que o espírito tão fino e análise tão meticulosa adotassem, como principal mola do enredo, uma inverossimilhança tão banal. Homero também dormia. Só assim se pode explicar.

Daí para frente, passa a elogiar “a chistosa porção de tipos cômicos”, João Semana, a velha Joana, José das Dornas, o tendeiro e sua família, “todos estes tipos são traçados com vigor, e talvez até sejam retratos felicíssimos de parença. Em todos eles se vê o selo da realidade. É, pelo menos, o efeito que me produzem”.

E conclui afirmando que “temos no Sr. Gomes Coelho um dos nossos primeiros moralistas. É de presumir que o estudo da forma especial, e os subsídios que alegram e opulentam a fantasia, concorram também, com o tempo, para que ele venha a ser um dos nossos mais ilustres romancistas.”

A conclusão diplomática, porém, não dissipa a agudeza da crítica, que não permanece, contudo, isolada, nesse primeiro período. Já no ano seguinte, Luciano Cordeiro em seu *Livro de Crítica, Arte e Literatura de Hoje (1868-1869)* menciona a obra de Júlio Dinis de modo mais breve, mas não muito mais elogioso.

Luciano Cordeiro afirma que o “romance de Gomes Coelho tinha a novidade bucólica, para a burguesia cansada”, atribuindo, assim, ao livro um público muito diferente do que as teorias de Dinis pareciam supor, e a razão do sucesso da obra a sua ambientação. Mas, respondendo a sua própria pergunta, pergunta de perplexidade que já vimos na pena de Ferreira e que se repetirá tantas vezes, – “que nos trazia o livro?” – confere-lhe um amálgama de qualidades e defeitos dos mais curiosos, “fotografias excelentes a par de muitas idealizações falsíssimas, caricaturas magníficas”, ressaltando que, no total, a sensação provocada por sua leitura é semelhante à “que experimenta a gente quando após muitos dias de labor urbano, se vai folgar com a família e amigos no campo, ao ar puro, as sombras frescas, à beira dos regatos, sob um céu imenso, em meio de vastos e pitorescos horizontes, no seio da natureza, enfim”. Contudo, devido ao “talento para a descrição, o espírito observador, a despreensão, a frescura do colorido, a fluência do estilo, o despreocupado da imaginação, a naturalidade do

lirismo”, Cordeiro considera Dinis – “um moço até então obscuro” – “um escritor quase excepcional entre nós”.<sup>177</sup>

Note-se que, apesar da relativa brandura da segunda em relação à primeira, o horizonte de expectativa destas duas críticas é bastante semelhante. Embora Cordeiro não faça observações sobre o alcance moral do texto de Dinis nem sobre a sua verossimilhança, nota-se em ambos a mesma comparação implícita com os princípios do realismo que se implantava. Não por acaso, tanto Andrade Ferreira como Cordeiro comparam Dinis a Balzac, o primeiro dizendo que, apesar de todos os defeitos que lhe aponta, “tal qual assim é, o seu livro veio ocupar elevado lugar na nossa literatura, e dar exemplo e impulso e um gênero de composições que Balzac intitulou *Comédia humana*” e o último, matizando, afirmando encontrar em Dinis “certa aliança de Balzac com Feuillet”.

Também Machado de Assis comenta o texto dinisiano – embora breve e quase protocolarmente – em *A Semana Ilustrada*, a propósito da adaptação de *As Pupilas do Senhor Reitor* realizada por Biester, em 1868, sem lhe apontar qualquer falha:

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 indispensável 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.<sup>178</sup>

Após a morte do escritor, merece menção, mais pela importância de seu autor que por suas qualidades intrínsecas de crítica literária, apesar da linguagem brilhante, o comentário de Eça de Queirós, no qual Eça ressalta o que considera como positivo na obra dinisiana. Diz das *Pupilas* que

[...] era um livro real. Aparecia no meio de uma literatura artificial, dificilmente feita, retórica, com uma simplicidade verdadeira, como uma paisagem de Claudino Loreno entre grandes telas mitológicas e enfáticas. Ia-se ali respirar.

E põe em relevo as qualidades do realismo de Dinis, num texto cheio de subentendidos depreciativos:

---

<sup>177</sup> CORDEIRO, Luciano. Romances e romancistas. In: *Arte de Literatura Portuguesa d’Hoje – 1868-1869*. p. 211-246.

<sup>178</sup> Apud MASSA, Jean-Michel. In: *Dispersos de Machado de Assis*. p. 415.

Júlio Dinis amava a realidade: é a feição viril, digna, valorosa do seu espírito. Copiava finamente, com um cuidado de miniaturista, as suas figuras ternas ou joviais e os planos esbatidos das suas paisagens.

Para, por fim, chegar ao que considera como as falhas do Autor das *Pupilas*:

O seu espírito, porém, nunca se depreendeu de uma certa contemplação sentimental, idealista: não se atrevia a por, nas páginas gentis, os severos, os crus aspectos da realidade: de modo que copiava de longe, com receio, retocando os contornos duros, dando o pálido desbotado do sentimento sobre as cores fortes e salientes.<sup>179</sup>

Mais tarde, pela pena de Fradique Mendes, seu *alter ego*, ao criticar a literatura idealista, após pintar um quadro depreciativo do modo de composição das personagens dessa tendência, argumenta.

Dir-me-ão: — é mentira — Como, mentira? Vejam a criação da Morgadinha dos canaviais, um romance, e feito pelo talento delicado e paciente de Júlio Dinis, o artista que entre nós mais importância deu à realidade. E todavia a sua Morgadinha é bem extraordinária. Ali está uma burguesinha da serra, vivendo na serra, educada na serra, e querendo ser a personificação da mulher de classe média em Portugal: ama com a sinceridade heróica de Cordélia; tem com os sobrinhos o tom de maternidade romântica da amante de Werther, pensa, em matéria moral, com a altivez de Bossuet; fala da natureza com o colorido místico de Lamartine; junta a isto, em intrigas sentimentais, a finura das duquesas de Balzac — e quando fala de amor, julgamos ouvir Rousseau declamar. Sem contar que tudo quanto diz de poesia, de arte ou de religião é de Chateaubriand...<sup>180</sup>

Assim, para Eça, como para os outros críticos desse fim do século XIX, o mais importante a discutir na obra de Dinis é a questão do Realismo versus Romantismo, a medida em que ele se mantém ligado aos princípios do idealismo ou se aproxima dos novos cânones que se implantam. Nessa primeira fase, o julgamento de valor sobre sua obra depende essencialmente desses fatores.

Em 1872, à guisa de Prefácio à segunda edição de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, aparece o esboço biográfico de Alberto Pimentel, que já citamos. Este se dedica, embora de um modo limitado, à crítica da obra de Dinis, num tom que não desmente as melhores tradições ultra-românticas do Porto e que melhor destaca a “novidade” que o texto dinisiano podia representar nesse quadro: “Ao cómodo do atleta, que cahiu fulminado pela morte, não deixa-

<sup>179</sup> EÇA DE QUEIRÓS, J. M. *As Farpas*, ed. 1871, p. 47-48. Fac-símile digital da Biblioteca Nacional.

<sup>180</sup> EÇA DE QUEIRÓS, J. M. *Obras*, v. 3, p. 914.

rá d'ir, em piedosa romagem, com as flores da saudade, os que mais de uma vez lhe viram lampear as armas impollutas ao sol da gloria litteraria.” Dá-nos porém, nesse trabalho, um pormenor interessante sobre o modo como Dinis compunha suas personagens: “Eu encarno-me nos meus personagens, dizia ele a alguém da sua família, antes de os desenhar. Suponho-me eles, faço-os pensar o que a mim me parece que pensaria em tal caso, obrigo-os a dizer o que eu diria porventura em identidade de circunstâncias”<sup>181</sup>.

Contudo, e apesar de sua “gloria litteraria”, Teófilo Braga – carregado dos títulos de “Professor de Literaturas Modernas e especialmente Literatura Portuguesa no Curso Superior de Letras” – em sua História da Literatura Portuguesa, “aprovada pela Junta Consultiva de Instrução Pública para os cursos do 3º. Ano de Português dos Liceus por despacho de 28 de abril de 1875”, não lhe concede nem uma linha. Talvez por pertencer Dinis à “clique literária” de Herculano, de quem Teófilo era mortal inimigo? Talvez... O fato é que, segundo Sampaio Bruno, Teófilo imputava à obra de Dinis “um véu de sensaboria tênue”.<sup>182</sup>

Em 1884, porém, Reis Dâmaso dedica a Dinis um primeiro estudo crítico do total da obra<sup>183</sup>, aprofundando as questões que vimos esboçadas em Andrade Ferreira, Luciano Cordeiro e Eça de Queirós. Trata-se de examinar *ex-professo* as relações do autor com o Naturalismo, ou com o Realismo, se preferirmos essa terminologia. É difícil afirmar se o objetivo do artigo é antes a defesa de Dinis ou o ataque a Eça de Queirós. O fato é que nele Dâmaso defende arduamente a prerrogativa de Dinis como verdadeiro introdutor do Realismo em Portugal. Argumenta, antes de tudo, que Dinis foi o primeiro a afastar-se dos moldes do Ultraromantismo, dando como prova a simplicidade, a naturalidade, de sua escrita e de seus enredos:

Nenhum dos nossos romancistas dava ainda o menor indício de querer emancipar-se da escola romântica e de fugir à imitação francesa com que se esfalfava um público sempre amante da novidade, quando apareceu em folhetim no Jornal do Porto (1862) o romance As apreensões de uma mãe, firmado com o pseudônimo de Júlio Dinis. Nada mais despido de atavios de linguagem, a principal preocupação de muitos escritores.” [...] Júlio Dinis separava-se dos seus contemporâneos rompendo com os moldes usados em que sobressaiam as aventuras exóticas, as peripécias extraordinárias ou o falso sentimento da verdade.

A escola naturalista estava pois inaugurada com a nova feição destas narrativas.

<sup>181</sup> PIMENTEL, Alberto. Op.cit. p. 32.

<sup>182</sup> BRUNO, Sampaio. O romance rural. In: *A geração nova – os novelistas*. p. 113-114.

<sup>183</sup> REIS DÂMASO. Júlio Dinis e o Naturalismo. *Revista de Estudos Livres*. Porto: Nova Livraria Internacional Editora, p. 511-519, 1884.

Se Dâmaso Reis reconhece algumas falhas de composição de caracteres nos primeiros textos de Dinis – aqueles que comporão mais tarde os *Serões da Província* – julga que em *As Pupilas do Senhor Reitor* “os caracteres [...] manifestam-se, pouco a pouco, no decorrer da ação, até se patentear em plena luz”. Para Dâmaso

Júlio Dinis revela neste formoso romance as suas excelentes faculdades criadoras. A pintura dos seus tipos é esmerada e as descrições têm esse suava colorido dos artistas de temperamento sensitivo.

Analisa depois *Uma Família Inglesa*, que considera “uma bela tese moral” e “o mais bem pensado do romancista portuense”. Os mesmos elogios, num texto largamente descritivo que poderia fazer supor que os romances não eram bem conhecidos do público, são feitos para *A Morgadinha dos Canaviais*. Não gosta, porém, de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, “o mais inferior de todos”, justamente por suas características românticas:

Nele o autor, iniciando uma tese velha, parece querer substituir os seus processos naturalistas pelos do sentimentalismo romântico. Berta e Jorge são os personagens queridos do romantismo, tais como os vemos ainda nos romances dos snrs. Pinheiro Chagas, Alberto Pimentel, Pereira Lobato, Pinto d’Almeida, e outros representantes mais ou menos conhecidos, mais ou menos tíbios, desse movimento que passou.

Atribuindo ao conhecimento da literatura inglesa – “totalmente desconhecida para a maioria dos nossos literatos” – as características que aponta em Dinis, compara seu texto ao “realismo saltitante, o interesse pitoresco e a simplicidade admirável de Foë”, chegando a afirmar que as heroínas de Fielding “hão servido de modelo às mais simpáticas heroínas dos seus romances”, e seu senso de humor a Dickens e a Tackeray.

É ainda à influência da literatura inglesa que credita toda a modernidade de Dinis.

Os romances de Júlio Dinis deviam, pois, ressentir-se de toda esta educação que faltava aos contemporâneos. Ele inspirava-se nesta forte literatura e dava aos seus belos trabalhos a sua nota pessoal. Está nisso a grande superioridade e a razão de ser naturalista muito antes doutros escritores portugueses se filiarem nesta escola de que ele é o primeiro representante.



Conclui tratando da moralidade de seus textos, também, segundo ele, herdada do romance inglês, afirmando que como os ingleses “compreendendo a verdadeira missão da arte” é do

seu amor pela família e das suas preocupações sociológicas, [que] nascem essas castas figuras que hão de fazer a felicidade do lar, levantam-se esses obstáculos dos preconceitos estultos e travam-se essas lutas íntimas que ele vai observando pacientemente, como o médico que pretende estudar a doença, terminando todos os sofrimento pela conciliação, pela força da razão e do amor que tudo vencem, que de tudo saem triunfantes.

Dâmaso julga ter provado sua tese. Afirma que quanto a Eça, dadas as provas que apresenta, mais “ninguém ousará sustentar” ter sido ele “fundador da escola naturalista em Portugal. O lugar que de direito lhe pertence indicá-lo-emos quando tratarmos dos continuadores de Júlio Dinis.”

Assim como nos textos que já comentamos, o ponto central da análise é, num momento em que a questão das escolas literárias – como ocorrerá quase até o meio do século seguinte – dominam grande parte do debate intelectual, detectar a pertença dos textos de Dinis a uma determinada escola – romântica, idealista, ou naturalista, realista - procurando levantar as características que a aproximam de um ou de outro campo, conforme a avaliação do crítico. Como veremos, apesar de diferentes horizontes de expectativa, esse será sempre um ponto debatido sobre os romances de Dinis. Maria Lúcia Lepecki<sup>184</sup> vai dedicar-lhe todo um volume, e, muito recentemente, Paulo Motta Oliveira também lhe dá atenção no artigo que escreve para o *Dictionary of Literary Biography*.<sup>185</sup>

Sampaio Bruno, em sua obra *A geração nova*, analisa a obra de Dinis no capítulo “O Romance Rural”<sup>186</sup>. Depois de reafirmar a grande influência dos ingleses em seu trabalho, apontando-lhe “como em Richardson, a tendência pedagoga para conceber o romance como uma catequese moral onde a ficção se encarrega de mostrar a vitória do caráter tímido, mas persistente na virtude, sobre o desvario das paixões veementes”, detecta-lhe também, vinda de Dickens, em que “bebeu Júlio Dinis esse elixir da filantropia”, “uma vaga tinta socialista” que “dilui nas suas novelas”.

---

<sup>184</sup> LEPECKI, Maria Lúcia. *Romantismo e Realismo na obra de Júlio Dinis*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

<sup>185</sup> OLIVEIRA, Paulo Mota. Júlio Dinis. Separata de: *Dictionary of Literary Biography*. Nova Iorque: Thomson – Gale, 2004. DLB 287, p. 75.

<sup>186</sup> BRUNO, Sampaio. O romance rural. In: *A geração nova – os novelistas*. p. 109-124.

Afirmção interessante, e acreditamos que objetiva, é a que assevera serem os romances de Dinis “amplificações de um tema moral, onde o categórico imperativo de uma tese a deduzir se impõe à simplicidade da narrativa”. Essa preocupação, tornada mais evidente em *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, tomada como “sinal da decadência do escritor”, responderia pelo repúdio de alguns críticos a esse livro, embora também haja quem o afirme, mais moderadamente, como “literariamente aceito como a obra-prima de Júlio Dinis”.<sup>187</sup> Mas para Sampaio Bruno, embora nela se evidencie “mais firme o pulso do mero artista da palavra”, há de fato o perigo de que “o preconceito moral do escritor ameace transformar a obra num sermão”.

Falando das personagens, critica a idealização das heroínas – “nenhum pensamento ruim lhes perspassa, nem roçando-os de longe, pelos seus cerebrozinhos de bonecas de Nuremberga; são excelentes, mas não vivem; possessoras de generosidade, são insípidas” – mas elogia a “humanidade” das figuras secundárias, “que não permite aperceber, ao primeiro aspecto, essa idealidade fluida que corre em toda a obra e que condensa nas figuras principais”.

Discordará ele, então, denunciando-lhe tão agudamente o idealismo, dos que afirmam ser Dinis o introdutor do Naturalismo em Portugal? Não. Embora a sua paisagem não seja “a reprodução fiel do fragmento de natureza observado”, pois “ele arranja-a, e, quando uma excrescência grosseira o embaraça, elimina-a”, “lançada de relance, ela sugere”. E exemplifica: “Depois de se ler essa admirável página em que a aldeia corre, atravessada pelo trote da égua de João Semana, tem-se nos olhos o deslumbramento de um sol de meio-dia em verão asfíxiante, como o espírito se deixa ir às tranqüilas quimeras bailando no luar manso, que escorre dos dentes das folhas de arvoredos, quando os apaixonados dizem de amor, cena deliciosa em que Zola pôs menos frescura, no episódio de Silvério e Miette.”

Comparado com Zola, o romance de Dinis, afirma Bruno, “tem de ser contado na penosa iniciação do naturalismo em Portugal”.

Até o final do século XIX, outros autores, como Monteiro Leite e Antero de Figueiredo dedicarão ao autor estudos ou artigos em obras de caráter geral.<sup>188</sup>

Já no século XX, após a publicação, em 1916, de um primeiro livro dedicado todo ao estudo de Dinis, *Júlio Dinis e sua obra*, escrito por Manuel Inácio de Bettencourt, Egas Muniz, que será Prêmio Nobel de Neurologia de 1949, médico e escritor portanto, como o

<sup>187</sup> Cf. FILHO, Adonias. Introdução. In: DINIS, Júlio. *Os Fidalgos da Casa Mourisca*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966, p. 5.

<sup>188</sup> Tanto Liberto Cruz quanto Irwin Stern indicam minuciosamente as referências completas desses textos nas recensões bibliográficas que elaboram sobre Dinis. Das mesmas constam também as adaptações para teatro e cinema e todas as traduções da obra dinisiana.

próprio Dinis, vai dedicar-lhe, em 1924, um estudo cuidadoso, em apêndice ao qual são publicados vários inéditos do romancista, sobretudo no que se refere a suas anotações pessoais, correspondência e alguns fragmentos. A obra, apesar de datada, continua sendo fundamental para os estudos dinisianos.

Na continuidade, todos os grandes críticos da Literatura Portuguesa – e alguns nem tão grandes – dedicaram-lhe quer algumas páginas em estudos gerais, quer artigos ou estudos em coletâneas e revistas literárias.

Porém, se na década de 1940 Albino Forjaz Sampaio podia afirmar que “sobre Júlio Dinis há um mundo de artigos firmados pelos melhores nomes da nossa literatura: Pinheiro Chagas, Ramalho e Eça, Camilo, Fernandes Costa, J. P. Sampaio (Bruno), Ricardo Jorge, Antero de Figueiredo, Fidelino de Figueiredo, etc; dia a dia, o nome do romancista mais e mais se torna um dos nomes eminentes da nossa literatura”, a perspectiva de Maria Manuel Lisboa é oposta, quando escreve, em 2003, que

reference to Julio Dinis in an academic context almost invariably gives rise to a paradox: dismissal of his standing as a forgettable pedlar of adolescent literatura cor-de-rosa and romances piegas, is compelled to co-exist with the knowledge that some of the august names in the Portuguese critical stablishment – António José Saraiva (1949), Oscar Lopes (1972), Maria Lucia Lepecki (1979), João Gaspar Simões (1987) and in particular Liberto Cruz (1972) – have chosen to devote time to rescuing his work from the neglect to which it has been habitually consigned.<sup>189</sup>

A observação, embora paradoxal, é absolutamente objetiva. Dinis tem sempre um lugar secundário, desimportante, mas é necessário – de algum modo - falar dele e tentar uma explicação. A esse respeito é interessante o testemunho de José Régio, em 1958:

O romance de Júlio Dinis tem por si um largo público – não inferior, suponho, ao do Camilo ou do Eça – e também um largo setor desfavorável. Não nos acanhemos de dizer que o seu público mais simpaticante, mas comovidamente simpaticante, pertence, em grande parte, a uma camada mais popular, ou pouco intelectual, ou menos culta. Porventura entre intelectuais, artistas, críticos (ou gente cuja opinião inexistente se pauta pela destes) se recrutarão os mais persistentes detratores. Claro que isto é assim no geral, - e se não pensa nas exceções.<sup>190</sup>

<sup>189</sup> LISBOA, Maria Manuel. Julio Dinis and history revisited: what good is a dead mother?. *Portuguese Studies*, Cambridge: Modern Humanities Research Association, n. 1, jan. 2003.

<sup>190</sup> RÉGIO, José. Sobre o romance de Júlio Dinis e Júlio Dinis no romance português. In: *Estrada Larga*, v. 1, p. 445-452.

De modo muito geral – e sem, como diz Régio – pensar em exceções, se pode dizer que a crítica a Dinis durante a primeira metade do século XX é fundamentalmente ideológica. Enquanto o nacionalismo politicamente reinante via em Dinis um afirmador e divulgador dos valores tradicionais da nação portuguesa, a *intelligentzia* de esquerda, que se pautava nesse momento pelos princípios literários emanados de Plekanov, tão influentes na própria produção literária portuguesa<sup>191</sup>, só podia enxergar em seus livros um ópio sutil e insosso.

Sirva de exemplo o comentário de Raul Brandão, logo no primeiro número da *Seara Nova*<sup>192</sup>, no artigo *Sombras Humildes*, em que previne:

A aldeia que eu conheço é uma aldeia trágica. A aldeia de Júlio Diniz nunca existiu: é a saudade da vida e mais nada. [...] O homem do campo não tem pão para todo o ano e são raros os que passam de caldo e pão. Tenho entrado em muitas destas casas: são pocilgas com as enxergas podres [...]. O lavrador, por um hábito secular, entrega ao senhorio, no fim de cada ano, quase tudo o que a terra lhe produz.<sup>193</sup>

Por outro lado, quase vinte anos depois, em obra publicada pela Academia de Ciência de Lisboa e significativamente chamada *A elevação moral na obra de Júlio Dinis*, J. Fernando Souza retomando a velha discussão sobre o Realismo do autor, afirma que

observador da realidade, que pintou fielmente, Júlio Dinis não foi realista no sentido baixo do vocábulo, nem pagou tributo ao ruim materialismo que infestou a intelectualidade de seu tempo. E, todavia os seus livros são modelos de realismo na fiel descrição das coisas e das pessoas.<sup>194</sup>

Passemos agora às exceções.

Vitorino Nemésio – brevemente colaborador da *Seara Nova*, mas também da *Presença* e dos *Cadernos de Poesia* – além de dedicar-lhe um artigo quando da Homenagem a Júlio Dinis, realizada pela Faculdade de Letras de Lisboa<sup>195</sup>, um *Perfil de Júlio Dinis*, dedicou-lhe ao menos mais dois artigos.

No primeiro, faz uma observação que procura explicar o sucesso dos textos do autor – sempre a mesma interrogação –, atribuindo-o a uma razão psicológica, de consonância

<sup>191</sup> Cf. MOISÉS, Massaud. *As estéticas literárias em Portugal*. v. 3 – *Século XX*.

<sup>192</sup> Outubro de 1921.

<sup>193</sup> Apud MOTA, Carlos Alberto de Magalhães Gomes. *António Sérgio Pedagogo e Político*. p. 31

<sup>194</sup> SOUZA, J. Fernando. *A elevação moral na obra de Júlio Dinis*. p. 6.

<sup>195</sup> Reproduzido em *Quase que os vi viver*. p. 149-154.

com a maioria do público leitor português, numa apreciação muito semelhante à que já vimos emitida por António José Saraiva:

Ninguém melhor que Júlio Dinis compreendeu a mediania portuguesa, a província bucólica e pacata, a aldeia das quatro estações. Os seus livros lisonjeiam a sensibilidade portuguesa porque a refletem<sup>196</sup>,

Tratando propriamente dos textos, afirma que, se do ponto de vista ideológico, “a obra de Júlio Dinis documenta uma concepção idílica e burguesa da vida romântica pela época e pelos materiais com que é feito [sic], no entanto “o romance de Júlio Dinis é, sob o aspecto moral [parece impossível não tratar também desse ângulo os livros de Dinis!], um antídoto contra o romantismo. E explica:

parte de uma visão positiva da existência – arbitrária, é certo, na escolha de caracteres absolutamente bons e de situações providencialmente favoráveis aos desfechos felizes, mas na real pintura do cotidiano, na motivação de pormenor, em certa coerência interna do círculo de relações entre as personagens.<sup>197</sup>

Nemésio considera “menos sólida” *A Morgadinha dos Canaviais*, embora ponha em relevo o que chama de seu “aspecto documental”, como “romance do Constitucionalismo triunfante pelo fomento, a que a província portuguesa oferece resistência”<sup>198</sup>, e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* “mais fraco do que os outros romances do autor”, aventando a hipótese de que talvez se ressinta “do esgotamento dos temas do romancista, coincidindo com o seu esgotamento físico”, e ressaltando que nessa obra “tenta mais uma vez essa comovedora e um pouco pueril “harmonia social” – sempre a mesma tese, como já notara Sampaio Bruno – que consiste em conciliar as classes, acasalando-as.”<sup>199</sup>

No estudo “O Romance de Júlio Dinis”<sup>200</sup>, Nemésio resume de modo extremamente agudo e pitoresco, as qualidades e defeitos do texto dinisiano:

O romance de Júlio Dinis é uma das sólidas instituições que o século XIX nos deixou. Um país precisa tanto destes conjuntos de livros como de escolas, montepios e museus. E é curioso que as ficções de Júlio Dinis tenham um pouco disso tudo: escola de bons costumes, montepio familiar,

<sup>196</sup> NEMÉSIO, Vitorino. *Quase que os vi viver*. p. 154.

<sup>197</sup> Idem, *ibidem*, p. 152.

<sup>198</sup> Idem, *ibidem*, p. 153.

<sup>199</sup> Idem, *ibidem*, p. 154.

<sup>200</sup> NEMÉSIO, Vitorino. O Romance de Júlio Dinis. In: *Quase que os vi viver*. p. 155-163.

museu sentimental e etnográfico. Como escola de moços, tem todos os defeitos de um viveiro social, que não é bem uma sociedade viva, espontânea, agitada. Mas tem todas as virtudes de um pensionato bem regido: senhoras respeitáveis e benévolas, pátios escarolados, flores, bibes e grades ao rés-do-chão. Como museu, guarda lindas coisas já hoje difíceis de achar, sobretudo estas coisas que servem ao cinema português (Aldeia da Roupa Branca...), desde os escaninhos da casa de João Semana às pratas de Mr. Richard Whitestone, e das cômodas da tia Dorotéia aos gonzos da Casa Mourisca.<sup>201</sup>

Passa, depois, à investigação de suas fontes, e, sem poder negar-lhe a influência inglesa e francesa, de Fielding e de Balzac, procura mostrar a origem nacional do romance de Dinis, afirmando que ele “assenta largamente em precedentes nacionais”, mas citando apenas aquilo que, segundo o crítico, Dinis deve a Herculano na forma e no conteúdo. Acredita que “por trás do seu contínuo moralizar, da dissertação sentenciosa, do corte desperdiçado e pesado da frase, está Herculano. Herculano lhe fornece estes dois importantes ingredientes do romance: o estilo verbal e o tom ético”.<sup>202</sup>

Quanto ao estilo, embora negue a Dinis “o nervo, a propriedade e a força” de Herculano, atribui aos dois escritores o mesmo “ar arredondado, tão português na exposição e nos seus elementos simples, que parece que nos torna corados de saúde à leitura, como se fôssemos pelo campo fora e corresse uma aragem”.

Mas é no objetivo pedagógico, moral, que Nemésio julga a filiação de Dinis a Herculano mais significativa, pois “à moral dissertativa, em máximas, acrescenta-se a intenção ética que preside à própria contextura do romance de Júlio Dinis, tal como o romance histórico de Herculano fora inspirado pelo eticismo procurado à margem das crises nacionais”<sup>203</sup>

Em outro artigo, uma comparação – o inevitável tema – entre Dinis e Eça de Queirós, originariamente preparado para uma emissão de rádio e, portanto, dirigido a um público interessado em literatura, mas de nenhum modo especializado, alude aos defeitos de composição nas personagens dinisianas, relacionando-os, justamente, com o efeito pedagógico a que a obra aspira:

É certo que Júlio Dinis, preocupado com a linha edificante da conduta dos seus personagens e do ponto em que ela se vai inserir na dos vizinhos para formar um destino geral bonito e feliz, não deixa que cada um deles rompa caminho com franqueza, combinando com liberdade os bons e os maus momentos.

---

<sup>201</sup> Idem, *ibidem*, p. 157.

<sup>202</sup> Idem, *ibidem*, p. 158.

<sup>203</sup> Idem, *ibidem*, p. 159-160.

Isso ocorre porque “o preconceito cor-de-rosa rejeita tudo o que é moralmente negro, ou mesmo gris. Se há sombras nas vidas que Júlio Dinis conduz, é uma sombra que desce a elas, imerecida e passageira. Um anjo bom virá restituir a luz e a paz aos destinos” e por isso o “epílogo será uma técnica vigente na arte de Júlio Dinis, precisamente porque é o meio de endireitar o que é torto e de tudo atenuar numa economia de remates agradáveis.”<sup>204</sup>

Uma última apreciação de Dinis por Nemésio é interessante por dois aspectos. Em primeiro lugar porque nos dá um julgamento não emitido dentro de um quadro acadêmico, institucional, de um professor falando a seus alunos e pares, mas no calor de uma discussão. Em segundo lugar, porque o crítico atribui aqui a Dinis, embora atenuadamente, um sentido revolucionário de que não tinha ainda falado.

Em uma conferência sobre literatura, promovida pela Associação Portuguesa de Escritores em Viseu, em 1962, Nemésio sustenta que “o artista deve fazer obra de arte [...] e que os romances de tese são ordinariamente maus”, sendo “que o objetivo direto da arte é criar beleza, obra esteticamente maravilhosa e moralmente elevada” e cita Dostoievski, que sem preocupações de intencionalidade “escreveu obras extraordinárias, consideradas hoje como fonte de recuperação cristã”. É contraditado por um dos presentes, que menciona Júlio Dinis, em quem é patente, afirma, a intencionalidade de harmonização e indaga se não se trata de um grande artista. Nemésio conclui a discussão dizendo que “talvez se possa ver [na obra de Dinis] em determinados aspectos, como no casamento entre pessoas socialmente desiguais, algum vestígio de socialismo manso, daquele que não quebra louça... mas Júlio Dinis não é um *grande* artista nem um *grande* romancista”<sup>205</sup> termina.

Também António José Saraiva dedica a Dinis vários pequenos estudos, particularmente o da revista *Vértice*, citado acima, e algumas referências, a mais importante e relativamente longa em seu trabalho *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, em que compara as “crônicas do Minho” dos dois autores, notando-lhe as peculiaridades próprias.

Certa persistência dos textos de Júlio Dinis nessa primeira metade do século XX, e mesmo depois, são as teses de licenciatura elaboradas em diversas universidades portuguesas. Focam aspectos particulares e variados dos romances do autor: sua formação<sup>206</sup>, o modo como

<sup>204</sup> NEMÉSIO, Vitorino. Júlio Dinis e Eça de Queirós. In: *Ondas Médias, Obras Completas*, v. 14, p. 213.

<sup>205</sup> MOUTA, J. Henrique. *Escritores portugueses e sua ideologia vistos por críticos do nosso tempo*. p. 125.

<sup>206</sup> FIALHO JÚNIOR, Alberto. *Alguns aspectos da formação de Júlio Dinis e da duração na sua obra*. Lisboa, 1947. Tese (Licenciatura em Filologia Românica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

o autor aparece na obra<sup>207</sup>, suas relações com o romance inglês<sup>208</sup> e as relações entre o teatro e o romance<sup>209</sup> de Dinis.

Certamente, a comemoração do centenário de nascimento de Júlio Dinis, em 1939, que deu, aliás, ensejo a certa multiplicação de conferências e homenagens, inclusive a uma *Exposição Bibliográfica de Júlio Dinis*<sup>210</sup>, não está alheia a essa relativa profusão de trabalhos na época.

Pela mesma razão, provavelmente, ainda em 1940, Cecília Meireles publica um artigo em que analisa as personagens femininas de Dinis, considerando seus romances como continuadores dos contos de fada, em que, apesar de uma eventual madrasta, nunca falta “a intervenção poderosa e salvadora, o epílogo feliz.”<sup>211</sup> Na Alemanha, Hans Woiscnik dedicou-lhe um estudo, ao qual não pudemos ter acesso, onde analisa Dinis “romancista e psicólogo do amor”.<sup>212</sup>

Ainda na década de quarenta, João Gaspar Simões tratará da questão da classificação de escola de Júlio Dinis, optando por reconhecer-lhe características realistas – naturalistas – e românticas: “naturalista, chamemos-lhe assim, quando pintava caracteres ou estudava costumes”, diz ele sem ressaltar sequer a idealização das heroínas, já apontada por tantos críticos, mas, afirma, “Júlio Dinis era romântico quando arquitetava – porque de fato ‘arquitetava’ – a intriga de seus livros de ficção”.<sup>213</sup>

Nas décadas seguintes, Jacinto do Prado Coelho publicará em 1958 em seu artigo *O Porto e a prosa portuguesa entre o Romantismo e o Realismo* – e é claro que Dinis não podia faltar, dado o título – algumas observações sobre a obra de Dinis, atribuindo-lhe uma “concepção de romance inteiramente nova”, ao compará-lo a Camilo e a Alberto Pimentel. Assevera que enquanto “o Porto de Camilo é visto de modo apaixonado ou satírico”, deixando adivinhar uma boemia “em guerra aberta com o rotundo burguês”, embora fosse burguês o público de Camilo e burguesas as senhoras “que devoravam as suas românticas histórias de

<sup>207</sup> OLIVEIRA, Maria Virgínia Pereira de. *Júlio Dinis: o autor na obra*. Lisboa, 1947. Tese (Licenciatura em Filologia Românica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

<sup>208</sup> ROCHA, Josette Elbling. *Aspectos do romance de Goldsmith, Thackeray, Jane Austen, Dickens: sua relação com Júlio Dinis*. Lisboa, 1956. Tese (Licenciatura em Filologia Germânica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

<sup>209</sup> CORREIA, Maria Antónia de Almeida e Silva Soares. *Júlio Dinis: o romance à luz do seu teatro*. Lisboa, 1971. Tese (Licenciatura em Filologia Românica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

<sup>210</sup> Cf CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: análise bibliográfica*

<sup>211</sup> MEIRELES, Cecília. Presença feminina na obra de Júlio Dinis. *Ocidente*. Lisboa: n. 24, p. 32-45.

<sup>212</sup> CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: análise bibliográfica*, p. 699.

<sup>213</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva da literatura portuguesa do século XIX*. Lisboa: Ática, 1948, v. 2. Simões publica também, em 1979, para o Círculo de Leitores, um pequeno livro (169 páginas) cujo título, *Júlio Dinis*, indica o caráter geral da obra.



amor contrariado”, e o Porto de Alberto Pimentel “anedótico”, circunscrevendo-se “ao pitoresco de memórias nostálgicas”, Júlio Dinis foi capaz de “reproduzir fielmente o Porto dos meados do século, como paisagem e estilo de vida”. Daí, o creditar-lhe ter sido o autor que “inaugurou entre nós o romance de ritmo lento, o romance como hoje o entendemos, capaz de dar vida ao quotidiano, e enquadrar as personagens no meio que insensivelmente as molda”.<sup>214</sup>

Em 1969, porém, dedica a Dinis todo um estudo – que marca talvez o início dos estudos temáticos mais aprofundados sobre a obra desse autor – chamado *O monólogo interior em Júlio Dinis*. Aí, depois de levantar também os traços românticos e realistas que discerne na obra, afirma que um “traço característico inovador do romance de Júlio Dinis, ainda não devidamente realçado, é a dessacralização ou laicização do mundo romanesco” e, para fazer-se melhor entender, compara-o – é a sina de Dinis – a Camilo. “Os fatores do comportamento das personagens radicam-se na índole individual e na atmosfera social [...]. Não intervêm, como na obra de Camilo, potências transcendentais, os “impulsos sobrenturais” que subjagam a Margarida do *Esqueleto* [...]. As personagens não são envolvidas num drama metafísico. Tudo resulta de causas naturais, suscetíveis de análise.”<sup>215</sup>

Compara também o narrador de Dinis ao narrador de Camilo, afirmando que “as intervenções expressas do narrador funcionando como personagem à margem da ação (exclamações, reflexões, supostos diálogos com o leitor, de preferência com a leitora [ como já mostramos, esta afirmação é imprecisa], na tradição garretteana) são, de qualquer modo, mais raras que em Camilo; essa presença do narrador é mais discreta, o mundo fictício que se nos comunica é mais objetivo, basta-se mais a si próprio; sem esse intermediário entre os protagonistas e a leitora, sem essas intervenções de cicerone, o mundo romanesco de Júlio Dinis conserva autonomia suficiente para se manter, a bem dizer, íntegro”.<sup>216</sup>

Uma retomada sistemática dos estudos dinisianos, porém, será efetuada por Liberto Cruz, que a partir do artigo “Júlio Dinis, Cent ans après”, publicado na previsão da comemoração dos cem anos da morte do autor, publica em 1971 a *Análise Bibliográfica (1839-1971)*, uma *Antologia*, em 1974 e uma biografia, a melhor e mais completa até o momento, em 2002. Esse autor, contudo, não apresenta análises dos textos de Dinis.

<sup>214</sup> COELHO, Jacinto do Prado. O Porto e a prosa portuguesa entre o Romantismo e o Realismo. A *Estrada Larga*. v. 1, p. 244-247.

<sup>215</sup> COELHO, Jacinto do Prado. O monólogo interior em Júlio Dinis. In: *A letra e o leitor*. p. 177.

<sup>216</sup> Idem, *ibidem*, p. 177.

Irwin Stern elaborou, também na década de 1970, sua tese de doutorado na Universidade Ann Harbor, de Michigan, na qual estuda *Júlio Dinis e o romance português*. É um trabalho extenso, que leva em conta todos os aspectos temáticos, estilísticos e sociais da obra de Dinis, apresentando, no fim, uma relação completa dos estudos publicados sobre o autor até aquela data. O mesmo estudioso escreveu também um artigo, que já citamos, analisando as relações entre os romances de Dinis e Jane Austen.

Mais para o fim do século XX – em 1989 comemoraram-se cento e cinquenta anos do nascimento do autor, dando lugar a uma segunda Exposição Bibliográfica<sup>217</sup> e à publicação de alguns trabalhos sobre Dinis.

Oscar Lopes publica, em 1990, *A crítica inintencional em Júlio Dinis* aplicando ao autor as teorias de Gadamer:

Cada leitor é responsável pela sínteses que faz a propósito de um romance de Júlio Dinis, sínteses sempre várias e desgarradas, se não colidentes entre si, e que, dentro de outros pontos de vista, continuam aquele esforço que o autor fez para chegar a sua síntese, que nunca nos é de todo transparente, porque ninguém, nem mesmo o próprio autor ao acabar de escrever esse romance, poderia reconstituir todo o complicado e cambiante processo dessa escrita.

Trata-se, como se vê, mais do que de um comentário sobre um determinado texto de Dinis, de uma consideração de caráter geral, aplicável a qualquer autor. Lopes falará, porém, mais especificamente de Dinis ao tratar da questão do público intencional e do público real, aproximando a dicotomia que já apontamos em Dinis do caso – mais próximo – do neo-realismo:

O heterônimo feminino de J. Guilherme Gomes Coelho, precisamente Diana de Aveleda, evoca num seu artigo a frase de uma costureira para quem Lamartine escreveu *Genoveva* e que lhe teria pedido para o povo francês a esmola de um livro. A primeira grande esmola dessas para o povo português teria, segundo Diana de Aveleda, o[u] noutros passos o próprio Júlio Dinis, sido o volume *Os Contos do Tio Joaquim de Rodrigo Paganino* que constituiu o ponto de partido para a ficção rural do nosso autor, e que ele tem a coragem de considerar mais edificante que *Os Lusíadas* ou o poema *Dom Jaime*, de Tomás Ribeiro, o qual J. F. de Castilho antepusera já ao poema de Camões.

Esta contradição entre escrever do e escrever para o povo existe, portanto, nas intenções literárias de Júlio Dinis [ como já vimos, mais nas

---

<sup>217</sup> Cf. CERVEIRA, Maria Elisa; MEIRELES, Maria Adelaide (Colab.); PINHO, Benilde. *Júlio Dinis: catálogo da exposição*. Lisboa: s. n., 1989. Biblioteca Pública Municipal. Pesquisa e descrição das espécies.

intenções que nos textos], e não admira porque a geração neo-realista, que surgiu faz precisamente por agora meio século, também não pode vencer tal dicotomia, dando em geral origem a soluções em que, ao invés da de Júlio Dinis, se escreve do povo, mas, pelo menos predominantemente, para intelectuais ou para camadas de uma certa vanguarda social intelectualizada ou mais consciente.<sup>218</sup>

A crítica moderna portuguesa tem, de modo geral, dedicado a Júlio Dinis uma atenção muito restrita. São notáveis, contudo, o livro de Maria Lucia Lepecki, *Romantismo e Realismo em Júlio Dinis*, no qual são analisadas as influências de uma e de outra escola na obra do romancista, ressaltando autora que a sua “preocupação básica não deixou de ser, porém, a perscrutação ideológica dos textos, mesmo quando à primeira vista tal não seja evidente”. Quanto a inevitável polémica – que, no caso, dá título à obra – sobre o Romantismo e o Realismo de Dinis, reconhecendo “ser a sua escrita tributária de dois tipos de sensibilidade: a romântica e a realista”, faz sobre isso uma observação da maior relevância, desconsiderada pela maioria dos críticos que tratou do problema: “o que conhecemos como Realismo surge, queiramo-lo ou não, da própria raiz romântica, suficientemente vital – e contraditória nos centros de interesse pelos quais se dispersa – para constituir, seguramente, uma figuração proteica”<sup>219</sup>, para concluir que, embora opostos em muitos aspectos, “Romantismo e Realismo encontram-se, contudo, no mesmo *desejo de conhecer* e na mesma noção da complexidade do *a conhecer-se*”, o que permitirá à autora considerá-los em seu trabalho “como uma única forma substancial de percepção da realidade”, sendo o processo mental “muito semelhante nos dois momentos – do que decorre, naturalmente, a analogia de processos e formas de expressão”.<sup>220</sup>

Na análise dos processos oriundos da do Romantismo e do Realismo, relaciona-os ambos com os objetivos didáticos da obra, afirmando que “todos os elementos românticos nele presente 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”<sup>221</sup>.

Notável também é o estudo, já citado, que dedica a Dinis Marina Almeida Ribeiro, *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*, que analisa, e minuciosamente, em todos os romances

<sup>218</sup> LOPES, Oscar. A crítica inintencional em Júlio Dinis. In: *Cifras do Tempo*. Lisboa: Caminho, 1990.

<sup>219</sup> LEPECKI, M. L. *Romantismo e Realismo em Júlio Dinis*, p. 15.

<sup>220</sup> LEPECKI, M. L. *Op. cit.* p. 19.

<sup>221</sup> LEPECKI, M. L. *Op. cit.* p. 19.

do autor a relação entre as personagens, a narrativa e as moradias dos protagonistas, personagens elas mesmas da maior relevância.

Por fim, resta fazer referência às análises de Júlio Dinis realizadas por Helena Carvalhão Buescu. Sem ter dedicado ao autor nenhum livro, a crítica publicou sobre ele vários trabalhos, dos mais interessantes.

Em *Incidências do olhar – percepção e representação*<sup>222</sup>, de 1990, a autora analisa as sugestões sensitivas na cena de abertura de *A Morgadinha dos Canaviais*, a chegada de Souza à serra, notando a sua notável semelhança com a que fará, anos mais tarde, Eça para a chegada de Jacinto a Tormes. Analisa, de modo geral, a relação das personagens de Dinis com a natureza, defendendo a tese de que a morte que encontram Vicente e Ermelinda, deve-se à “impossibilidade de elas viverem, por motivos diversos [...] em relação harmoniosa com a natureza”, análise que não deixa de ser instigante pois, à primeira vista, a desarmonia dessas personagens parece ser antes com a sociedade que com a natureza.

As relações entre homem e natureza no romance de Dinis são também analisadas no estudo *George Sand e Júlio Dinis: questões de espaço no romance rústico francês e português* em que elementos fundamentais do espaço dos romances dos dois autores são mostrados como altamente significativos, na medida em que “se apresentam como centrais para a composição das personagens, para a elaboração da intriga e, também, para a compreensão do mundo proposto pelo texto”. Analisando sob esse aspecto a relação das personagens de *Os Fidalgos da Casa Mourisca* com a terra, conclui que

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. Deste entendimento pode nascer afinal, o mundo novo que os romances de Júlio Dinis propõem de forma tão consistente.”<sup>223</sup>

Em *Ler Júlio Dinis*, a autora propõe horizontes de interpretação modernos, que justifiquem a permanência do romance dinisiano, considerando em primeiro lugar, que a obra do autor

---

<sup>222</sup> BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do olhar – Percepção e representação*. p. 103.

<sup>223</sup> BUESCU, Helena Carvalhão. *George Sand e Júlio Dinis: questões de espaço no romance rústico francês e português*. In: *A Lua, a literatura e o mundo*. p. 51.

tem muitas vezes de ser classificada como perturbante, por um conjunto de razões de ordem bastante diversa: o carácter (relativamente) solitário da sua produção, a quase inquietante coesão temática e ideológica que essa obra apresenta, a dificuldade aparente de inserir, no quadro dos valores ficcionais reconhecidos para a Literatura Portuguesa do século XIX, textos cujo sucesso e popularidade levam por vezes, em minha opinião, à sugestão de uma desconfiança”.

Tentando precisar ainda mais a natureza dessa “perturbação”, julga que poder situá-la “em torno de uma questão fundamental: como lidar com um universo textual que manifesta, por um lado, uma grande solidez e, por outro, um quase apagamento de antecedentes que lhe preparariam o lugar na história e dos conseqüentes que o justificariam – ou seja, de uma *tradição* que lhe facilitaria a introdução no *cânone*?”<sup>224</sup>

Como se vê, não ocorre à autora, como ocorreu a Nemésio, filiar Dinis a Herculano e, por outro lado, ela nota o mesmo mal-estar a que aludia Régio, gerado pela excessiva popularidade dos romances dinisianos, pelos seus finais popularmente felizes, mas pondera que a “sua solidão é, afinal, mais aparente do que real (se a considerarmos a uma luz comparatista) e a “felicidade” do seu universo não pode ser, com certeza, por si só, condição para o seu menosprezo.” Lembra ainda, e quase como quem se desculpa – “gostaria de recordar” –, mencionando todas as exceções que já citamos, “ que críticos como António José Saraiva, Jacinto do Prado Coelho e Vitorino Nemésio se debruçaram já sobre a sentida coerência do projeto ficcional dinisiano, relacionando-o com projecto social e ideológico bastante bem definido, cuja pertinência histórica não pode deixar de ser considerada.”<sup>225</sup>

A partir desse ponto, a crítica passa a analisar a pertinência histórica de Dinis, lembrando que

persuasivamente, porque didacticamente, Dinis propõe um mundo a fazer que considera possível e até bem provável; um mundo de que, na sua óptica, a utopia está longe, porque está justamente ao nosso lado e ao nosso alcance. A censura, tantas vezes produzida, de um idílio a resvalar para a idealização, para a utopia e a falta de conformidade com o real é, a meu ver, supremo paradoxo de leitura em relação ao universo textual de Júlio Dinis: se ele escreve sabendo que esse mundo proposto não existe ainda, pelo menos de forma sistemática, o certo é que escreve também porque acredita na viabilidade próxima dessa existência. Este é um facto que, não só elucida as estruturas narrativas concebidas, como responde ainda a uma questão essencial: a da inevitabilidade de cada universo textual e dos seus constituintes.<sup>226</sup>

<sup>224</sup> BUESCU, Helena Carvalhão. Ler Júlio Dinis. In: *A Lua, a literatura e o mundo*. p. 61.

<sup>225</sup> Idem, *ibidem*, p. 61-62.

<sup>226</sup> Idem, *ibidem*, p. 64.

Partindo desses pressupostos, a autora chega a uma interessante conclusão sobre o sucesso e o insucesso de Dinis, embora acreditemos, como está redigido, o texto se aplique mais ao sucesso junto aos críticos do que junto às massas; como vimos, Nemésio e Régio falam de um grande sucesso de público ainda na metade do século XX. Diz ela:

É minha convicção de que é esta felicidade histórica” – coerente com a de visão de história como progresso, própria do Liberalismo – “que marca a obra de Júlio Dinis, que ajuda a explicar um fenômeno curioso: o seu enorme sucesso no século XIX, face ao seu relativo insucesso ou menosprezo no século XX. Porque a nossa contemporaneidade não partilha desses pressupostos, antes se cristaliza em torno de noções com eles incompatíveis, como a de ruptura, a de consciência da descontinuidade ou a de despersonalização.<sup>227</sup>

Um último estudo da mesma autora é *A casa e a encenação do mundo: ‘Os fidalgos da Casa Mourisca’ de Júlio Dinis*<sup>228</sup> em que ela se dedica a mostrar como no “interior da Casa Mourisca reproduzem-se miniatualmente os problemas que agitam Portugal como sociedade e como nação: nesta medida, não será tresler propor a Casa Mourisca como metáfora de Portugal, no início do velho Portugal que, como a casa do título, surge “majestoso e severo”, espaços cuja capacidade de continuarem ser habitados e vividos vai precisamente constituir um dos objetos e objetivos da história narrada”<sup>229</sup>, apreciação que, inevitavelmente, leva a uma aproximação da Casa Mourisca com o Solar dos Ramires, de Eça, pois em ambas “se reproduzem, perpetuam e transformam as dúvidas, guerras e violências sociais – mas também nelas é possível, embora com alguma dificuldade ( que é a de ser fiel à tradição inovando), traçar caminhos para a abertura de diferentes soluções.”<sup>230</sup>

No Brasil, o trabalho dos críticos sobre Dinis é, naturalmente, muito mais, restrito. Uma primeira obra de maior fôlego lhe foi dedicado por Maria Aparecida Santilli, em tese de doutoramento de 1964, posteriormente publicada em livro<sup>231</sup>. Analisando os aspectos sociais da obra dinisiana, é um trabalho técnico e relativamente abrangente. A mesma autora dedicará a Dinis um artigo intitulado *As Pupilas do Senhor Reitor: de romance português a novela brasileira*, em que tocará no problema da recepção da obra dinisiana, afirmando que “As Pu-

<sup>227</sup> Idem, ibidem, p. 66.

<sup>228</sup> BUESCU, Helena Carvalhão. *A casa e a encenação do mundo: Os Fidalgos da Casa Mourisca de Júlio Dinis*” *Veredas*, v. 1, p. 139-148.

<sup>229</sup> Idem, ibidem, p. 141-142.

<sup>230</sup> Idem, ibidem, p. 142.

<sup>231</sup> SANTILLI, Maria da Aparecida. *Júlio Dinis, romancista social*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ USP, 1979.

*pilas do Senhor Reitor* alcançaram um novo ciclo na já longa corrente de leitores/leituras, atualizadores/transformadores de um universo que Júlio Dinis solitariamente concebeu. Desta vez, nas imagens neofecundantes de uma forma de comunicação inimaginável pelo bom romancista, que jogaram seu romance nas águas caudalosas da recepção contemporânea, numa contabilidade de público com o qual Júlio Dinis jamais desejaria ou poderia sonhar.”<sup>232</sup>

Técnico também e sistematizado no mais alto grau, refletindo sem dúvida um momento bem determinado da análise literária de caráter formal, é o trabalho de Maria Lúcia Diana de Araújo Marchon, outra tese de doutoramento, *A arte de contar em Júlio Dinis*<sup>233</sup>, publicada em 1980, que aplica com o máximo rigor à análise da narrativa de Dinis as teorias de Genette, concluindo que nos textos de Dinis “como se percebe facilmente, não nos encontramos diante de inovações, mas sim de um velho arsenal narrativo, com o qual, porém, o escritor consegue prender a nossa atenção a ponto de criar dificuldades para a sua análise”.<sup>234</sup>

Também merece menção o trabalho de Lílian Lopondo, de 1978, ainda uma tese universitária, *Romance como persuasão: As Pupilas do Senhor Reitor*, onde se analisam as técnicas retóricas através das quais o texto dinisiano atinge seus objetivos de intervenção social.

Concluída, assim, a recensão da crítica portuguesa e brasileira à obra de Júlio Dinis, cremos ter mostrado como, nas diferentes perspectivas de análise que se sucedem, motivadas tanto por variações pessoais quanto epocais, alguns aspectos da obra dinisiana são, no entanto, universalmente reconhecidos, como seria de esperar já que, nas palavras de Jauss a “séquence historique des concrétisations d’une oeuvre d’art est également déterminée par le changement d’attitude du public à travers les générations et par la structure formelle et thématique inscrite dans oeuvre elle même”,<sup>235</sup>

O mais evidente deles talvez seja a sua intenção pragmática. Diversamente valorizada, de acordo com a época, ela é, no entanto, por demais evidente e determinadora dos procedimentos narrativos para ser negligenciada.

Cremos ter demonstrado, no início deste trabalho, que a grande questão da sociedade portuguesa na época em que Dinis publica sua obra era a reconciliação nacional. Vimos

<sup>232</sup> SANTILLI, Maria Aparecida. *As Pupilas do Senhor Reitor*: de romance português a novela brasileira. *Via Atlântica*. São Paulo: Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo, n.1, p. 66-76, 1997.

<sup>233</sup> MARCHON, M. L. *A arte de contar em Júlio Dinis*. Coimbra: Almedina, 1980.

<sup>234</sup> MARCHON, M. L. *A arte de contar em Júlio Dinis*. p. 329.

<sup>235</sup> JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2005.

também quanto o autor estava – social e literariamente – conectado às instâncias que se propunham a agir para que uma solução fosse alcançada.

Assim, acreditamos que – consciente ou inconscientemente, isso é o que menos importa – Dinis vai construir uma obra que é uma resposta coesa e determinada a esse problema. É o modo peculiar com que ela foi elaborada que nos dedicaremos agora a examinar.





### III. As mãos

#### 1. A construção do mundo dinisiano

Os títulos dos romances de Dinis evocam não propriamente indivíduos, designados por seus apelativos pessoais, mas as funções sociais exercidas pelos protagonistas: “pupilas”, “reitores”, “morgadas”, “fidalgos” ou “famílias inglesas” determinam posições públicas bem definidas e é essa uma primeira pista que nos permite buscar em cada um de seus textos um projeto social, dissimulado em uma intriga que o narrador define como “singelíssima”<sup>236</sup>, de “singelos episódios”<sup>237</sup>, em que os protagonistas têm uma “singela história dos mais inocentes afetos”<sup>238</sup> e na qual, “para não alimentar ilusórias esperanças”, o narrador declara desde logo que “a ação prossegue desimpedida de complicadas peripécias”.<sup>239</sup>

Esse projeto, que apresenta no texto ficcional uma proposta de solução para os problemas políticos e sociais, não se pretende, evidentemente, mera cópia literária do cotidiano, mas antes “um trabalho de investigação sobre o possível, uma maneira de explorar e, às vezes, de mostrar como o cotidiano pode ser diferente, “outro” e preferivelmente melhor, como pode ser o que (ainda) não pôde ser [...]”.<sup>240</sup> Nas palavras de Helena Buescu, que já citamos, se “a casa (os seus habitantes) pode(m) resolver os seus problemas e inventar novas formas de interação (e pacificação) social, isso quer também dizer, para Dinis, que o país, que a casa em segundo grau representa, o pode também fazer; e, em terceiro grau, que o mundo dos homens, a este respeito também funcionalmente análogo [...] tem só de saber “traduzir” para uma escala maior o que, em escala reduzida, pode ser (e já foi) resolvido”.<sup>241</sup>

A estrutura dos romances de Dinis – escritos, é verdade, dentro do breve período de dez anos – é de uma similaridade espantosa. Em todos eles, depois de um período de dúvidas e hesitações existenciais, durante o qual passa por um processo de auto-conhecimento e de auto-experimentação, um herói quase sempre educado – e muitas vezes em circunstâncias extraordinárias – casa-se com uma heroína também educada – e aqui, quase sempre em circunstâncias muito extraordinárias

<sup>236</sup> DINIS, Júlio. As Pupilas do Senhor Reitor. In: *Obras*. v. 1, p. 67.

<sup>237</sup> DINIS, Júlio. A Morgadinha dos Canaviais. In: *Obras*. v. 1, p. 345.

<sup>238</sup> DINIS, Júlio. Os Fidalgos da Casa Mourisca. In: *Obras*. v. 1, p. 968.

<sup>239</sup> DINIS, Júlio. Uma família inglesa. In: *Obras*. v. 1, p. 603.

<sup>240</sup> WAGNER, Valéria. *Literatura y vida cotidiana*. p. 9. A tradução é minha.

<sup>241</sup> BUESCU. Op. Cit., p. 144.

Os protagonistas também apresentam outras similaridades, além da educação. Aos dois irmãos órfãos de *As Pupilas do Senhor Reitor*, que se casam com duas irmãs órfãs, sucede o órfão Carlos que se casa com a órfã Cecília, os órfãos Henrique e Augusto que se casam com Cristina – que tem mãe, mas, em compensação, não tem pai – e com a órfã Madalena e, por fim, os dois irmãos órfãos Jorge e Maurício, que se casam com Berta, que também tem mãe, mas tem pai – é a única – e com a órfã Gabriela. Note-se que, em quase todos os casos, a orfandade é de mãe. Pai, diversos tem, embora não todos. Em vários casos, a presença do pai é mais um problema que uma solução. Assim, são conflituosas as relações entre Carlos e Mr. Whitestone; o pai de Madalena é o último a ceder ao casamento dela com Augusto; e toda a trama de *Os fidalgos da Casa Mourisca* se baseia nos problemas gerados pelo velho Dom Luís.

A existência de uma maioria tão pronunciada de famílias com apenas um ou dois filhos, numa época em que a média nacional portuguesa era muito maior<sup>242</sup>, faz pensar, aliás, num programa ideológico presente também nesse aspecto. Jauss detecta no romance de Balzac, onde o modelo “douceur du foyer”, também presente em Dinis, é considerado por ele “idéologiquement retrograde”, uma “tendance progressive de la haute bourgeoisie”, que em Dinis aparece também na pequena e média burguesia, em que o modelo de família limita-se à “la trinité du père, de la mère et de l’enfant; quand il arrive que plusieurs enfants soient mentionnés, le nombre en reste modéré”.<sup>243</sup>

Todos os heróis têm excelentes corações. Seus erros são decorrentes da “cabeça”, que “não vale grande coisa, não”, no caso de Daniel; que, em Carlos – “bom moço, isso lá é, um coração de pomba... A cabeça é que...” – gera um comportamento censurável que “não partiu do [...] coração, que é muito bom e muito generoso, partiu mas foi desta cabeça – e [Jenny] pousava-lhe a mão na frente; – desta cabeça, que é uma estouvada”, que, em Henrique está afetada por “uma doença moral; revelava-se por uma maneira de ver as coisas, de pensar e de proceder verdadeiramente doentia” e, em Maurício e Jorge tem um desequilíbrio que este último avalia, dizendo que “a loucura é inseparável do homem; umas vezes toma-lhe a cabeça e deixa-lhe em paz o coração, que nunca se empenha nos desvarios a que ela é arrastada; é o caso de Maurício; outras vezes há na cabeça a frieza da razão e ao coração desce a loucura para o perturbar com afectos; quer-me parecer que é o que sucede comigo.”<sup>244</sup>

<sup>242</sup> Cf. CASCÃO, Rui. Demografia e Sociedade. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5 - O Liberalismo, p. 429.

<sup>243</sup> JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. p. 317.

<sup>244</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. (128, 669 e 742, 527, 1077).

Também em todos os romances, com exceção de *As Pupilas do Senhor Reitor*, em que a diferença de fortuna e posição são desprezíveis, as dificuldades amorosas são, em pelo menos um dos pares em cada romance, entremeadas de diferenças sociais. Assim, casamento final, mais do que uma aspiração sentimental e afetiva, de natureza individual, dá solução a um conflito de natureza coletiva.

Como vimos acima, o momento político em que são publicados os romances de Dinis é um momento de busca de síntese, de conciliação. É esse o “diferente”, o “outro” que se busca, após longos anos de dilaceração político-social. Tal conciliação será o núcleo do projeto social proposto nos textos de Dinis e, antes de manifestá-lo intra-textualmente em seus romances, fala dele em alguns de seus textos teóricos, ainda que de passagem, afirmando, por exemplo, que “nossa época é, por mais que façam, uma época de reconciliação e tolerância”, num artigo em que saúda a aproximação dos conceitos do romantismo e da ciência, o que seria um “exemplo eloqüente da reconciliação de que falamos!”<sup>245</sup>. Assim, é todo o conjunto de sua obra que, segundo Paulo Motta Oliveira, “may be seen as a metaphor of a country in search of an ideal middle ground where tensions between these groups do not exist”<sup>246</sup> e que, nas palavras de Marina Ribeiro, é “uma imagem de esperança e a memória magoada de um país que se dividira em dois e que demorava a reconciliar-se”.<sup>247</sup>

Vejamos agora como essa alegoria do país realizada nos quatro romances de Dinis – num esquema que, aliás, Eça refinará em *A Ilustre Casa de Ramires*, onde Gonçalo, explicitamente, é Portugal<sup>248</sup> – é posta em funcionamento e quais são os mecanismos operadores das soluções propostas. Para isso, devemos examinar as personagens que, mais especificamente, encarnam a metaforização, os heróis e heroínas em quem vivem e são resolvidos os problemas sociais da época.

Num estudo introdutório a *Uma família inglesa*, Helena Buescu afirma que “é o elemento masculino que, normalmente, evolui ao longo do texto, para se aproximar de e finalmente reunir-se a uma personagem feminina que, podemos dizê-lo, quase se limita a esperar que esse movimento se complete”<sup>249</sup>. A assertiva é muito interessante e talvez seu maior interesse esteja em sua sutil imprecisão.

<sup>245</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 698 e 700.

<sup>246</sup> OLIVEIRA, Paulo Mota. Júlio Dinis. Separata de: *Dictionary of Literary Biography*. Nova Iorque: Thomson – Gale, 2004. DLB 287, p. 76.

<sup>247</sup> RIBEIRO, Marina de Almeida. *O Simbolismo da Casa em Júlio Dinis*. p. 289.

<sup>248</sup> EÇA DE QUEIROZ. *A Ilustre Casa de Ramires*. p. 542.

<sup>249</sup> BUESCU, Helena Carvalhão. Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária. In: DINIS, Júlio. *Uma família inglesa de Júlio Dinis*. p. 24.

Analisemo-la, primeiro, no que se refere ao elemento masculino. Não resta dúvida de que os romances de Dinis têm uma notável quantidade de personagens masculinas cuja posição se altera no decurso na narrativa. É verdade que essa alteração os conduzirá – as mais das vezes – aos braços da heroína, mas o que é notável, e que os distingue de tantas outras narrativas puramente românticas, é que a união com a heroína é concomitante e possível somente com a ocorrência de uma transformação muito mais profundas.

Não é exagerado ver nos romances de Dinis verdadeiros – embora sutis, “leves”, como quereria Eça, - Bildungsroman<sup>250</sup>, romances de formação em que o caráter do herói é profundamente modificado através de uma aprendizagem. Poder-se-ia objetar que os heróis de Dinis não têm, como o prototípico *Wilhelm Meister* de Goethe, uma aspiração “ao desenvolvimento pleno de suas potencialidades”<sup>251</sup>, que seria uma das marcas do gênero. Há aqui dois aspectos a considerar: por um lado, essa afirmativa não é inteiramente verdadeira. Tanto Daniel quanto Carlos, Henrique, Jorge, Maurício e mesmo D. Luís, Augusto e o próprio Conselheiro mostram, em algum momento da narrativa, uma insatisfação profunda com o estado atual de suas vidas e de suas personalidades, numa aspiração por mudança que os aproxima da personagem prototípica do romance de formação. Por outro lado, têm os textos de Dinis, “como sua temática fundamental, a trajetória de um indivíduo particular que, vivenciando as mais diferentes experiências, aspira [...] a uma integração harmônica e fecunda com a sociedade a que pertence”, possuindo, pois, as outras marcas definidoras do *Bildungsroman* e sendo, nesse sentido, “uma expressão específica da ‘utopia do tempo’”<sup>252</sup>.

Ora, os protagonistas masculinos de Dinis são, todos, de algum modo, inadaptados à sociedade burguesa tal como a concebe a utopia dinisiana – pois, note-se, não lhe falta a crítica à burguesia real nem ao sistema político que a sustenta – seja por se apegarem indevidamente ao passado, seja por abandonarem as raízes tradicionais dessa sociedade. Não são, no início dos romances, personagens de conjunção, de harmonização - características essenciais da utopia de Dinis -, mas de ruptura e de dilaceração. Seres que aspiram a uma reintegração, ainda quando o desconheçam.

---

<sup>250</sup> Helena Buescu faz essa aproximação quanto a *A Morgadinha dos Canaviais*, vendo no romance “uma ressurgência” do gênero em George Sand e Júlio Dinis: questões de espaço no romance rústico francês e português. In: *A Lua, a literatura e o mundo*. p. 49-58.

<sup>251</sup> Cf. MAZZARI, M. V. *O romance de formação em perspectiva histórica*. p. 72.

<sup>252</sup> Idem, *ibidem*. p. 72.

A própria chamada ingenuidade dos textos dinisianos, que os aproxima das concepções rousseauianas<sup>253</sup>, segundo a qual, expulso do paraíso, mas essencialmente divino, é através da educação – que é fundamentalmente uma auto-educação, embora guiada por um mentor – que o homem deve reconquistá-lo, não numa sobrenatural vida futura, mas numa vida natural e presente, é também aparentada com as raízes mais profundas do *Bildungsroman*, já que o termo *Bildung* é de origem medieval, tendo sido usado por Mestre Eckart e pelos místicos posteriores como modelo da imagem divina, cujo centro é ocupado pelo homem. Quando o seu sentido se altera para “*transformatio*”, refere-se à reconquista do Paraíso perdido, “significando também a remodelação do pecado original do homem culpado [...], novo portador da imagem divina”<sup>254</sup>.

Ora, os heróis dinisianos, sujeitos da transformação que constitui o núcleo de cada romance, são sempre, em alguma medida, “culpados” em busca de um Paraíso ideal que suas próprias convicções, sentimentos ou ações os impedem de alcançar. A remoção desses obstáculos, através de um processo de auto-conhecimento – de reconhecimento – sempre guiada, de forma mais ou menos explícita, por uma mulher, como veremos, é que possibilitará os finais felizes, reconquistas de um Paraíso natural e humano, em que muitos não viram mais do que *happy-ends* de *romances-rosa*.

Além disso, é interessante notar que, desde sua origem em Mestre Eckhart, o conceito de *Bildung*, que se poderia traduzir, como vimos, por imagem, forma, aludindo à forma divina presente no homem, refere-se antes a uma descoberta, desenvolvimento e aperfeiçoamento de algo que já está presente no protagonista, mas em estado latente, do que a uma ação vinda puramente do exterior. A função do mestre – ou da mestra, no caso de Dinis – é antes fazer com que o discípulo se descubra, cresça e aperfeiçoe do que fornecer-lhe algo que lhe era estranho.

Os principais protagonistas dinisianos são Daniel, em *As Pupilas do Senhor Reitor*, Carlos, em *Uma Família Inglesa*, Henrique em *A Morgadinha dos Canaviais* e Jorge em *Os Fidalgos da Casa Mourisca*. A verdadeira obsessão por paralelismos que se evidencia em *As Pupilas do Senhor Reitor*, mas que aparece também em outros textos de Dinis<sup>255</sup>, vai forne-

<sup>253</sup> Cf. BUESCU, H. C. Para a compreensão da obra narrativa de Júlio Dinis. In: DINIS, Júlio. *Uma família inglesa de Júlio Dinis*. p. 17.

<sup>254</sup> Cf. QUINTALE NETO, F. Para uma interpretação do conceito de *Bildungsroman*. *Pandemonium Germanicum*. p. 186-187.

<sup>255</sup> Em *As Pupilas do Senhor Reitor* temos um par de irmãos, um par de irmãs, um par de médicos e um par de padres, sempre com características antitéticas; mas em *Uma Família Inglesa* forma-se um par de guarda-livros, também opostos, em *A Morgadinha dos Canaviais*, novamente um par de heróis

cer ao primeiro e ao último duplos não antitéticos, mas complementares, Pedro e Maurício, que participam em larga medida, sobretudo Maurício, da transformação do protagonista principal. Não seria impossível, ainda, enxergar em Mr. Whitestone e em Augusto figuras especulares de Carlos e de Jorge, que sofrem com eles, embora em grau menor, o movimentos de auto-conhecimento transformador. Em todos eles, qualidades latentes, mas sufocadas ou atenuadas, garantem a possibilidade de evolução.

Analisemos, em primeiro lugar, o tipo de transformação sofrido por essas personagens, investigando em que medida elas podem ser vistas como metáforas dos conflitos e soluções presentes na sociedade portuguesa de então. Procuraremos mostrar em seguida de que modo essa transformação é guiada, sempre, por uma figura feminina.

## 2. Irmãs

Daniel é uma personagem que nos é apresentada desde a adolescência. A narrativa inicia-se juntamente com seu processo de educação formal, que vai coincidir com o início do processo paralelo de sua formação moral. No caso dele, ocorre uma outra característica fundamental do *Bildungsroman*, que é o afastamento da casa paterna, seguido de experiências de caráter acadêmico, amoroso e artístico<sup>256</sup>.

O adolescente nos é introduzido pela boca do pai como “outra mãe” e, menos laconicamente, pelo narrador que nos informa que Daniel “possuía 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.”<sup>257</sup>

Se, por um lado, podemos ver nesta descrição – bem como na que, paralelamente será feita de Margarida, cujas “mãos delgadas” diz Clara que “não foram feitas para isso” (o trabalho pesado da casa) – uma permanência dos tipos de heróis e heroínas românticos, em que a predominância do espírito obriga a certo adelgaçamento do ser físico, por outro lado não podemos esquecer que a formação do autor o pusera em contato com as teorias deterministas da época, que atribuem ao ser biológico uma certa determinação do ser moral.

O fato é que Daniel é, desde o começo, um ser fraco. Fisicamente, sobretudo, nesta fase adolescente, mas também já moralmente, na medida em que mantém uma situação de ambigüidade quanto aos projetos de seu futuro, que não tem força de desfazer.

Se, por um lado, é capaz de responder a Margarida, que lhe pergunta “E porque não quer ser padre, Danielzinho?” com muita vivacidade, “— Olhem que pergunta! Não quero ser padre, porque não quero, porque gosto de ti, e porque, afinal de contas, hei-de vir a casar contigo”, insistindo, ofendido, diante da incredulidade dela, “— Hei-de, sim. Verás” e de, passando-lhe “familiarmente o braço pelo pescoço”, dar-lhe “na frente um beijo, que ainda nem sequer a fazia corar”, quando descoberto pelo Reitor, sua reação é da mais absoluta passividade:

Daniel é que não lhe podia valer, tão embasbacado ficou com a inesperada aparição do mestre. A mulher de Loth por certo não se conservou

<sup>256</sup> Cf. JACOBS, J; KRAUSE, M. *Der Deutsche Bildungsroman*. Munchen: C. H. Beck, 1989, p. 37. Apud QUINTALE NETO. Op. cit. p. 187-188.

<sup>257</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 4.

tão imóvel, depois do fatal momento em que cedeu à sua irresistível curiosidade.<sup>258</sup>

A mesma passividade que revela quando da decisão do pai de mandá-lo para o Porto, diante da qual não diz uma palavra nem esboça qualquer reação. Mas é na volta dos estudos que o narrador nos apresentará sua completa figura moral. A instabilidade de seu caráter é desenhada através de uma metáfora que atravessará toda a obra de Dinis: Daniel tem bom coração, mas “fraca cabeça”, e é esta que domina sua personalidade, tornando-a instável quase até a degradação.

A primeira indicação explícita dessa característica é posta na boca do Reitor, ao falar com Margarida, desejando “que ele sossegue daquela cabeça, que, segundo me informam, não tem sido lá das mais assentes”<sup>259</sup>, mas é o próprio narrador que se encarrega de descrever minuciosamente as peculiaridades do comportamento de Daniel.

Notemos, porque isso é importante, que o narrador atribui a instável conduta de Daniel ao fato de que ele “observava um sistema de vida que de todo o trazia desafeito dos hábitos campestres e indiferente às coisas e pessoas da localidade que o vira nascer”, tendo-se encarnado “intimamente nele o espírito das cidades”<sup>260</sup>. Ou seja, Daniel deixara de lado completamente os valores do passado campesino e conservador, tendo aderido de modo decidido aos valores da modernidade liberal, com seu individualismo exacerbado, concretizados na cidade.

Em conseqüência, era dominado não pelo coração, “sacrário augusto dos sublimes e duradouros sentimentos que constituem o dote mais valioso do nosso patrimônio moral”, mas pela imaginação, pelo “desvario da cabeça, mais azada a tais singularidades”, pois o “coração não é tão sujeito a fraquezas desta ordem”<sup>261</sup>.

A insistência nessa dicotomia é apontada por várias personagens – seja para ressaltar a bondade do coração, como no caso de Joana e de Clara, seja para afirmar a instabilidade da cabeça, como fazem o Reitor e o próprio José das Dornas, mas é especialmente analisada pelo próprio Daniel, único que, verossimilmente, poderia conhecer-lhe inteiramente a medida: “Ninguém, melhor do que eu, conhece a fraqueza ingênita deste carácter, que não sabe lutar; mas o que eu não sei, o que eu peço que me digam é o remédio para este mal”<sup>262</sup>, diz ele a

<sup>258</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 20.

<sup>259</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 62.

<sup>260</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 67.

<sup>261</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 68.

<sup>262</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 162.



Clara, na entrevista do jardim e, ao Reitor, pede que “repare que está falando com um miserável. Não creia que me pode regenerar pelo arrependimento, Eu sou relapso. A minha alma fraca sabe sentir mas não sabe vencer-se. Sabe sentir, disse eu? Nem isso. Em mim já se apagou todo o sentimento moral.”<sup>263</sup>

Resumindo, Daniel é alguém que se encontra em estado de aviltamento moral, encontrando-se a raiz desse estado numa opção pelo abandono dos valores naturais, nacionais, tradicionais e campestres, opção essa que se realizou, de modo mais ou menos inconsciente, pela adesão aos valores artificiais, estrangeiros e modernos simbolizados pela cidade.

Não é difícil ver nele, simbolicamente, o retrato da sociedade portuguesa, segundo a concepção de Gomes Coelho, que em suas cartas faz dela a mais pessimista das análises e sempre no sentido da mais profunda descrença quanto ao sistema político e social instaurado no poder. O grupo de homens no qual se inclui – “o dos narizes torcidos” – não tem sobre o Portugal de 1860 e 1870 concepções muito diferentes das que terão, mais tarde, os “vencidos da vida”. Até nas causas a que atribuem os *status quo* as duas concepções se aproximam. O final da carta que escreve a seu amigo Passos em maio de 1870, dizendo, “as indulgências de Roma vão chover sobre nós e o número de Sés, longe de se reduzir, como queria o mação do J. Luciano, vai quadruplicar, para maior glória e esplendor dessa coisa complicada que se chama Igreja Católica, Apostólica, Romana. É de se exultar de prazer por ter vivido até este milagroso ano de 1870. Fico por aqui...”<sup>264</sup> não parece enformado por idéias muito diferentes das expressas na *Causas da decadência dos povos peninsulares*. As soluções propostas é que serão diferentes.

Como quer que seja, Daniel vai transformar-se ao longo da narrativa, e é essa transformação que conduz o romance ao seu feliz desenlace. É o próprio protagonista que, no final, o constata:

Alguma coisa se passou no meu coração, que me fez outro homem. Acabou o louco sonho de dez anos, que andei sonhando. Despertei ontem. Agora sou o mesmo Daniel, que daqui partiu, deixando na aldeia alguém que do alto dos montes olhava com tristeza para a estrada que o constrangeram a seguir, estrada que, ele também, regou com lágrimas de saudades.<sup>265</sup>

<sup>263</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 181.

<sup>264</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 896.

<sup>265</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 219

A evolução de Daniel é, pois, uma evolução para trás, de retomada de valores abandonados. Mas não unicamente. É evidente que não abandonará por isso sua formação científica, sua profissão ou seus gostos modernos em arte e literatura. O passado deve, de fato, conjugar-se com o presente, para poder preparar um futuro adequado. Para isso apontam, aliás, vários elementos dentro do romance.

Observemos, por exemplo, a figura do reitor. Como se sabe, as lutas que ensanguentaram Portugal no período da guerra civil tinham um fortíssimo caráter religioso. O Liberalismo setembrista, representante da corrente racionalista, industrialista e progressista, expropriará os bens da Igreja, propugnará a expulsão das ordens religiosas, fará do combate ao clero uma de suas principais bandeiras. Segundo Oliveira Marques, entre “as mudanças fundamentais de estrutura levadas a efeito pelos governos liberais desde 1820, não pode esquecer-se a reforma religiosa. (...) O liberalismo triunfante dirigiu um de seus maiores ataques contra o clero, particularmente contra as ordens religiosas. (...) Monges, frades e sacerdotes sofreram variadas perseguições, até ao limite da violência e da morte”. Mas, por outro lado, “apesar das leis de confisco de 1820-34, a Igreja portuguesa era ainda uma das mais poderosas potências existentes no País.”<sup>266</sup>

Sendo assim, a figura do pároco, do reitor, poderia aparecer – como será o caso do Frei Januário de *Os Fidalgos da Casa Mourisca* – inteiramente associada ao Portugal do passado, às forças antiprogressistas e reacionárias. No entanto, não é o que ocorre. O padre, figura das mais eufóricas do romance, é defensor das idéias liberais, amigo predileto do médico da aldeia, Dr. João Semana, que fustiga os frades com constantes anedotas, e propugnador das idéias educacionais defendidas pelo Liberalismo:

— Escrúpulos! Valha-te não sei que diga! Pois ainda és desses tempos? Que escrúpulos podes ter em mandar ensinar teus filhos? Fazes-me lembrar um tio meu que nunca permitiu que as filhas aprendessem a ler; como se pela leitura se perdesse mais gente do que pela ignorância.<sup>267</sup>

Ou seja, o Reitor conjuga em si dois universos: o passado e o presente. Por um lado é a fé, a tradição, por outro é o racionalismo, a modernidade. Representa a Igreja, mas defende as idéias dos que atacam a Igreja. Conciliação, esmaecimento das diferenças e, portanto, valorização positiva. No entanto, o reitor tem inimigos. É áspero, tanto quanto o permite seu

<sup>266</sup> OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *História de Portugal*. v. 3, p. 351.

<sup>267</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 5-6.

espírito conciliador, para com as beatas, que simbolizam a religião tradicional, dependente de Roma, antiliberal, reacionária.

O narrador, por seu lado, ataca duramente não apenas as beatas, mas os missionários – historicamente, normalmente antiliberais – que no romance as dirigem, na figura de Josefa da Graça, “um desses tipos de beata, comuns nas nossas aldeias”, elaborando mesmo uma passagem da realidade ficcional para a realidade extra-ficcional, “mulheres cuja vida se passa em devoções contínuas, em novenas e vias-sacras, e em perene confissão”, atribuindo sua existência – real – à “obra dos gordos<sup>268</sup> missionários, que deixam a outros o cuidado de desbravar a gentildade das nossas possessões, para andar na tarefa mais cômoda de tolher o trabalho e a atividade na casa do lavrador”. A partir daí o narrador disserta longamente sobre a ação dos missionários, cuja ação “imbuindo o espírito das mulheres de preceitos de devoção absurda, afastam-nas do berço dos filhos, da cabeceira do marido enfermo, do lar doméstico, para as trazer ajoelhadas pelos confessionários e sacristias; com uma brava eloquência, perigosa para quem não tiver o senso preciso para a achar ridícula, incutem-lhe falsas doutrinas desmentidas e condenadas em cada página do Evangelho, tão severo sempre contra fariseus e hipócritas”, chegando a ir buscar no noticiário da época um exemplo concreto daquilo que vem afirmando: “Numa localidade, não muito distante do Porto, ainda há pouco um desses apóstolos, que andam por aí reformando escandalosamente a moral dos povos, pregou do púlpito ‘que a salvação de um homem casado era tão difícil, como o aparecimento de um corvo branco’<sup>269</sup>.

Disserta ainda longamente, sobre um tema que será narrativamente retomado em *A Morgadinha dos Canaviais* – que foi, num primeiro momento de redação, um texto único com *As Pupilas do Senhor Reitor*<sup>270</sup> – e de que alguns aspectos serão utilizados por Eça em *O crime do Padre Amaro*, como o sensualismo de cânticos e orações, “algumas ouvi eu, em que a vinda de missionários era saudada com um vigor de imagens quase oriental; eram arremedos grosseiros do Cântico dos Cânticos, que fariam rir, se lhes não percebessem piores intenções” e a corrupção do clero, “no meio destas ostentações de ascetismo, quantas vezes se esconde folgada a devassidão, que não dúvida ornar o pescoço de camândulas e bentinhos, e vê na ex-

<sup>268</sup> Note-se a utilização de um lugar-comum recorrente no século XIX português: o frade gordo e, portanto, guloso, que também aparece neste texto nas anedotas de João Semana; a atribuição repete-se-á no missionário de *A Morgadinha dos Canaviais* e no Frei Januário de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*.

<sup>269</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 209.

<sup>270</sup> Cf. SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa: das Origens ao Século XX*. p. 428.

citação nervosa, produzida pelos jejuns, um alimento a favorecê-la? O horror ao escândalo, eis o que caracteriza esta moral de Tartufo. Salvem-se as aparências, rezem-se as devoções todas, e a culpa será atenuada”.<sup>271</sup>

Vemos, assim, que a religião é apresentada sob um aspecto duplo, figurado em personagens eclesiásticas. Um, valorizado positivamente, aquele que concilia harmonicamente os pólos que se opõem; o outro, aquele que representa apenas o passado, demonificado. O mesmo esquema se repete, embora mais atenuadamente, em outras personagens.

Veamos, por exemplo, a figura do lavrador. A agricultura é base tradicional da economia portuguesa. O homem do campo era, nessa época, o mais infenso às idéias do Liberalismo em particular e às idéias modernas, de modo geral<sup>272</sup>. José das Dornas é, no entanto, uma exceção nesse quadro. De política não trata, mas está disposto a defender, a seu modo, perante o surpreso João da Esquina, as teorias científicas que o filho adotava em sua tese na Faculdade de Medicina: “Olhe que, pelos modos, o rapaz até lá provou... Já sei que se vai admirar, mas olhe que é fato, assim o leu no fim do livro o Sr. Reitor, até lá provou... que não há doenças”, acrescentando, diante do espanto de seu vizinho, “que ele provou também que um homem é a mesma coisa que um macaco”, disposto, ao contrário do tendeiro, a receber da ciência um conhecimento que é para ele tão abstruso quanto para seu indignado interlocutor, concluindo que eles, os cientistas, “lá o lêem, lá o entendem”. Contraponto, por fim, ao enérgico “Vão para o diabo. Bem me importa a mim o que eles lêem e o que eles entendem”, um resistente, se não convincente: “Homem, eles lá sabem o que querem dizer na sua.”<sup>273</sup>

O longo diálogo merece ser lido na íntegra, pois é um excelente exemplo do modo como se constrói o discurso dinisiano, que também é, em sua naturalidade, de forte conteúdo argumentativo. De qualquer modo, também José das Dornas é uma figura em que se agregam os valores do passado e os do presente/futuro. De novo, conciliação e, de novo, positivamente valorizada.

É verdade que há figuras que são, sob esse ponto de vista, mais simplesmente construídas. Pedro, por exemplo, o filho mais velho de José das Dornas, incorpora apenas a figura do lavrador tradicional, do noivo tradicional, sem traços de relevo que o conectem à modernidade. Sua figura é, no entanto, de menor importância no romance, servindo mais como componente da trama que como personalidade individual.

<sup>271</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 176.

<sup>272</sup> MENDES, Amado J. O fim do antigo regime económico? In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5 - O Liberalismo, p. 420-421.

<sup>273</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1. p. 41-43.

Clara, sua noiva, que poderia encaixar-se num mesmo perfil, passa, no entanto, por um processo interessante. Figura tradicional da mulher do campo, tem, no entanto, com a chegada de Daniel, um momento de oscilação perante aquilo que é apresentado como o lado mau dos “novos valores”: o individualismo exacerbado, o egoísmo sentimental, a ausência dos sentidos de honra e lealdade. Cortejada pelo cunhado, representante nesse momento do lado perverso da modernidade, quase se deixa arrastar e, na medida em que o faz, transita para o campo dos “maus”, embora um rápido e total arrependimento em breve a redima.

Assim, não é só o passado que não abarca o presente demonizado, como ocorre com o missionário e as beatas. Também o novo que não respeite o antigo deve ser exorcizado.

Daniel, é, como vimos, ao voltar do Porto, a personificação desse perfil indesejável da modernidade e do progresso que o narrador, na tradição do Ultra-romantismo, consubstancia na cidade. Segundo França:

A oposição entre a cidade e o campo constitui o nó da ideologia de Júlio Dinis – ou melhor, da sua mitologia pessoal. A cidade, para ele, é o mal: o lugar onde Carlos, de Uma família Inglesa, se arrisca a perder a sua generosidade e pureza [...], o lugar de onde foge Henrique, d’A Morgadinha dos Canaviais, meio hipocondríaco, o lugar, em suma, que o próprio autor, falando de Lisboa, vê como uma espécie de cabeça ou de estômago monstruoso que ‘procura por si só absorver o mundo.’<sup>274</sup>

A cidade é também o lugar de onde Daniel traz o egoísmo romântico e individualista que o faz tentar conquistar a noiva do irmão; é o lugar que o fez esquecer-se do puro amor da infância. Tendo abandonado os valores do passado e aderido de modo exclusivo aos valores modernos, Daniel é a própria encarnação do mal – evidentemente, na medida em que o mal pode existir no universo dinisiano, e sempre menos que os missionários e beatas, cuja posição é fixa no passado – , enquanto não abandona essa posição. A partir do momento em que o faz, inclui-se no grupo de personagens que conciliam sentimento e razão, coração e cabeça, passado e presente, e transita, imediata e definitiva, para o âmbito dos “bons”. Ora, A operadora dessa mudança de Daniel é Margarida.

A afirmativa pode surpreender. Já vimos como Helena Buescu considera que o romance de Dinis historia “um percurso evolutivo e de transformação qualitativa”, que “a ficção dinisiana claramente cristaliza sobretudo em torno da personagem masculina principal”. Em *As Pupilas do Senhor Reitor*, uma leitura superficial facilmente atribuirá a evolução de

---

<sup>274</sup> FRANÇA, J. A. *O Romantismo em Portugal*. p. 476.

Daniel seja a forças psicológicas indeterminadas, inerentes à personagem e dirigidas pela ação do reitor, seja às leis do destino narrativo, dirigidas por uma boa “fada madrinha”, protetora da heroína Margarida. Já vimos que é nesse sentido que vai, por exemplo, a leitura de Cecília Meireles, que vê no romance de Dinis uma estrutura de conto de fadas.

Uma leitura mais atenta, no entanto, revela Margarida como motor oculto da revolução que se opera em Daniel. A chave da compreensão da personagem de Margarida encontra-se na descrição física que faz dela o narrador. Ao descrevê-la como “uma simpática figura de mulher”, na qual havia não “um tipo de beleza irrepreensível”, mas “um ar de afabilidade” e uns “olhos, sobretudo, negros como poucos [...] que só a contemplá-los, esquecia-se de tudo o mais”, o narrador observa, porém, que ela 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.”<sup>275</sup>

Essa característica física de não se fazer notar, de passar despercebida, é suficientemente importante para ser lembrada uma segunda vez pelo narrador: “Daniel dirigiu um cumprimento distraído a Margarida [...] eram estas feições, como já atrás dissemos, daquelas que exigem um exame mais demorado para se lhes sentir toda a sua beleza”<sup>276</sup> e preside também à figura moral da personagem. Assim como a beleza de Margarida, também sua ação é tão oculta que pode passar sem ser notada pelo leitor.

Ao longo da trama, no entanto, o narrador vai disseminando sutis demarcações do poder que ela é capaz de, subterraneamente, exercer. Desde o início do romance, a comparação entre a ação de Daniel e a ação de Margarida nos revela ao lado de quem está o poder de determinar a marcha dos acontecimentos. Na primeira apresentação da heroína, quando o narrador nô-la mostra com Daniel no campo, revela-nos, antes de tudo, que “a pequena [...] folheava com atenção um livro, dirigindo, de tempos a tempos, meigos sorrisos a 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 [...]”<sup>277</sup>

Assim, nesta primeira cena, a atitude ativa é de Margarida, enquanto que Daniel está mergulhado em passiva contemplação. Reforça ainda essa primeira impressão de domínio o fato de que ela “estava muito tempo inclinada sobre o livro, como a lutar com alguma dificuldade de leitura que procurava vencer sozinha”, numa alusão a uma vontade determinada, e,

<sup>275</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 36.

<sup>276</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 59.

<sup>277</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 10.

quando afinal ela o interroga, obrigando-o a revelar-lhe sua ignorância “Margarida, que era este o nome da pequena, adivinhou a causa da hesitação de Daniel e delicadamente lhe pôs fim”<sup>278</sup>, mostrando-se também perspicaz e hábil.

O comando dela, porém, revela-se mais claramente perante a aparição do reitor. Enquanto Daniel assiste paralisado ao ataque do cão Gigante ao religioso, pois “não podia lhe valer, tão embasbacado ficou com a inesperada aparição do mestre”, a “pequena Margarida é que salvou a situação – como me parece que se costuma dizer em política. Armou-se da maior severidade que lhe era possível, e com a inflexão de voz imperiosa, pronunciou um – ‘aqui Gigante!’ – que foi prontamente obedecido”<sup>279</sup>.

Mais ainda, quando o reitor sai de cena, é ela que prevê as possíveis conseqüências indesejáveis do ocorrido e procura preveni-las, na medida do possível e “enquanto Daniel ria, ela, coitada, não se pôde conter, e começou a chorar [...] Vá para casa e corra bem, antes que o Sr. Reitor chegue lá primeiro. – Pois ele irá? – Ande... corra. Foi então que Daniel reconheceu que Margarida podia ter alguma razão em não levar o caso a rir, e que não devia ser para ele uma coisa de todo insignificante a aparição do padre ali.”<sup>280</sup> Toda essa cena mostra, muito discretamente, a prevalência de Margarida. O padre fica sem ação e bate em retirada. Daniel não compreende o alcance dos acontecimentos. Só ela vê corretamente e toma as providências possíveis.

Aos poucos vão-se acumulando sinais de um fortalecimento da figura de Margarida, a partir da separação de Daniel, em que “a sensibilidade nascente da pobre criança recebia uma nova têmpera nesta separação dolorosa”.<sup>281</sup> Na cena da morte de sua madrasta, “não lhe restava no coração a menor sombra de ressentimento”, fator importante, não apenas porque revela a excepcionalidade da heroína<sup>282</sup>, mas também porque marca o início de seu predomínio sobre o reitor – “daí por diante ficou o reitor tendo um subido conceito de Margarida”<sup>283</sup> – que atuará como uma espécie de executor dos desígnios mais profundos da personagem. Essa característica de ter outros que atuam em seu lugar – como faz Clara, no caso da venda das frutas e da tarefa de fiar – ou como fará o reitor, no caso muito mais fulcral, do seu relacionamento com Daniel, em que é fácil ver uma reprodução do universo mágico dos contos de

<sup>278</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 14.

<sup>279</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 20

<sup>280</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 20-21.

<sup>281</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 26.

<sup>282</sup> A excepcionalidade dos heróis é um dos fatores importantes analisados por LEPECKI

<sup>283</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 38.

fada, é no que se refere a Margarida, oriunda de um poder de persuasão inerente à personagem. De um modo ou de outro, ela sempre obtém o que deseja – e não por qualquer intervenção do maravilhoso – mas por uma sutil capacidade de levar outros a quererem o que ela quer.

Quanto ao reitor, a ascendência de Margarida sobre ele é várias vezes apontada pelo narrador. Por exemplo, quando sugere que seja ele o juiz entre ela e Clara, sobre a questão do seu trabalho, respondendo esta última que “ – Ora, o sr. Reitor, sim! Basta ser pedido teu para ele aprovar”, apressando-se o narrador a esclarecer que “Clara tinha alguma razão para suspeitar da imparcialidade do juiz. O pároco [...] costumara-se a admirar o bom senso e inteligência superior de Margarida a ponto de confiar mais nela do que em si mesmo”.<sup>284</sup>

Essa mesma submissão recomendará a Clara, dizendo-lhe: “segue os conselhos de tua irmã e faz por imitá-la”, ao passo que a Margarida aconselhara: “Serve-te do poder que tens sobre ela para a guiar, minha filha. Dá-lhe parte do teu juízo...”<sup>285</sup> E a própria Clara reconhece o predomínio de Margarida, que declara ser “outra coisa”, comparando-a favoravelmente consigo mesma, “ela é que saberia responder bem. Quando quer, sabe dizer coisas... Até o sr. reitor, muitas vezes, não tem que lhe responda.”<sup>286</sup>

A atitude submissa do reitor para com Margarida é tanto mais importante quanto é ele o guia incontestável e incontestado de quase todos os outros protagonistas. Pedro, os jogadores da taverna, Clara, as mães das alunas de Margarida, o casal da Esquina, o próprio José das Dornas – em quem “as palavras do reitor tinham o poder de calar no ânimo [...] como as de ninguém”<sup>287</sup> – todos acatam com reverência e respeito os juízos e as palavras do padre. A posição de autoridade do reitor será também da maior importância porque determinará a direção dos acontecimentos que conduzirão ao desfecho da história, como veremos.

Por outro lado, embora oficialmente guiada pelo reitor, Margarida é, ao contrário de Clara, a única mentora de si mesma. Não se dá a conhecer e não recebe conselhos. São, no entanto, várias as passagens em que a si mesma se repreende, “como se se interrogara com a severidade de um mentor severo para com um discípulo mal encaminhado”. É, em parte, por esse espírito de independência que resolve tornar professora – pois “havia no caráter desta rapariga um fundo de dignidade pessoal que lhe não deixava aceitar a vida plácida, que cordialmente a irmã lhe talhara” –, embora também concorra para sua decisão uma muito moderna paixão pela educação, “ensinar era aprender, ensinar era amar; e estas duas necessidades da-

<sup>284</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 41.

<sup>285</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 26.

<sup>286</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 73.

<sup>287</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 114.



quele espírito generoso, aprender e amar, se satisfariam assim” e uma também muito moderna afetividade que não se concentra no homem amado, como ocorre nas heroínas tipicamente românticas, mas que alcança um sentido social, desejando “cultivar inteligências e cultivar afeições”, até o ponto de que “exultava só com a idéia”.<sup>288</sup>

Esse predomínio sutil, mas real, está profundamente ligado a um segundo ponto altamente valorizado pelo narrador na composição de sua figura de Margarida: sua educação.

A educação feminina, excepcional no contexto do século XIX português, é recorrente em Dinis e aparece já em um de seus primeiros textos, *As apreensões de uma mãe*. Nessa pequena novela, a mãe em questão proporciona, às escondidas, para sua futura nora uma esmerada educação formal durante o tempo em que seu filho abandona a aldeia natal para realizar estudos. A tese do texto é a de que apenas o amor – por maior que seja – não é capaz de garantir a felicidade do par amoroso; é necessário obter também uma igualdade de educação e de gostos artísticos e literários. Essa igualdade aparecerá em todos os protagonistas amorosos de Dinis, por mais que sejam tortuosos os caminhos para garantir a educação de suas heroínas. Apenas de passagem, vale notar o aparecimento de uma tese recorrente em Jane Austen.

A educação de Margarida – “pouco vulgar”<sup>289</sup> – exigirá o subterfúgio narrativo de um velho professor, desiludido do mundo, que “viu as mão da desgraça baixar sobre sua cabeça” e, por isso, voltou à aldeia de onde partira. Ele é que vai completar a instrução iniciada pelo reitor – que a isso se comprometeu com a partida de Daniel, dizendo-lhe “Vai, que eu continuarei com a lição da tua discípula”. Esse homem – que levava para o exílio quatro livros, que o narrador declara não saber “bem ao certo quais eram eles” – vai proporcionar a Margarida leituras que “dirigidas agora pela crítica esclarecida e o são juízo do pobre velho, valeram imenso a Margarida, que, dentro em pouco chegou a uma cultura intelectual, a que nunca tinha aspirado”.<sup>290</sup>

É, assim, a excepcional educação de Margarida que ocasionará o primeiro episódio conducente à transformação de Daniel, que se operará sob o domínio moral de Margarida.

Como vimos, quando de sua volta ao lar, “encarnara-se intimamente nele o espírito das cidades”, o que metaforicamente se concretizava no fato de que ele de todo se esquecera de Margarida e do amor infantil que os ligara outrora. O primeiro movimento do retorno que o deverá conduzir à completa transformação ocorre quando ele lê, por acaso, um bilhete enviado por Margarida a João Semana e sua primeira reação é a de uma vaga lembrança – “De

<sup>288</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 40.

<sup>289</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 38.

<sup>290</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 40.

quem é esta carta? – perguntou Daniel. – Eu já ouvi este nome de... “ – que se transforma em surpresa ao ser informado, por Joana, de que se tratava da irmã de Clara: “Ah! bem me parecia. Mas... da irmã! e ela escreve assim? – continuou Daniel, admirado da boa ortografia e singeleza de frase da carta que tinha ainda na mão, e para a qual tornou a olhar.”

É o primeiro episódio em que ele vai prestar alguma atenção à pessoa de Margarida, e já com admiração, inocentemente incentivada por Joana – “Pois que julga que é essa rapariga?”, diz ela – tocando em seguida no ponto central a que o narrador atribui a degradação de Daniel – “o menino já se esqueceu de todo da sua terra” – e passando a elogiar a esmerada, e inesperada, educação da camponesa.

Então saiba que não há aí quem se ponha ao lado de Margarida, em falar e escrever. [...] – Esse homem por quem pede, foi mestre delas. [...] Este pobre homem tem-lhe ensinado, em paga, a ler e a escrever, que é um primor, segundo dizem. A Margarida principalmente; [...] a Margarida?... até cá o Sr. João Semana o diz, pode-se ouvir. Agora até ela dá lição em casa. Não sabia? Pois dá.<sup>291</sup>

É importante notar que o episódio da leitura da carta se situa imediatamente após as considerações de Daniel sobre a sua futura esposa, declarando, para escândalo de Joana que “mulher com menos de quarenta contos, [...] não me serve” e que, “se não a encontrar cá, trago mulher da cidade”, “que são mais bonitas. Uma senhora que saiba tocar piano, que saiba cantar, que ande à moda”.<sup>292</sup>

Apesar do tom brincalhão do diálogo, Daniel formula um ideal citadino e burguês de feminilidade ideal, em que se combinam a riqueza e a educação de salão. A chegada da carta de Margarida vai introduzir um novo conceito de bondade e educação real que, num primeiro momento, impressionará Daniel, como o narrador fará notar. É ainda, no entanto, evidentemente, o “velho” Daniel que se impressiona:

A pressa com que Daniel saiu, e a facilidade em aceder à proposta de Joana, tinha um motivo. E aí estamos nós, para o explicar, a referirmo-nos outra vez ao carácter do nosso herói.

A carta de Margarida falara-lhe à imaginação. Achou-a tão singular, na sua simplicidade, por ser escrita por uma rapariga da aldeia, que não pôde eximir-se de fantasiar um tipo de romance, o qual logo suspirou por conhecer.<sup>293</sup>

<sup>291</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 93.

<sup>292</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 91.

<sup>293</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 94.

Porém, embora sejam as características negativas de Daniel (a imaginação idealizadora e a inconstância afetiva) que geram o interesse dele por Margarida, convém notar que ele é suscitado por uma admiração de caráter intelectual, embora de curta duração, como nota o narrador ao encerrar-se o episódio do encontro entre Clara e Daniel em casa do velho professor, quando “sob o domínio destas novas impressões, a impressão que da carta de Margarida havia recebido, desvanecera-se de todo. Não era, porém, esta a única mudança que se tinha de operar nele aquele dia.”<sup>294</sup>

No desenvolvimento posterior da trama, o foco é sempre a “demonstração” dos defeitos de Daniel e da superioridade de Margarida. Claro que há alguns fios que se entrelaçam na trama, caso contrário teríamos um conto e não um romance-novela, como a questão religiosa e o relacionamento entre Clara e Pedro, mas tudo isso muito colateral e superficialmente.

Tanto o rebaixamento de um quando a elevação de outra atingirão o seu ápice no episódio central do romance, que é o encontro entre Daniel e Clara, à noite, no jardim da casa dela. O narrador prevenira de longe sua importância ao descrever minuciosamente as características exteriores da casa das irmãs – coisa excepcional – quando da primeira visita dos irmãos juntos a Clara. Ele faz notar também que é Pedro que conduzirá, pela primeira vez, Daniel ao encontro de Clara, através do próprio jardim que servirá de cena ao desfecho da trama. Deseja que o leitor compreenda perfeitamente as circunstâncias em que os eventos ocorrerão, dada a sua importância.

A casa era toda caiada de branco; abria para a rua duas largas janelas envidraçadas, que alguns pequenos vasos de flores adornavam. De um e de outro lado prolongava-se um lanço de muro de sólida alvenaria, igualmente caiado, e que a folhagem do pomar interior sobrepujava, caindo para o caminho as balsaminas em festões verdes e floridos. Foi à porta deste muro que Pedro bateu familiarmente, dizendo para Daniel, que estava saboreando o prazer daquela perspectiva:

— É aqui.<sup>295</sup>

Note-se também que, como na cena central, embora ambos pensem encontrar Clara, é a Margarida que encontram – “uma voz de mulher correspondeu ao sinal de Pedro. Era a de Margarida” – a quem Daniel não concederá nenhuma atenção. “Daniel dirigiu um cumprimento distraído a Margarida, cujas feições não pôde distinguir pela pouca luz que as ilumina-

<sup>294</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 98.

<sup>295</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 70.

va”, importante indicação que nos dá o narrador sobre o “lugar” de Margarida, preponderante, mas colocado na sombra.

É a partir, pois, do episódio do jardim que ocorrerá o *tournant* definitivo da trama. A larga experiência de Gomes Coelho no teatro, permite-lhe construir uma cena de alto impacto dramático e, mesmo, visual.

De início, uma completa falta de tensão, com a saída de Pedro, tarde da noite, para vigiar propriedades que vinham sendo roubadas e a mesma falta de tensão na aproximação dele da casa de Clara. Tanto quanto ele, o leitor ignora o encontro secreto entre Daniel e Clara. “A cena, que um tanto imprevisivelmente fizemos, no último capítulo, assistir o leitor”, dirá ele mais tarde numa não freqüente referência metatextual, “exige de nós algumas palavras de explicação”.<sup>296</sup>

É o afeto de Pedro – “com prejuízo da economia de tempo” – que o conduz para as proximidades da casa de Clara, e quando “chegou perto do muro do quintal”, “insensivelmente parou”, pois “que bem podia ser que, apesar do adiantado da hora, Clara estivesse acordada, pensando nele talvez”. Assim, vai-se se criando um clima de expectativas que nada faz ainda supor devam ser quebradas. São os versos cantados para testar sua suposição que provocam um “murmúrio de vozes abafadas” por trás dos muros do quintal. Pensa em ladrões e, num estratégia, afasta-se cantando e volta em silêncio, decidido “a não sair dali sem averiguar aquilo”, o que faz com que, reaproximando-se do muro ouça uma “discussão acalorada”, na qual percebe uma voz de mulher. Inicia-se a tensão dramática:

Então, sentiu ele um doloroso confrangimento de coração. Uma idéia terrível, súbita e sinistra, como a luz do relâmpago, lhe iluminou o espírito, e, pela primeira vez, concebeu suspeitas que o fizeram estremecer.

— Se Clara... [veja-se que, até para Pedro, uma suspeita pode recair sobre Clara, mas não sobre Margarida] — murmurou, subjugado por aquela idéia. E um tremor convulso passou-lhe pelos membros com tal violência, que o constrangeu a apoiar-se à ombreira da porta para não cair. Naquele estado, a pulsação febril das artérias das fontes impediu-o de escutar mais nada; o coração palpitava-lhe tão agitado que o ouvia bater.

O som das vozes tornava-se mais audível, como se se aproximassem da porta as pessoas que assim conversavam.

Pedro levou maquinalmente a mão ao gatilho da espingarda, e ficou à espera com a vista fixa e a respiração reprimida. Era terrível o seu olhar naquele momento!

Ouviu-se o voltar da chave na fechadura [note-se a acentuação do ritmo lento, própria a gerar suspense], a porta abriu-se lentamente, e um diálogo, travado a meia voz, chegou aos ouvidos de Pedro ; mas a energia da

<sup>296</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 174.

vertigem, que lhe tomara os sentidos, não lho deixava perceber, senão de maneira confusa.<sup>297</sup>

O lugar comum dos melodramas ultra-românticos, o “homem embaçado”, repete-se aqui, numa acentuação das referências teatrais, e o ápice do drama – “Daniel, foge, foge daqui, se não me queres perder! Foge, irmão! [...] e, como que já sem consciência, contraíam-se-lhe espasmodicamente os dedos sobre os gatilhos da espingarda” – é cortado repentinamente pela anticlimática aparição do reitor: “Retire-se – exclamou este homem com voz severa, voltando-se para Daniel. – Eu tinha previsto esta desgraça!”.

Inicia-se neste ponto a exaltação final de Margarida que é precedida pela sua humilhação. Pedro, entrando no jardim, encontra Margarida que, lançando-se a seus pés suplicou-lhe que “não cause, não queira causar” a sua “perdição”. O rapaz, suspeitando ainda, pede-lhe “trêmulo de incerteza e de esperança”, que ela “fale [...] a verdade”, “em nome de Deus”, que “diga [...] tudo, pelo Salvador”, “quem estava [...] com Daniel”. A resposta dela, dada depois da repetição da pergunta, quando “na alma de Margarida alguma coisa se passou de terrivelmente doloroso, que quase a fez desfalecer”, introduz a personagem num campo de superexaltação quase religiosa, assemelhando-a a uma mártir.

Fechando os olhos, como quem adota uma resolução desesperada, como quem se despenha num abismo, respondeu com a voz trêmula, mas perfeitamente inteligível:

— Era eu!

A turbção, em que estava, não lhe impediu de perceber o susurro de vozes, que, de fora da porta, acolheu esta resposta.<sup>298</sup>

A importância da atitude de Margarida deve ser avaliada dentro de um contexto em que à renúncia à reputação de virtude equivale a uma desistência de realização feminina, somente possível através do casamento. Nathalie Heinich assim explica as personagens do tipo de Margarida, o das virgens destinadas ao casamento.

Sabendo que esta virtude se concretiza numa virgindade que, paradoxalmente, só se prova perdendo-se, é compreensível a importância que para uma rapariga assume a confiança que ela inspira ao homem quanto a essa virgindade, garante da virtude de que dependerá tanto a validade como a viabilidade do contrato matrimonial. É a construção e a manutenção dessa

<sup>297</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 170.

<sup>298</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 173.

confiança na sua virtude que se designa por reputação, complemento obrigatório – e mesmo substituto – do dote”<sup>299</sup>

Declarando ter sido ela a encontrar-se com Daniel à noite no jardim, encontro que nenhuma necessidade “honestá” podia justificar, já que, sendo os dois livres, podiam perfeitamente encetar uma relação afetiva regular de noivado e casamento à vista de todos, Margarida renúncia à confiança, e com isso à respeitabilidade, da sociedade em que vive. Efetua-se uma espécie de morte social, um sacrifício auto infligido, que eleva a personagem acima do nível da normalidade, mesmo virtuosa.

É assim que o reitor avaliará a atitude de Margarida. Surpreso ao encontrá-la no jardim, em que entrará com a certeza de deparar-se com Clara – “Que quer isto dizer, minha filha? Que fazes tu aqui?” – diante do pedido de misericórdia dela para a sua culpa, conclui:

— Para a... Entendo! — disse ele, como falando para si. — E devo eu consentir que?... Talvez que tenhas razão — continuou, fitando em Margarida um olhar de bondade e quase de respeito; e acrescentou a meia voz: — Seja como quiseste, como Deus to inspirou decerto.<sup>300</sup>

A mesma submissão ele imporá a Clara, que quer recusar o sacrifício da irmã “– O que me pedes é impossível! Seria um grande pecado, se eu deixasse assim a outra expiar a falta que é toda minha” – apontando-lhe essa submissão como um dever:

— Deves — respondeu o reitor, adiantando-se. — É necessário respeitar inspirações dos anjos como este! — e apontava para Margarida. — Eu também hesitei ao princípio, mas, depois que julguei melhor, resolvi obedecer-lhe. Minha filha, o que se passou na noite de ontem, tem-no por um aviso do Céu. Dá graças a Deus por te não haver abandonado a tua boa estrela, e faz por nunca mais incorrer em um perigo daqueles. Mas aceita; não é só a tua felicidade que recibes do sacrifício de tua irmã, é a de Pedro e a de uma família inteira, é a da própria sacrificada, pois não é assim, Margarida?<sup>301</sup>

Notemos que Margarida assume aqui, mais uma vez, as características do “herói antagônico” que é possuidor do pensamento, da atitude que consubstancia a verdade do romance, na medida em que “non seulement les personnages se confondent dans une seule pensée [e aqui, o personagem que encarna, o bem, o reitor ], mais le narrateur lui-même l’épouse

<sup>299</sup> HEINICH, Nathalie. *Estados da mulher*. a identidade feminina na ficção ocidental. p. 45.

<sup>300</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 173.

<sup>301</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 179.

étroitement”<sup>302</sup> Além disso, as características de Margarida não se alteram, pelo contrário, acentuam-se quando a trama alcança o seu paroxismo. As qualidades de determinação, força moral, afetividade profunda, espírito de doação e a tendência ao escondimento, à interioridade, sempre presentes na personagem, chegam agora ao seu ponto mais alto. Modelo ideal do bem, num mundo dividido entre um bem e um mal claramente delimitados, apesar de sutilmente enunciados, Margarida – em sua luta contra o mal, dentro de sua esfera de ação – “ne devient pas”. Isto evidentemente não significa que nada lhe ocorra, caso em que não haveria narrativa, mas que “le personnage ne subit aucune transformation dans sa façon de voir le monde. S’il se pose des questions, ce sont des questions portant sur les moyens de son action, non sur sa nature ou sur ses fins”.<sup>303</sup> Ao logo da narrativa, Margarida, cada vez mais “é o que é” e vai trazendo as demais personagens – claro que as da esfera do bem, pois as outras se lhe opõem – a seu modo de ver as coisas. Sua última conquista será Daniel, e feito isso, tendo ele se transformado a ponto de identificar-se com ela, nada mais haverá a dizer.

Pode parecer, à primeira vista, equivocado afirmar que a esfera do mal se opõe a Margarida, pois a mais evidente oposição a ela ocorre da parte da mãe de suas alunas, quando, após o escândalo causado na aldeia pelo suposto encontro noturno entre ela e Daniel, proíbem a suas filhas que continuem a freqüentar as aulas da pupila mais velha do reitor. Mas essa “oposição” é puramente acidental, e sequer vem da parte de personagens claramente colocadas na esfera do mal. Por isso, é de breve duração, e termina numa cena de exaltação de Margarida, longa, mas que citamos porque é importante apreciar o patamar a que a personagem é elevada, antes de se consumir a transformação final de Daniel.

De início, o reitor desqualifica a atitude das mulheres que procuram humilhá-la, lembrando-lhes suas próprias faltas e comparando-as desfavoravelmente a Margarida:

— Que é ? que é ? que é lá isso ? — exclamou o reitor, interrompendo este zunzum de má vontade e insubordinação. — Que virtuosíssimas criaturas sois vós todas ! Olhem lá que não manchem os lábios a pedir ! Não vos custa manchá-los a jurar em vão o santo nome de Deus, não se vos importa manchá-los a assoalhar as vidas alheias, a caluniar as amigas, a insultar as vizinhas; mas fazeis escrúpulos de os empregar a pedir a bênção para vossas filhas, a quem, mais e melhor do que vocês todas juntas, lha pode e deve dar.<sup>304</sup>

<sup>302</sup> SULEIMAN, Susan. Op.cit. p. 132.

<sup>303</sup> Idem, ibidem, p. 133.

<sup>304</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 212 e ss.

Como elas resistam ainda – “— Ora! — disseram algumas vozes” —, ele continua sua imprecação, atacando agora as práticas religiosas que adotam:

— Ora! Ora o quê? — Saibam então que todas, todas vocês, nem são dignas de lhe beijarem as bordas dos vestidos. O que sabeis é engrolar padre-nossos, e roçar com a testa pelo chão das igrejas; mas não tendes coração para a doutrina do Senhor, não. Vós, as santas criaturas, envergonhais-vos de pedir como se vos desonrásseis com isso? Pois eu não me reconheço tão puro; sou um pobre pecador, e por isso não devo ter essas soberbas de bem-aventurados.

E conclui com uma atitude que, de certo modo, inverte a hierarquia social, pois, como sacerdote, era ele que tinha, habitualmente, sua mão beijada pelos fiéis.

E o padre, dominado pela exaltação que se lhe apoderara do espírito irritado, curvou-se, descobrindo-se; e, tomando a mão de Margarida, levou-a respeitosamente aos lábios, apesar dos esforços daquela.

Ao beijar a mão de Margarida, confere-lhe uma dignidade, perante a assembléia, que não pode ser ultrapassada, nem igualada, pois já atingiu o patamar religioso. Tal atitude não podia deixar de dobrar as espectadoras da cena, que têm seus atos, agora, sancionados pelo próprio Deus, pela boca de seu representante, o reitor:

A assembléia feminina baixou os olhos de confusão.

As crianças rodearam a sua jovem mestra, e desta vez espontaneamente lhe cobriram de beijos as mãos. Margarida, banhada de lágrimas, baixou-se, e uma por uma as apertou ao seio, sem poder falar de comovida.

— Bem, minhas filhas, bem — disse o reitor. — Dais assim um nobre e belo exemplo às vossas mães; é decerto a mão de Deus, que vos tocou os corações. Quem se recusará a imitá-las?

Depois que as crianças têm seu gesto imitado por José das Dornas, não há mais resistências possíveis e “algumas mulheres aproximavam-se já de Margarida, e houve uma que lhe segurou a mão. Margarida, porém, retirou-lha, e, esquecida da injúria passada, recebeu-a nos braços”, atitude generosa, que vence as últimas reservas; as outras mulheres, “livres assim da ação, que mais lhes magoava o orgulho e mulher, correram já de boa vontade a abraçarem a pupila do reitor.”<sup>305</sup>

<sup>305</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 213.



A oposição a Margarida é, como vimos, superficial. Seus verdadeiros oponentes – sendo ela a figura máxima da reconciliação entre a modernidade e a tradição, e sendo a modernidade resgatável naquilo que têm de negativo - só podem estar postos no grupo daqueles que recusam a modernidade, nos representantes do passado. Com efeito, é no campo das beatas – e, portanto, dos missionários – que Margarida é mais pérfida e irremissivelmente atacada.

É a beata Zefa das Graças que, aproveitando o escândalo, manifestará as queixas do grupo contra Margarida e contra o reitor, afirmando que não era de admirar o ocorrido em vista da prática religiosa pouco fervorosa – mais de acordo com as orientações do reitor – adotada pela jovem. Diante da pergunta sobre a verdadeira protagonista do episódio, afirma que “foi com a Margarida, Sr. Joaquim. Aquilo estava de ver ! [...] Aquela rapariga vai mal ; ainda hoje mo disse o padre José ; tirando lá a sua missa ao domingo, já ninguém a vê mais na igreja. [...] não quis pertencer à confraria do Sagrado Coração de Maria!”, passando logo a atacar, sibilinamente, o reitor – “Mas, como disse o sr. padre José, e é assim, a culpa não é dela [...] a falar a verdade...—isto não é agora por dizer mal o sr. reitor, que é muito boa pessoa, assim não fosse aquela zanga que ele tem ao padre José e à confraria ; mas que ele não as traz bem guiadas, isso não traz...”

A fim de melhor provar sua tese da corrupção de Margarida, imputa-lhe ter querido “lançar as culpas à Clara” e a declarar, numa alusão de caráter político, diante do espanto dos circunstantes que “aquilo naquela casa [ a de Margarida e Clara] é uma república, sabe?”<sup>306</sup>, concluindo que os fatos ocorridos são “tentações do inimigo mau [...], não que dizem que não serve de nada confessar-se a gente a miúdo e rezar as orações dos missionários...”<sup>307</sup>

Nesta ocasião, a defesa de Margarida é realizada por Joana, que “na qualidade de governanta do velho cirurgião, era na terra uma potência, que poucos se atreviam a arrostar” e que, é, aliás, outras das personagens femininas de segunda plana que governam o mundo, sendo o seu domínio sobre o velho médico absoluto e indisputado, embora a narrativa não atribua a esse fato qualquer conotação indicativa de um relacionamento amoroso entre eles. É depois da discussão com Joana que a beata “espalhou todo o seu fel em palavras acerbadas, apesar da costumada doçura de pronúncia” e “retirou-se [...] para ir contar a outra parte o escândalo da noite passada, já mais ampliado talvez”, em consequência do que, de “Margarida di-

<sup>306</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 204.

<sup>307</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 205.

zia-se que tinha querido sacrificar a irmã, e que esta a punha fora de casa, deixando-a assim a pedir esmola; e mil outras variantes que o leitor poderá conjeturar”.<sup>308</sup>



Chegada a narrativa a este ponto, estão postas as condições para a remissão de Daniel. A figura de Margarida está já perfeitamente delineada, os valores que ela representa manifestos, e a formação do herói deve perfazer-se em duas etapas: o reconhecimento de sua cegueira e erros passados e a submissão ao mestre, ou, no caso à mestra. O papel clássico do romance inglês do *mentor lover*, o homem que eleva até ele, através de seu amor e do seu ensinamento moral, a mulher a quem ama, inverte-se em *As Pupilas do Senhor Reitor*, na medida em que é Margarida que ensina a Daniel, através de suas palavras e de suas atitudes, o verdadeiro sentido da vida e do amor.<sup>309</sup> Ação essa que o narrador faz preceder, aliás, da oração, pois “tendo salvado a irmã, a generosa rapariga só tinha, agora, orações para pedir ao Senhor a salvação de Daniel. De si, esquecer-se! Sublime esquecimento!”<sup>310</sup>.

A primeira fase da conversão de Daniel, o arrependimento, inicia-se ainda antes do seu encontro com o reitor, após os acontecimentos da noite no jardim, e já relacionados com a figura de Margarida cujo papel no drama, no entanto, ele ainda não conhecia, pois os caminhos em que o reitor o vai encontrar são “os mesmos que, havia anos, seguira com uma intenção análoga – a de espiar os passos do seu pequeno discípulo”.<sup>311</sup>

No encontro dos dois, o narrador põe em relevo o arrependimento salvador de Daniel, prenúncio de uma mudança profunda a que se quer dar toda a credibilidade possível. “Estava a fazer as contas comigo mesmo”, diz ele, pedindo ao reitor que não se ocupasse dele, pois devia reparar estar “falando com um miserável”, que não se poderia “regenerar pelo arrependimento”. Afirma que tem a “alma fraca”, que “sabe sentir mas não sabe vencer-se” e na qual “já se apagou todo o sentimento moral”. Afirma, porém, diante da exortação do reitor, que diz ser o remorso “a porta aberta à expiação”, sentir remorsos “daqueles que só se acabam quando este amaldiçoado coração deixar de bater”.

<sup>308</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 207.

<sup>309</sup> Cf. MENON, Patrícia. *Austen, Eliot, Charlotte Brontë and the Mentor-Lover*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

<sup>310</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 209.

<sup>311</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 209.

Dado este primeiro passo, chega o momento da revelação total de Margarida. Devido a sua importância, o narrador abandona o discurso indireto e passa ao diálogo direto – lento e minucioso – entre as personagens:

- Em uma palavra, Pedro julga haver-se enganado.
- Enganado? E como poderia enganar-se?
- Sendo outra a mulher da entrevista.
- E quem mais poderia ser?
- Margarida, a irmã mais velha de Clara.
- Mas ela pugnaré por sua inocência!
- Pelo contrário. Foi ela quem se acusou.
- Ela?! E levou-a a isso?
- A felicidade da irmã, leviana, mas não criminosa, cuja felicidade viu ameaçada.
- E existem ainda anjos assim neste mundo, sr. reitor? <sup>312</sup>

Inicia-se, assim, a segunda etapa da conversão. A admiração por Margarida gerará, como gerara anteriormente no reitor, a submissão de Daniel, que deduz, em seguida, da atitude da jovem uma conseqüência de caráter sócio-moral: “– Como me sinto pequeno e miserável, diante daquele exemplo! E há quem julgue em decadência moral o mundo ao qual descem ainda almas assim!”

É o reitor que explicita a decorrência lógica desse estado de espírito:

- E por que não pede a essa alma, que admira tanto, um pouco da sua angélica fortaleza? Por que não procura purificar a natureza, demasiado terrena, do seu malfadado coração, na abençoada influência dela?
- E ser-me-á concedido?
- É, siga-me [...]. Talvez que, vendo-a, tenha memórias a avivar [...]. <sup>313</sup>

Como já notara Sampaio Bruno <sup>314</sup>, é estranhíssima a cegueira de Daniel. Não só ele não “vira” Margarida durante todo o decorrer de seu curso nas numerosas vezes em que viera à aldeia em férias, a ponto de tê-la completamente esquecido, como agora, em meses de convivência, em uma aldeia necessariamente pequena, ainda não a vira. É só depois da revelação de sua fisionomia moral que ele passará a enxergá-la. Evidentemente, a história aproxima-se do seu final, pois a transformação do herói está quase concluída, ou melhor, está moralmente concluída, restando apenas que se lhe sigam as conseqüências práticas.

<sup>312</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 182.

<sup>313</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 183.

<sup>314</sup> Ver p. 58

Essas conseqüências vão exigir o encontro entre os protagonistas. O primeiro ocorre sob patrocínio do reitor, em casa de Margarida. Prenunciativamente, quando eles, sem serem percebidos pela moça, entram na residência, uma das alunas de Margarida está lendo em voz alta o evangelho do filho pródigo, que após um tempo de esquecimento e perdição, retorna ao lar da infância e aos braços do pai, leitura que a mestra vai, aliás, corrigindo “com uma inflexão de voz maternalmente severa”.<sup>315</sup>

É mais um traço acrescentado ao que existe de universalmente materno e, nesse sentido, de assexuado do ponto de vista do herói, na figura de Margarida, ela mesma órfã de mãe e vítima de uma madrasta. Com efeito, Margarida não apenas serviu de mãe a Clara e é uma espécie de mãe para suas alunas – cujas mães verdadeiras são todas desqualificadas tanto por Joana como pelo reitor, que afirma que Margarida mais e melhor do que [...] todas juntas, [...] pode e deve dar-lhes a bênção às filhas –, mas o próprio José das Dornas a aproxima da figura materna quando lhe diz que, com setenta anos, há quase cinqüenta, desde a morte de sua mãe, não beija a mão de ninguém e que beija a dela, naquele momento, “ainda com mais respeito, do que o fazia então”<sup>316</sup> e o mesmo faz o narrador ao mostrá-la cuidando do velho mestre “suavemente, com cuidado de mãe, com a arte instintiva na mulher”.<sup>317</sup>

Note-se que essa assimilação com a mãe – afinal, Daniel era órfão – corresponde exatamente às perspectivas do protagonista que afirmara ao reitor que só se casaria com a mulher por quem sentisse “alguma coisa mais além do amor”, “o respeito e a confiança que se devem a uma mãe de família”, sendo “ muito grave a missão de esposa e de mãe, para a entregar assim levemente em quaisquer bonitas mãos, só porque são bonitas”.<sup>318</sup>

A própria Margarida já definira, aliás, em reflexões para si mesma, a importância da figura materna, cujo olhar “deve ser para a gente quase como um raio de sol para as flores. É ver aquela rosa, que nasceu acolá, à sombra do muro. Como é desmaiada! Enquanto que as outras... Bem faltas de cuidado cresceram por entre a horta aquelas papoulas vermelhas; quem pensava nelas ? Mas lá ia o sol animá-las... Clara teve uma mãe que a estremecia, teve o seu raio de sol... eu, de bem pequena, perdi a minha... Quem tão cedo se viu órfã, como há-de ser para alegrias?”<sup>319</sup>

Como quer que seja, o reencontro entre Margarida e Daniel vai ocorrer sob o signo da leitura da parábola do filho pródigo, da volta à casa paterna e, mais ainda, dentro do clima

<sup>315</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 183.

<sup>316</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 213.

<sup>317</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 216.

<sup>318</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 125.

<sup>319</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 133.

da explicação que Margarida dá a suas alunas – e a Daniel que a ouve da sala ao lado – sobre o sentido da parábola, afirmando que quando “a paixão, que nos trazia cega, deixa-nos enfim, e calcamo-la então aos pés, como Nossa Senhora da Conceição faz à serpente tentadora”, tudo é perdoado, não havendo “pecados, que uma contrição sincera não possa remir: alma tão perdida no mal, que não possa ainda voltar-se com esperança para o Céu”, todas, palavras que Daniel “parecia recolher com avidez”, pois “estavam elas exercendo no seu coração o efeito de um bálsamo salutar”.<sup>320</sup>

Como de rigor, esta segunda etapa da remissão exige a confissão do penitente, que Daniel faz a Margarida, comparando sua atitude à dela – “que há de dizer o irmão ingrato e perverso, à irmã sublime e generosa” –, com um olhar “de simpatia e de respeito” e afirmando também, “com abatimento” que a “paz de consciência” foi essa mesma que perdeu e perdeu “para sempre!”<sup>321</sup>

Tem início assim, a terceira etapa da regeneração do herói, que propõe que Margarida lhe permita “que reúna ao seu o meu destino”. Esta primeira proposta, contudo, é ditada ainda por supostas necessidades de Margarida, “sendo destruída” por culpa dele “a sua reputação”, embora se saiba “indigno de aspirar a tanto”.<sup>322</sup> A submissão não é ainda completa e o passado não está ainda recuperado.

Assim, Margarida aproveitará a ocasião para uma primeira lição frente a frente: “- Receie sempre de si, desses primeiros movimentos, a que obedece tão depressa. Já que é tão fácil em mudar, ao menos faça por ser mais forte contra si mesmo. Vença-se. Não está ainda vendo o mal que pode fazer assim?”<sup>323</sup>

É depois dessa entrevista que Daniel explicitará aquilo que deve ser o suporte narrativo de sua extraordinária mudança, afirmando que é “arriscado para qualquer mulher confiar”-lhe “o seu amor”, a não ser para aquela que o conseguir dominar, que for “uma dessas naturezas superiores”, que ele não pensava encontrar, por se julgar “superior a todo o predomínio”. Constata, então, a transformação que Margarida determinou nele e, claro, vai relacioná-la com a harmoniosa recuperação do passado:

E mudei, creia-o. Nunca me conheci assim. Ainda antes de a ver  
[note-se, pois, que se trata de um predomínio de ordem intelectual e moral],

<sup>320</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 185.

<sup>321</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 186.

<sup>322</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 188.

<sup>323</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 188.

quando na sala imediata a estivemos escutando, não sei porquê, sentia ao ouvi-la, reviver todo o meu passado, a parte mais pura dele.<sup>324</sup>

Ante seu desalento pela recusa de Margarida em casar-se com ele, ainda uma vez o reitor aconselhará a submissão, pois “Margarida tem razão”, como sempre, o próprio reitor “já não” se “atreveria a recomendar-lhe o contrário. É melhor deixarmo-nos guiar pelas inspirações daquele anjo”.<sup>325</sup>

O processo continuará com a recuperação da memória de Margarida por Daniel – que contará a Clara que “via agora a razão porque, de repente [...] amara assim” a Margarida – preparando o segundo encontro dos dois, que ocorre por acaso, na casa do velho mestre de Margarida, sob cuja figura convém deter-se um tanto.

Essa figura de homem que possuía a “instrução, a riqueza, as honras”, tudo que lhe garantia “o prestígio que parece assegurar a felicidade” e que tudo perdera, cuja história é, para o narrador, “uma história vulgar” em que insistir “seria contar ao leitor coisas sabidas”, é uma imagem simbólica daquilo que há de mau e de destruidor na cidade, na modernidade, mas também do que há de maléfico no apego a um passado ao qual não é possível voltar. O velho, “tendo por único arrimo a consciência”, veio procurar abrigo no passado que deixara, voltou ao “teto que, nu, o abrigara na infância e quase o recebia na velhice como de lá saíra – teto que nem já era seu”. Ora, essa opção radical pelo passado não podia obter um bom resultado. Uma adesão ao passado, com exclusão completa do presente, fecha as portas ao futuro. Por isso, a única solução possível para a personagem é a morte. É em seu leito de morte – morte simbólica de um passado e de um presente destruidores porque exclusivos e não harmônicos – que Daniel e Margarida vão ter o seu segundo encontro.

É quando ela, diante da agonia do mestre, corre para buscar ajuda e, encontrando-se com Daniel na porta, lhe suplica que socorra o moribundo, que ele, pela primeira vez, olha “com atenção para aquelas feições que se recordava de ter conhecido na infância”, agora “duplamente realçadas pela poesia dos vinte e três anos e pela poesia da tristeza”. É diante do leito do moribundo que ele, vendo-a, sentia “vontade de ajoelhar diante dela”, cuja figura “lhe pareceria quase sobrenatural”.<sup>326</sup>

Nessa ocasião, ele de novo pede a ela que se case com ele, mas não mais apresenta a proposta como a reparação de um prejuízo dela. Pelo contrário, invocando o passado – fa-

<sup>324</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 191.

<sup>325</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 191.

<sup>326</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 218.

lando “da infância que passamos juntos” – ele expõe a transformação que sofreu, sob influência dela, e suplica “confiança” e “estima” pois, afirma, “alguma coisa se passou” em seu “coração”, que o fez “outro homem”:

Acabou o louco sonho de dez anos que andei sonhando [a adesão ao “espírito da cidade”]. Despertei ontem [com a visão dela, com a volta da memória desaparecida do passado]. Agora sou o mesmo Daniel que daqui partiu [...]”.<sup>327</sup>

Nesse momento, é apenas uma “aparência de animação do cadáver”, pois “as mãos que o velho Álvaro conservava ainda cruzadas sobre o peito, desunidas agora pela morte, vieram cair inertes de cada lado do corpo”, que impede que se atinja a harmonização final. Uma aparência de vida do passado destrutivo adia ainda, mas por pouco tempo, a consumação desejada.

Mas essa não tardará, pois todos os passos foram dados e a formação do herói está consumada, guiada pela luz, sutil, mas inequívoca, da mestra. O presente pode, finalmente, entrar em equilíbrio e estabelecer-se em harmonia, pois “agora como que o passado inteiro, aquele passado de ambos, lhe apareceu com prestígio da saudade, e dourou-se-lhe o futuro com o fulgor das esperanças”.<sup>328</sup>

---

<sup>327</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 219.

<sup>328</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 229.

### 3. Amigas

O herói de *Uma Família Inglesa*, Carlos, cuja transformação se dará no decorrer do romance, nos é apresentado de forma ainda menos pessimista do que Daniel. Os elementos da dicotomia com que é delineado referem-se antes a uma escolha entre o familiar, tradicional, e o mundano, moderno, mas ambos socialmente aceitáveis dentro da burguesia urbana. Há também, é verdade, uma duplicidade de nacionalidade que não deixa de ser responsável por certo caráter conflituoso da personagem, mas que não chega a ser negativa. Os termos com que o narrador a descreve são, antes, otimistas: “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”...<sup>329</sup>

Como em Daniel, o conflito fundamental é apresentado sob forma de um desacordo entre a cabeça e o coração:

“O sangue dos vinte anos fazia doidejar aquela cabeça; os instintos generosos faziam o tormento daquele coração porque se uma, em momentos de exaltação, conseguia romper com as generosas repugnâncias do outro, a reação era infalível, e este, mais tarde, obrigava-a a arrepender-se, descobrindo, e exagerando até as nem sempre remediáveis conseqüências dos seus desvarios e caprichos”, definindo-o, assim, como “um desses homens que encerram e alimentam no próprio seio o seu principal inimigo”.<sup>330</sup>

A imagem da sociedade mundana, cidadina, fútil e corrompida na qual Carlos se inclui é concentrada no jantar da *Águia de Ouro*. É na descrição minuciosa desse evento que o lado negativo da figura de Carlos ganha a sua dimensão social. Por isso, logo depois dos capítulos iniciais, que, ao contrário do que acontece com o primeiro romance publicado, têm nomes – respectivamente “I – Espécie de prólogo em que se faz uma apresentação ao leitor” e “II – Mais duas apresentações, e acaba o prólogo” – para guiar o leitor sobre seus objetivos, o capítulo que dá propriamente início ao romance é “Na Águia de Ouro”.

Embora o título do capítulo mencione apenas um local, é principalmente a Carlos que se refere. É o comportamento de Carlos nesse tipo de ambiente, é a sociedade habitualmente freqüentada pelo rapaz que deve ser mostrada ao leitor. É preciso que saibamos exatamente de onde parte nosso herói para que possamos melhor apreciar as etapas de sua “formação”. A importância dessa apresentação ganha relevo se consideramos os capítulos que a precederam.

<sup>329</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 599.

<sup>330</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 600.



A primeira parte do prólogo é dedicada, de forma narrativa, sem nenhum discurso direto, à descrição de Mr. Whitestone, cujo nome é curioso, dada a tradição de nomes indicativos<sup>331</sup> do melodrama português, já que “pedra branca”, parece uma referência às pedras de sepulcro citadas por Cristo<sup>332</sup>, que escondem podridão e maldade, mas que Dinis não demonstra ter escolhido sem segundas intenções, apesar da referência à hipocrisia dos ingleses ser proverbial no século XIX português. A segunda parte, na mesma forma narrativa apresenta Jenny e seu irmão Carlos, dando-nos as primeiras indicações do papel que vai representar a personagem feminina, “hábil contendora”, a quem Carlos “não sabia resistir muito tempo”, embora “sem suspeitar que cedia” e a quem “cada dia se vergava” o “caráter, geralmente considerado inflexível, de Mr. Richard Whitestone”.<sup>333</sup>

Esse esquema sintético, narrativo, vai ser inteiramente substituído no terceiro capítulo. Aqui, uma descrição vívida e vibrante – à qual não falta ironia<sup>334</sup> – da cidade numa noite de carnaval, vai, por assim dizer, fechando e aproximando suas lentes até entrar na Águia de Ouro, “a anciã das nossas casas de pasto, a velha confidente de quase todos os segredos políticos, particulares e artísticos desta terra”<sup>335</sup>, cuja descrição não empreende, considerando que “o leitor por certo conhece o recinto”, além do que “suas particularidades arquitetônicas não requerem [...] as fadigas da descrição.”<sup>336</sup> Seguem-se, a partir daí, depois da descrição minuciosa dos participantes de um “jantar de rapazes”, páginas de diálogos<sup>337</sup>, que só se deterão com o fim do capítulo.

São essa descrição e esse diálogo que construirão, com detalhes, a personagem de Carlos neste início da narrativa. Depois de ter nos apresentado, nos dois primeiros capítulos, os protagonistas, o narrador vai agora mostrá-los em plena ação. A descrição não chega a ser disfórica, embora alguns sinais, apesar do tom simpático, revelem suas críticas à assembléia. Crítica sorridente, mas nem por isso menos aguda, dessa “sociedade, que pretensiosamente se decora com o título de elegante e para pertencer à qual é difícil fazer resenha dos requisitos necessários; pois que nem a própria elegância – na verdadeira acepção do termo – é dote ge-

<sup>331</sup> Cf., apenas a título de exemplo, *Homens de Mármore e Homens de Ouro*, de Mendes Leal.

<sup>332</sup> Evangelho Segundo São Mateus. Português. In: *Bíblia Sagrada*. Trad. Monges de Maredsous. P. 1313 (Cap. 23, versículos 27-32).

<sup>333</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 603.

<sup>334</sup> “Todos corriam com ânsia... a enfasiarem-se, fingindo que se divertiam”, frase que mostra, sob o brilho da descrição, a verdade da narração. Cf. DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 604.

<sup>335</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 604.

<sup>336</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 604.

<sup>337</sup> Da página 607 à 620, na edição que vimos citando.

nérico dos seus membros”<sup>338</sup> e cujas características principais parecem ser o desconforto com a própria posição, o fingimento e a superficialidade. Dela fazem parte o “jovem padre”, que disfarça sua condição de eclesiástico; o oficial de exército “todo possuído das branduras civilizadoras do século”; o velho que “insiste em viver entre rapazes, vida de rapaz”; capitalistas, “*encostados*, verdadeiros mártires da moda”; e nela se insere, perfeitamente, Carlos, “que passava por estar muito em dia com os boatos cômicos e escandalosos”, por isso “o escutavam todos com prazer”.<sup>339</sup>

Se em *As Pupilas do Senhor Reitor* a má modernidade consubstanciava-se na cidade, em *Uma família inglesa* a oposição entre o bem e o mal será mais sutilmente colocada, já que toda a intriga se passa em ambiente urbano. Embora por um lado, nos tipos encontrados nessa ceia, sejam criticadas, com sutil mas aguda ironia, as contradições da sociedade burguesa, por outro lado, a burguesia é apresentada como o mais puro ideal social, através da defesa da beleza feminina de tipo burguês. Fazendo uma confissão que, segundo ele, lhe revela a coragem, o narrador afirma simpatizar “mais com os tipos burgueses do que com os tipos aristocráticos – e em mulheres sobretudo”, para concluir, num elogio a Cecília, que “não tinha nada do tipo aristocrático”, elogio que se transmite à cidade do Porto e a seu ideal burguês, já que a beleza burguesa da moça a fazia “ainda 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.”<sup>340</sup>

Não ocorre também – nem de leve, como em *As Pupilas* – qualquer confronto com os representantes das forças do passado. Não há referências à política no romance, a não ser que se queiram considerar tais os fatos de o personagem de Manuel Quintino, evidentemente eufórico, ter participado do cerco do Porto e de cantarolar freqüentemente o Hino da Carta, “coisa que ele fazia sempre nestas ocasiões críticas”<sup>341</sup>, o que coloca a simpatia do texto ao lado de um certo tipo, moderado, de Liberalismo. Mas nada na narrativa confronta essa posição, nem para a esquerda, nem para a direita. É o único dos romances de Dinis de que o clero de qualquer tipo e os antiliberais estão completamente ausentes.

Assim, Carlos não deverá transitar da burguesia para o alto campesinato e, muito menos, para qualquer relação com o socialismo, mas, simplesmente, da burguesia do luxo e do prazer para a burguesia da família e do trabalho. Promover essa evolução será o papel de

<sup>338</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 606.

<sup>339</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 607.

<sup>340</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 760.

<sup>341</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 659.

Jenny, já que o par romântico de Carlos, Cecília, terá nessa evolução um desempenho de mera coadjuvante, mais circunstancial que essencial; desempenho que ela mesmo sofrerá em parte, e nisso sua função será homóloga à de Clara. Contudo, mais que em *As Pupilas*, revelar-se-á claramente determinante o papel atribuído à protagonista no governo e condução de seu mundo. Se temos em Margarida uma mestra que, muitas vezes, parece ignorar seu papel de guia, Jenny é cônica e ciosa de seu poder.



*Uma família inglesa*, escrito aos dezenove anos, é provavelmente o mais didático dos textos de Dinis. Mostra-o a própria disposição dos capítulos, organizados em forma de lição, fazendo os primeiros a apresentação narrativa, quase estática, das personagens e os capítulos seguintes mostrando episódios de desempenho exemplar de cada um deles: a ceia, no caso de Carlos; a ação no governo da casa, no caso de Jenny.

Assim, no quarto capítulo, pedagogicamente intitulado *Um anjo familiar*, o narrador, usando o mesmo esquema de estreitamento de focalização usado no capítulo anterior, passando da cidade para o bairro, para a rua, para a casa, vai mostrar o interior da casa dos ingleses e, nesse interior, a ação de Jenny. Manifestam-se aí as características peculiares à atuação da personagem.

Um episódio mostra-a com um criado, “rapaz ainda, o qual, encostado à ombreira da porta do jardim, parecia tão dominado por pensamentos penosos, que nem lhe deixavam perceber a aproximação de Jenny”, a qual vai dispensá-lo do serviço para fazer companhia à mãe doente, o que deixa o empregado “sensibilizado com a bondade da sua jovem ama”. A mesma bondade que fará com que ela mande trazer para a casa a irmã doente de outra empregada, que precisa de tratamento, determinando que aquela lhe preparasse um quarto. A mesma bondade que faz com que ela corte os agradecimentos da criada, “a quem palpitava o coração alvoroçado de contentamento”. A mesma bondade, ainda, que fará com que vá acalmar a fúria da governanta senil, que também habita a casa, desprezando os avisos de que “ela é perigosa nestas ocasiões”, tanto mais que se apossara de uma faca, obtendo que a anciã se acalmasse e adormecesse placidamente, depois de ter, ao conseguir reconhecê-la, abraçado e beijado, “murmurando com voz chorosa as mais ternas expressões de afeto da língua inglesa”.<sup>342</sup>

---

<sup>342</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 623-627.

Revela-se também um extremo rigor e cuidado com a ordem e a limpeza – a moça irrita-se por ver uma pena na escadaria de um ambiente exterior, observando, ao saber que a escadaria já havia sido varrida e que a pena fora trazida pelo vento, que isso “não tira que se limpe outra vez”<sup>343</sup> –, curioso pela riqueza de detalhes que lhe dá o narrador – sobre a mostarda, o modo de dobrar o guardanapo, o tipo de pão utilizado naquela refeição, a posição das flores, do fiambre, do trinchador, do jornal, das cortinas. Uma vez que essas características não terão maior importância no decorrer da narrativa, provavelmente a descrição de tantos pormenores sirva mais, neste caso, para marcar as diferenças da cultura inglesa, em seu diálogo com o empregado português.

Mais significativo, porém, e emblemático de sua ação futura é o episódio em que, diante da aflição de um velho criado por ter quebrado um vaso de estimação de Mr. Whitestone, ela retoma os dois pedaços partidos, ainda com a planta dentro e carregando-os até a porta da estufa em que o pai jardinava, deixa-os cair de novo, ocultando assim a queda anterior e assumindo diante do pai a culpa pelo estrago. Com requintes de dissimulação, diz ainda ao empregado, para o pai a ouvir, que ele estava vingado, como se, por desconfiança, ela não o tivesse deixado carregar o vaso e Deus tivesse castigado sua presunção. Em consequência, enquanto Mr. Whitestone examinava os estragos da planta, o velho criado “cobria de beijos a mão de Jenny, que não pôde retirá-la a tempo”<sup>344</sup>. Ela mentirá ainda – dizendo que estivera mudando de local uma raízes inglesas, que, no entanto, impede o pai de ir examinar naquele momento – para responder à interrogação paterna quanto à terra que está no chão, proveniente da quebra do vaso pelo empregado.

Toda a ação de Jenny ao longo da narrativa será regida por este padrão. Uma profunda intenção de fazer o bem – que naturalmente decorre de uma convicção de possuir sobre os fatos um conhecimento mais adequado do que o dos outros, que devem ser dirigidos – que determina uma ação de comando que, no entanto, dissimula e se oculta, sendo imperceptível para aqueles mesmos sobre os quais ela age.

É importante observar também que o bem é sempre conciliação e eliminação de conflitos. Sendo “igualmente atendida pelo irmão e pelo pai”, Jenny “servia-se dessa duplicada influência para harmonizar toda a família, nos momentos de receada discórdia”.<sup>345</sup> Diferenças de convicção, de comportamento, de visão de mundo, devem ser esbatidos até o ponto de poderem conviver harmoniosamente, de não eliminarem um trato amigável e afetuoso, de

---

<sup>343</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 624.

<sup>344</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 628.

<sup>345</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 602.

permitirem uma unidade de sentimentos, muito mais que de pensamentos. Por fim, a obtenção do bem não se faz de modo direto, mas sempre dissimulado, pois “Jenny nunca procurava tornar aparente este predomínio; antes se esforçava por o dissimular”.

Note-se ainda que tudo isso é positivamente valorizado pelo narrador, o qual observa que “com tal habilidade aprendera Jenny a ocultar estas pequenas, mas importantes vitórias, que a todo instante obtinha sobre os seus, que mal vinha a idéia do bom *gentleman*, quando, muito convencido do que dizia se jactava de ser firme nas suas resoluções, e pouco propenso a reformar projetos formados, que, naquele mesmo momento talvez, lhe estavam dando seus atos solene desmentido”<sup>346</sup>, considerando ainda “virtuosa e simpática” a “hipocrisia, com que Jenny, para dominar, se humilhava”, pois “quando os anjos nos imitam na dissimulação, ainda então não perdem a sua candura. São sempre anjos. Roçam com as asas pelo lodo do mundo, mas levantam-se imaculados.”<sup>347</sup>

A figura de Jenny – verdadeira, embora discreta, protagonista do romance – merecerá ainda do narrador um novo capítulo – o décimo, chamado simplesmente “Jenny” – importante por revelar ao leitor a origem desse poder de governo oculto possuído pela personagem. Como já observamos na introdução, os espaços dinisianos são índice e complemento das personagens com que se relacionam. Assim, o capítulo chamado “Jenny”, após uma breve frase de introdução – “Jenny entrou no seu quarto logo após a partida de Carlos para o escritório” – dedica-se, por quase três páginas à descrição minuciosa e colorida desse ambiente. Afora o elemento de negação que já fizemos notar, são mostradas as cores, sempre discretas e tendentes ao sombrio, e a simplicidade e alto valor dos objetos de adorno. Repetindo uma técnica que já vimos usada várias vezes, também agora o narrador vai focar suas lentes na figura de Jenny que contempla o retrato da mãe.

É ao contato “quase religioso” de Jenny com o retrato da mãe morta que o narrador atribui a força da personagem, obtida de “meditações abençoadas por Deus, e das quais dimanavam júbilos suaves para quantos de perto a rodeavam”.<sup>348</sup>

Este é talvez um dos pontos do romance dinisiano em que melhor se verifica o acerto da teoria de Jauss quando trata da perda do sentido revolucionário da obra ao mudarem os horizontes de expectativa dos leitores. Para nós, leitores do século XXI, essa meditação “abençoada por Deus” não se reveste de nenhuma significação maior.

<sup>346</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 603.

<sup>347</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 602.

<sup>348</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 671.

No entanto, é preciso não esquecer que o problema religioso é enormemente importante no século XIX português, não apenas no que se refere às discussões sobre a união entre Igreja e Estado, mas também no que se refere à existência de outras religiões além da católica em território português. Em 1855, em Aveiro, a menos de 70 km do Porto, Fernando Francisco Bichão foi preso por se declarar protestante. O mesmo acontecerá, em 1868, em Vila Nova de Gaia, distrito portuense, a José Pereira e José Gregório, “por se manifestarem a favor do culto reformado.”<sup>349</sup> O debate legal sobre a liberdade de culto iniciara-se em 1861 nas páginas do jornal *O Português*, fundado por Herculano, mas a proposta de Levy Maria Jordão sobre a separação entre a Igreja e o Estado, com a conseqüente liberdade de culto, de 1863, não obteve aprovação sequer dos próprios deputados liberais, que preferiam nesse momento a manutenção da unidade político-religiosa fundamentada no regalismo, no intuito de utilizar um catolicismo de tipo nacionalista como um dos componentes do fortalecimento do regime constitucional.<sup>350</sup>

Nessa perspectiva, a afirmação da quase santidade de Jenny é revolucionária, bem como a conclusão ecumênica a que chega Manuel Quintino ao refletir sobre o estouvamento de Carlos: “Bom rapaz! Bom rapaz! Tem a quem sair. O pai, um homem de bem às direitas... a mãe, era uma santa senhora... Pois a irmã? Isso então nem falemos... Um anjo! E pensar que não são católicos! A falar a verdade! Ora adeus! Protestantes destes, que remédio tem S. Pedro senão ir recebendo-os no Céu.”<sup>351</sup>

Como se vê, Dinis emprega a mesma técnica que empresta a sua personagem: a harmonização dissimuladora. Todo o problema religioso, no entanto tão agudo na sociedade, é tratado como não existente. As poucas vezes em que a religião é mencionada é-o de modo a evitar toda a polémica – numa espécie de utilização subreptícia do argumento de desqualificação do problema. Aquilo que socialmente parecia tão importante, no universo romanesco, é tratado como secundário, sendo assim oferecida uma solução que faz a todos mais felizes.

O protestantismo dos ingleses, por sua vez, é apresentado sob as mesmas cores atraentes com que aparece nas novelas juvenis de Laura Ingalls. A leitura da Bíblia em família, como um componente de harmonia e elevação espiritual é um dos poucos momentos de convívio plenamente feliz e sem constrangimento na casa dos Whitestone.

---

<sup>349</sup> BRANCO, Paulo. Cronologia para o estudo do Protestantismo no espaço lusófono. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, ano 5, n. 9/10, 33-54, abr./jun. 2006

<sup>350</sup> Cf. NETO, Vítor. O Estado e a Igreja. In: MATTOSO, José. *História de Portugal*. v. 5 - O Liberalismo.

<sup>351</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 669.

Jenny abriu, pois, o livro, que em todas as salas se encontrava sempre à mão, e leu. Carlos gostava de ouvir ler a irmã aquelas singelas e sublimes páginas da Bíblia.[...] uma voz, como a de Jenny, meiga, melodiosa e modulada com inteligência e graça, parece transformar essa língua ingrata em não sei que cantar de aves, que tem atractivos, até para os que a não compreendem.

O recolhimento religioso com que Jenny lia os mais belos episódios do Velho ou do Novo Testamento aumentava o efeito agradável da sua voz.<sup>352</sup>

Uma única nota de censura é levantada pelo narrador contra Mr. Whitestone, a cujo “fervoroso anglicanismo”, “infelizmente”, não bastava “a leitura descarnada e despida de comentários daquelas páginas” e por isso “a cada passo, a interrompia para citar as interpretações de alguns dos reverendos doutores da sua episcopal igreja, ou os recentes desenvolvimentos que ouvira ao eclesiástico inglês na missa protestante do Campo Pequeno”. Comentários dos quais Carlos – mais afim com o pensamento mais ecumênico do narrador – dirá que, embora seja a Bíblia um livro que ele respeita e admira, treme, contudo, “das paráfrases” dos seus “reverendos letrados”.<sup>353</sup> Ou seja, tudo que contraria o esmaecimento das diferenças entre as duas crenças – já que ambas aceitam a Bíblia como sagrada, interpretando-a, porém, em sentidos muitas vezes opostos – é valorizado negativamente.

Por isso, quando do fechamento do romance, duas rápidas linhas resolvem a questão, que poderia ser espinhosa, da diferença religiosa entre os protagonistas: “Vencidas as dificuldades, que as diferentes religiões de Carlos e de Cecília traziam consigo, o casamento fez-se. Não exponho aqui as condições do contrato, por me parecerem de pouco interesse para o leitor”, não se esquecendo o narrador de fazer notar – dado que as condições da sociedade real poderiam fazer prever, dentro do horizonte de leitura dos contemporâneos do texto, dificuldades oriundas dessa diferença religiosa para o casal – que “Cecília e Carlos vivem felizes”, e nem ele “teria coragem de lhes escrever a história dos amores se esse não fora o resultado”.<sup>354</sup>

Feitas essas considerações sobre a importância da idealização santificadora de Jenny, examinemos mais de perto o problema de suas relações com a mãe morta, provavelmente a mais atuante das mães mortas nessa terra de órfãos que é o romance dinisiano. Não que se trate de uma atuação sobrenatural. Já dissemos que o éden dinisiano é puramente natu-

<sup>352</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 713-714.

<sup>353</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 714.

<sup>354</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 895.

ral, sem nada de mágico ou de religioso. A mãe de Jenny exerce, porém, sobre ela um poder de ordem psicológica, que se realiza através da imagem pintada em porcelana: “às vezes, à força de muito a contemplar, figurava-se-lhe que essas feições amadas se animavam, que um ligeiro movimento lhe corria nos lábios, que um raio de vida fulgia, por instantes, nos olhos tão cheios de piedade e de tristeza”.<sup>355</sup>

Assim, o retrato funcionava para Jenny como uma espécie de oráculo que a preparava para os acontecimentos – e para a ação – do futuro. “Dias havia em que, nos traços e delineamentos daquela miniatura, Jenny julgava descobrir um ar de alegria, que logo se lhe insinuava no coração; outros em que, pelo contrário, ganhavam vulto a seus olhos não sei que de sombras de tristeza, que a faziam estremecer, como se fossem presságios de mal”. Essa consonância entre os sentimentos, se assim se pode expressar, do retrato e os da jovem, tem como origem uma espécie de herança que Jenny recebeu quando da morte da mãe, quando “aquela criança, franzina e débil, recebeu a solene investidura da sacrossanta missão de mulher”, transmitida pela mãe moribunda, “apertando nas mãos já frias as da filha lacrimosa” dizendo-lhe que “a essas mãos ia deixar entregue a paz da vida interior, a felicidade dos seus; que a elas confiava os tesouros e bálsamos de afeições e de carinhos, com que, no lar doméstico, se sanam tantas dores e desilusões colhidas lá fora, nas lutas da sociedade”.<sup>356</sup> E para que fique bem claro que essa missão pacificadora e harmonizadora, capaz de compensar os conflitos das lutas sociais, não é algo que seja peculiar ou exclusivo de Jenny, mas apenas a assunção de uma função de caráter geral, pertencente a todo o gênero feminino, afirma o narrador que Jenny “levantou-se mulher, mulher apesar dos seus doze anos, mulher pela sisudez dos pensamentos, pela consciência viva e fervente da sua nova missão.”<sup>357</sup>

Assim como assistimos, embora de modo menos intenso, ao crescimento do poder de Margarida – figura também maternal, sob muitos aspectos – que vai se estendendo do reitor aos demais personagens, até determinar a seqüência das ações de praticamente todos – exceto, é claro, daqueles que permanecem na esfera do mal – investida do poder materno, Jenny vai passar a exercer seu poder.

Essa afirmação pode parecer insistente, mas é apenas reflexo da insistência do narrador em fazer notar esse ponto, falando dele reiteradas vezes. De novo, no capítulo dez, quando todas as malhas do enredo já estão encadeadas, ele reafirma, de Jenny, que se acostumou a refletir, “a votar-se toda à felicidade dos seus, procurando insinuar-se nos pequenos se-

<sup>355</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 671.

<sup>356</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 672-673.

<sup>357</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 673.



gredos do caráter de cada um, para os dirigir, sem luta funesta [ esclarecedora observação!]", o que faz com que, a partir daí "principiou a crescer e a vigorar com rapidez o predomínio de Jenny", a ponto de o afeto paterno transformar-se em "uma deferência que tinha os seus vestígios de veneração" e o afeto fraterno de Carlos "em um sentimento de mais respeito, em uma dócil submissão, que em todos os seus atos se denunciava".<sup>358</sup>



O ponto específico de ação de Jenny que o romance vai dedicar-se a mostrar será a transformação de Carlos, consubstanciada em seu casamento com a pequeno-burguesa Cecília, filha do guarda-livros de seu pai. Note-se que o enlace engloba não apenas a solução dos conflitos da personagem masculina, Carlos, que despreza a pacata vida familiar em favor de uma vida social fútil e irresponsável – guardada, contudo, a bondade de seu coração, mostrada em episódios desenhados para evidenciá-lo, como sua assistência à morte de Kate e a venda do relógio para salvar Paulo – mas também a harmonização do conflito religioso, que já mencionamos, e do conflito econômico, visto que os Whitestone pertenciam à grande burguesia, enquanto Manuel Quintino e sua filha confinam com os limites populares.

As etapas dessa ação são minuciosamente mostradas pelo narrador. A primeira delas dá-se não diretamente em Carlos, mas na própria Jenny. É a crescente consciência dela do estado psicológico de Carlos com relação a Cecília após o encontro dos dois no baile de máscaras e das conseqüências nefastas que desse estado podiam decorrer, caso o habitual modo de proceder de Carlos não fosse alterado.

O processo cognitivo de Jenny inicia-se com uma de suas visitas ao retrato da mãe, com quem ela conversa como com uma pessoa viva, num diálogo importante não apenas porque "informa" Jenny sobre os acontecimentos futuros, mas também porque revela a força de que ela se julga investida. "Pobre mãe! Porque venho encontrar-te assim triste? [...] Que adivinhas tu, boa mãe?", pergunta Jenny ao retrato. E, procurando consolá-lo sobre o desentendimento entre Carlos e o pai, afirma que é "fácil reconciliar aqueles corações, que afinal tanto se estremecem! Uma ou outra nuvem, que passe entre ambos, gera-a o mesmo excesso de amor." Não o conseguindo, invoca o poder que possui e que da mãe mesma recebeu: "Então! Já não tens confiança na tua filha? Bem vêes como todos aqui me querem. Eles decerto vêem em mim alguma coisa do teu espírito, mãe, para serem assim tão dóceis com uma pobre

---

<sup>358</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 674.

rapariga. É à tua alma, à tua alma, que me acompanha, que eles obedecem afinal.” Continuando a tristeza do retrato, Jenny termina por concluir que são os eventos ocorridos no baile de máscaras que ela deve rezear: “... mas esta expressão é mais triste do que a de ontem... De que procede esta tristeza?... A maneira por que me falou do baile de ontem... O baile!... acaso... aquela máscara?... Mas que pode resultar dali?...Meu Deus! Diria que ainda te puseste mais triste! Deverei pois acreditar...”<sup>359</sup>

Jenny conhece bem tanto as opiniões de Carlos sobre a vida de família, cujas delícias ele afirma ter tido “o desgosto de achar que eram ilusórias”, sobre a vida social, que ele também despreza, dizendo, no entanto que seus divertimentos “são insípidos, mas irresistíveis ao mesmo tempo” e sobre seu trabalho no escritório do pai, que afirma ser uma “outra dessas imposturas sociais, que me fariam rir deveras, se não fossem tão fastidiosas”. É a Manuel Quintino que atribui “o trabalho real, o trabalho útil, o trabalho-trabalho”. Enquanto a ele cabem as honras. “Nós somos uma espécie de padrinhos; damos o nome à criança e pagamos-lhe o enxoval, mas não nos encarregamos das fadigas da sua educação”, terminado por dizer que odeia “aquela Rua dos Ingleses”.<sup>360</sup>

Como se vê, a inadaptação de Carlos à vida social é total, sendo necessário que ele passe pelo processo de “uma integração harmônica e fecunda com a sociedade a que pertence”, a que alude Mazzari.<sup>361</sup> Na perspectiva de Jenny, esse processo educativo tem como objetivo o coração: “– Tens razão; é preciso principiar por educar o coração, antes de tentar regenerar-te.”<sup>362</sup>

Uma vez concluído o processo cognitivo de Jenny, sua detecção do problema, iniciam-se as etapas da regeneração de Carlos. Trata-se, pois, de um afastamento da vida mundana – cuja insipidez e tédio – ele já reconhece, considerando-a, porém, fascinante, e de uma reconciliação com a vida familiar, de um lado, e com o mundo do trabalho, de outro.

Um processo que deverá iniciar-se com o autoconhecimento, pois quando ele diz a Jenny ser ela a “única pessoa” que o “conhece deveras”, ela responde-lhe: “– E tu a que te conheces menos”.<sup>363</sup> O instrumento narrativo do processo formativo de Carlos será Cecília, embora seja Jenny que lhe reconheça a necessidade e que, de certo modo, o guie. As duas protagonistas exercem, assim, um papel complementar, a mesma complementaridade que em *As*

<sup>359</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 674-675.

<sup>360</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 714, 641, 647-648.

<sup>361</sup> Cf. MAZZARI, M. V. *O romance de formação em perspectiva histórica*. p. 72.

<sup>362</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 715.

<sup>363</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 805.

*Pupilas do Senhor Reitor* ligavam as figuras de Margarida e do reitor, no processo formativo de Daniel.

De início a relação entre Carlos e Cecília é rejeitada por Jenny, de um lado porque ela teme – sendo amiga de Cecília – que a moça saia ferida de um relacionamento sem futuro, sendo a paixão por ela apenas um dos caprichos e Carlos – “tu ainda não aprendeste a lidar com os afetos e com o coração dos outros, sem perigo para eles”, diz ela – e de outro porque, segundo afirma, ele não imagina “em que lutas” se veria “envolvido, se um dia...”<sup>364</sup>, lutas essas que, como vimos, não se concretizarão. Os problemas levantados pelo casamento entre Carlos e Cecília – apenas de ordem econômica – serão facilmente resolvidos... por Jenny. Como acontece em *As Pupilas*, será a possibilidade de uma perda da reputação da filha de Manuel Quintino que obrigará Jenny a considerar seriamente o casamento de Cecília com Carlos.

A fim, porém, de que sua participação fique mais clara, já que narrativamente há poucos episódios que o demonstrem, o narrador vê-se obrigado a fazê-la [Jenny] dizer a Cecília: “desde que me convenci de que este esquecimento era impossível, desde que me convenci de que não era nele que estava a felicidade... então... voltei os esforços em direção diversa”<sup>365</sup>. Assim, embora na narrativa Jenny só apareça agindo no final, temos a garantia de que ela trabalhou para o sucesso do aspecto amoroso da formação de Carlos.

Mas esse será o último passo do percurso formativos de Carlos. Antecedem-no a reconciliação com o trabalho e o desligamento da vida mundana. Os dois fatos são concomitantes e terão como causa próxima a doença do guarda-livros.

A ociosidade completa de Carlos é um dos traços principais da personagem. Professora, em conversa com Jenny, um consciente horror a um trabalho que considera uma espécie de farsa. O início da mudança ocorre, porém, no dia seguinte ao encontro com Cecília no baile de máscaras e à conversa que a esse respeito tivera com Jenny. Como já notamos, o percurso de transformação deve sempre iniciar-se com um processo de autoconhecimento e de autocensura. É o que ocorre no passeio que Carlos faz no fim da manhã de quarta-feira de cinzas, dia, aliás, tradicionalmente consagrado à penitência. Em um minucioso monólogo interior, o rapaz considera ser “uma singular loucura [...] julgar que se aproveitam os dias da juventude da maneira por que eu vou passando os meus”, passando a fazer o processo interior tanto de seus divertimentos – “na atmosfera asfíxiante de um café”, “na platéia de um teatro, onde se

<sup>364</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 744.

<sup>365</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 853.

fala e pensa em tudo menos na beleza da arte”, “nas assembléias sensabores”, “nas esquinas das praças, ou em lojas à moda” – como de seus amigos, “F... – continuou ele – cuja amizade não resistirá à primeira falta de senso que lhe notar num folhetim; C... que romperá comigo, se eu tiver a franqueza de lhe apontar o menor defeito de equitação; L... que abandonaria o amigo, logo que o visse seguir um terreno, onde ele corresse o perigo de enlamear as botas de polimento..., e todos os mais da mesma força.”

Embora essa longa meditação se conclua com a convicção de que um “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...”, sendo importante na medida em que baliza o ponto de chegada que o herói deve alcançar em sua transformação, ela não terá, porém, força suficiente para determinar uma mudança de procedimento. Não é a convicção interior que bastará para alterar o comportamento de Carlos.

A conversão do protagonista ao mundo do trabalho se fará dentro de um processo de aprendizagem formal, embora não em ambiente escolar, e sob influência de Cecília. É o interesse que Carlos tem pela moça que o leva a oferecer-se a realizar o trabalho de Manuel Quintino durante a doença deste último. Ora, o trabalho contábil de um grande escritório comercial exige um aprendizado e a esse pretexto Carlos passará a gastar suas noites em casa de Manuel Quintino, tratando dos negócios da casa e de sua escrituração. Claro que o aprendizado é um sucesso. “No fim de três ou quatro serões, Manuel Quintino já não tinha que ensinar mais ao discípulo. Ele sabia tudo!” Fica assim concluída a formação de Carlos para o mundo do trabalho e seu ingresso nele, preparando os eventos finais em que ele passará a assumir parte das tarefas administrativas do pai.

Ao mesmo tempo, enquanto ele utiliza suas noites no aprendizado e depois nas visitas à casa de Manuel Quintino, abandona seu anterior modo de viver, como se evidenciará quando da invasão de seus amigos, que ironizam seu afastamento ao chamar por ele: “Olá, santo ermitão [...] abri a porta a uns pobres romeiros, que de longe vêm, atraídos pela fama da vossa piedosa vida”.

Concluídas essas duas etapas, o remate final da formação de Carlos ocorrerá, como no caso de Daniel, no momento em que seus atos acarretem conseqüências desastrosas para a heroína. Como seria de esperar, é a intervenção direta de Jenny que solucionará o problema. Sendo a situação do par amoroso muito mais complexa que no romance anterior, sua resolução se operará em dois níveis.

Numa primeira etapa, em que Cecília é encontrada pelos amigos de Carlos – que o procuravam e queriam por força saber as razões de seu desaparecimento das festas que costumava frequentar – dentro do quarto do rapaz. Supondo-a sua amante, querem a todo o custo conhecê-la. Em analogia com o que acontece nas *Pupilas*, é Jenny, que entrara por uma porta interna, que abre o aposento em que os amigos de Carlos insistem em bater, apresentando-se juntamente com Cecília, salva a situação apresentando Cecília como sua amiga, “... ou mais do que amiga... é quase minha irmã”, acrescentando ainda que “Cedo o será, não é verdade?”

É a primeira etapa da lição que, na narrativa, deve curar a inconseqüência de Carlos, bem como ser o arremate final de seu desgosto pela vida dissipada e pelos amigos com que se divertia. O longo diálogo em que ele insistentemente pede que eles se retirem, a indiscreta persistência deles em perseguir a mulher que viram entrar, tudo gera em Carlos um mal estar com o qual o narrador pretende garantir a total separação de Carlos de sua vida pregressa.

A conclusão geral de Carlos é que o amor que tinha a Jenny anteriormente era pouco. Doravante será preciso adorá-la. A moça inglesa, por sua vez, não deixa de atribuir a sua relação com a mãe o sucesso que acabava de obter:

Erguendo-os ao céu, murmurou, dirigindo-se talvez à imagem da mãe, presente à sua imaginação:  
– Obrigada! Obrigada!  
Que lhe agradecerá Jenny? A inspiração que dela lhe viera, decerto.

A segunda etapa da mesma lição é provocada pela carta que Carlos envia a Cecília, através de um criado, recomendando que este afirme tratar-se de uma carta de Jenny. Essa carta, entregue a Manuel Quintino pela criada Antónia num momento em que Cecília se ausentara, dizendo que ia à casa de Jenny, acompanhada de longos comentários sobre as visitas noturnas de Carlos à janela de Cecília, sobre uma suposta comediante com quem ele sai, sobre o riso “brejeiro” do criado que entregou a missiva, fazem suspeitar a Manuel Quintino que Carlos esteja em vias de transformar Cecília em sua amante. De novo, é a reputação da heroína que está em jogo, de novo por causa da inconseqüência do herói, de novo, será Jenny que intervirá, embora desta vez o próprio Mr. Whistestone tenha também que contribuir, afirmando-se o autor da carta – que ele teria ditado a Carlos.

Está concluída aqui a transformação do herói. Ele mesmo o afirma a Mr. Whitestone, dizendo que, no dia em que pela primeira vez ouvira o pai chamá-lo de infame, já se “sentia bem outro do que tinha sido até ali”:

“A única importante mudança de caráter, que tenho experimentado na vida, operou-a ela [Cecília] sem uma palavra, sem uma tenção formada, sem denunciar um desejo. Adivinhei-a, talvez, mas não que ela se me revelasse nunca”<sup>366</sup>

Notemos, porém, que a resolução destes três pontos – o rompimento com a vida mundana, a reconciliação com o trabalho e a estabilização amorosa – não tem como consequência a libertação de Carlos da tutela de Jenny. Essa libertação não é vista como desejável pela verdade da narrativa. Pelo contrário, como acontecia com Daniel com relação a Margarida, é na medida em que Carlos se deixa guiar pela irmã – e por sua complementar, Cecília – que ele se aproxima da felicidade perfeita. O fato se evidencia na resolução do conflito final do casamento do par amoroso.

Diante dos escândalos provocados por Carlos, Mr. Whitestone decide que o rapaz deve partir para Londres. A resistência de Carlos é débil e de curta duração, pois “Carlos desacostumara-se a arrostar muito tempo com a severidade do pai. Sentia-se incapaz de reagir diante daquele olhar. Baixou a cabeça e calou-se”.<sup>367</sup>

Não resta dúvida de que é esta uma inusitada atitude num herói de romance. Estamos longe dos heróis capazes de matar ou morrer na defesa de seu amor. No entanto, dentro da narrativa, essa atitude não é valorizada negativamente. Como vimos notando, no texto dinisiano é às mulheres que cabe a função de determinar os caminhos dos acontecimentos. Assim, ainda uma vez será a intervenção de Jenny que possibilitará o final feliz. É ela que convence o pai a fazer Carlos “entrar pelo coração no caminho do dever”, imaginando uma estratégia que justifique o casamento financeiramente desigual.

Como notamos no início, o processo de transformação de Carlos parte de um patamar mais elevado que aquele em que se encontrava Daniel. Também a sua reabilitação terá algo de apoteótico com a revelação das razões elevadas – e heroicamente escondidas, mesmo diante da acusação do pai – pelas quais ele vendera o relógio de ouro que ganhara como presente. Nada, porém, dispensará a atuação de Jenny, sempre sob a sombra da mãe morta. É ela que “afiança” Carlos perante Mr. Whitestone, quando o rapaz vem solicitar-lhe o consenti-

<sup>366</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 866.

<sup>367</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 867.

mento para pedir a mão de Cecília e diante da observação do pai de que Carlos “deve ser outro homem”, duvidando de que ela tivesse feito bem em garantir seu comportamento, responde que consultara “a memória” da mãe, “tendo os olhos no retrato dela”, afirmando ainda ter “fé nas resoluções” tomadas assim.

O modo como se encerra o romance revela ainda o seu principal escopo. O narrador termina afiançando ao leitor a continuação do predomínio de Jenny e a persistência da transformação de Carlos. “Jenny é sempre o anjo bom da família. Nunca Mr. Richard teve de pedir-lhe contas da fiança que dera por Carlos. Este não lhe tem oferecido ensejo para isso”, são as palavras de fecho da narrativa.



#### 4. Primas

O herói – ou melhor, um dos heróis, já que, como sempre, Dinis trabalha com pares – de *A Morgadinha dos Canaviais*, Henrique de Souselas, é talvez o que mais acumula características próprias do protagonista do romance de formação. É em meio à viagem, típica do gênero<sup>368</sup>, que realiza para livrar-se de “uma espécie de vácuo interior, um mal-estar”, que lhe provoca um tédio universal que ele vai, em plena ação, ser-nos apresentado. “Bocejava em São Carlos, bocejava nas câmaras, bocejava no Grêmio, bocejava no Suíço, no chiado e nos círculos dos seus amigos” e como consequência, cai na hipocondria, “implacável verdugo dos ociosos e egoístas”<sup>369</sup>, e recebe a recomendação de viajar da boca de um médico que o reconhece como “realmente mal”, afirmando que aquele “estado de imaginação não pode prolongar-se mais tempo, sem romper por aí em alguma doença que o sacrifique” e recomendando-lhe, portanto, que saia da capital “enquanto é tempo”.<sup>370</sup>

Assim, embora apresentado de uma maneira benevolmente irônica, estamos em presença de um protagonista que, desde o início, se reconhece com um problema, embora não lhe reconheça a natureza exata, e que parte em viagem em busca de solução para os seus males. Esses aspectos, evidentemente, fazem prenunciar a transformação. Transformação que, aliás, é impossível não aproximar da outra, semelhante, por que passará o Jacinto de *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós. Em ambos os casos o tédio da vida urbana – de Lisboa ou de Paris – leva o protagonista a um estado quase patológico. Em ambos os casos a viagem, recomendada pelos médicos só ocorre em vista de um memento, carta ou encomenda, vindo da província, trazendo memórias próprias ou atávicas de um lugar e de um tempo em que a vida tinha mais significado. No caso de Henrique, o presente de frutas recebido “recordara-lhe esse tempo, já meio apagado na memória, e conseguira fazer-lhe saudades. Daí uns vagos desejos de voltar a ver aqueles sítios”. Ou seja, trata-se, na verdade para Henrique – como também para Jacinto – de uma viagem de volta. Uma busca de futuro na recuperação do passado.

A dicotomia intratextual reflete e discute um projeto político-social importante na época. O homem do campo, nascido e criado na vida agrícola, é considerado de modo acentuadamente desfavorável. Segundo Irene Vaquinhas:

<sup>368</sup> Cf. QUINTALE, Flávio. Para uma interpretação do conceito de *Bildungsroman*. *Pandemonium Germanicum*. n. 9, 187.

<sup>369</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 238.

<sup>370</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 239.



reflectindo a ideologia progressista divulgada pelos grandes proprietários rurais, agrónomos, sociedades agrícolas e sindicatos rurais, o campesinato é acusado de todos os males que travam o desenvolvimento da agricultura. Condenam-se os usos e costumes comunitários, considerados como ‘dos mais graves embaraços ao progresso da agricultura’, o apego à pequena propriedade e à agricultura de subsistência, o espírito tradicionalista, a falta de capacidade de investimento.<sup>371</sup>

O romance dinisiano que, como vimos, intenta um projeto de conciliação, combaterá essa tendência dos progressistas extremados de dois modos: primeiro, criando figuras de pequenos e médios proprietários agrícolas – nem José das Dornas nem Tomé da Póvoa são latifundiários – extremamente simpáticas e que, sem abandonar os usos e costumes tradicionais (veja-se o apego de José das Dornas pela esfolhada, desatendendo até o conselho do reitor), são capazes de integrar, na medida em que a eles têm acesso, os novos procedimentos agrícolas.

Além disso, inclui-se no processo de formação do herói, e Henrique é o caso típico, o abandono de preconceitos quanto ao campo, sua população e suas possibilidades econômicas e a adesão a um projeto agrícola moderno de que, enquanto homem educado, se tornará transmissor. A reconciliação com o mundo de um *eu* que não encontra nele lugar adequado, dar-se-á, nestes casos, concomitantemente com um processo de inserção nos ideais burgueses de trabalho e produtividade.

Assim, se na personagem de Carlos já encontráramos a ociosidade como um dos componentes negativos da figura do herói, em Henrique ela está presente de modo mais radical, pois ele “herdara dos pais rendimentos bastantes, dos quais vivia folgadoamente e sem precisar de sacrificar nos altares da economia”<sup>372</sup>. O ócio é mostrado como a causa mais ativa dos males de Henrique e o transforma num egoísta, “muito preocupado com a sua pessoa”<sup>373</sup>, encontrando-se, ao início da narrativa, em estado de completo desalento. Sua figura, como primeiro aparece ao leitor com 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”, “o obstinado silêncio que apenas de quando em quando interrompia com uma frase curta mas enérgica, com uma pergunta impaciente sobre o termo da jornada”, de que cada nova etapa a vencer provoca mais desalento e lhe aumenta “a flexão da coluna vertebral”, desenhavam o mais negativo dos heróis dinisianos no que tange a características psicológicas.

<sup>371</sup> VAQUINHAS, Irene Maria. O Campesinato. In MATTOSO, José. *História de Portugal*: p. 479.

<sup>372</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 237.

<sup>373</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 238.

Possuído de uma doença moral que lhe impossibilita qualquer ação, porque lhe tira a vontade de agir, Henrique consubstancia em si todos os males atribuídos pela narrativa à civilização urbana. É um perfeito representante da modernidade desligada do passado. Diga-se entre parênteses que não se pode esquecer, ao ver repetidos neste romance, de modo tão homólogo, os temas de *As Pupilas do Senhor Reitor*, que os dois livros eram no início uma só obra. Henrique, tendo sido “educado e passado da infância à plena juventude, em Lisboa”, estava perfeitamente adaptado à vida da capital. Seu desprezo pelo campo é total, lamentando ter que deixar Lisboa para se “enterrar nesta aldeia escura e suja!”<sup>374</sup>

De maneira muito mais determinada do que ocorre em *As Pupilas do Senhor Reitor*, o mal se consubstancia na cidade, na “enlanguescedora vida da capital” e o remédio, em conseqüência, será encontrado no campo. De novo nos encontraremos em presença de uma vida tradicional, agrícola, geradora de saúde e felicidade que se opõe a uma vida moderna e citadina a que se atribuem todos os vícios, na medida em que rejeita os valores do campo: relações afetivas e familiares vigorosas, contato direto com a natureza, manutenção dos costumes tradicionais.

O conflito entre os dois pólos será, porém, muito mais complexo neste romance. A civilização moderna, com sua construção de estradas, um dos objetivos maiores da Regeneração<sup>375</sup>, “o nome português do capitalismo, um período triste, mas indispensável”, segundo Oliveira Martins<sup>376</sup>, e com suas eleições, invade o ambiente rural, contaminando-o com seus males. O espírito capitalista, que o texto estigmatizará tanto no boçal Brasileiro Seabra, quanto na frieza com que o Conselheiro determina a derrubada da casa de Vicente, sem contudo, pretender que esses males possam ser eliminados, mesmo intratextualmente, é o reverso da medalha de um progresso também considerado como indispensável.

As eleições dominadas pelos caciques locais, os interesses políticos de baixo calibre, as trapaças eleitorais, sofrem uma das mais agudas críticas do romance do século XIX, comparável à elaborada pelo Eça de *A ilustre Casa de Ramires*, embora o narrador se apresse em ressaltar que a “cena, porém, humilhante como é, não envolve a mínima censura à excelência do sistema; mas apenas aos que nos quarenta anos que ele quase tem de vida entre nós, não souberam ou não quiseram ainda fazer compreender ao povo toda a grandeza da augusta

<sup>374</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 236 e 242.

<sup>375</sup> Cf. DIOGO, Maria Paula. Indústria e engenheiros no Portugal de fins do século XIX: o caso de uma relação difícil. *Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, v. 4, n. 69, p. 6.

<sup>376</sup> OLIVEIRA MARTINS, J. P. *Portugal Contemporâneo*. v. 2, p. 240.

missão que lhe cabe executar.”<sup>377</sup> A crítica à política portuguesa não é feita a nível simplesmente local, como se se tratasse de um problema daquela aldeia ou das aldeias, de modo geral. É uma crítica de carácter universal ao modo como o processo se realiza, que atinge todo o sistema político.<sup>378</sup> Quando da nomeação do Conselheiro como ministro, ao concluir sua história, o narrador observa que gostaria de “dizer, para satisfação de ânimo dos [...] leitores, que, sob a direção dos talentos e aptidões do novo estadista, se locupletou a fazenda pública, prosperou a agricultura e a indústria, refulgiram as artes e as letras; e que Portugal, como a Grécia, sob Péricles, causou o assombro das nações do mundo”. Uma necessidade, porém, o impede de finalizar assim a narrativa: a de verossimilhança: “receei que, fantasiando no nosso país um governo fecundo e próspero, a inverossimilhança do facto prejudicasse no espírito dos leitores a dos outros episódios narrados, e lhes entrasse com isso a desconfiança no cronista. Resolvi pois ser franco, declarando que sob a direção do conselheiro e dos seus colegas, Portugal regeu-se, como se tem regido sob as dúzias de ministérios, que nós todos havemos já conhecido”.<sup>379</sup>

Um pessimismo político, pois, que apesar do otimismo tão propalado do romance dinisiano, não se dissolve nos tons róseos dos outros elementos da conclusão. Apesar de o narrador declarar ter “esperança e sincera fé no sistema representativo”, dizendo que “abençoa os sacrifícios por cujo preço nossos pais nos compraram a nobre regalia de intervir, como povo, na governação do Estado, as franquias que nos emanciparam da caprichosa tutela de um homem, revestido de direitos impiamente chamados divinos, contra os quais o instinto e a razão igualmente se revoltam”<sup>380</sup>, definitivamente, dentro da narrativa, a solução para os problemas portugueses não se deve esperar do exercício oficial da política partidária.

De outro lado, também o campo terá males que lhe são peculiares, e que se consubstanciam no apego aos pontos negativos do passado. Assim, o elemento religioso, que só superficialmente aparece no primeiro romance, será retomado com vigor neste terceiro. Aqui só de relance veremos o padre liberal, valorizado positivamente; o clero predominante será o reacionário e as conseqüências da ação malévolos dos missionários, – apenas esboçada nas *Pu-*

<sup>377</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 546.

<sup>378</sup> “As eleições, sobretudo a partir da Regeneração, exerciam uma função de legitimação do poder político, muitas vezes porém de aparente legalidade.” VARGUES, Isabel Nobre; RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. *Estruturas políticas: parlamentos, eleições, partidos políticos e maçônicas*. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5, p. 191.

<sup>379</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 586.

<sup>380</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 546.

*pilas do Senhor Reitor* e muito mais nos comentários do narrador que na trama narrativa – proporcionarão um dos temas fortes do romance, a doença e morte de Ermelinda.

Essa personagem feminina é a única, em todos os romances dinisianos, que exerce a função de mulher-vítima, mais comumente figurativizada em mulheres que são forçadas à vida religiosa ou ao casamento pelo pai. Aqui, no entanto, é contra a vontade do pai que, devido a uma extrema sensibilidade, ela é transformada em vítima da madrinha e dos missionários, que a conduzem a um aterrorizado fanatismo religioso. Não é raro, porém, que a figura do pai seja substituída por outras, como uma mãe ou uma avó, ou mesmo por uma internalização da própria personagem da lei que lhe é imposta de fora; é esse o caso de Ermelinda. É na medida em que ela assume como próprios os valores impostos pela madrinha que seu papel de vítima se consuma.<sup>381</sup>

Cumprir notar o forte valor de intervenção social que têm os eventos relacionados com a morte e o enterro de Ermelinda. Com efeito, embora a lei de proibição de enterro nas igrejas existisse virtualmente desde 1836, a resistência a ela obriga a constantes reinterpretações legislativas. A última, à época de publicação do romance, ocorrida entre 14 de abril e 29 de julho de 1868, é de 11 de março de 1867. Outra lei virá ainda em 24 de agosto de 1868. As dificuldades de aplicação da lei vinham, sobretudo, de “uma motivação bem mais funda [do que a falta de verbas, com que se debatiam algumas localidades] , dado que radicavam na estranheza das populações perante um espaço desnudo e profano, que rompia o fio ancestral que sacralizava e materializava a memória das famílias e da comunidade.”<sup>382</sup>

Desse modo, o texto ficcional de Dinis insere-se em um amplo debate social, propugnando por uma causa que era especialmente cara ao Liberalismo, na medida em que era parte importante do esforço desenvolvido para a laicização geral da sociedade.<sup>383</sup> Sua argumentação insere-se nos esquemas do texto epidíctico, procurando aumentar a intensidade de adesão aos valores comuns ao narrador e ao auditório<sup>384</sup> – o bem do afeto entre Ermelinda e o pai das inocentes relações dela com Ângelo e o mal do fanatismo ignorante da madrinha e do missionário – a fim de introduzir já modalizados os argumentos em que pode haver discordância. A beleza, a bondade, a juventude e a fragilidade da figura feminina são um importante elemento desse esquema.

<sup>381</sup> Cf. HEINICH, Nathalie. *Estados da mulher*. a identidade feminina na ficção ocidental. p. 66-68.

<sup>382</sup> CATROGA, Fernando. Morte romântica e religiosidade física. In: MATTOSO, José. *História de Portugal* (Dir.). v. 5, p. 596.

<sup>383</sup> Cf. NETO, Vítor. O Estado e a Igreja. In: MATTOSO, José. *História de Portugal* (dir.). v. 5, p. 275.

<sup>384</sup> Cf. PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado de argumentação*: A Nova Retórica. p. 58.



O narrador elabora cuidadosamente, ao descrever a aldeia, um levantamento das características do campo que entram em contraste com a vida urbana: estabilidade de um lado, mobilidade de outro; artificialidade de um lado, naturalidade de outro.

A estabilidade é, aliás, o primeiro ponto que surpreende favoravelmente – ou, ao menos, neutramente – Henrique. “É admirável! — não pôde deixar de excluir Henrique ao fazer a descoberta [de um vaso que estava no mesmo lugar desde sua visita aos cinco anos], vendo que em oito dias operava maior reforma nos seus aposentos em Lisboa, do que num quarto de século se realizava em Alvapenha. Lembremos que o romance é escrito para uma sociedade que, também, ela está farta de mudanças e da insegurança que elas acarretam e que anseia por estabilidade política e social.”<sup>385</sup>

Da aldeia, também a alimentação – campo especialmente propício às metáforas de integração<sup>386</sup> – é positivamente valorizada, pelo narrador mais que pela personagem, a qual não tece qualquer comentário elogioso, e sempre em comparação com a capital: “Ele que tinha sempre severidades de crítica contra os mais afamados cozinheiros de Lisboa, estava achando deliciosa aquela comida primitiva”<sup>387</sup>. Cumpre notar, lembrando que também o Jacinto de Eça come com gosto o frango à portuguesa que lhe é servido em sua primeira noite de Tormes, que a comida é um dos aspectos em que mais de evidenciam e conservam as tradições de um povo. Símbolo mais que adequado, portanto, da síntese entre passado e presente, de um passado que continua atuando no presente sem, no entanto, apagá-lo ou dominá-lo, já que cada prato se atualiza em toda nova refeição. Ingredientes de hoje – como poderiam ser de outras eras? – cozinhados à maneira de sempre, são um excelente símbolo para uma proposta em que as instituições novas devem implantar-se sem renegarem os valores do passado.

<sup>385</sup> Cf. RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. A Regeneração e o seu significado. In: MATTOSO, José. (Dir.). *História de Portugal*. v. 5, p. 124.

<sup>386</sup> No capítulo “A alimentação e suas funções na tradição cultural do Ocidente” de seu estudo *Alimentos, palavras e saúde (da alma e do corpo), em sermões de pregadores brasileiros do século XVII*, Marina Massimi, observa que “Ao longo de toda a história cultural e social do Ocidente cristão (Sarti, 1999), o gesto do banquete, ao mesmo tempo em que expressa a solidariedade entre os homens, por ser sinal de confiança, de fraternidade, de compartilhamento, evidencia também as diferenças sociais, uma vez que as principais relações sociais exteriorizam-se à mesa. Assim, por exemplo, na tradição européia, o banquete assumiu valor de agregação e também possuía “um elemento sagrado, em virtude da oração pronunciada antes de comer” (ibidem, p. 178, tradução nossa). Comer juntos significava então celebrar a unidade, seja entre os homens, seja em relação a Deus. Muito enraizada na cultura popular da Idade Moderna é a associação entre o comer juntos e o pertencer a uma mesma família.”

<sup>387</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 252.

Metaforicamente também, é à noite que ocorre a chegada de Henrique (como à noite Eça fará chegar Jacinto a Tormes). Em meio às trevas, imerso em escuridão interior e exterior, os pequenos pontos positivos detectados, não bastam para fazê-lo entender os valores da aldeia. O narrador usa um jogo de contrastes, por um lado descrevendo de modo extremamente eufórico todo o ambiente rural que envolve Henrique – “a roupa da cama era de linho alvíssimo e respirava um asseio e frescura convidativos: os travesseiros, de largos folhos engomados, possuíam uma moleza agradável às faces; o colchão de penas abatia-se suavemente sob o peso do corpo fatigado” – e de outro, a insensibilidade da personagem a esses encantos – “Ai, Lisboa, Lisboa, e pensar eu que só posso voltar para ti à custa de outra jornada!” Olhem que vida me espera! É isto o que me devia curar? Que fatalidade!”<sup>388</sup>

Esse contraste entre o ponto de vista do narrador e o do personagem tem um marcado valor retórico. Sendo o narrador a entidade responsável pela narração e, portanto, o construtor da pretensa objetividade do texto, da verdade narrativa, à qual o leitor é instado a aderir<sup>389</sup>, fica desde logo definido qual é, dentro da narrativa, o ponto de vista objetivo, correto, quanto ao campo: é o louvor<sup>390</sup> do narrador que deve ser levado em consideração, enquanto que o desprezo de Henrique deve ser atribuído a sua doença interior.

Numa metáfora muito evidente, a impressão lúgubre causada pela aldeia a Henrique, dissipar-se-á tão logo o sol brilhe, confessando ele, então, estar “encantado, fascinado!”. De modo análogo, conforme a escuridão interior que o domina, a “doença das cidades”<sup>391</sup>, for dando lugar à luz interior, a um verdadeiro entendimento da vida e do mundo, ele compreenderá o valor da vida campestre e passará a ter tédio pela vida artificial e vazia das cidades.

Mas esse processo, verdadeiro processo de formação, já que, como ocorre no prototípico *Wilhelm Meister*, “tipo humano e estrutura da ação [...] são condicionados aqui pela necessidade formal de que a reconciliação entre interioridade e mundo seja problemática mas possível”<sup>392</sup>, será longo, estendendo-se quase até o fim do romance.

À apresentação dos problemas inerentes à interioridade de Henrique, e a seu conflito com o mundo, constitui a abertura do romance. E o diagnóstico deles, feito pela própria personagem, não poderia ser mais negativo:

<sup>388</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 1, p. 256.

<sup>389</sup> Cf. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Objectividade. In: *Dicionário de narratologia*. p. 305.

<sup>390</sup> Perelman e Olbrechts-Tyteca enfatizam o valor argumentativo do elogio, afirmando que ao louvar o autor “procura criar uma comunhão em torno de certos valores reconhecidos pelo auditório” que são facilmente transformados em “valores universais, quando não em verdades eternas”. Cf. *Tratado de Argumentação: a Nova Retórica*. p. 57.

<sup>391</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 274 e 276.

<sup>392</sup> LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. p. 138.

É, entre outras coisas, uma tristeza, uma melancolia, que me não deixa, que me persegue por toda a parte. Às vezes parece-me que sinto apertar-se-me dolorosamente o coração; outras, são palpitações, ânsias ...Tenho quase vontade de chorar, irrito-me, impaciento-me, não quero que me falem, nada quero ver, nada quero ouvir ; não leio, não durmo, não como. Finalmente todo eu sou doença e tristeza.<sup>393</sup>

A sua possibilidade está ligada, em primeiro lugar, à fuga de cidade e à estada no campo. Essa condição, necessária, não é, contudo, suficiente. Como é peculiar ao romance dinisiano, caberá a uma mulher, Madalena, a condução do processo de educação psicológica e moral de Henrique.

Para caracterizar a função formadora da personagem, o narrador dedica-se a fazer dela uma caracterização bastante minuciosa, realizada tanto através de textos descritivos, quanto por meio de longos diálogos em que a personalidade da heroína se define pelo seu discurso. Os traços fundamentais da figura de Madalena delineiam-se em seu primeiro encontro com o herói, encontro prenunciado desde as primeiras páginas da obra. Ao mostrar-nos a penosa subida de Henrique até a distante aldeia de Alvapenha, o narrador descreve a irritação de Henrique ante as freqüentíssimas referências que o guia local faz à Morgadinha dos Canaviais, “uma santa criatura”<sup>394</sup>, referências que, no entanto, produzem expectativa tanto na personagem quanto no leitor.

O título de Morgadinha<sup>395</sup> faz com que Henrique suponha “uma senhora nutrida, a rever saúde por todos os poros, encarnada como uma romã, sobre quem os vestidos à moda assentam como pendurados de um cabide, as mãos cheias de anéis, meias luvas de retrós, um chapéu com uma cercadura de rendas, pousado no cocoruto da cabeça...”<sup>396</sup>, ou seja, uma figura ridícula, onde se conjugam mal características próprias da matrona rural, rubicunda e saudável, e da elegante urbana, coberta dos adereços da moda. Mas, na verdade, o apelativo pertence a Madalena, que ele posteriormente julgará “uma mulher superior”<sup>397</sup> e a quem o narrador atribui toda a beleza e elegância devidas a uma heroína de romance dinisiano – “não se concebe atenção tão distraída, que esta mulher não fixasse ; olhos, que se não voltassem

<sup>393</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 252.

<sup>394</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 243.

<sup>395</sup> O morgadio, que vinculava a propriedade da terra ao herdeiro mais velho, tornando impossível a sua alienação, será legalmente abolido em 1863. Dinis situa os eventos de seu romance antes dessa data. Cf. VAQUINHAS, Irene Maria. O campesinato. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5, p. 485.

<sup>396</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 275.

<sup>397</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 390.

para segui-la, depois de a ver passar ; coração, que não se perturbasse na sua presença”<sup>398</sup> – conjugadas com toda a cultura que podia proporcionar a cidade e toda a naturalidade e espontaneidade peculiares à vida rural.

Assim, a estratégia da referência reiterada a uma personagem ausente, técnica frequente no teatro como geradora de interesse e de tensão<sup>399</sup>, é utilizada aqui também para criar na personagem masculina, e provavelmente no leitor contemporâneo ao texto, um engano quanto às características prováveis da personagem feminina, o que será responsável por uma disparidade entre expectativa e realização de alto valor metafórico. Assim como a Morgadilha é o inverso daquilo que Henrique espera, o mundo rural também se revelará diametralmente oposto a suas expectativas. Assim como essa personagem, desconhecida mas irritante, será responsável por sua transformação moral, também campo – até então desconhecido, mas nem por isso menos desprezado – será para ele, mais que o *locus amenus*, o lugar da redenção.

A construção narrativa de Madalena é de extrema importância na medida que é através dela que se justificará sua influência moral sobre Henrique. No contexto social e literário do século XIX, a instituição de uma mulher como guia do homem, de quem não é, aliás nem parente nem par amoroso, tem necessidade de justificativas fortes<sup>400</sup>, que permitam a verossimilhança textual, sem o que ele perderia a potencialidade modelar buscada por Dinis.

Uma vez que entre os estados da mulher, o que lhe permite uma ascendência mais socialmente legitimada é o de mãe<sup>401</sup>, tanto quanto nas heroínas anteriormente analisadas, acumulam-se em Madalena os traços maternos. É ela, aliás, a única a ter recebido, como veremos, uma educação especial nesse sentido. No ato de alimentar seus primos pequenos Henrique vai encontrá-la pela primeira vez, para descobrir, porém, ter sido ela a moça que ele vira de longe, horas antes, em seu passeio pela aldeia, lendo afavelmente, “com voz agradável e sonora” [...] e com “palavras que ela pronunciava lentamente, como para as deixar penetrar bem na inteligência do auditório”, cartas para um grupo de crianças e mulheres do povo en-

<sup>398</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 390.

<sup>399</sup> Cf. OLIVEIRA, Ester Abreu. *Personagens ausentes em peças dramáticas*. p. 6.

<sup>400</sup> Note-se que no estudo minucioso que faz sobre os diferentes estados da mulher na ficção ocidental, Nathalie Heinich não inclui qualquer subtítulo referente a um papel de predominância intelectual e moral da mulher sobre seres adultos. No item mais aproximado de uma idéia de atuação formativa, o das “Professoras”, observa que “solidão, miséria e desamparo são o quinhão das professoras, que só conseguem integrar, timidamente o espaço romanesco na condição de se manterem terças – ou de morrer.” Cf. *Estados da mulher: a identidade feminina na ficção ocidental*, p. 297.

<sup>401</sup> “[...] mais ainda do que uma experiência, a maternidade é uma identidade [ficcional, no caso], apta a separar radicalmente as mães de todas aquelas que não o são.” Cf. *Estados da mulher: a identidade feminina na ficção ocidental*. p. 124.



quanto “segurava no colo a mais pequena e a mais nua das crianças do rancho”, ao mesmo tempo em que consolava os ouvintes que recebiam notícias tristes, felicitava os que ouviam boas novidades, oferecia ajuda material àqueles que precisavam, partindo depois, como de rigor, “rodeada de agradecimentos e bênçãos”<sup>402</sup>. Lembremos que já em *As Pupilas do Senhor Reitor*<sup>403</sup>, o ritual não litúrgico da bênção, acompanhado naquele caso do beija-mão, forma cotidiana da sociabilidade religiosa da época, é um sinal forte do reconhecimento de uma relação para-familiar entre seus participantes.<sup>404</sup>

Assim, juntamente com Henrique, então, o leitor vai encontrar uma personagem que já conhece, mas que não fora ainda identificada. É altamente metafórico o trajeto realizado por Henrique para encontrá-la. Madalena habita uma propriedade chamada o Mosteiro, quinta expropriada pelo governo quando da nacionalização dos bens da Igreja, habitada agora pela família da heroína. Trata-se, pois, de um prédio que, mais que qualquer outro, simboliza o passado, não apenas por sua origem religiosa, mas também por uma sala de entrada “toda mobilada com pesadas cadeiras de couro lavrado e alto espaldar, mesas de pés em espiral, e pelas paredes alguns enegrecidos retratos de frades, pertencentes provavelmente aos antigos proprietários do mosteiro”. É essa, porém, a morada da heroína, a qual não pode estar, no romance dinisiano, cujos espaços são altamente simbólicos, associada a um espaço totalmente perempto. Assim, ultrapassada essa primeira sala, “dissipava-se todo o perfume antigo, todo o carácter de vetustez, que até ali reinava em tudo. Era moderno o estuque do teto, moderníssimo o papel que forrava as paredes, e a mobília toda de um cunho de atualidade, visível aos olhos menos pesquisadores. [...] O reposteiro, que caiu atrás de Henrique, foi como que uma cortina corrida sobre o passado. A porta, que ele transpusera, a barreira que separava dois séculos.”<sup>405</sup> Madalena habita, pois, um espaço de junção, morada que conserva o passado e integra o presente. Assim como ela mesma continua o passado, espécie de senhora feudal moderna, com fortes ligações sentimentais para com seus “vassalos”, assumindo de bom grado todas as tarefas tradicionalmente femininas, mas incorporando também os traços da modernidade, tanto nas roupas quanto, muito mais importante, na cultura.

Nos romances analisados anteriormente, já vimos o narrador associar os pontos negativos dos heróis a sua imaginação. O mesmo ocorre com Henrique. Se em Daniel e em Carlos, porém, essa imaginação os conduzia às paixões efêmeras e à valorização de caracterís-

<sup>402</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 268.

<sup>403</sup> Cf. DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 210.

<sup>404</sup> CASCÃO, Rui. *Vida quotidiana e sociabilidade: as formas da sociabilidade religiosa*. In: MATTO-SO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5, p. 517.

<sup>405</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 268.

ticas femininas de pouca importância, em Henrique ela toma um caráter malévolo, degenerando em hipocondria. Mais ainda: diante da cena de leitura das cartas, revelar-se-á um aspecto da imaginação do herói dos mais interessantes, que também está em relação com a educação e com a civilização urbanas, encharcadas de literatura<sup>406</sup>. O traço de idealização literária da vida como componente da modernidade, que em Daniel e em Carlos apareciam atenuados, é mais evidente em Henrique que, ao desenhar Madalena e o grupo para o qual ela lê, dá-lhe “um sabor de Idade Média, substituindo a jumenta por um palafrém de pura raça e dando à donzela, pelos trajes com que a desenhou, os ares de uma castelã rodeada dos seus vassallos”<sup>407</sup>. Assim Henrique apresenta como um dos caracteres de sua “doença das cidades” a desvalorização do real em favor de um ideal de características romântico-literárias. É mais um dos aspectos atribuídos pelo narrador à artificialidade urbana. O narrador faz notar, aliás, que a vida de Carlos se relaciona apenas com o consumo de objetos culturais quando descreve suas atividades em Lisboa: “vivendo [...] aquela enlanguescedora vida da capital, e dividindo as atenções do espírito pela política, pela literatura e pelos destinos do teatro de São Carlos, do qual estava habilitado a fazer circunstanciada crônica que abrangesse os últimos dez anos”<sup>408</sup>.

Como seria de esperar numa típica heroína dinisiana, Madalena estudou. E não apenas estudou como lê. Leu, por exemplo, Goethe. Conta-o, porém, sem querer afetar cultura, exibição que não se quadraria bem com o ideal feminino do texto, para o qual é tão importante a dissimulação do próprio saber quanto a do próprio poder:<sup>409</sup> — Werther. — Ah! — Conhece? — Conheço... quero dizer, li-o, por acaso, há pouco tempo” diz ela, deixando Henrique “encantado de saber que a sua interlocutora tinha lido Werther”, sem, no entanto parecer ela mesma dar importância relevante ao próprio conhecimento literário.

Importante, quanto a isso, é notar que o lugar comum do século XIX português é atribuir às mulheres essa idealização do real oriunda de uma imaginação enformada pela leitura não crítica de romances. De modo prototípico, Eça de Queirós alude à questão em *As Farpas*: “[As leitoras portuguesas] querem ser impressionadas, abaladas – preferem o drama e os romances [...] lêem *Ponson du Terrail* ou Dumas Filho e o seu bando de analistas lascivos. [...] a descrição dos amores de Pedro e de Francisca, e de como ele fitava uma estrela, e de

<sup>406</sup> Sobre a extraordinária expansão dos meios de publicação e de leitura – gabinetes, clubes e bibliotecas – nas cidades portuguesas do século XIX, ver TORGAL, Luís Reis; VARGUES, Isabel Nobre. Produção e reprodução cultural. In: MATTOSO, José. *História de Portugal*. v. 5, p. 686-696.

<sup>407</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 268.

<sup>408</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 1, p. 237.

<sup>409</sup> DINIS, Júlio. *Obras*, v. 1, p. 273.

como ela arfava de voluptuosidade, de como ambos se perderam num caramanchão...”<sup>410</sup> Ora, aqui os papéis estão invertidos. É Henrique e não Madalena quem procura na vida os elementos da representação literária – como mostra, de novo, ao compará-la com a Carlota de Werther apenas por vê-la alimentar crianças, enquanto ela, negando a idealização, observa: “Que mulher há que não seja Carlota, nessa parte? Em todas as casas se passa uma cena assim.”<sup>411</sup>

Mas a educação de Madalena tem ainda outro aspecto, bastante revelador do ideal feminino propugnado pela narrativa: a educação para o governo da casa e da família, através de um estratagema excogitado pelo pai dela, “um dos principais vultos políticos da época, e que então militava no campo oposicionista, sendo indigitado para ministro na primeira reforma ministerial, homem influente, de grande capacidade política, tendo sempre advogado no parlamento as idéias mais liberais, e militado no partido progressista”.<sup>412</sup>

Esse ponto é interessante porque a instrução feminina advogada pelos liberais da regeneração tinha por objetivo principal a formação de boas administradoras domésticas. Opondo-se a um primeiro modelo de educação feminina burguesa, que considerava que “a educação reservada às raparigas destinava-se a convertê-las em mulheres ociosas, sinal de prosperidade e de êxito material dos respectivos esposos”<sup>413</sup>, nesse período de triunfo do capitalismo, que devia afirmar em todas as áreas as categorias de rentabilidade, eficácia e utilidade social, a função tradicional das mulheres, de provedoras da família e primeiras educadoras dos filhos, passa a ser politicamente valorizada. Faz-se, assim, necessária uma educação que atenda a essas demandas.<sup>414</sup>

Assim, ao mostrar um liberal progressista que, deliberadamente, prepara sua filha para os deveres futuros da maternidade, o texto oferece um modelo coerente com as aspirações do liberalismo da época. Note-se no diálogo abaixo a reiteração da afirmação de que as tarefas maternas são “uma ciência” e que é essa “a verdadeira ciência apropriada a mulheres”.

— Dou-me bem com as crianças, dou. E a meu pai devo, em parte, o ter aprendido cedo esta ciência. Porque é uma ciência também.

— Então como procedeu o conselheiro para a ensinar?

— [...] Era eu uma criança, tinha onze anos, talvez, quando ele, um dia, vindo de Lisboa passar aqui algum tempo conosco, me trouxe uma boneca, realmente bonita; uma maravilha de Nuremberga. Nos primeiros di-

<sup>410</sup> EÇA DE QUEIRÓS, J. M. *As Farpas*. Ediouro, 1969, v. 1, p. 165.

<sup>411</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 273.

<sup>412</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 277.

<sup>413</sup> VAQUINHAS, Irene Maria; CASCÃO, Rui. *Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa*. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5, p. 450.

<sup>414</sup> Cf. *idem*, *ibidem*, p. 451

as não me fartava de a ver, de a beijar, até comigo a deitava. Oito dias depois sucedia o que era de esperar, já nem dela sabia. Meu pai notou-o. — Então, Lena — aqui todos me chamam assim — já não gostas da tua boneca? — Disse-lhe eu: Gosto, mas... — Bem sei, já fizeste tudo o que tinhas a fazer por ela, e como, pela sua parte ela nada faz por ti, enfastias-te, cansas-te de conceber a cada momento, brinquedos novos. Tens razão; onze anos já não é idade em que o interesse se sustente com tão pouco, é necessário mais. Ora diz-me, Lena — continuou ele — se eu te mandasse vir uma boneca que movesse os braços e os olhos, que te sorrisse, que chorasse também, que te beijasse até... — Pois há bonecas assim? — perguntei eu, admirada. — E desejava-la? — Oh! se a houvesse!...—Trago-ta amanhã. Não dormi aquela noite a pensar na boneca. No dia seguinte apresentou-me meu pai uma criança de um ano, órfã de uma pobre família, que uma epidemia extinguiu, e disse-me: — Aí tens a boneca que te prometi, Lena; vou confiá-la aos teus onze anos. Veremos se tens juízo para brincar com ela. É assim que eu quero que aprendas os deveres de mãe, que é a verdadeira ciência apropriada a mulheres. E o que é certo é que eu, dissipado o desgosto dos primeiros momentos, porque o tive, confesso, costumei-me a querer àquela pobre criança, fui avara nas suas caricias, troquei por ela todos os meus brinquedos, e senti-lhe do coração a morte, quando, um ano depois, ela me expirou nos braços. Quando fui para Lisboa, já ia educada para amar crianças.<sup>415</sup>

Como já vimos, as protagonistas dinisianas não se limitam, porém, à educação de crianças. Sua função principal é a formação do herói. Assim, o papel de guia que Madalena deverá assumir, delineia-se já em seu primeiro encontro com Henrique. Ela detecta, na linguagem de Henrique, de modo imediato – com notável perspicácia – a verdadeira natureza dos males que o afligem e iniciará, também imediatamente, o tratamento.

Com efeito, é na afetação da linguagem de Henrique, concretizada em dois pontos principais, o excesso dos títulos de tratamento – Excelência, Senhora – e o hábito do galanteio contínuo, que ela enxerga as marcas da civilização urbana, causadora da doença de Henrique, e como primeiro passo para curá-lo procurará banir esses dois traços, tanto através da ironia com que recebe as manifestações do rapaz, como através de explicações magistrais sobre a impropriedade dessas maneiras citadinas no campo: “Não há nada tão mal empregado como uma fineza no campo. Tudo quer o seu lugar. Em Lisboa talvez o achasse pouco delicado, ou pelo menos pouco amável, se me não dirigisse dessas frases conceituosas e bonitas. Vive-se disso lá. Aqui acho-as afetadas e inúteis...” e “Já agora que entrei no caminho das admoestações, permita-me mais uma, [...] Não me soa bem o impertinente tratamento de excelência que me dá.”<sup>416</sup>

<sup>415</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 278.

<sup>416</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 276.

Uma das funções das formas de tratamento é explicitar, quando não estabelecer, uma hierarquização das relações sociais<sup>417</sup>. Na sociedade burguesa do século XIX a questão é de tal monta que o tratamento devido a determinadas categorias chega a ser estabelecido por legislação. Com efeito, é uma lei de 1834 que determina que os Pares do Reino<sup>418</sup>, doravante oriundos também da alta burguesia, passem a receber o tratamento de “Excelência”, que se generalizará na alta burguesia, como signo de igualdade dentro dessa classe, de modo nenhum incompatível, porém, com uma desigualdade gerada pela “convicção, profundamente burguesa, da “diferença”: entre os homens, entre os sexos, entre as “classes superiores” e as “classes inferiores”<sup>419</sup>. Assim, a recusa de Madalena ao tratamento utilizado por Henrique, indica uma rejeição dos moldes criados pela alta burguesia urbana e, ao mesmo tempo, uma adesão aos modos, muito mais simples e familiares da vida no campo: “Há tanta sem-cerimônia no campo ! Aqui todos nos tratamos como parentes : há-de ver.”<sup>420</sup>

Fica esboçado assim, desde o início, todo o percurso que, sob a direção de Madalena, Henrique deverá seguir. Ela propõe “fazer perder ao primo Henrique todos os maus hábitos da cidade”, afirmando que “sem isso [ele] não pode curar-se”, ao que ele responde que se sujeitará “da melhor vontade a tal agradável domínio”.<sup>421</sup> Os dois pontos principais do tratamento serão o abandono de toda a idealização imaginativa de fundo literário e o afastamento de toda a afetação, de toda a convencionalidade nas relações humanas. Globalmente, trata-se de uma desvinculação dos valores culturais conectados com a cidade, concomitante a uma aproximação dos valores, considerados mais naturais, referentes ao mundo rural.<sup>422</sup>

Embora a conexão com Rousseau<sup>423</sup> – que já Eça apontava<sup>424</sup> – seja clara, pois, como afirma Jacinto do Prado Coelho, em Dinis tanto a natureza quanto a sociedade são concebidas do mesmo modo que nesse autor<sup>425</sup>. Acrescente-se a isso, porém, que o papel que no *Emile* de Rousseau é atribuído ao Mestre, é, em *A Morgadinha dos Canaviais*, próprio de Madalena. Será ela a responsável por fazer com que as potencialidades sufocadas nele pela artificialidade da vida social urbana venham à luz e possam desenvolver-se plenamente. Sua ta-

<sup>417</sup> Cf. COOK, Manuela. Uma teoria de interpretação das formas de tratamento da língua portuguesa.

<sup>418</sup> SILVEIRA, Luís Espinha da. Revolução liberal e pariató. *Análise Social*, p. 333.

<sup>419</sup> VAQUINHAS, Irene Maria; CASCÃO, Rui. Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5, p. 443.

<sup>420</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 285.

<sup>421</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 285.

<sup>422</sup> COELHO, Jacinto do Prado. O monólogo interior em Júlio Dinis. In: *A letra e o leitor*. p. 177.

<sup>423</sup> Essa conexão é recorrente na literatura portuguesa, seguindo uma longa tradição que passa por Bocage e pelo Herculano de *O Pároco da Aldeia*, que tanto influenciou Dinis. Cf. MACHADO, Fernando Augusto. *Rousseau em Portugal*.

<sup>424</sup> Cf. EÇA DE QUEIRÓS, *Obras*. v. 3, p. 914.

<sup>425</sup> Cf. COELHO, Jacinto do Prado. O monólogo interior em Júlio Dinis. In: *A letra e o leitor*. p. 177.

refa é, porém, mais complexa que a do mentor de Rousseau, uma vez que se trata não apenas de uma educação, mas de um processo de conversão, de abandono de modo de ser já incorporado em Henrique, que deve ser substituído. Como veremos, porém, tanto quanto em Rousseau<sup>426</sup>, o amor terá nesse processo um papel fundamental. Daí a necessidade de uma heroína complementar, Cristina, que participará colateralmente da formação de Henrique, na medida em que o fará experimentar uma verdadeira experiência amorosa. A observação de Peter Gay a respeito de *A Cidade e as Serras* cabe perfeitamente, dada a isotopia temática<sup>427</sup> das duas obras, à *Morgadinha dos Canaviais*. Também aqui “a incapacidade de amar do herói funciona como um símbolo apropriado do mundanismo e da decadência”<sup>428</sup>. É dessa incapacidade que Madalena, através de Cristina, deverá curá-lo.

Embora isso seja feito do modo “leve” que é característico do estilo de Dinis<sup>429</sup>, em várias ocasiões o narrador – não de modo dissertativo, mas utilizando os eventos narrativos – deixa claro que a essência do mal que aflige Henrique, aquilo a que Madalena chama “doença das cidades” é, essencialmente, um racionalismo crítico, de caráter pessimista, que não acredita na bondade, nem do mundo, nem da humanidade. Revela-se isso tanto na consideração negativa que Henrique tece sobre o caráter de Augusto quanto nas intenções maliciosas de conquista que atribui a Madalena. Todas suposições altamente injustas, como sabe o leitor desde sempre, procedimento narrativo, também este, de grande valor argumentativo, pois o leitor, ao partilhar com o narrador um conhecimento que a personagem não possui, aproxima-se da posição do primeiro e, naturalmente, afasta-se da posição do segundo.<sup>430</sup> O estratagema narrativo é hábil, pois não obriga o leitor a mudar de direção, como fará a personagem. É a personagem que deve converter-se, processo sempre dificultoso. O leitor, captado pelo narrador, encontra-se, “*déjà du ‘bon’ coté lorsque l’histoire commence*”, para utilizarmos a expressão de Susan Suleiman, e só deve ser confirmado nele.<sup>431</sup>

Como ocorre nos demais romances de Dinis, a cura dos males gerados pela civilização moderna, consubstanciados na cidade pelo narrador, estando sediados na “cabeça”, tanto na imaginação superexcitada pela literatura e pelos divertimentos, quanto nas intelectuais

<sup>426</sup> Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Emile ou de l'Éducation*. Livro 4.

<sup>427</sup> Cf. MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. p. 54.

<sup>428</sup> GAY, Peter. *A Paixão terna*. p. 121.

<sup>429</sup> Embora o adjetivo evoque, inevitavelmente, as palavras gentilmente irônicas de Eça de Queirós – “Júlio Dinis viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve” – é o próprio narrador de *A Morgadinha dos Canaviais* que afirma que a “este tipo de alimentos literários” [os romances] “se querem leves”. Cf. DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 437.

<sup>430</sup> Cf. PERELMAN, C. e OLBRECHTS-TYTECA. § 40. Forma do discurso e comunhão com o auditório. In: *Tratado de Argumentação: a Nova Retórica*. p. 185.

<sup>431</sup> SULEIMAN, Susan Rubin. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. p. 175.

concepções pessimistas da filosofia e da ciência contemporâneas, deve ser efetuada pelo coração. Como observa Peter Gay, “o *Bildungsroman* [...], um grande favorito entre os leitores ambiciosos e lutadores da classe média, fazia do amor o educador supremo”. Daí, a necessidade narrativa da figura complementar de Cristina, a qual exerce neste romance a mesma função exercida por Cecília em *Uma família inglesa*. Também aqui, a uma heroína detentora do conhecimento, que conhece a realidade das coisas e a meta a que o herói deve ser conduzido, Madalena, é complementar uma segunda heroína, apta a atrair e a guiar o herói nos caminhos da paixão amorosa, Cristina.

Mais do que Jenny, porém, Madalena será clara ao prescrever o tratamento e, embora tenha dito a Henrique que é “mau médico o que sofre que o doente o interrogue sobre a moléstia e o tratamento”, pois o “médico deve ser obedecido com fé, e cega”<sup>432</sup>, em uma outra conversa explica-lhe longamente o que seria necessário para curá-lo. A reabilitação de Henrique, cujos males se situam nos âmbitos intelectuais da imaginação e do conhecimento, deve efetuar-se na esfera dos sentimentos. Embora a benevolência, a confiança, a amizade também sejam importantes – e Madalena não apenas é exemplo desses sentimentos, como procura incuti-los em Henrique<sup>433</sup> – é o amor o mais eficaz dos sentimentos salvíficos. “Há já agora uma única maneira de o salvar”, diz Madalena, “Apaixoná-lo”. Não qualquer paixão, porém, pode ser salvadora. Também aqui há um amor de salvação<sup>434</sup>, que se opõem a outros, que seriam de perdição, pois “é preciso andar com tento na escolha do objeto dessa paixão, sob pena de agravar o mal em vez de minorá-lo”.<sup>435</sup>

Assim, recomendando a paixão como meio de cura, Madalena desenhará ao mesmo tempo um modelo de homem, concretizado em Henrique, que não é, propriamente, superior à mulher, mas que precisa acreditar que é. Ou seja, porque “tem uma forte necessidade de persuadir-se de que representa no mundo um grande papel, uma missão heróica e generosa, quase providencial”, coisas que não passariam de “exigências de uma vaidade de boa índole, que se lhe não pode levar a mal” e porque lhe é repugnante “a idéia da inutilidade, da insignificância da sua existência” e não “se resigna ao papel de comparsa”, mas “ambiciona o de protetor”, é necessário que ele encontre uma mulher “que lisonjeie a opinião que [...] [ele] tem

<sup>432</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 289.

<sup>433</sup> Nesse sentido vão as censuras que ela faz ao procedimento desrespeitoso ou hostil de Henrique para com o ervanário e para com Augusto. Da atmosfera de geral benevolência de que dão exemplo todas as personagens eufóricas do romance, só são excluídas aquelas que habitam, narrativamente, a esfera do mal não remissível: o missionário e as beatas.

<sup>434</sup> Apesar da diferenças evidentes, não se pode deixar de notar que também em Camilo Castelo Branco o *Amor de Salvação* conduz o herói a uma vida no campo, laboriosa e fecunda.

<sup>435</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 472.

de si próprio”. Note-se que nenhuma das qualidades que, segundo Madalena, Henrique atribui a si mesmo é postulada como de fato existente no herói. Trata-se apenas de encontrar uma mulher que não viole a auto-imagem do herói. Segundo Madalena, se

o acaso, ou uma inconsideração de momento, o associasse, por toda a vida, a um caráter igualmente forte, que, em constante oposição, pretendesse provar-lhe que prescindia da sua proteção, grandes desgostos e amarguras o esperavam no futuro.

Assim, o que convém ao herói é uma mulher que possua

uma índole branda, dócil, fraca, um destes seres nervosamente delicados, que tremem ao verem-se sós, cheios de poéticas superstições, que tenha a dissipar; que se lhe apóie ao braço, como se nele encontrasse a coragem que não sente em si, e que, ao mesmo tempo, domine pela franqueza e pela doçura, domine sem consciência do império que exerce e sem vaidade portanto.<sup>436</sup>

O trecho é interessante por revelar um modelo de relacionamento masculino-feminino, considerado ideal para o romântico Henrique-Cristina, mas que não se repetirá no casal Augusto-Madalena. Assim, embora redentor, o sentimento amoroso – existente nos dois casos – não pode responder sozinho pelo sucesso e perduração da relação amorosa. Embora fiquem fora dela, no romance dinisiano, as considerações de caráter econômico, são incorporadas às demais considerações, de caráter extra-sentimental, que Balzac empresta ao narrador de *Béatrix* (1836): “O casamento não se faz apenas de prazeres tão fugitivos nesse estado como em qualquer outro, implica convivências de humores, simpatias físicas, concordâncias de caráter, que fazem desta necessidade social um eterno problema [...]”.<sup>437</sup>

Note-se que, além disso, também Cristina estudou e embora seja “uma rapariga, que tem vivido sempre” na aldeia, mas que “possui tudo quanto pode dar de bom a educação das cidades”, evitando, porém, os males urbanos, pois conserva “aquilo que lá é tão fácil perder-se depressa, uma candura adorável”. Como já observamos, e voltaremos a esse ponto, a educação é, nos romances de Dinis, a única exigência para que as barreiras sociais e econômicas possam ser ultrapassadas.

O diálogo pedagógico de Madalena com Henrique é importante também porque a teoria nele desenvolvida lança luz sobre a relação de certa complementaridade narrativa exis-

<sup>436</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 472.

<sup>437</sup> Apud HEINICH, Nathalie. *Op. cit.* p. 63.



tente entre as figuras femininas de Madalena e Cristina, a primeira forte, determinada em seus objetivos e capaz de impô-los aos outros – não à toa, Eça lhe atribui “em intrigas sentimentais, a finura das duquesas de Balzac”<sup>438</sup> – a segunda tímida, frágil, própria a satisfazer as necessidades de domínio do herói: enquanto uma detém o saber e o poder capazes de conduzir o herói à meta por ela mesma – intratextualmente – fixada, a outra é o instrumento operacional da transformação do herói, que se conclui através da relação amorosa. A mesma relação, exigindo a existência de duas heroínas, pode ser evocada também para uma explicação mais ampla dos pares femininos presentes em *Uma Família Inglesa* e *Os Fidalgos da Casa Mourica*. Em maior ou menor grau, ela se aplica também aos pares Jenny e Cecília e a Gabriela e Berta.

Note-se, porém, que nenhuma dessas heroínas antagonicas, no sentido em que utiliza o termo Susan Suleiman<sup>439</sup>, que determina as mudanças do herói, é propriamente um caráter forte, “em constante oposição”, pretendendo provar aos homens que pode “prescindir de sua proteção”, como diz Madalena. Não, porque, segundo a verdade narrativa essa seria uma maneira inadequada de agir. Mesmo quando comandam, as mulheres devem parecer não comandar. Esse princípio, implícito em todas as narrativas de Dinis, é explicitado no fecho de *A Morgadinha dos Canaviais*, quando o narrador fala de Madalena:

Madalena é sempre a mulher que foi; se é que as nobres qualidades já reveladas nos seus actos de juventude, não se vão caracterizando ainda melhor, à medida que de mais graves deveres se incumbe a sua missão de mulher. 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, que não faz sentir a ninguém o peso da obediência.<sup>440</sup>

<sup>438</sup> EÇA DE QUEIRÓS, *Obras*. v. 3, p. 914.

<sup>439</sup> Os romances de Dinis são, no sentido largo que lhe dá essa autora, “romances de tese”, na medida em que possuem um sistema de valores não ambíguo, dualista, embora implícita, uma regra de ação endereçada ao leitor. Dentro desse tipo de texto, o herói antagonico define-se pelas seguintes características: 1. possui desde o começo da história os valores corretos, ele “tem razão”: é esse o caso de todas as protagonistas principais de Dinis; 2. faz parte de um grupo, com o qual, em última instância, se confunde: todas as heroínas dinisianas atuam enquanto membros de uma comunidade familiar ou local, cujos interesses incorporam; 3. luta, enquanto membro do grupo, pela realização dos bons valores: de novo, essa é a tarefa das protagonistas de Dinis; nem Jenny, nem Madalena, nem Gabriela buscam, nas transformações que operam, um objetivo de caráter egoísta; é ao bem de todos (embora em “todos” bastante restrito) que elas visam; 4. no que se refere à adesão a esses valores, o herói antagonico não muda, uma vez que se encontra, desde o início da narrativa no lugar ideológico do bem; mais uma vez, é esse o caso de todas as heroínas de Dinis. Cf. SULEIMAN, Susan. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. p. 131.

<sup>440</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 587.

Daí a dissimulação e o artifício – valorizados positivamente pelo narrador – serem uma constante nas mulheres fortes de Dinis. Já encontramos esses traços em Jenny e voltaremos a encontrá-los em Gabriela. É também com um tom altamente elogioso que são descritos os estratagemas de Madalena para levar o herói a apaixonar-se por Cristina, objetivo a que, note-se, ele é longamente rebelde.

Madalena espiava estes sintomas, notava a influência crescente de Cristina sobre o ânimo do rebelde, que até ali fora insensível, e exultava.

Muito de propósito a morgadinha afastava-se o mais possível da cabeceira do enfermo, por uma razão análoga à que obriga os pintores a deixar em meias-tintas os acessórios de um quadro, para que a atenção se fixe no objecto principal. Madalena estava também dispondo uma obra de arte, na qual Cristina devia ser a figura principal.

Neste intento a morgadinha conservava às visitas que vinha fazer a Henrique um ar cerimoniação, que contrastava com a insinuante familiaridade da prima. Para isso teve Madalena de sufocar os impulsos da sua índole de mulher, e de mulher que tão bem compreendia os deveres da sua missão, ao mesmo tempo carinhosa e heróica. Apresentava-se o mais estranha que lhe era possível a estes pequenos cuidados, que tão irresistível influência exercem no coração do homem que experimenta a ventura de ser objecto deles.

De dia para dia crescia o ascendente de Cristina sobre Henrique, e crescia à custa de Madalena. Esta percebia-o e não cabia em si de contente com a descoberta. É necessário ser dotado de um grande fundo de generosidade, para que um coração de mulher faça destas descobertas, com o íntimo contentamento que Madalena sentia. É tão natural defeito a vaidade!

Não se exprime o prazer que Henrique experimentava a cada pequeno incidente da vida doméstica, que punha em relevo o predomínio de Cristina.<sup>441</sup>

O sucesso alcançado por Margarida na formação de Henrique é completo. O narrador o mostrará em dois níveis. Primeiro através de uma divagação de Henrique, a que o narrador chama “visão interior” e que é, evidentemente, prenunciadora do futuro. Como já vimos acontecer em *As Pupilas do Senhor Reitor*, na medida em que o protagonista rejeita o Portugal agrícola e tradicional, optando com exclusividade por uma civilização urbana, racionalista e moderna, encontra-se em situação conflituosa, que no caso de Henrique chega a ser patológica, só sendo capaz de recuperar a harmonia depois de passar por um processo que lhe permite integrar o passado e o presente, única condição no romance dinisiano da geração do futuro. Sem abandonar os benefícios intelectuais e científicos da civilização moderna, Henrique adquire os valores naturais, tradicionais e nacionais, representados pela vida no campo, pelo

---

<sup>441</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 516.

cultivo da terra. O futuro deve ser fruto da harmoniosa conjugação desses dois sistemas de valores.

Por isso, se na “visão interior”<sup>442</sup> de Henrique, predominam os elementos naturais, tradicionais, devidamente envoltos em poesia:

alvejavam as camisas dos ceifadores e ecoavam nos montes e arvoredos as cantilenas aldeãs; e os mais característicos e poéticos episódios da vida agrícola desenrolavam-se aos sentidos, deleitosamente alucinados, do sobrinho de D. Dorotéia. Era uma perfeita geórgica! E ele a dirigir todos os trabalhos, a regular o serviço, verdadeiro patriarca ao modo antigo; e ao seu lado, e em toda a parte, à sombra de uma árvore, à borda do tanque, debruçada no muro, por entre os silvados das sebes vivas, uma figura suave, casta, adorável... a figura de Cristina!

Um outro nível, o da realidade, integrará ao quadro os elementos modernos, com referências à administração e aos resultados econômicos. Com efeito, a cena da “visão interior” de Henrique é um prenúncio do relato que o narrador fará na conclusão, onde a transformação do rapaz é mostrada de modo mais prático: “sob a superintendência do novo administrador [Henrique], transformou-se completamente a quinta, e é hoje uma das mais rendosas e bem geridas.”<sup>443</sup>

O narrador não deixará de notar – nem ao tratar do nível imaginário, no qual era importante mostrar a transformação de Henrique, nem ao tratar do nível do real – o desligamento com a mentalidade anterior. Ao terminar de narrar a visão interior de Henrique, ele exclama:

Quem meses antes adivinharia que Henrique de Souselas, o homem elegante, o homem da moda, em quem estavam encarnadas todas as qualidades boas e más da sociedade que freqüentava, havia de ter uma visão como esta!<sup>444</sup>

E ao concluir, já no plano da realidade narrativa, insiste ainda:

Henrique, o elegante do Chiado, o freqüentador do Grêmio e de Sao Carlos, está um rico e laborioso proprietário rural. Apaixonou-se pela agricultura, e promete realizar o tipo do antigo patriarca.”<sup>445</sup>

<sup>442</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 521.

<sup>443</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 587.

<sup>444</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 521.

<sup>445</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 587.

Esses procedimentos de explicitação comparativa da transformação sofrida por Henrique, sob a direção de Madalena, mostram a importância que a formação do herói tem no conjunto do romance. Tanto mais que em *A Morgadinha dos Canaviais* inclui-se ainda um segundo processo formativo, pelo qual também será Madalena a responsável maior: o processo de formação de Augusto.

Num primeiro momento é ela a responsável – como aconteceu entre Margarida e Daniel – pela resolução de Augusto de abandonar a carreira eclesiástica. Do ponto de vista do relacionamento entre o texto e o leitor, o episódio – como o de *As Pupilas do Senhor Reitor* – revela-se um modo hábil de intervenção num debate então extremamente agudo na sociedade portuguesa, a do celibato eclesiástico.<sup>446</sup>

A tratar do tema – como sempre, sutilmente – dentro da ficção, Dinis dá continuidade a um projeto recorrente na literatura portuguesa, de que o mais conhecido modelo era, até então, *Eurico, o presbítero*, de Herculano e de que será sucessor *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós. Sem entrar em discussões sociológicas ou teológicas, sem sequer mencionar explicitamente o problema, o narrador de *A Morgadinha dos Canaviais*, como o de *As Pupilas do Senhor Reitor*, seguindo os passos de Herculano<sup>447</sup>, abordará o problema exclusivamente no plano afetivo-sentimental, numa abordagem que evita qualquer acusação de anticlericalismo, ponto importante para a recepção de uma obra publicada na imprensa diária, cujo modo de argumentatividade se constrói predominantemente com a geração e a ampliação dos campos de acordo.<sup>448</sup> Constroem esses campos, por exemplo, a altíssima dignidade que Augusto reconhece ao sacerdócio e o fato de ser abusiva a condição do legado imposta pela Morgada, capazes de serem assumidos como próprios pelos leitores mais adepto do celibato. É a partir desse campos de acordo que se elaboram, na boca do próprio Augusto, os argumentos de caráter afetivo-sentimental contra a lei imposta pela Igreja<sup>449</sup>. Não é preciso notar a re-

<sup>446</sup> Cf. SANTOS, Luís Aguiar. Elites culturais e políticas em Portugal no contexto da secularização da sociedade (séculos XVIII, XIX e XX). p. 13.

<sup>447</sup> “Eu, por minha parte, fraco argumentador, só tenho pensado no celibato à luz do sentimento e sob a influência da impressão singular que desde verdes anos fez em mim a idéia da irremediável solidão da alma a que a igreja condenou os seus ministros, espécie de amputação espiritual, em que para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra.”. Cf. HERCULANO, Alexandre. Prólogo do Autor. In: *Eurico, o presbítero*. p. 13.

<sup>448</sup> Cf. PERELMAN, C. e OLBRECHT-TYTECA. O Acordo. In: *Tratado de argumentação*. p. 73.

<sup>449</sup> O mesmo modo argumentativo já aparece em *As Pupilas do Senhor Reitor*, no monólogo em que José das Dornas comenta para si mesmo o namoro infantil de Daniel e Margarida: “O rapaz sai-me da pele do Diabo ! com que já tinha também a sua conversada ! Havia mister ! Ah ! ah ! ah ! E o reitor atrapalhado ! Ah ! ah ! ah ! Agora é que eu lhe acho graça ! E como ele soube dizer que não havia de ser padre, porque queria casar ! Ora o rapazinho ! Esperto é ele ! oh lá ! Mas como diabo o ouviu o reitor ? A falar a verdade... o pequeno tem razão. Eu, que tão bem me dei com aquela santa, que está no Céu, como havia de obrigar um filho meu a não gozar de uma felicidade como a minha ? Deixar o ra-

levância que as personagens femininas adquirem nesse tipo de argumentação. O relato, em discurso direto, que o narrador empresta a Augusto é, sob esse ponto de vista, exemplar:

— É verdade. Foi esse o motivo. Madalena foi sempre para mim afável; inclinava-se sobre o livro em que me via estudar, corrigia, sorrindo, os defeitos da minha educação aldeã, e, se reconhecia processos no discípulo, manifestava uma alegria que era para mim o maior incentivo e o maior prêmio. Fiz os exames. Quando voltei a casa, Madalena com certo ar de gravidade, que aquela criança já então ornava, perguntou-me, no meio de uma conversa própria de crianças: E sente-se com gênio para ser padre, Augusto?» Já me não lembro do que lhe respondi. Trouxe porém comigo aquela pergunta ; trouxe-a para a solidão da minha aldeia. Procurei cerrar os ouvidos à voz interior, que desde então me repetia sempre, até junto da cabeceira de minha mãe, cuja maior aspiração era, como sabe, ver-me padre. Mas não ! foi desde então uma dúvida constante com que lutava. Com a morte de minha mãe tudo mudou. Pela primeira vez respondi à interrogação, que havia tanto tempo dirigia a mim próprio, e consegui por fim responder: «Não». Eis o segredo do meu passado.

— E porque disseste « Não » ?

— Porque vi que toda a minha vida era para a consagrar a um sonho ; que o sonharia no altar, no púlpito e no confessionário ; que para toda a parte me seguiria a imagem, a que eu já não podia renunciar, e a qual então já não contemplaria sem remorsos, como agora o faço.<sup>450</sup>

Assim, enquanto a formação de Henrique se conclui com o amor, é por ela que a de Augusto se inicia, sob a influência de Madalena. É fundamental a descrição que faz este último de seu primeiro encontro com a heroína, tendo ele quinze anos e ela doze, numa reunião em Lisboa, em que ele se encontrava completamente desambientado, menosprezado pelas demais crianças, até a chegada dela. Notem-se a atribuição do traço materno, bem como a ocorrência de referências à vida da aldeia para justificar o nascimento desse amor, sempre oculto de todos, que acompanhará a personagem, sem intermitências – ao contrário do que ocorre com Daniel – até a vida adulta.

— A afabilidade, a singeleza desafetada com que me falou, causou-me um alívio inefável. Ainda hoje sinto como que os reflexos daquela suave impressão. Parecia-me ouvir a voz de minha mãe ; tinha o timbre da simpatia. Encheu-se-me logo de confiança o coração. com ela não senti mais aquele acanhamento que me enleava.

Depois falava-me de coisas que eu sabia tão bem ! Perguntava-me a respeito dos campos, das árvores, das abelhas, dos ninhos dos pássaros, das flores, dos trabalhos do linho... interrogando-me e escutando-me com

---

paz... Quer casar?... Faz ele muito bem. Deus lhe depare uma boa cachopa, que seja mulher de casa...". DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 24.

<sup>450</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 397-398.

tanta deferência e atenção, que me inspirava coragem, e julgo que me estava dando ares de mais importância junto daqueles pequenos senhores e senhoras que, pouco a pouco, se foram despojando dos seus desdêns e acabaram por me escutar e interrogar também com curiosidade. Já uns me lançavam os braços ao ombro, outros formavam círculo em volta de mim, e cedo fui eu a principal personagem daquela noite.<sup>451</sup>

Além do despertar do sentimento amoroso, Madalena será também responsável pela formação intelectual de Augusto. Mais do que esse “discipulado” que ocorre durante a primeiríssima formação de Augusto, é ela quem, secretamente, lhe fornece todos os livros que lhe proporcionarão essa “cultura extraordinária”, tão recorrente nas personagens pobres de Dinis que devem ascender socialmente. Narrativamente, Augusto só descobrirá o fato ao ler as cartas por ela dirigidas a Vicente, intermediário da doação dos livros, cartas que lhe revelarão, ao mesmo tempo, a reciprocidade do amor que nutre por Madalena. O narrador faz questão de sublinhar a importância dessa descoberta: “Augusto vivera sem o saber, sob a influência benéfica da morgadinha; dela lhe viera pois grande parte da instrução que recebera, ali, na solidão daquela aldeia!”<sup>452</sup>

O último passo na formação de Augusto será, ainda, impulsionado por Madalena. De modo absolutamente extraordinário para as heroínas de romance – e mesmo para os costumes da época<sup>453</sup> – pois será ela que o procurará para declarar-lhe que percebeu que ele a ama e que está disposta a aceitar e a retribuir seu amor, instando-o a ir ao Mosteiro defender-se da calúnia que pesa sobre ele. Assim, é ela que o tira da excessiva passividade em que ele se encontrava com relação à realização do amor de ambos, num desempenho absolutamente excepcional nos romances na época, que se completa quando ela anuncia ao próprio pai seu amor por Augusto, bem como o fato de que foi ela quem o procurou para declarar esse amor.

O conselheiro, que ouvira a filha com impaciência, acudiu, em tom profundamente irritado:

— Bem, bem, deixemo-nos de loucuras e de poesias, Lena. Vê lá se me queres fazer acreditar que a vida da aldeia te estragou o natural bom senso, até ao ponto de tomares a sério fantasias e criancices.

— Não é fantasia nem criancice, é uma resolução de mulher — respondeu Madalena, com firmeza.

— Uma resolução de criança, que está na minha mão remediar — tornou o conselheiro, como quem desejava cortar o incidente.

<sup>451</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 397.

<sup>452</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 568.

<sup>453</sup> Cf. VAQUINHAS, Irene Maria; CASCÃO, Rui. Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa. In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. v. 5

Porém para o gênio de Madalena já não era possível recuar nem parar; replicou :

— Talvez não. Deixe-me então dizer-lhe tudo, meu pai. Augusto nunca me revelou esse segredo do seu coração. Adivinhei-lho eu. Longe de procurar ser entendido, ocultava-se e fugia; ainda ontem estava resolvido a deixar a aldeia para sempre.

— Mas ficou — notou o conselheiro com ironia.

— Ficou — respondeu tranquilamente Madalena — porque eu lhe pedi que ficasse.<sup>454</sup>

Diante do espanto indignado do pai, ela contrapõe ao amor infantil e romântico, que o pai lhe atribui, a afirmação de uma determinação de quem está disposta a decidir os caminhos de sua vida. No limite, a personagem está disposta a romper com o que Nathalie Heinrich classifica como “a lei do pai”<sup>455</sup>, que faz com que “a satisfação do sentimento, seja contrariado pela razão familiar encarnada pela autoridade paterna”, o que não se verifica, porque o Conselheiro – numa solução narrativa não muito verossímil, mas prudente em vista do público consumidor do romance – termina por dobrar-se ao desejo de Madalena e por consentir no casamento.

Dado o sentido absolutamente eufórico da personagem de Madalena, o narrador propõe a seu público um novo padrão de comportamento, um novo modo de ser feminino que talvez justifique a afirmação de Liberto Cruz de que “o desejo de emancipar a mulher é um traço constante dos romances de Júlio Dinis”.<sup>456</sup>

Além disso, dentre as heroínas dinisianas, é ela a que de modo mais agressivo tentará intervir diretamente no universo extradoméstico, já que a ação de Gabriela, embora audaciosa, só indiretamente alcança o mundo exterior à família. Embora não haja em Madalena qualquer traço teórico de contestação do governo masculino do mundo, de forma pontual há duas ocasiões em que, deixando de lado artifícios e sutilezas, ela enfrenta o conflito aberto.

Como já notamos, desenvolvendo um tema que aparecera em *As Pupilas do Senhor Reitor*, uma das formas narrativas tomadas pelas forças do mal – e a mais aguda delas – é a do clero reacionário que fanatiza o povo e é, por sua vez, instrumentalizado pelos políticos. Neste texto, de modo ainda mais marcado do que acontece no primeiro romance publicado de Dinis, o grupo formado pelos missionários e pelas beatas é o único que não participa da remissão final que alcançam normalmente as personagens dinisianas. Embora haja uma “saída precipitada do missionário” da aldeia, seus seguidores não se transformam nunca em persona-

<sup>454</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. p. 580.

<sup>455</sup> Cf. *Op. cit.* p. 62.

<sup>456</sup> CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: biografia*. p. 164.

gens do campo do bem. Enquanto representante das forças do passado esse grupo permanece “demonizado” até o fim, não merecendo sequer a ironia algum tanto benevolente com que o narrador, na conclusão, comenta a reconciliação dos inimigos políticos, observando que a “reconciliação entre dois adversários comove sempre a alma”.<sup>457</sup>

O arsenal léxico-semântico para a geração desse efeito de sentido é habilmente utilizado, jogando tanto com categorias do *ethos* físico e moral das personagens desse grupo, todas negativas,<sup>458</sup> como com os eventos narrativos. Ao grupo reacionário apenas características disfóricas, o narrador utiliza o argumento que deriva da *interação da pessoa com seus atos*, fazendo recair sobre as ações todo o peso da deformidade do agente, num silogismo simples e altamente argumentativo do tipo: “se pessoas tão abjetas pensam assim, é abjeto pensar assim”. A título de exemplo, veja-se a descrição do missionário na cena em que Madalena, Carlos e Cristina vão à igreja para ouvir o sermão, onde se acumulam características que o aproximam de uma figuração animal ou demoníaca:

O confessorário de onde ela se afastara, abriu-se, enfim, e às vistas, que para ali se voltaram, mostrou um padre gordo, corado, de olhos e fronte pequenos, cabelos grisalhos, rompendo-lhe a um dedo das sobrancelhas.<sup>459</sup>

[...]

O padre pulou no púlpito, com os olhos em chamas, as faces apopléticas, os lábios espumantes, os punhos cerrados e os braços hirtos e estendidos na direção de Henrique [...].<sup>460</sup>

É claro que Madalena – enquanto consubstanciadora da verdade narrativa e encarnação maior do campo do bem – não poderia estar alheia ao embate político-religioso que percorre o texto. Devia, necessariamente, opor-se ao grupo reacionário. Ao contrário do que acontece com Margarida, porém, que é odiada pelas beatas, sem que, contudo, haja entre elas um confronto aberto, Madalena enfrentará diretamente os movimentos populares liderados pelo clero reacionário.

O narrador deixa claro, em várias ocasiões, que Madalena tem, a respeito da religião em geral e dos missionários, em particular, uma visão que discrepa daquela representada, por exemplo, nas personagens, aliás simpáticas, de tia Dorotéia, de Maria de Jesus, de Dona Vitória e, mesmo, de Cristina. Simpáticas, repetimos, mas que só merecem, em suas aprecia-

<sup>457</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 564 e 588.

<sup>458</sup> Cf. PERELMAN e OLBRECHT-TYTECA. *Op.cit.* p. 337 e ss.

<sup>459</sup> DINIS, J. *Obras*. v. 1, p. 441.

<sup>460</sup> DINIS, J. *Obras*. v. 1, p. 444.



ções do mundo e das coisas, um afetuoso sorriso de condescendência, tanto por parte das personagens esclarecidas quanto por parte do narrador. Seres ingênuos que não pretendem nem podem agir sobre o mundo, a não ser nos limites muito estreitos da domesticidade mais limitada. São associadas a elas práticas religiosas que o narrador descreve com sorridente minúcia, num tipo de argumentatividade que se aproxima da desqualificação pelo ridículo, embora se trate de um ridículo inocente e, mesmo, engraçado.<sup>461</sup>

Ouvir rezar as duas santas velhas — e era essa a ocupação dos seus curtos serões — equivalia a escutar uma resenha das diferentes calamidades, que perseguem e apoquentam o gênero humano, e que elas, desta maneira, pretendiam evitar.

— Um padre-nosso e uma ave-maria a S. Marçal, para que nos livre do fogo — dizia D. Dorotéia, e seguia-se o Padre-Nosso. — Outro a Santa Luzia milagrosa, para que nos dê vista e claridade na alma e no corpo; outro a S. Brás, para que nos proteja da garganta: outro a S. Vicente, por causa das bexigas, etc. Seguia-se um padre-nosso por todos os que andam sobre as águas do mar; outro por os pobres sem abrigo nem alimento; outro por os órfãos; outro pelos doentes; um pelos vivos; outro pelos mortos; um pelos justos; outro pelas almas do purgatório, não hesitando até a sua caridade em transpor as portas do Inferno e pedir também a remissão dos condenados. E ainda depois desta minuciosa e longa enumeração, um último padre-nosso fechava a primeira série, compreendendo todos os não contemplados por esquecidos, ou por não terem lugar na classificação.

Compunha a segunda série a menção especial de cada uma das pessoas falecidas das suas relações: parentes, amigos e conhecidos, por cujo «eterno descanso entre os resplendores da luz perpétua» oravam com verdadeira compunção. Nesta falange ia também D. João VI, por quem, havia quarenta anos, se costumara a rezar D. Dorotéia, e não era ela mulher que rompesse com hábitos semi-seculares. Era esse talvez o único padre-nosso que a alma do monarca recebia no Céu, com procedência do seu antigo reino.<sup>462</sup>

Ao apresentar Madalena ao leitor, o narrador mostra-a cuidando da alimentação dos primos, enquanto todas as outras mulheres da casa – Cristina, inclusive – estavam ocupadas em rezar novenas. Ela serve, assim, de contraponto à mulher que é o símbolo intratextual do fanatismo, a Sra. Catarina do Nascimento de São João Batista, e é assim, como o nome inteiro, que o narrador freqüentemente a menciona<sup>463</sup>, acentuando o tom ultra-religioso da personagem, a qual descarta de todos os seus deveres domésticos para dedicar-se a atividades puramente devocionais.

<sup>461</sup> Cf. PERELMAN, C.; OLBRECHT-TYTECA. O ridículo e seu papel na argumentação. In: *Tratado de Argumentação*. p. 233.

<sup>462</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 249.

<sup>463</sup> Seis vezes, sobre as treze que ela é citada.

Tanto o narrador, quanto o marido de Catarina, quanto Herodes dedicam a essa atitude longos comentários imprecatórios, mas o narrador demonstra grande habilidade retórica ao colocar a parte mais violenta das críticas aos missionários na boca de Zé P'reira, quando está bêbado e de Herodes, quando este se encontra num incontrolável acesso de raiva. Uma argumentação anticlerical que poderia, afinal, ser percebida como ofensiva por uma parte do público de Dinis, fica, assim, ao abrigo de críticas, já que o narrador simplesmente reproduz diálogos, sempre em discurso direto, afastando sua responsabilidade sobre aquilo que é afirmado.

Catarina, personificação mais elaborada da beata que a Sra. Josefa das Graças, é mostrada insistentemente como produto da atividade dos missionários antiliberais e protótipo das beatas, cujo surgimento no texto ocorre de modo prenunciatório. Colocados no alto de um monte, de onde se divisa toda a aldeia, num local, pois, privilegiado de observação, as personagens que formarão os dois pares amorosos do romance observam a região:

— Que sombras negras são aquelas que se vêem no adro da igreja ? — perguntou Cristina.

— Na igreja? Ah! acolá? É verdade, parece um cordão de formigas — disse Henrique de Souselas.

— São as mulheres que vão ouvir o missionário — respondeu a morgadinha. — Escutem, lá está a tocar o sino.

O fato de ser Cristina que pergunta, e usando a expressão “sombras negras”, que ecoa na evocação das “formigas” – insetos que caminham às cegas por um caminho sempre trilhado – é interessante porque, dentro da lógica narrativa, não há razão para que ela ignore aquilo que Madalena conhece. Com efeito, insinua-se aí, de novo, a diferença que existe na posição das duas personagens diante da religião reacionária, que domina as mulheres através dos sacramentos e dos atos de devoção. Madalena é completamente independente, enquanto Cristina, por ser ingênua e frágil, sente-se inclinada a impressionar-se. A ida de Madalena ao sermão do missionário causa surpresa, mas no diálogo a narrativa deixa claro que seu objetivo é, de certo modo, proteger Cristina, num papel que convém à heroína modelar:

— E tu vais, Lena ? — perguntou D. Dorotéia.

— Então? Não quero passar por impenitente. Ainda o não ouvi. Pode crer? Além de que percebi na Criste um fervor, com o qual quis condescender.

— Dizem que prega tão bem! — atalhou Cristina.

Na cena em que, depois de um violento sermão do missionário contra os “pedreiros-livres e hereges”<sup>464</sup>, Madalena, Henrique e Cristina são ameaçados pelo povo em revolta, é ela que, depois de proteger com a mão a cabeça de uma criança de uma pedra arremessada pela população “com gesto sereno, e em tom desafetadamente repreensivo e ao mesmo tempo plácido” simplesmente por fazer notar que “iam matando” a criança, consegue “mais efeito do que todos os arrazoados e todas as resistências”, afastando o perigo.

O narrador apressa-se em fazer notar aos leitores – numa de suas sentenciosas explicações<sup>465</sup> – os traços próprios dos líderes existentes na figura da heroína, dizendo que o efeito foi obtido porque havia nas palavras dela “claros indícios de uma índole generosa, e a generosidade foi e será sempre um dos mais poderosos elementos para dominar e comover as massas. Sabem-no os especuladores políticos, que tanto se esforçam por simulá-la, quando precisam do povo.”<sup>466</sup>

Num segundo confronto, porém, a atitude de Madalena será muito mais enérgica. Quando o grupo liderado pelo missionário tenta impedir que Ermelinda seja sepultada no cemitério, no momento em que “o cortejo fúnebre viu-se rodeado de figuras avinhadas, gesticulando e vociferando pouco tranquilizadamente”, enquanto “cruciferário e os padres, à exceção do velho que dissemos [o velho padre, que goza da simpatia do narrador, por se opor ao missionário], abandonaram o posto; as crianças, pousando no chão e abandonando o esquife de Ermelinda, correram a acercar-se de Madalena, amedrontadas e chorosas”, a heroína, novamente impávida assume a liderança em uma ocasião de real perigo físico ligado a uma questão de acentuado interesse social, o que não é de nenhum modo o padrão das heroínas românticas ou realistas do século XIX, cujos problemas raramente ultrapassam o caráter individual e cuja ação se limita, normalmente, às paredes do lar.<sup>467</sup>

Assim, Madalena “conservou-se junto do túmulo da mãe, olhando com serenidade para os revoltosos, mas intimamente sobressaltada”. O narrador constrói então uma cena de alto poder dramático, própria a revelar toda a força da heroína:

O Sr. Joãozinho, arrojando de si o chicote, tirou um machado das mãos de um homem que lhe ficava próximo, e deu alguns passos para o túmulo.

<sup>464</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 446.

<sup>465</sup> COELHO, Nelly Novaes. *A Emancipação da Mulher e a Imprensa Feminina (séc. XIX – séc. XX)*. p. 4. Embora o artigo se refira especificamente ao Brasil, a similaridade de situação dos dois países justifica a assimilação.

<sup>466</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 446.

<sup>467</sup> Cf. **Teacher Érika Márcia**

Madalena colocou-se diante dele.

Já não estava pálida; tinha nas faces o rubor, nos olhos o lampear da indignação.

— Afaste-se, senhor! — bradou ela, estendendo a mão para o ébrio, que parou a fitá-la com olhos espantados. — Nem sequer pouse os pés nos degraus desta sepultura. Aqui repousa minha mãe. Atrás!

[...]

O missionário inclinou-se ao ouvido de um homem do povo que, depois de escutá-lo, bradou:

— Abaixo com o túmulo dos pedreiros-livres!

— Abaixo!...—repetiram muitas vezes.

— Pois vá abaixo! — repetiu também o Sr. Joãozinho, adiantando-se com o machado.

— Para trás! — exclamou outra vez Madalena, já tremula de exaltação.

Note-se a excepcionalidade de uma personagem feminina que enfrenta sozinha uma revolta armada, com coragem tão inabalável que “o cura, enfiado e convulso correu para o lado dela” e que não cederá a nada, indo “abraçar-se ao túmulo da mãe, para o proteger da violência”, disposta a tudo para alcançar seu objetivo, que era impedir a demolição do monumento: “Antes de o abater haviam de a ferir a ela”.<sup>468</sup>

Embora seja a chegada de Herodes a decidir o desenlace final da cena, a intervenção de Madalena nesta como na outra cena de violência é decisiva e o narrador fará notar aos leitores a influência tida por ela no desprestígio da posição reacionária, pois enquanto Herodes agradece a ela “por dar à [...] pequena um lugar ao pé de sua mãe”, pois “junto daquela santa parece [...] que dormirá em sossego...”, alguns dos circunstantes, até então contrários ao enterro no cemitério principiam a adotar a posição contrária, fazendo notar o narrador que “Não seria difícil a um especulador aproveitar aqueles mesmos braços e armas para organizar uma sedição sobre uma divisa oposta à que primeiro os convocara.”<sup>469</sup>

O importante, contudo, de nosso ponto de vista, é o fato de a protagonista tomar parte direta em embates de caráter político. Assim, se se pode dizer de Jenny que o poder que exerce sobre o pai e o irmão é “um poder subversivo que pode derrubar a casa do Pai”<sup>470</sup>, apenas pelo fato de impor seu domínio ao mundo masculino, ainda que sem romper as barreiras que esse próprio mundo admite, muito mais verdadeira é essa afirmação a respeito de Madalena. Com ela, estamos bem longe da oposição “menagère” ou “courtisane”. A personagem reúne toda uma série de características que a habilitam a uma ação muito mais efetiva que a

<sup>468</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 505-506.

<sup>469</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 509.

<sup>470</sup> EGAN, Linda. Uma Leitura de Júlio Dinis, pré-pós-modernista, ou a vingança de uma oitocentista defasada. *Colóquio Letras*, n. 134, p. 72.

das heroínas já analisadas: liderança, determinação, persistência e convicções de caráter político e religioso. Cada vez mais, as heroínas de Dinis invadem um mundo tradicionalmente masculino.



## 5. *Cunhadas*

*Os Fidalgos da Casa Mourisca* são o último romance publicado por Dinis. Começa a escrevê-lo em março de 1869 e quando o conclui, em abril do ano seguinte, sua correspondência com os amigos revela um notável incremento de pessimismo em relação a sua doença. De fato, tinha começado a rever as provas dessa obra quando morre em 1871.

Contudo, embora se possam imaginar as dificuldades de um autor que conclui sua obra enquanto se vê morrer aos trinta e três anos, a coesão temática e ideológica desse romance em relação aos outros não parece ter sofrido nenhum abalo. Pelo contrário, ocorre um reforço dos aspectos que temos analisado e que nos parecem centrais na obra de Dinis: a oferta de um modelo de harmonização social que integre valores do presente e do passado; a construção de heroínas femininas de quem depende o percurso dos heróis masculinos; o intuito pedagógico de fazer aderir o leitor ao modelo ofertado.

Com efeito, Dinis parece ter dedicado grande cuidado à composição deste último romance<sup>471</sup>. Em carta a sua madrinha, de 19 de abril de 1870<sup>472</sup>, comenta seu labor literário, afirmando que lhe vem dele algumas dos poucos prazeres que experimenta: “é em alguns momentos em que me esqueço da realidade em que vivo, por muito me engolfar em um certo mundo que ando construindo e na convivência de umas criaturas que me devem a tal ou qual existência de que principiam a gozar.” E comenta a afetividade com que encara a construção de suas personagens, que considera como “filhos”, capazes de proporcionar-lhe “um pálido reflexo dos gozos da paternidade”, refletindo “como pai no destino” que lhes deve dar, diz ele.

A metáfora da casa, presente desde o título, responderá pela estruturação de todo o romance. De fato, num esquema binário, que já vimos reiterado nos personagens das outras obras, opor-se-ão o velho solar fidalgo, decadente e estéril, a Casa Mourisca, e a moderna granja, próspera e fecunda de Tomé da Póvoa.

---

<sup>471</sup> Dinis faz da composição desse livro um relato pormenorizado: “Principiei a escrever «Os Fidalgos da Casa Mourisca», no Funchal, em Março de 1869. Levava-o em meio do capítulo 8.º 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, Júlio. *Obras*. v. 5, p. 528.

<sup>472</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p.

Embora historicamente o progressivo endividamento da nobreza seja uma questão sociológica de componentes complexos, que Fernando Fonseca esquematiza nos seguintes fatores: “a progressiva degradação da situação econômica da alta nobreza, expressa num endividamento crônico e progressivo; a sua dependência do poder régio protetor, que, longe de sanar a situação, apenas atua como paliativo; a emergência de um estrato intermediário (uma “classe média”) credor e aproveitando-se dessa situação para aumentar a sua riqueza”<sup>473</sup>

Na ficção o problema será pedagogicamente simplificado e os não ambíguos campos do bem e do mal oporão, figurativizadas nas duas construções, uma nobreza ociosa e imprevidente a uma classe popular laboriosa e empreendedora.

A descrição comparativa das duas edificações tem a função narrativa de marcar o contraste completo entre dois mundos, um que desmorona, outro que constrói:

O contraste entre a Herdade e o velho solar era perfeito. Ela graciosa e alvejante, ele severo e sobrio; de um lado todos os sinais de atualidade, de vida, de trabalho, da indústria que tudo aproveita, que não dorme, que não descansa; a economia, a previdência, o futuro; do outro, o passado, a tradição estéril, o silêncio, a incúria, o desperdício, a ruína; a cada pedra que o tempo derrubava do palácio, correspondia uma que se assentava na Herdade para alicerces de novas construções; aqui desmoronava-se um pavilhão, ali levantava-se um celeiro, uma azenha, um lagar; aos velhos carvalhos às heras vigorosas, aos aveludados musgos, aos líquenes multicores, severas galas, com que se adornava a casa nobre, opunha a Herdade os pomares produtivos, as ondulantes searas, os prados verdes, as vinhas férteis, e, próximo de casa, os canteiros de rosas e balsaminas, onde volteavam incessantes as abelhas das colméias vizinhas. Nas amplas cavaliças do palácio, onde outrora relinchavam dúzias de cavalos das mais apuradas raças, ainda batiam com impaciência no lajedo dois velhos exemplares de bom sangue, cujo sacrifício a economia não exigira ainda; nas mais modestas cavaliças do casal, duas éguas robustas, prontas para o serviço, e domáveis por uma criança preparavam-se em fartas manjedouras para freqüentes e longas excursões; e ao entardecer abriam-se os currais a numerosas cabeças de gado, cujos mugidos chegavam até ao alto da Casa Mourisca, onde o velho fidalgo muitas vezes os escutava, pensativo e melancólico.<sup>474</sup>

Além desse par fundamental, encontraremos ainda, como nos outros romances, um par de heroínas, Gabriela e Berta, a primeira das quais assume o papel, que já vimos ser atribuído a Jenny e a Madalena, de conduzir a transformação dos heróis. Berta, por sua vez, num

<sup>473</sup> FONSECA, Fernando Taveira da. Elites e classe médias: o endividamento aristocrático. In: MATOSO, José. *História de Portugal*. v. 5, p. 463.

<sup>474</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1. p. 909.

papel homólogo ao de Margarida, Cecília e Cristina, proporcionará ao protagonista principal, através do sentimento amoroso, um elemento essencial do processo formativo.

O que é peculiar, porém, a este último romance é que o costumeiro par de heróis masculinos é substituído por um grupo de três protagonistas – o velho Dom Luís e seus dois filhos, Jorge e Maurício – cujos percursos formativos, partindo de estágios diferentes de relação com a nova sociedade burguesa, os conduzirão a certa homogeneidade de adaptação a essa sociedade.

Como já vimos, tanto Daniel, quanto Carlos, Henrique e mesmo Augusto, em alguma medida, encontram-se, no início de cada narrativa, em estado de inadaptação à sociedade burguesa e liberal que habitam. Afastam-se, todos, dos padrões valorizados positivamente pela narrativa: a estabilidade da vida familiar, o mundo do trabalho, a integração com o mundo rural e com a natureza, aderindo, em graus e de formas diversas, aos aspectos mais negativos da modernidade: a instabilidade e superficialidade dos sentimentos, a artificialidade e ociosidade da burguesia urbana, a corrupção da vida política, o pessimismo filosófico.

Nenhum dos heróis dinisianos mostrados até aqui, porém, se encontra em oposição clara à sociedade burguesa em si mesma. Pela primeira vez, temos em Dom Luís a representação – tão freqüente em Camilo – dos que se opõem ao Liberalismo em nome do Antigo Regime sob um ponto de vista muito mais político do que religioso. Se até agora a oposição ao Estado liberal foi mostrada apenas nas classes populares e ignorantes, manipuladas por missionários movidos por interesses dos mais censuráveis, em *Os Fidalgos da Casa Mourisca* é-nos apresentado um opositor do regime que alia a uma alta cultura uma retidão de propósitos inegável. Os aspectos positivos da figura do velho fidalgo, “o mais instruído e civilizado proprietário da sua província”<sup>475</sup>, consubstanciam-se na descrição discretamente eufórica que dele faz o narrador:

O velho D. Luis vestira-se quase elegantemente para receber a sobrinha. Elegância severa, acomodada à sua grave figura de ancião, mas elegância inquestionável. D. Luis tinha uma presença majestosa e um todo de diplomata que impunha respeito.

O vestuário preto de que usava, sobre o qual sobressaía a gravata cuidadosamente lavada e engomada, aumentava o efeito natural dos seus dotes físicos.<sup>476</sup>

<sup>475</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 901.

<sup>476</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1017.



É de grande peso o valor argumentativo dessa valorização positiva do velho fidalgo, cujas convicções o opõem ao ponto de vista apresentado como correto pela verdade do texto, partilhado, neste caso, pelo narrador e por vários personagens como Gabriela, Jorge, Tomás da Póvoa com intensidade e sob aspectos diferentes. Ao contrário dos opositores do Liberalismo que aparecem nos outros romances, a mudança de Dom Luís oferecerá aos leitores uma nova prova da excelência de um regime, que termina por ser reconhecida mesmo pelos seus opositores mais ferrenhos, desde que sejam honestos e bem intencionados, como é o caso de Dom Luís.

Dom Luís, porém, não está sozinho. Outra personagem partilha suas convicções, sem partilhar, porém, sua cultura nem suas boas intenções. Figura recorrente não apenas no romance de Dinis, mas na literatura portuguesa da época, um frade inepto, ignorante e guloso habita também a Casa Mourisca e é, por sua incúria e incapacidade pretensiosa, o principal responsável pela decadência da propriedade.

Frei Januário era quem esperava [pela hora do jantar], porque essa era também a principal ocupação dos seus dias. Os gozos do paladar mal lhe compensavam as amarguras destas longas expectativas. Eram elas talvez que não o deixavam medrar na proporção dos alimentos consumidos, porque frei Januário era magro. O mistério fisiológico desta magreza ainda não era para se devassar de pronto...<sup>477</sup>

Inimigo da sociedade liberal, Frei Januário incorpora as características negativas que são no fidalgo atenuadas em vista de sua transformação futura, opondo-se ao que o romance apresenta como mais inerente à constituição da ideologia liberal: a nobilitação pelo trabalho.

— Que anda aqui liberalismo, isso para mim é de fé. Mas que mosca o morderia? Querem ver que já fizeram do rapaz maçã? Pois olhem que não é outra coisa. Eu quando os oiço falar muito do trabalho... já estou de pé atrás. Tem graça! Quem os ouvir, persuade-se que o trabalho é um prazer. Ora adeus ! O trabalho é uma necessidade, o trabalho é um castigo. Para aí vou eu. Que trabalho tinha Adão no Paraíso? E não lhe chamam os livros sagrados um lugar de delícias? Amassar o pão com o suor do rosto, olhem que títulos de nobreza ! Estes modernismos ! Mas é a cantiga da moda. O trabalho enobrece, o trabalho consola, o trabalho é uma coisa muito apetitosa... Será, será, mas eu, por mim, se pudesse deixar de trabalhar... Ah! Ah! Ah!<sup>478</sup>

<sup>477</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 925.

<sup>478</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 933.

É assim apresentada em metáfora literária uma das teses mais caras ao Liberalismo português, que chegará a ser incorporada pela Geração de 70, constituindo-se numa dos postulados fundamentais das Conferências do Cassino: a estagnação e decadência da nação portuguesa – representada na Casa Mourisca – devem-se à atuação das duas instituições que dominaram Portugal durante todo o Antigo Regime: a nobreza feudal e a hierarquia eclesiástica.

É interessante observar a coerência dessa tese, expressa de modo tão sutil no texto romanescos, com um escrito não publicado de Dinis em que ele compara a influência eclesiástica em Portugal a um conflito bélico:

Quando uma nação forte e vigorosa, no gozo da sua autonomia, respirando a aura vivificadora da liberdade, é invadida pela agressão estrangeira; quando o despotismo e a servidão se aproximam, a campo descoberto, dos seus muros, estes transformam-se em baluartes, a reação é pronta e eficaz, cada indivíduo é um soldado, cada soldado cinge-se da coroa dos heróis e o sangue, patriótica e generosamente vertido no altar da pátria, reverdece salutarmente as palmas da vitória.

Mas se o mal se aproximou obscura e lentamente, se o veneno se inoculou gota a gota nos espíritos, pervertendo-os, infeccionando-os; se rastejou como a serpente; se a falsa doutrina foi insidiosamente segredada no confessionário, pregada do púlpito, administrada em sacrílega comunhão com a hóstia consagrada; se as gerações novas a bebem na educação, dirigida por a hipocrisia, a vida da nação definha, os espíritos aviltam-se, os sentimentos nobres perdem-se, a alma adormece voluptuosamente numa inação vergonhosa ou, se um dia um excesso de opressão a faz acordar, se pretende reagir, o esforço momentâneo não a salva, antes acaba de a deprimir.<sup>479</sup>

Habitam ainda o espaço físico da Casa Mourisca, embora não seu espaço ideológico, os dois filhos de Dom Luís, Jorge e Maurício. Ambos têm características homólogas na abertura do romance. Ambos foram instruídos por professores miguelistas. De novo, a narrativa dinisiana se verá obrigada a recorrer a circunstâncias excepcionais para garantir a seus protagonistas uma nível de instrução que as condições educacionais da época não permitem apresentar, verossimilmente, como ordinária, mas que é, no entanto, absolutamente necessárias dentro do projeto de transformação proposto pela narrativa.

Assim, o texto ficcional enquanto reflete e reforça uma das proposições mais caras ao Liberalismo, a da salvação pela educação, pois “afirma-se insistentemente que é a ignorância que torna o homem perverso e que a educação e a instrução são a base do edifício soci-

<sup>479</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 2, p. 529.

al”<sup>480</sup>, revela, ao mesmo tempo, a precariedade do sistema educacional português da época, quando de calculam as taxas de analfabetismo em, aproximadamente, 82,4% em 1878 e em 79,2% em 1890. O narrador é, pois, obrigado, para garantir o efeito de realidade do texto, a fornecer a seu leitor explicações circunstanciadas sobre a educação de Jorge e Maurício, uma vez que, como afirma Maria Lúcia Lepcki, “a especificidade do efeito de real não se pode separar da função e do desejo pedagógicos no romance de Júlio Dinis”<sup>481</sup>:

Não lhes faltavam mestres que os instruísem, que muitos eram os habilitados para isso nas salas do fidalgo, refúgio de tantos ilustres descontentes. Graças a estas especiais condições, puderam os dois rapazes receber uma educação difícil de conseguir em um canto tão retirado da província, como aquele era.<sup>482</sup>

Ambos, ainda, influenciados pela mãe e pelo jardineiro, abandonaram o credo legitimista e aderiram aos princípios liberais; ambos respeitam as opiniões do pai e evitam entrar em conflito com ele, preferindo dissimular suas convicções políticas; ambos desperdiçam na ociosidade uma vida a que não é permitida, seja pelo nascimento, seja pela atual ruína de suas finanças, nenhuma grande atividade nem de trabalho nem de divertimento.

Mas, também desde o começo, diferenças de temperamento entre os dois rapazes vão responder por uma cada vez mais acentuada divergência na atuação de ambos. Maurício é simpático, expansivo, um tanto fútil, conforma-se facilmente com o estado em que se encontram tanto sua vida pessoal quanto a fortuna da família, não analisando nem as causas nem as conseqüências do atual estado de coisas. Jorge, personalidade concentrada e reflexiva, alheio aos pequenos divertimentos que lhe possa oferecer a aldeia, grande leitor, não apenas de romances, como é Maurício, mas também de livros mais sérios, não tarda em dedicar-se a análise meticulosa não só do que aconteceu com as finanças da família, mas do que pode vir a acontecer. Seu mal estar com a situação que vive é profundo e ele mesmo anseia por mudança.

Como acontece com Daniel e com Henrique, as características negativas de Maurício, indolência, superficialidade, idealização estéril são associadas ao espírito das cidades: “Os instintos urbanos de Maurício, cuja índole mal se acomodava à simplicidade campesina, e o fazia suspirar pela vida das capitais, arrancavam-lhe frequentemente dessa exclamações [de tédio com a vida rural].<sup>483</sup> Neste romance, no entanto, introduz-se uma nova solução. O per-

<sup>480</sup> TORGAL, Luís Reis. A instrução pública. In: MATTOSO, José. *História de Portugal*. v. 5, p. 609.

<sup>481</sup> LEPECKI, Maria Lúcia. *Romantismo e Realismo na obra de Júlio Dinis*. p. 48.

<sup>482</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 903.

<sup>483</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 911.

curso do herói não o conduzirá a uma volta ao campo, mas apenas – como aconteceu com Carlos – a uma vida mais ativa na própria cidade.

A oposição entre os dois irmãos, que se resolverá, afinal, em dois modelos diferentes de inserção na sociedade liberal, é narrativizada num longo diálogo em que ambos discutem o estado ruinoso da Casa Mourisca, no qual, enquanto Jorge procura alertar o irmão mostrando-lhe a situação concreta em que vivem – “olha, compara o aspecto dessa casa branca de um andar [...] com a do nosso paço acastelado, a atividade daqueles homens com a sonolência crônica do nosso capelão”, diz ele – Maurício tenta evocar razões de poesia que valorizem o estado de ruína de sua casa: “— Pois bem, será como dizes. Creio até que seja essa a verdade. A riqueza está ali, a pobreza do nosso lado; porém a poesia... oh! essa deixamo-la ficar, que bem sabes que não é ela a habitual companheira da opulência.”<sup>484</sup>

O velho fidalgo, por fim, vive apenas para o passado. Não presta atenção ao estado do presente, porque não tem esperança nem interesse no futuro. Não concebe nenhuma saída nem para a sua própria vida, já destruída não só pelas mortes da esposa, que lhe causa certo remorso, e da filha, mas também pelo advento do regime liberal, ao qual ele não quer de nenhum modo conformar-se. Mais ainda, não concebe também nenhuma saída para o futuro de seus filhos, pois não pode admitir que eles, de qualquer modo que seja, pactuem com a sociedade liberal. Essa sua ligação destrutiva com o passado é simbolizada em várias instâncias textuais e, narrativamente, na confiança cega que deposita em Frei Januário dos Anjos, a quem o fidalgo delega toda a administração de seus bens.

Assim, temos três personagens masculinas em descompasso com a realidade social que os envolve: Maurício, despreocupado com um presente que é, de si, insatisfatório, mas que ele tenta poetizar, numa inconsciente fuga da realidade, pois mesmo sua aspiração pela vida urbana é apenas uma busca de divertimentos mais excitantes que os que encontra na aldeia; Jorge, angustiado com o presente e com o futuro, mas sem conhecer os caminhos pelos quais pode libertar-se dessa situação e, neste primeiro momento, criticando apenas a incúria do procurador, sem enxergar-se como diretamente responsável pelo patrimônio da família; Dom Luís, rejeitando o presente e o futuro e profundamente machucado pelas feridas do passado.

Toda essa situação das personagens é profundamente simbolizada no espaço que lhes é próprio, a Casa Mourisca, morbidamente decadente, com paredes e muros em ruínas e campos em processo de destruição. Simbologia que é completada pelo estado ainda mais de-

---

<sup>484</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 912.

cadente do solar dos fidalgos do Cruzeiro que, de certo modo, aponta para o trágico destino da Casa Mourisca, se o processo em que ela está não for freado.

Causava lástima o estado de decadência a que a má administração e a vida dissipada dos senhores do Cruzeiro tinham levado aquela casa, de cuja passada grandeza já nem se descobriam vestígios.

Na atualidade não era mais que um velho casarão enegrecido, mal vedado aos ventos e às chuvas onde cada dia realizava um novo estrago, que nunca mais era reparado. Por fora e por dentro a mesma absoluta carência de confortos; porque não sentia a necessidade deles a robusta organização de qualquer dos proprietários, afeitos à vida dos montes, às longas caçadas e às lutas com os rigores do tempo.

O solo árido, os celeiros vazios, a abegoaria deteriorada, os currais desertos, a cultura perdida,, era desolador o aspecto do solar do Cruzeiro ! Parecia havê-lo fulminado um daqueles tremendos anátemas de que rezam os livros santos, os quais feriam de esterilidade igual as entranhas da mulher e' as entranhas da Terra. Os pinhais, cortados sem método nem prudência, caíam sacrificados às penúrias monetárias do morgado que ia a pouco e pouco transmutando em vinho toda a propriedade. As águas, vendidas para acudir a iguais urgências, abandonavam as terras à sede, que as fazia infecundas. Urnas aparências de movimento agrícola, que ainda se divisavam na quinta, eram-lhe mais fatais que benéficas, e podiam comparar-se ao ferredouro das larvas nas carnes em decomposição. Naquele vasto corpo, que se decompunha, também se agitavam seres que viviam dos seus detritos.

Trabalhava-se ali para destruir e não para semear ou edificar. O desbarato com que os proprietários sacrificavam os seus bens, atraía os ávidos vizinhos, como corvos sinistros em volta do cadáver exposto na estrada.<sup>485</sup>

Se levarmos em conta a enorme conotação simbólica que assumem as casas no relato dinisiano, enquanto lugares de representação da realidade político-social de Portugal<sup>486</sup>, veremos que o diagnóstico traçado pelo narrador é dos mais pessimistas. Mas, uma vez que o mundo dinisiano não se fecha em pessimismo, mas tem “todos os [seus] romances [...] virados para o futuro, para a construção do mundo novo”<sup>487</sup>, vejamos que soluções a narrativa oferecerá para este aparente impasse. Apesar da reiterada isotopia temática com os textos precedentes, sob alguns aspectos abem-se aqui alguns caminhos novos.

Uma mesma heroína será responsável – embora em graus diversos e contando com maior ou menor ajuda – pelo processo de formação e mudança dos três protagonistas masculinos: Gabriela. Dentro da narrativa, a baronesa aparece pela primeira vez mencionada de mo-

<sup>485</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1022.

<sup>486</sup> Cf. BUESCU, Helena C. A casa e a encenação do mundo: “Os Fidalgos da Casa Mourisca” de Júlio Dinis. *Veredas*. e RIBEIRO, Marina de Almeida. *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*.

<sup>487</sup> LEPECKI, Maria Lúcia. *Romantismo e Realismo na obra de Júlio Dinis*. p. 36.

do recriminatório por Frei Januário, o que, desde logo, indica ao leitor tratar-se de uma personagem eufórica. A primeira coisa que sabemos dela é que, sobrinha de Dom Luís e, portanto, pertencente a uma antiga família aristocrática. Porém, observa Frei Januário, ela é uma baronesa “das feitas por eles”, pelos liberais. Anuncia-se, assim, de novo, uma personagem de conjugação, onde se reúnem, sem conflito, passado e presente.

Gabriela é, sem dúvida, a mais moderna e ativa das heroínas dinisianas. A construção de sua figura obedece já a um padrão muito diferente das protagonistas examinadas até aqui.

Gabriela, a baronesinha viúva de Souto Real, ainda não tinha trinta anos, e mais nova parecia do que era. 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. Tinha a languidez e a particular cor pálida das formosas de Lisboa, que não recebem do sol da província a vigorosa encarnação de saúde.

Embora a descrição mantenha o padrão típico de beleza da heroína, pois, como observa Maria Lúcia Lepecki, a “beleza física, de alguma forma *exemplar* pela pureza e harmonia de traços, elegância de figura ou pelo difuso encanto a que hoje se chama *charme*, caracteriza toda a galeria da jovens mulheres de Júlio Dinis”<sup>488</sup>, note-se o tom eufórico com que são apresentadas as características urbanas da heroína quanto à elegância e à moda, duas características da modernidade de todo ausentes das demais heroínas dinisianas. Também as características psicológicas a fazem díspar das protagonistas que já examinamos. Estamos longe das virtudes sobre-humanas de Margarida, da abnegação completa de Jenny e mesmo da absoluta simplicidade de Madalena; não lhe faltam, porém, nem força, nem justiça, nem bondade. Pela primeira vez conjugam-se na mesma protagonista a adesão perfeita à vida urbana moderna e a possibilidade de integrar, nesse estado, o campo semântico do bem.

Índole verdadeiramente feminina, exercia mais império sobre as suas paixões, do que sobre os seus caprichos. Com dificuldade sacrificaria o mais ligeiro destes; aquelas, porém, subjugava-as com fortaleza varonil. Possuía um gênio alegre e às vezes um tanto satírico, mas sem malignidade. Não professava os princípios daquela moral intratável, que se arma da severidade puritana contra as paixões e defeitos dos outros; pelo contrário, era tolerante e latitudinária, não se esquivando a apertar a mão aos maiores pecadores,

---

<sup>488</sup> Op. cit. p. 24.

com quem se encontrava no mundo, sem que, sob essa aparências de leviana indiferença, deixasse de manter um discernimento seguro do bem e do mal, e um grande fundo de moralidade e de justiça. Além disso possuía um bom coração e uma alma generosa.<sup>489</sup>

A atuação de Gabriela far-se-á de forma diferente com relação a cada um dos protagonistas masculinos. Chamada a intervir pelo próprio Dom Luís, que lhe solicita que encontre em Lisboa uma ocupação útil e não desonrosa para Maurício, a carta com que responde ao apelo do tio, desenvolve toda uma teoria que fustiga com ironia bem humorada a intransigência do velho fidalgo, declarando-se “a mais transigente pessoa do mundo”. Se vimos em Madalena, pela primeira vez, o esboço da existência de opiniões políticas numa heroína de Dinis, em Gabriela essas opiniões são bem claras e bem audaciosamente expressas:

Eu, que sou a pessoa mais transigente deste mundo, não posso assim de repente saber quais são aqueles princípios, com que os meus primos são incompatíveis, ou que são incompatíveis com os meus primos. Depois, há tantas idéias remoçadas, que passam por novas, que já não é fácil distinguir quais são as do século e quais não são. E deixe-me dizer-lhe, meu bom tio, que há uma certa ordem de coisas, com que provavelmente, na sua opinião, Maurício não deve transigir, mas sem transigir com as quais não se dá hoje neste mundo um passo que tenha jeito. Creia que nos nossos dias é pouca a gente que não está convencida disso, e raros os que ainda se contentam com ficarem sendo imóveis colunas do trono e do altar, enquanto os outros vão andando.<sup>490</sup>

No caso de Jorge, o processo formativo inicia-se sem a ajuda dela. É, na verdade, a visão do solar de Tomé da Póvoa que o provoca, mas ela o apóia desde o primeiro momento e terá grande importância em sua conclusão. Esse processo passa por etapas muito nítidas, que se vão sucedendo dentro da narrativa: a comparação entre a herdade e a casa nobre; a investigação sobre as causas; o processo de aprendizado propriamente dito, realizado através de consultas a Tomé da Póvoa e do estudo de literatura especializada; a aplicação do aprendido, que traz os primeiros resultados.

Embora não seja Gabriela a planejar – como o tinham feito Jenny e Madalena – que Jorge deva se apaixonar por Berta, já vimos que o aprendizado amoroso é parte essencial do processo de formação de herói, embora, no caso de Jorge a inconstância e frivolidade que

<sup>489</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1013.

<sup>490</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 984.

ocorrem em Daniel, Carlos, Henrique e Maurício esteja de todo ausente. Com ele dá-se o contrário. Deve aprender a amar, abandonar o alheamento total em que vive com relação à esfera afetiva.

Jorge, na infância como na juventude, fora sempre grave e reflexivo. Nos brinquedos tomava para si o desempenho de um papel sério. Era o pai, o mestre, o comandante, o médico, o padre, tudo aquilo que o obrigasse a um porte sisudo e a uma gravidade de homem.

Adolescente, nunca as raparigas do lugar lhe ouviram uma frase atrevida; era sempre uma saudação afectuosa, casta e quase paternal a que lhes dirigia, ainda quando as encontrasse a sós nas veredas mais solitárias das devesas ou pinheirais.<sup>491</sup>

É o amor de Berta que fará com que Jorge complete as últimas etapas de sua formação. A importância dela é explicitada pela própria Gabriela que observa que “em toda esta história figura o nome de uma mulher. [...] por isso conquanto o papel de Berta se nos tenha apresentado até aqui como secundário, ninguém me tira da ideia de que ela é a figura principal da história.”<sup>492</sup>

E Berta é, de fato, a figura principal na medida em que possibilita a conjunção entre a família aristocrática e a família camponesa em vias de enriquecimento, e de aburguesamento, portanto. Num procedimento narrativo recorrente, e bastante engenhoso, o narrador relata as circunstâncias excepcionais – como sempre – que vão permitir a essa filha de camponeses a educação esmerada que é, como nos romances antecedentes, condição essencial para o seu alçamento social. No mesmo relato, o narrador mostra também a instabilidade da sociedade portuguesa durante o século XIX, em que fortunas se fazem e se perdem, ao sabor da legislação e de crises do mais diverso caráter.<sup>493</sup>

Tomé obteve do fidalgo da Casa Mourisca a condescendência de acompanhar a criança à pia batismal ; Luisa, pela sua parte, solicitou e conseguiu idêntico favor de uma senhora do Porto, para casa de quem ela por muito tempo lavara, quando nesse mister ocupava a sua robusta juventude.

<sup>491</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 907.

<sup>492</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1058.

<sup>493</sup> Segundo Fernando Fonseca, “o século XIX se pode considerar como o período de gestação de um novo tipo de economia, com todo o conjunto de hesitações e resistências sociais que o desmantelar de uma ordem antiga acarreta e de indefinições que o estruturar de uma nova ordem inevitavelmente implica.” FONSECA, Fernando Taveira da. *Flutuações e crises econômicas*. In: MATTOSO, José. *Op. cit.* p. 396.



A roda da fortuna, por uma das suas muito sabidas revoluções, alterou a posição relativa de toda esta gente, durante o decurso dos primeiros anos de Berta.

Já sabemos como, em virtude desta revolução, Tomé subiu gradual e incessantemente, enquanto D. Luis descia. O mesmo que a este último, sucedeu à tal senhora, cuja índole bondosa e tímida não soube opor estorvos às prodigalidades de um irmão perdulário, vendo-se em consequência disso obrigada a sair do Porto, onde vendeu tudo o que tinha, para ir para Lisboa educar meninas.

A primeira discípula que teve foi Berta. Os pais sentiam ambições por a filha e queriam dar-lhe a educação de uma senhora, aproveitando e cultivando nela as boas disposições que já adquirira na convivência com os pequenos da Casa Mourisca, onde era recebida com afeto.<sup>494</sup>

Berta é ainda a “figura principal da história” porque nela se conjugam a antiga matrona agrícola e a nova mulher instruída. Figura de síntese e de harmonização entre todas e, por isso, mais do que todas apta para gerar a nova sociedade que o texto preconiza. Conjugam-se nela também a razão e o sentimento, com total ausência seja da frieza seja da exaltação imaginativa. Como ocorre com todas as heroínas de Dinis, não há em Berta qualquer processo de transição. Os processos de autoconhecimento e de transformação ficam reservados aos heróis masculinos. No discurso em que Berta fala de si, revela um adequado conhecimento de sua interioridade e das circunstâncias e perigos que a rodeiam:

A minha educação... Deus sabe se me deixei fascinar por ela. Deus sabe se não lutei sempre contra a imaginação, quando ela me fazia conceber loucuras como a todas as raparigas da minha idade. Quem pode condenar-me por elas, se eu sou a primeira que as condeno? Em que tenho mostrado esses defeitos de educação, que tão severamente me censura? Se soubesse, Sr. Jorge, como, percebendo o seu desdém, tenho sido escrupulosa em procurar em todos os meus atos o motivo dele... Deus é testemunha de que nada descobri...<sup>495</sup>

De modo ainda mais adequado ainda do que Gabriela, porque esta só se conecta com os valores tradicionais por pertencer a uma família aristocrática – e é esse o tipo de tradição menos valorizado no romance dinisiano – tendo, sob todos os outros aspectos, optado exclusivamente pelos valores da nova sociedade, Berta realiza em si o ideal da sociedade harmônica que está no cerne da proposta do romance dinisiano. De todos os pares românticos de

<sup>494</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 958.

<sup>495</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1135.

Dinis o formado por Berta e Jorge é o mais revolucionário – dentro do projeto dinisiano de uma revolução tranqüila, de um “socialismo manso, daquele que não quebra louça”, na expressão de Vitorino Nemésio<sup>496</sup> –, pois é o que harmoniza maior quantidade de diferenças, o que elimina o maior número de conflitos. O mais apto, portanto, a responder as demandas da sociedade em que se encontra.

O fato de que Jorge não tem coragem de dar o passo final de sua formação, enfrentando o pai para casar-se com Berta, não é visto de modo negativo pelo narrador. Jorge não é capaz de fazer o que faz Madalena em *A Morgadinha dos Canaviais*. Por isso a interferência de Gabriela será fundamental. É ela que manipula os eventos de modo a que seja necessário que Berta vá cuidar de Dom Luís durante sua doença. Assim, embora ela também promova em Dom Luís uma revolução de caráter intelectual, através da leitura, é, de novo, através do afeto que ela deverá completar-se. Quando Jorge, na cena em que, por intervenção de Gabriela, vê-se obrigado a revelar ao pai seu amor por Berta, propondo no entanto, renunciar ao casamento com a jovem, para não contrariar os preconceitos do pai, o velho fidalgo “assustase”. O narrador pode, assim, revelar as profundas motivações afetivas do nobre.

Assustou-se, dizemos, porque o espírito do fidalgo estava completamente subjugado. O egoísmo da sua idade não podia já passar sem os carinhos de filha. Não queria revelar-se inteiro e desejava que fosse a paixão do filho que aparentemente explicasse a transigência. Era ainda custoso ao seu orgulho ceder, mas já não tinha fortaleza<sup>497</sup>

Com isso, a formação de Dom Luís está completa. É por via do afeto que se perfaz sua formação liberal, democrática que o desprezo da demais família fidalga diante da aliança com a família de Tomé não fará senão reforçar.

Ao falar de Berta no trecho que reproduzimos acima, utilizando uma espécie de discurso indireto livre, o narrador refere-se a Berta, relacionada com Dom Luís, utilizando o termo “filha”.

Isso aponta para outra instância da esfera afetiva também de grande relevância. A morte está sempre presente nos romances de Dinis, descrita com detalhes de colorido dramático e desempenhando importantes papéis narrativos: o velho mestre de Clara e Margarida, a governanta da casa Whitestone, Vicente e Ermelinda na *Morgadinha*, todos morrem diante dos olhos do leitor, com uma riqueza de detalhes fisiológicos – embora sempre integrados ao

<sup>496</sup> Apud MOUTA, J. Henrique. *Escritores portugueses e sua ideologia vistos por críticos do nosso tempo*. p. 125.

<sup>497</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1221.

estilo atenuador de Dinis – dignos de um autor que era também médico. Nos Fidalgos da Casa Mourisca não morre ninguém. O fidalgo, muito doente, é salvo, à última hora pelos cuidados de uma mulher que o estima. Mas uma mulher morta desempenha – como em *Uma família inglesa* – um papel de grande relevância. Beatriz – aquela que faz a felicidade – a filha morta do velho fidalgo, cuja figura ele confunde com Berta,

A alma daquele anjo assistia ainda à família, que o chorava, e à sua misteriosa direção obedeciam todos sem o perceberem. Morta aos dezesseis anos, Beatriz vivia ainda nos lugares em que habitara. Há entes assim, cuja influência póstuma lhes dá uma quase imortalidade, à maneira da luz sideral, que continua a cintilar para nós depois de aniquilado o foco que a emitiu.<sup>498</sup>

Assim, será a identificação de Berta com Beatriz, na imaginação e no afeto de Dom Luís – e daí o apelativo, equivocado, de filha – que completará o percurso formador do fidalgo, levando-o até a humilhação diante de Tomé da Póvoa.

A transformação de Maurício é a mais fácil e a menos problemática. Também essa será conduzida por Gabriela, que decide levar Maurício a desposá-la. É o primeiro – e último – dos casamentos de razão do romance dinisiano. Executado friamente, em vista de razões sócio-econômicas, nem por isso ele é valorizado negativamente pelo narrador.

Gabriela abandonou, pois, a idéia que tivera [de casar-se com Jorge]. Em Maurício não pensara ao princípio. Achava-o tão leviano, que, como ela dizia, não podia lembrar-se seriamente de fazer dele um marido. Agora, porém, notando a súbita impressão que ocasionalmente lhe produzira, e cujos efeitos duravam e progrediam, a baronesa principiou a encarar o caso debaixo de diferente luz.

Se Maurício se apaixonasse por ela, ser-lhe-ia fácil fazê-lo partir para Lisboa e vencer a repugnância que ele parecia opor a abandonar a aldeia justamente na ocasião em que a resistência do pai havia cedido.

Se, depois de deixar tomar maior incremento a este novo capricho de Maurício ela subitamente partisse para Lisboa, sem dúvida que o arrastaria atrás de si. O resto fá-lo-iam as seduções da capital.<sup>499</sup>

Friamente concebido e friamente executado, o programa de Gabriela alcança pleno sucesso. Trata-se de um casamento inteiramente pragmático, sem afeição profunda; o narrador parece valorizar positivamente a posição da personagem feminina, que está mesmo disposta a aceitar algumas infidelidades da parte de Maurício. É o mais modernos nos casamento do ro-

<sup>498</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 906.

<sup>499</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1109.

mance dinisiano. Embora este seja, como os demais, um “amor – ou, um casamento - de salvação”, trata-se aqui de uma salvação puramente social, contratual, que não atende a necessidades profundas psicológicas ou afetivas dos envolvidos, mas que lhes possibilita alcançar objetivos importantes para eles: o status de casada, socialmente mais confortável que o de viúva para Gabriela; a possibilidade de uma carreira e de uma vida mais interessante, fora da aldeia, para Maurício. Um contrato com vantagens mútuas.

Essa transformação do casamento no contexto do romance dinisiano talvez aponte para um novo índice do projeto de laicização a que a ficção do autor parece aderir. A questão dos enterros nos cemitérios, tão amplamente inserida em *A Morgadinha dos Canaviais*, historicamente muito conexa com a dos cemitérios para não católicos e com a desvinculação dos cemitérios do poder eclesiásticos, que não é mencionada, mas que subjaz ao texto de *Uma família inglesa*, ambas etapas fundamentais no projeto liberal de secularização<sup>500</sup>, permitem supor neste texto dinisiano um sutil deslocamento na mesma direção, uma vez que, segundo Catroga de “qualquer maneira, a definição do casamento como um contrato situava-o, indiscutivelmente, num plano mais secularizado [...]”<sup>501</sup>

Uma última observação sobre *Os Fidalgos da Casa Mourisca*: esse é o texto em que as heroínas mais teorizam. Tanto Gabriela quanto Berta manifestam-se extensamente sobre suas visões do mundo e sobre seus projetos de vida. Vozes da verdade narrativa – focalizada aqui sob um aspecto duplo e ligeiramente divergente - elas compõem, juntamente com o narrador o mais político e o mais teorizante dos discursos romanescos de Dinis. Talvez não por acaso, também o último.

Na conclusão do romance, que já analisamos em detalhe ao tratar do leitor intratextual, o narrador indica que é de Jorge o percurso formador mais produtivo. É ele que passa pela mais importante das transformações: ascende – e é esse o verbo adequado no contexto do romance dinisiano – da aristocracia do sangue à aristocracia do trabalho. De fidalgo ocioso, passa a ser um próspero proprietário rural, “Abandonara pouco e pouco os hábitos de fidalguia, em que fora educado, e contraiu outros puramente burgueses.”<sup>502</sup> Transforma-se, pois, no modelo por excelência.



<sup>500</sup> Cf. CATROGA, Fernando. Morte romântica e religiosidade cívica: a secularização dos cemitérios. In: MATTOSO, José. op. cit. p. 598.

<sup>501</sup> Cf. CATROGA, Fernando. Cientismo, política e anticlericalismo. Idem, ibidem, p. 592.

<sup>502</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 1228.

#### IV. Concluindo

Quando analisamos os leitores implicados nos textos teóricos de Júlio Dinis, fizemos notar que, em coerência com o projeto político-literário do Liberalismo, o autor supõe leitores que, necessitados de “atrativo, instrução e conselho”, se deixem guiar pelos textos literários cujas características pragmáticas e estéticas ele com tão minucioso labor codifica.

Embora tenhamos podido verificar depois, que o leitor inscrito nos textos ficcionais se afasta singularmente do projeto teórico que Dinis elabora, quanto a suas condições sociais e culturais, nem por isso deixam de estar presentes no texto romanesco as estratégias semânticas e discursivas – internalização intermitente do narrador, evocação explícita do leitor, alusão a um repertório comum de acordo, argumentatividade narrativa – que aproximam o texto literário de uma funcionalidade similar à do texto pedagógico. O próprio realismo pictórico do texto dinisiano, gerador de certo efeito de real que poucos não lhe reconhecem, e que, ao transformar o narrador em fonte da história, faz dele não apenas o “autor”, mas a “autoridade”<sup>503</sup>, aproximam-no da figura de um pedagogo atento que conduz seus leitores-discípulos pelos meandros da trama advertindo-os constante, embora gentilmente, para que não se equivoquem sobre a boa direção a tomar.

Como nos mostraram muitos dos textos que elencamos ao examinar a recepção que, desde sua publicação, tiveram os romances de Dinis, a tarefa pedagógica, constantemente percebida e apontada, não deixou, em muitos casos, de operar com eficácia. Nomes da relevância de Antônio José Saraiva e Vitorino Nemésio testemunham da importância que esse autor – tão desimportante – adquiriu na formação da autoconsciência da sociedade portuguesa até quase cem anos depois de sua morte.

Estabelecidos esses pontos, era nosso propósito demonstrar que o projeto pedagógico de Dinis utiliza narrativas em que o papel atribuído às figuras femininas é um dos elementos de maior relevo na notável isotopia temática que caracteriza a breve obra do autor. A dissimulação e os artifícios que as heroínas utilizam, via de regra, na ação intranarrativa são tão hábeis e sutis que chegam a enganar mesmo os leitores mais perspicazes. De fato, como pudemos constatar na longa resenha de textos críticos que elaboramos, é difícil – embora, paradoxalmente, patente – constatar que, no universo dinisiano, são as mulheres que estão no comando. Não é nosso propósito discutir se os objetivos a que visam lhes são socialmente impostos nem em que medida elas os internalizam. Só queríamos evidenciar que no projeto ro-

---

<sup>503</sup> Cf. SULEIMANA, Susan. Op. cit. p. 90.

manesco dinisiano são as mulheres que determinam os fins a serem atingidos e os modos de os alcançar, bem como são elas que, com mão suave, mas determinada, conduzem até esses fins as personagens masculinas.

A excepcionalidade dessa organização narrativa num mundo ficcional em que, na tradição do romance inglês, o mentor-lover<sup>504</sup> ou, na tradição de origem alemã, os mestres do *Bildungsroman*<sup>505</sup> são sempre homens é suficiente para nos interrogarmos como e por que motivo ela ocorre. A essa primeira questão, procuramos responder na terceira parte deste trabalho. Da tentativa de resposta à segunda, gostaríamos de fazer nossa conclusão.



Como observamos no início deste trabalho<sup>506</sup>, há um crescendo no papel condutor exercido pelas protagonistas femininas de Dinis.

A ascendência exercida por Margarida sobre o mundo que ela habita é de cunho quase que exclusivamente moral. É sua excepcional virtude que, obtendo admiração e respeito, faz com que todos se submetam a sua ascendência. São poucas as escolhas deliberadas da heroína, tanto no âmbito da condução de sua vida como na direção dos que a rodeiam: a decisão de instruir-se, de fazer-se professora, de substituir Clara no episódio do jardim, de recusar a primeira oferta de casamento, um tanto humilhante, de Daniel. São todos, é verdade, eventos determinantes, que condicionam o curso dos acontecimentos narrativos, mas não há, por parte da personagem, um propósito determinado em fazê-los funcionar desse modo. Margarida não se arvora o direito de organizar o desenrolar dos fatos, nem pretende saber, mais e melhor que os demais, quais rumos devem ser escolhidos. Simplesmente opta – na medida em que pode fazê-lo – por seus caminhos e os outros, Clara, o Reitor, José das Dornas e, por fim, Daniel, deixam-se arrastar.

O predomínio de Jenny é já notavelmente maior. O narrador estende-se em descrições e eventos narrativos aptos a mostrar a influência que ela exerce sobre o pai e sobre o irmão, influência que se estende também, no final, à vida de Cecília e de Manuel Quintino, pois é ela que faz acontecer não apenas o casamento da jovem com Carlos, mas também a elevação do guarda-livros ao *status* de sócio de Mr. Whitestone. O narrador a investe de um saber e de

---

<sup>504</sup> Cf. MENON, Patrícia. *Austen, Eliot, Charlotte Brontë and the Mentor-Lover*.

<sup>505</sup> Cf. QUINTALE, Flávio. Para uma interpretação do conceito de *Bildungsroman*. *Pandemonium Germanicum*. n. 9, 187.

<sup>506</sup> Cf. p. 1-2 deste trabalho.

um poder de que ela está plenamente consciente e do qual usa sem constrangimento. Sua dedicação a essa tarefa condutora é construída de modo tão extremado que impede a possibilidade de se realizar narrativamente uma vida que lhe seja própria, exclusiva, afastada na menor medida que seja dos demais. Ela é, e permanece até o fim, “o anjo bom da família”<sup>507</sup>. E nada mais do que isso.

A personagem de Madalena é construída de modo ainda mais rigoroso no que diz respeito a essa capacidade de determinar objetivos e meios, não apenas na própria vida mas também na dos demais personagens. A narrativa detém-se longamente em situações das mais diversas que a apresentam como um ponto de referência na existência de todos os que a circundam. Num campo muito mais extenso que o ocupado por Jenny, ela exercita sua influência, tocando até nos limites de domínios tradicionalmente masculinos na narrativa romanesca do século XIX: a iniciativa amorosa e a vida política. Se o saber e o poder de Margarida são inconscientes e os de Jenny dissimulados, por uma espécie de modéstia que prefere esconder-se, os de Madalena só se dissimulam na medida em que isso é necessário para aumentar sua eficácia, mas, nos outros casos, não tem receio nem de existir nem de mostrar-se.

Gabriela, por fim, é a mais impositiva e a mais independente de todas. Viúva - estado típico da liberdade feminina no século XIX<sup>508</sup> - exerce seu poder sobre a vida de Jorge, sobre a vida de Maurício, sobre a vida de Dom Luís, sobre a vida de Berta. Escolhe livremente o marido que deseja e o conduz, docilmente, ao casamento, estabelecendo ela mesma as condições em que ele se deve dar. Arvora com destemor suas opiniões políticas, desaprovadas por seu grupo familiar, e ridiculariza, com sorridente benevolência, as opiniões contrárias às dela.

Tendo constatado os propósitos pedagógicos de Dinis, e evocando a asserção programática de Jean Starobinski, que afirma que “toda obra é resposta a uma questão, e a questão que, por sua vez, deve colocar-se o interprete, consiste em reconhecer, no texto da obra, qual foi a questão colocada de início e qual foi a resposta”<sup>509</sup>, devemos perguntar-nos a que questão Dinis procurava responder com seus romances. Qual é a pergunta que se põe a sociedade portuguesa dessa segunda metade do século XIX a que Dinis respondeu com a oferta

<sup>507</sup> DINIS, Júlio. *Obras*. v. 1, p. 895.

<sup>508</sup> “Não existe situação mais propícia à emancipação que a viuvez, sobretudo quando a mulher ainda é jovem – caso freqüente numa época em que de boa vontade se casavam as raparigas com homens muito mais velhos, e a esperança de vida era curta. Mais propícia ainda é a sua viuvez, se dispõe de rendimentos que lhe assegurem um certo desafogo financeiro.” HEINICH, Nathalie. *Op. cit.* p. 148-149.

<sup>509</sup> STAROBINSKI, Jean. Préface. In: JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. p. 18.

desse agir feminino cada vez mais alargado, tão reiterado em seus textos e tão excepcional tanto nos textos literários quando na própria sociedade em que eles se inserem, pois, segundo Irene Vaquinhas,

“a construção do Estado-nação e da democracia implicou, desde a sua gênese, a delimitação das fronteiras entre os espaços públicos e privados, os quais sendo sexualmente conotados, excluía as mulheres dos primeiros. Da aceitação desta partilha à sua contestação percorreu-se um longo caminho, através do qual se foi construindo a individualidade feminina como ser social e político, sendo as reivindicações de direitos, em especial da instrução, elementos-chave do acesso à cidadania no século XIX.»

Vimos como Dinis faz constante alusão, em seus textos, aos problemas e conflitos que afligem a sociedade portuguesa de seu tempo. Essas referências constantes, mais do que puro reflexo da sociedade retratada nos romances, provêm da existência, por parte do narrador, de um desígnio pedagógico, da proposição de um modelo a cuja aceitação deseja conduzir o leitor. Nas palavras de Annabela Rita,

Júlio Dinis vai além da cartografia da existência: procura modelizá-la, constituindo o leitor da ficção em cidadão lúcido e ativo”, uma vez que seu texto “é enformado por uma fortíssima orientação de leitura pela qual se ‘cerca’ o destinatário, procurando atingi-lo por três vias: a emocional, a afetiva e a racional.<sup>510</sup>

Os temas abordados, sempre em estreita conexão com os fatos político-sociais vividos pelos leitores; as características de seus narradores heterodiegéticos, cuja “internalização intermitente” cria, segundo Maria Lucia Lepecki, um “*Eu* condutor da leitura (...) condicionando imperceptivelmente no leitor a aceitação não apenas dos fatos, mas das teses (políticas, ideológicas econômicas ou psicológicas) propostas pela ficção”<sup>511</sup>; o modo de construção das personagens e, mesmo, a elaboração dos tempos e dos espaços, tudo contribui para a criação de um paradigma doutrinário e comportamental que deve funcionar como uma espécie de lição moral, apta a conduzir uma sociedade que se percebia como dilacerada e hesitante.

A sociedade portuguesa – afligida por diversos males – tem que mudar. Mas essa mudança não pôde ser alcançada apenas pelas guerras e nem sequer pela ação política institu-

<sup>510</sup> RITA, Annabela. “*Um autor menos atrevido*”? p. 268-269. Embora a autora se refira especificamente a *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, o mesmo ocorre, embora não de modo tão paradigmático, nos outros romances do autor.

<sup>511</sup> LEPECKI, M. L. *Op. cit.*, p. 47.



cionalizada, cujos males o romance de Dinis não se cansa de estigmatizar. Mais ainda, essa sociedade não pode mudar pela revolução nem pela violenta rejeição de seu passado - modelos que se não se coadunam com o projeto liberal de Dinis.<sup>512</sup> A mudança necessária deve, assim, operar-se pela incorporação do presente ao seu passado tradicional e pela manutenção de seus valores morais, cuja sustentação não pode ser o raciocínio frio dos princípios filosóficos ou políticos, mas deve ser o afetuoso calor dos sentimentos. Assim, a mudança que a sociedade deve sofrer é de índole essencialmente feminina.

O universo dinisiano, cujo otimismo é proverbial, e que corresponde a uma visão de mundo coerente com o liberalismo moderado professado por Gomes Coelho, apresenta-se como uma utopia burguesa de trabalho e vida familiar exemplar, na qual as ligações sentimentais não se restringem ao par amoroso, mas se estendem aos demais membros, criando fortes núcleos de sociabilidade e ação. As famílias não compõem apenas um fundo de quadro para a ação dos protagonistas. São elas mesmas co-protagonistas. Os heróis e heroínas de Dinis não são indivíduos isolados – nem física nem psicologicamente – mas pertencem profundamente a um grupo familiar.

É dentro desses grupos – e não fora ou contra eles – que se dão as transformações do herói. Mais ainda, é em função desses grupos que elas ocorrem. Tomada a família como a célula social fundamental a adaptação à vida social, objeto da transformação das personagens masculinas, realiza-se através da integração familiar. A notável e contínua ausência de mãe nessas famílias não impede que as mulheres sejam nelas os elementos fundamentais.

Quando citamos Helena Buescu, que afirma ser “o elemento masculino que, normalmente, evolui ao longo do texto, para se aproximar de e finalmente reunir-se a uma personagem feminina que, podemos dizê-lo, quase se limita a esperar que esse movimento se complete”<sup>513</sup>, notamos a sutil imprecisão dessa formulação.

De um lado, a evolução da personagem masculina implica em muito mais do que sua reunião à heroína. Conclui-se com ela uma adesão muito mais adequada à vida burguesa, familiar e laboriosa. O herói passa de espectador a ator da vida social, seja através do exercício profissional, da administração agrícola ou da ação política.

De outro lado, se há normalmente uma personagem feminina que espera que se complete o movimento do herói, essa espera não implica uma ausência de atividade. Elas de

<sup>512</sup> Note-se que os personagens militantes do Liberalismo nos romances de Dinis, Manuel Quintino que participou do cerco do Porto e o soldado habitante da Casa da Mourisca, ambos altamente eufóricos, são cartistas.

<sup>513</sup> *Uma família inglesa de Júlio Dinis*. Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literárias de BUESCU, Helena Carvalhão. p. 24.

nenhum modo apenas “esperam que o movimento se complete”. Elas elegem esse movimento como objetivo próprio, planejam seu percurso, o impulsionam-no e o obtém.

Trata-se, portanto, de figuras femininas revolucionárias? De modo nenhum. A revolução violenta não está prevista na utopia burguesa de Dinis. As mulheres dinisianas não saem de suas casas, não tomam o governo do mundo. Apenas dirigem os homens que dirigem o mundo. Discretamente. Nos romances de Dinis ecoam fortemente as palavras na *Voz Feminina*, primeira revista feminista portuguesa:

“Não queiramos por mais tempo ser, o que até agora temos sido, - bonecas! Aos atractivos que a natureza nos deu, juntemos a preponderância que dá o saber. Às portuguesas não falta inteligência: falta-lhes o amor do estudo sério, falta-lhes o espírito de análise filosófica, não só sobre assuntos abstractos, mas até sobre os fenómenos mais familiares que nos circundam. Façamo-nos pois verdadeiros «Anjos do lar» mostremos ao mundo varonil que lhe não somos inferiores senão em força física. Trabalhem, e a recompensa será um triunfo glorioso.”<sup>514</sup>

Desde 1840 que o famoso livro de Louis Aimé Martin, original de 1834, *A civilização do gênero humano pelas mulheres*, estava publicado em Portugal. O romance dinisiano parece beber largamente nessa fonte, ultrapassando-lhe, porém os postulados. A tese central do livro de Aimé é que a mulher deve ser o instrumento e o instrumento quase exclusivo da renovação da sociedade, sobretudo através da educação dos filhos. Daí a importância da educação das mulheres. A primeira tentativa para estruturar o ensino feminino em Portugal foi feito pelo governo de Saldanha, em 3 de Agosto de 1870, mas todas as heroínas de Dinis estudaram.

O que caracteriza a ação feminina no texto dinisiano é o modo afetivo e exemplar de agir. Não gera discussão, evita-as. Mostra as boas consequências do que propõe, não discute princípios. Apoia-se na experiência, não em teorias importadas. Pacificando o presente, permite que o o passado se ligue ao futuro. E a prosperidade, pelo trabalho e pela família. Pela eliminação docemente sentimental dos conflitos que se resolvem em alianças matrimoniais e não em lutas políticas, inúteis e desgastantes como todas as lutas. O paraíso liberal dinisiano é construído pelas mulheres. Pelas mãos que balançam berços.

<sup>514</sup> *Voz Feminina*, nº1, Apud CORTEZ, Maria Teresa, *Emancipação Feminina & Contos de Grimm. Versões Portuguesas do Século XIX*. In: *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa*. Lisboa: CIDM, 1994

Dinis trata do feminismo em uma comédia de 1858, *Similia similibus*, cuja personagem feminina principal declara – somente para livrar-se de um pretendente inoportuno – que não ficará “metida em casa a trabalhar”, mas que depois de jantar “talvez já então fume o meu cigarro; e saio às quatro com o meu marido para tomar café e ler as folhas no botequim; jogo com ele ou com outro algumas partidas de bilhar e... assim que forem horas vou para o teatro, mas... nada de camarote, platéia, platéia. E lá aplaudirei ou patearei, conforme me agradar. Ora aqui tem!”

Mas esse é um modelo de mulher – e note-se que do mundo masculino, só se fala da diversão, não do trabalho – que aparece apenas na comédia, como extravagância inteiramente fora das possibilidades do real. No mundo dinisiano, os homens continuam sendo as cabeças. Cabeças da família. Cabeças da sociedade. As mulheres de Dinis não lhe disputam essa posição, salvo na comédia. Funcionam, porém, como gentis pescoços – colos de alva beleza, dir-se-ia no tempo – que viram essas cabeças para onde o desejam. Gentilmente. Como mãos que balançam berço.



## V. Bibliografia

Para a citação de outras obras de Dinis, utilizaremos habitualmente essas edições; do contrário, as edições respectivas serão indicadas em nota de rodapé.

As duas edições atualizam a ortografia dos textos de Dinis. Atualizaremos, além disso, as citações de obras editadas com regras ortográficas abolidas, a não ser no caso, improvável, de que a ortografia seja relevante para a correta apreciação do texto.



## 1. **Do Autor:**

DINIS, Júlio. *Obras*. Porto: Lello e Irmãos, s.d., 2 volumes.

Volume I: *As Pupilas do Senhor Reitor*

*A Morgadinha dos Canaviais*

*Uma Família Inglesa*

*Os Fidalgos da Casa Mourisca*

Volume II: *Serões da Província*

*Poesias*

*Inéditos e Esparsos*

*Teatro*

\_\_\_\_\_. *Obras integrais de Júlio Dinis*. Braga: Projecto Vercial, Universidade do Minho, 2003. Edição digitalizada.

\_\_\_\_\_. *Antologia*. CRUZ, Liberto (Coord.). Lisboa: Publicações Europa-América, 1974.

\_\_\_\_\_. *Uma família inglesa de Júlio Dinis*. Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária de Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985.

\_\_\_\_\_. *Os Fidalgos da Casa Mourisca*. Introdução de Adonias Aguiar Filho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.

## 2. **Sobre o Autor:**

AFONSO, Paulo Jorge Silva Rodrigues. *A comunidade inglesa no Porto no séc. XIX estudo comparativo entre a realidade oitocentista e a visão romancista de Júlio Dinis na obra "Uma Família Inglesa"*. Porto: Universidade Portucalense - Infante D. Henrique, 1998.

ANDRADE FERREIRA, José Maria de. *Litteratura, musica e bellas-artes*. Lisboa: Editores Rolland & Semiond, 1871.

ANTÓNIO, Eusébio e GONÇALVES, Maria José. *A Morgadinha dos Canaviais de Júlio Dinis*. Porto: Publicações Europa-América, s.d.

ARAÚJO, Joaquim. *Julio Dinis – Lettera al Sig. Vittorio Baroncelli per accompagnare la traduzione dei Pupille dei Signor Curato*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1896.

BASTO, Arthur de Magalhães. *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DO PORTO. *Júlio Dinis – Catálogo da Exposição*. Porto: BPMP, 1989.

BRUNO, Sampaio. O romance rural. In: *A geração nova – os novelistas*. Porto: Lello e Irmãos Editores, 1984. (1ª. edição: 1885), p. 109-124.

BUESCU, Helena Carvalhão. *A Lua, a literatura e o mundo*. Lisboa: Edições Cosmos, 1995.

\_\_\_\_\_. A casa e a encenação do mundo: Os Fidalgos da Casa Mourisca de Júlio Dinis. *Veredas*, Porto: Fundação Engenheiro António Almeida, v. 1, p. 139-148, 1998.

CERVEIRA, Maria Elisa (Pesquisa e descrição das espécies) et alii. *Júlio Dinis: catálogo da exposição*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1989.

CHAVES, Luís. *Júlio Dinis no campo da etnografia: notas*. Porto: Marânus, 1940.

CHAVES, Maria Adelaide Godinho Arala. *Júlio Dinis: um diário em Ovar, 1863-1866*. Porto: Campo das Letras, 1998.

CHRISTO, António. Júlio Dinis e Augusto Soromenho. Aveiro: [s.n.], 1960. Separata de: *Litoral*, 318-319.

CIDADE, Hernani; TORRES, Rui de Abreu. *Reinado de D. Pedro V, o fontismo, os historiadores Oliveira Martins e Rebelo da Silva, a poesia em Soares de Passos e Tomás Ribeiro, o romance em Camilo e Júlio Dinis*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1975.

COELHO, Jacinto do Prado. O monólogo interior em Júlio Dinis. In: *A letra e o leitor*, Lisboa: Portugália, 1969.

\_\_\_\_\_. O Porto e a prosa portuguesa entre o Romantismo e o Realismo. In: *Estrada Larga*, Porto: Porto Editora, 1958, v. 1.

CORDEIRO, Luciano. Romances e romancistas. In: *Arte de Literatura Portuguesa d'Hoje – 1868-1869*. Porto: Typographia Lusitana Editora, 1869.

CORREIA, Maria Antónia de Almeida e Silva Soares. *Júlio Dinis: o romance à luz do seu teatro*. Lisboa, 1971. Tese (Licenciatura em Filologia Românica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

COSTA, Joaquim. *Júlio Deniz : valor moral da sua obra*. Separata de: *Boletim Cultural*. Porto - Câmara Municipal, vol. 2, fasc. 4, 1939.

CRUZ, Liberto. *Júlio Dinis: biografia*. Lisboa: Quetzal, 2002.

\_\_\_\_\_. *Julio Dinis: análise bibliográfica 1839-1971*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972. Separata de Arquivos do Centro Cultural Português, n.5.

\_\_\_\_\_. *Júlio Dinis: cent ans après*. Rennes: s.n., 1969. Sep. de: *Études Portugaises et Brésiliennes*, n. 5.

\_\_\_\_\_. *Os romancinhos de Julio Dinis*. Poitiers: s.n., 1974. Sep. de: *Sillages*, 4.

D'OLIVEIRA, António Corrêa. *Júlio Dinis (Pseudônimo de Joaquim G. G. Coelho) 1839-1871*. s.n., 1939.

EGAN, Linda. Uma leitura de Júlio Dinis, pré-pós-modernista, ou a vingança de uma oitocentista defasada. *Colóquio Letras*, n. 134, Out./Dez. 1994.

FERREIRA, Manuel J. da Costa. Do romantismo ao realismo: Júlio Dinis e a sua obra. Separata de: *O Dever*, Figueira da Foz: s.n., 1956.

FIALHO JÚNIOR, Alberto. *Alguns aspectos da formação de Júlio Dinis e da duração na sua obra*. Lisboa, 1947. Tese (Licenciatura em Filologia Românica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

FIGUEIREDO, Fidelino de. Júlio Dinis, lido hoje. In: *Torre de Babel*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, 1925, p. 251-279.

FONSECA, Maria Amália Ortiz da. *As pupilas do Senhor Reitor – Introdução*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1992.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Romantismo e Realismo na obra de Júlio Dinis*. Lisboa:



Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

LIMA, Fernando de Araújo. *Júlio Denis, frente a António Nobre*. Porto : Typ. e enc. Portugália, 1951.

LIMA, Isabel Pires de. Júlio Dinis: no limiar do romance moderno. *Biblioteca Portucalense*, 2<sup>a</sup>. série, n. 4, 1989.

\_\_\_\_\_; REIS, Carlos (Org.). *História de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Alfa, 2002, v. 3.

LISBOA, Maria Manuel. *Júlio Dinis: história e pátria revisitadas*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1998.

\_\_\_\_\_. Julio Dinis and history revisited: wath good is a dead mother? Cambridge: Modern Humanities Research Association, *Portuguese Studies*, n. 1, jan. 2003.

LOPES, Oscar. De "O arco de Sant'Ana" a "Uma família inglesa". Separata de: *Revista de História*, Porto, 1982, v. 4.

\_\_\_\_\_. *Cifras do Tempo*. Lisboa: Caminho, 1990.

MARCHON, Maria Livia Diana de Araújo. *A arte de contar em Júlio Dinis: alguns aspectos da sua técnica narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.

MEIRELES, Cecília. Presença feminina na obra de Júlio Dinis. *Ocidente*, v. 9, n. 24, 1940.

MONIZ, Egas. *Júlio Dinis e a sua obra: com inéditos do romancista*. Lisboa: Casa Ventura Abrantes, 1924.

MONTEIRO, Hernâni. Júlio Dinis e a tradição literária da Escola Médica do Por-

to. Separata de: *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*, Porto: Marânus, n. 2, 1940.

MONTEIRO, Maria José de Oliveira. *Júlio Dinis e o enigma da sua vida*. Porto: [s.n.], 1958.

NEMÉSIO, Vitorino. *Relações francesas do romantismo português*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1936.

\_\_\_\_\_. *Quase que os vi viver*. Venda Nova: Bertrand, 1985.

\_\_\_\_\_. *Ondas Médias*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, v. 14.

(Obras Completas).

NETO, Aníbal Rego de Vilas Boas. *Júlio Denis e a deontologia médica*. Lisboa: Centro Tip. Colonial, 1940.

OLIVEIRA, Maria Virgínia Pereira de. *Júlio Dinis: o autor na obra*. Lisboa, 1947. Tese (Licenciatura em Filologia Românica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

OLIVEIRA, Paulo Mota. Júlio Dinis. Separata de: *Dictionary of Literary Biography*. New York: Thomson – Gale, 2004. DLB 287.

PIMENTEL, Alberto. *Júlio Dinis (Joaquim Guilherme Gomes Coelho): esboço biographico*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1872.

PINA, Luís de; MENESES, Maria Olívia Rúber de. No centenário da morte de Júlio Dinis. Separata de: *O Médico*, Porto: Tip. Sequeira., v. 60, n. 1045, s.d.

\_\_\_\_\_. Júlio Dinis inspector de almas. Separata de: *Prisma*, Porto: Imp. Moderna, 1941.

PINHEIRO CHAGAS, M. Júlio Dinis. *Ensaaios críticos*. Porto: Viúva Moré Editó-

ra, 1867.

POMAR, Luísa. *Júlio Diniz e a sua obra*. Lisboa : Tip. Casa Portuguesa, 1940.

RÉGIO, José. *Estrada Larga*. Porto: Porto Editora, 1958, v. 1.

REIS DÂMASO. Júlio Dinis e o Naturalismo. *Revista de Estudos Livres*, Porto: Nova Livraria Internacional Editora, p.511-529, 1884.

RIBEIRO, Marina de Almeida. *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*. Lisboa: Difel, 1990.

RITA, Annabela. “Um autor menos atrevido?: Os Fidalgos da Casa Mourisca, ou o mapa do tesouro. *Romanica - Revista de Literatura*, Lisboa: Edições Cosmos, n. 7. p. 267-279, 1998.

ROCHA, Josette Elbling. *Aspectos do romance de Goldsmith, Thackeray, Jane Austen, Dickens: sua relação com Júlio Dinis*. Lisboa, 1956. Tese (Licenciatura em Filologia Germânica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

SAFADY, Naief. *Júlio Dinis: romance*. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

SAINZ-TRUEVA, José de Veríssimo. *Júlio Dinis um romântico na Ilha da Madeira*. Funchal: Sec. Reg. do Turismo, Cultura e Emigração, 1990.

SAMPAIO, Albino M. P. F. *Julio Diniz: a sua vida e a sua obra*. Lisboa: Emp. Diário de Notícias, 1925.

SANTILLI, Maria da Aparecida. *Júlio Dinis, romancista social*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ USP, 1979.

SANTOS, Alfredo Ary dos. *Júlio Dinis e a vida forense*. Lisboa: Moraes, 1948.

SARAIVA, António José. A obra de Júlio Diniz e a sua época. Separata de: *Vértice*, Coimbra: Tip. Atlântida, n. 67, 1949.

\_\_\_\_\_. *Estrada Larga*. Porto: Porto Editora, 1958, v. 1.

SILVA, Maria Alda Loya Soares. *Para uma leitura de "Uma família inglesa" de Júlio Dinis: romance de costumes ou livro-instrumento*. Lisboa: Presença, 1999.

SIMÕES, João Gaspar. *Júlio Dinis*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1979.

\_\_\_\_\_. Júlio Dinis, Balzac e a arte do romance. *Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, n. 130, 1961.

\_\_\_\_\_. *Júlio Dinis: a obra e o homem*. Lisboa: Editora Arcádia, D.L., 1963.

\_\_\_\_\_. *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa: das origens ao século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

SOARES, Armando Cirilo. *Júlio Denis educador e cientista*. Lisboa: Academia das Ciências, 1940.

SOUZA, J. Fernando. *A elevação moral na obra de Júlio Dinis*. Separata de: *Memórias*, Lisboa: Academia de Ciências de Lisboa, 1940. (Classe de Letras – tomo III).

STERN, Irwin. *Júlio Dinis e o romance português*. Tradução de N. Barros. Porto : Lello e Irmão, 1972.

\_\_\_\_\_. Jane Austen e Júlio Dinis. *Colóquio Letras*, Lisboa: Fundação Kalouste Gulbenkian, n.30, mar.1976.

VALÉRIO, Nuno. *A imagem do "brasileiro" na obra literária de Júlio Dinis*. Lisboa : Gabinete de História Económica e Social, 1998.

VERÍSSIMO, Nelson. *Júlio Dinis na Madeira*. Funchal: Sec. Reg. de Turismo, Cultura e Emigração, 1990.

### 3. Geral:

AZORIN. *Política y literatura*. Madri: Alianza Editorial, 1980.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARREIRA, Cecília. Imagens da mulher na literatura portuguesa oitocentista. *Faces de Eva – Revista de Estudos sobre a mulher*, Lisboa: Edições Colibri, n. 7, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Editora Grijalbo, 1973.

BÉNICHOU, Paul. *Le sacre de l'écrivain*. Paris: NFR/ Gallimard, 1996.

BRAGA: Teófilo Joaquim Fernandes. *Historia do romantismo em Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1984.

BRANCO, Paulo. Cronologia para o estudo do Protestantismo no espaço lusófono. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*. Lisboa: Edições Lusofonas, n. 9/10. 2006.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do olhar – Percepção e representação*. Lisboa: Caminhos, 1990.

COOK, Manuela. Uma Teoria de Interpretação das Formas de Tratamento na Língua Portuguesa. *Hispania*, S.l.: s.n., n. 3, v. 80, set.1997, p. 451-464.

CORTEZ, Maria Teresa. *Voz Feminina, Portuguesa*. Lisboa: CIDM, nº1, 1994.

CROUSSON, Frederick J. *O impacto das ciências nas transformações sociais*. Trad.: Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Fórum Editora, 1969.

DIOGO, Maria Paula. Indústria e engenheiros no Portugal de fins do sécul XIX: o caso de uma relação difícil. *Scripta Nova. Revista Eletrônica de Geografia e Ciências Sociais*. Barcelona: Universidade de Barcelona, v. 4, n. 69 (6), ago.2000. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn-69-6.htm>>. Acesso em: 02 agosto 2007.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura – uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula: A Cooperação Interpretativa nos Textos manuscritos*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. *Six Promenades dans lês bois du roman et d'ailleurs*. Paris: Lgf, 1998.

EÇA DE QUEIROZ, J. M. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello e Irmãos, 1958, v. 3.

\_\_\_\_\_. *A illustre casa de Ramires*. Disponível em: <[http://purl.pt/332/3/1-10061-p\\_PDF/1-10061-p\\_PDF\\_08-G-R0150/1-10061-p\\_0000\\_rosto-xv\\_t08-G-R0150.pdf](http://purl.pt/332/3/1-10061-p_PDF/1-10061-p_PDF_08-G-R0150/1-10061-p_0000_rosto-xv_t08-G-R0150.pdf)>. Acesso em: 30, jul.2007

\_\_\_\_\_. *As Farpas*. Lisboa: Typ. Universal, 1871. Fac-símile digital da Biblioteca Nacional.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: Ediouro, 1969, v. 1.

FERNANDES, Rogério. Estratégias de ironia e de sarcasmo contra a educação feminina em Portugal (séculos XVIII/XIX). *Faces de Eva – Revista de Estudos sobre a mulher*, Lisboa: Edições Colibri, n. 9, ano 2003.

FERREIRA, Alberto. *Estudos de cultura portuguesa – Século XIX*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

FERRO, Túlio Ramirez. Os problemas da educação na literatura portuguesa do século XIX. *Afecto às lettras*, [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 637-646.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2003.

FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. New York: Rosetta Books LLC, 2002. Edição digitalizada.

FRANÇA, J. A. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

GAY, Peter. *A paixão terna*. São Paulo: Companhia das letras, 2000. (A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud. Trad. Sérgio Flaksman - v. 2).

GENETTE, G. *Nouveau discours du recit*. Paris: Seuil, 1983.

GOMES, Joaquim Ferreira. *Estudos para a história da educação no século XIX*. Lisboa: Almedina, 1980.

GONÇALVES, Maria Guilhermina Bessa Gonçalves. *A comunidade britânica no Porto*. Porto: Edições Afrontamento, 2002

GREGOLIN, Maria do Rosário V. *Filigranas do discurso: as vozes da história*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora – Araraquara: FLC/ Laboratório Editorial / UNESP, 2000.

GUIMARÃES, Hélio de Seixa. *Os leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin Editora/ EDUSP, 2004.

HALSALL, Albert W. *L'art de convaincre*. Toronto: Editions Paratexte, 1988.

HAMON, Philippe. *Du descriptif*. Paris: Hachette, 1993.

HEINICH, Nathalie. *Os estados da mulher – A identidade feminina na ficção ocidental*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

HERCULANO, Alexandre. *O Bobo*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

\_\_\_\_\_. *Eurico, o Presbítero*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

\_\_\_\_\_. *Opúsculos*. Organização, introdução e notas de CUSTÓDIO, Jorge; GARCIA, José Manuel Garcia Lisboa: Editorial Presença, 1986, v. 5.

HUFO, Victor. *Hernani*. Paris: Librio, 2006.

FEDELI, M. Ivone. P. M. O poeta pedagogo: a pedagogia social de *A Harpa Do Crente*, de Alexandre Herculano. In: XIX ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA. CURITIBA, 2003. *Atas do XIX Encontro da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa*. Curitiba.

\_\_\_\_\_. “Atrativos, instrução conselho”: a função pedagógica da literatura, no romance de Júlio Dinis. In: I.º CONGRESSO INTERNACIONAL DE TEORIA DA LITERATURA E LITERATURAS LUSÓFONAS, 02 a 04 dez.2004, Braga - Universidade do Minho. *Actas do I.º Congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas*, Coimbra: Almedina, 2005.

JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la reception*. Paris: Gallimard, 1990 (reimpr. 2005).

JESUS, Maria Saraiva. Alguns estereótipos sobre a mulher na segunda metade do



século XIX. *Veredas*, Porto: Fundação Engenheiro António Almeida, v. 1, 1998, p. 149-163.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

LAMARTINE, A. de. *Genoveva*. Porto: Typographia de Sebastião José Pereira, 1851.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *Textos de Estética da recepção*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

SANTOS, Luís Aguiar. *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

MACHADO, Fernando Augusto. *Rousseau em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 2000.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz*. Rio de Janeiro: Imago/ São Paulo: FAPESP, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MASSIMI, M. Alimentos, palavras e saúde (da alma e do corpo), em sermões de pregadores brasileiros do século XVII. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.13, n. 2, p. 253-70, abr./jun. 2006.

MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal* Lisboa: Editorial Estampa, s.d., 10 volumes.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *O romance de formação em perspectiva histórica*. São Paulo: Ateliê Editorial, s.d.

MENON, Patrícia. *Austen, Eliot, Charlotte Brontë and the Mentor-Lover*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

MOISÉS, Massaud. *Literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1982.

\_\_\_\_\_. *As estéticas literárias em Portugal*. Lisboa: Caminho, 2000, v. 2 - séculos XVIII e XIX.

\_\_\_\_\_. *Literatura mundo e forma*. São Paulo: Cultrix, 1982.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros et alii, *A Literatura Portuguesa em Perspectiva*. Massaud Moisés (Dir.). São Paulo: Atlas, 1992, 4 volumes.

MOTA, Carlos Alberto de Magalhães Gomes. *António Sérgio – Pedagogo e Político*. Porto, Cadernos do Caos, 2000.

MOUTA, J. Henrique. *Escritores portugueses e sua ideologia vistos por críticos do nosso tempo*. Viseu: s.n., 1962.

NOCHLIN, Linda. *The politics of vision: essays on nineteenth-century art and society*. London: Thames and Hudson, 1994.

OLIVEIRA, E. A. V. Personagens ausentes em peças dramáticas. In: VI CONGRESSO DE ESTUDOS LITERÁRIOS - MULTITEORIAS: CORRENTES, CRÍTICOS, CULTURALISMO, TRANSDICIPLINARIDADE, 2006, Vitória. *VI Congresso de Estudos literários - Multiteorias: correntes, críticos, culturalismo, transdisciplinaridade*. Vitória : PPG/MEL/ UFES/ CCHN/ DLL, 2006. p. 01-14.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1997. 3 volumes.

\_\_\_\_\_. *História de Maçonaria em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1990. 3 volumes.

OLIVEIRA MARTINS, J. P. *Portugal contemporâneo*. Lisboa: Guimarães Editora, 1976, v. 2.

PAGANINI, Rodrigo. *Os contos do rio Joaquim*. Porto: civilização, imp. 1964.

PAIS, José Machado. *Artes de Amar da Burguesia: a imagem da mulher e os rituais de galanteria nos meios burgueses do séc. XIX em Portugal*. 1ª edição. Lisboa: ICS, 1986.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina G. G Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996

QUINTALE NETO, Flavio. Para uma interpretação do conceito de *Bildungsroman*. *Pandemonium Germanicum*. São Paulo: USP/FFLCH – Departamento de Letras Modernas – Área de Alemão, n. 9, p. 185-205, 2005.

REIS, A. do Carmo. *O liberalismo em Portugal e a Igreja Católica: a época de Sua Majestade imperial e real D. Pedro*. Lisboa: Ed. Notícias, 1988.

REIS, António do Carmo Reis. *A imprensa do Porto romântico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2002.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa*. São Paulo: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RIBEIRO, J. A. *Imprensa e ficção no século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*. Lisboa: Edições 70, 1991.

RODRIGUES, Ernesto. *Cultura Literária Oitocentista*. Porto: Lello Editores,

1999.

ROSENFELD, Denis L. (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emile ou de l'Education*. Paris: Gallimard, 1995.

RUIZ, Ricardo Navas. *Literatura y compromiso*. São Paulo: FFLCH-USP, 1963.

SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

SANDRA, Guardini Vasconcelos. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

SANT'ANNA, Jaime dos Reis. *Literatura e ideologia*. São Paulo: Novo Século, 2003.

SANTOS, Luís Aguiar. Elites culturais e políticas em Portugal no contexto da secularização da sociedade (séculos XVIII, XIX e XX). *Causa Liberal – Associação para o estudo, debate e divulgação do Liberalismo Clássico*. Disponível em: <<http://www.causaliberal.net/>>. Acesso em: 02 agosto 2007

SARAIVA, Antônio José. *História de Literatura Portuguesa*, Lisboa: Publicações Europa-América, 1961.

\_\_\_\_\_. *Literatura Portuguesa – Das origens ao romantismo*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1966, v. 8. (Coleção História ilustrada das grandes literaturas).

SCHELLING, F. W. J. *Filosofia da Arte*. Introdução, tradução e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: EDUSP, 2001.

SEGRE, Cesare. *Introdução à análise do texto literário*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

SILVEIRA, Luís Espinha da. Revolução liberal e patriato. *Análise Social*, Lisboa: Universidade de Lisboa, v. 27, n. 116-117, p. 329-353, 1992.

SULEIMAN, Susan R. *Le roman a these ou l'autorité fictive*. Paris: PUF/ Écriture, 1983.

SÜSSEKIND, Flora e AZEVEDO, Carlito (Org.). *Vozes femininas*. Rio de Janeiro: 7 Letras/ fundação da Casa Rui Barbosa, 2003.

TENGARRINHA, José. *A novela e o leitor português*. Estudo de sociologia da leitura. Lisboa: Prelo, 1973.

THOMSON, E. P. Tradução de Sérgio Moraes Rego Reis. *Os românticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VAQUINHAS, Irene. Historiografia das Mulheres (século XIX). *Faces de Eva*, Lisboa: Edições Colibri, n.3, 2000.

VAZ, Francisco Lourenço. A Instrução da mulher no discurso da elite eclesiástica no início do século XIX. *Faces de Eva – Revista de Estudos sobre a mulher*. Lisboa: Edições Colibri, n. 9, ano 2003.

WAGNER, Valeria. *Literatura y vida cotidiana*. Madri: Editorial Biblioteca Nueva, 2005.

ZERNER, Henri e ROSEN, Charles. *Romanticism and realism*. Nova Iorque: Viking Press, 1984.

#### 4. Obras de Referência

AFFLAIO, Augusto Kruss. *Compêndio de História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Livraria Acadêmica, 1922.

AGOSTINHO, José. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Casa Editora de A. Figueirinhas Ltda., 1927.

BARREIROS, António José. *História da Literatura Portuguesa*. Braga: Editora Pax, 1966, 2. ed., v. 2 - séc. XVII-XX. 2 v.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. Monges de Maredsous (Bélgica). São Paulo: Ave-Maria, 2004.

BETENCOURT, J. Barbosa. *Historia comparativa da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand; Porto: Livraria Chardron; Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1923.

BRAGA, Teófilo. *Historia da Litteratura Portugueza*: Obra aprovada pela Junta Consultiva de instrução publica, para os cursos do 3º. Anno de Portuguez dos Lyceus por despacho de 28 de Abril de 1875. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz, editores, 1875.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *História da Literatura*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda / Comissariado para a Europália 91, 1991.

DIAS, J. Simões. *Historia da Litteratura Portuguesa*: Aprovada superiormente por portaria de 30 de outubro de 1905 para o ensino secundário. Livraria Clássica Editora, 1929, 12. ed.

SILVA, Innocencio da; ARANHA, Brito. *Diccionario Bibliographico Portuguez*: Estudos de Innocencio da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brazil continuados e ampliados por Brito Aranha em virtude do contrato com o governo portuguez. Lisboa:

Imprensa Nacional, 1884.

BRUCCOLI, Mathew J.; LAYMAN, Richard (Dir.). *Dictionary of Literary Biography*. New York: Thomson / Gale, s/d.

ENCICLOPÉDIA Luso-Brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo, 1967.

FIGUEIREDO, Fidelino. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1923.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ Porto: Domingos Barreira, 1939.

\_\_\_\_\_. *História Literária de Portugal*, Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1969.

FIGUEIREDO, Renato. *Breves noções da História da Literatura Portuguesa*. Porto: Editorial Domingos Barreira, [194-?]

GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa: Editorial Enciclopédia Ltda., [s.d.]

MENDES DOS REMÉDIOS. *História da Literatura Portuguesa desde as origens até a actualidade*. Coimbra: F. França Amado Editor, 1914, 4. ed.

MOISÉS, Massaud. *Literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1982.

MOUTA, J. Henrique. *Escritores portugueses e sua ideologia vistos por críticos do nosso tempo*. Viseu: [s.n.], [1962?]

RAMOS, Feliciano. *História da Literatura Portuguesa desde os meados ao século XII aos meados do século XX*. Braga: Livraria Cruz, 1960, 4. ed.

SAMPAIO, Albino Forjaz. *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*. Porto: Livraria Fernando Machado, [1942 (escrito à mão)]. 4 v.

SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1975. 8. ed.

SIMÕES, João Gaspar. *História do Romance Português*. Lisboa: Estúdio Cor, 1969. 3 v.



