



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Julianna de Souza Cardoso Bonfim

**A prosa de A. P. Lopes de Mendonça no quadro do romantismo português:
romance, crônica, crítica e escritos biográficos**

Rio de Janeiro

2019

Julianna de Souza Cardoso Bonfim

**A prosa de A. P. Lopes de Mendonça no quadro do romantismo português:
romance, crônica, crítica e escritos biográficos**



Tese apresentada, como requisito para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Nazar David

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M539 Bonfim, Julianna de Souza Cardoso.
A prosa de A. P. Lopes de Mendonça no quadro do romantismo português: romance, crônica, crítica e escritos biográficos / Julianna de Souza Cardoso Bonfim. – 2019.
172 f.: il.

Orientador: Sérgio Nazar David.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Mendonça, A. P. Lopes de, 1826-1865 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Romantismo – Portugal – Teses. 3. Literatura portuguesa – História e crítica – Teses. 4. Política e literatura – Teses. 5. Socialismo – Teses. 6. Imprensa – Teses. I. David, Sérgio Nazar, 1964-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Julianna de Souza Cardoso Bonfim

**A prosa de A. P. Lopes de Mendonça no quadro do romantismo português:
romance, crônica, crítica e escritos biográficos**

Tese apresentada, como requisito para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 31 de maio de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Sérgio Nazar David (Orientador)

Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Maria Luiza Scher Pereira

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Luís Maffei

Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dra. Tânia Bessone da Cruz Ferreira

Faculdade de História – UERJ

Prof. Dr. Carlos Eduardo Soares da Cruz

Instituto de Letras – UERJ

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

À minha mãe, por me ensinar o valor dos estudos, por me fazer sentir capaz, por não me deixar desistir e a quem devo a mulher que sou.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, ao meu orientador, Sérgio Nazar David, pela generosidade, paciência, apoio e carinho. Por acreditar tanto (e sempre) em mim e não me deixar desistir.

Aos meus amigos uerjianos Aytel, Camila e Mauro, que a universidade me trouxe desde os primeiros dias de aula e a quem devo tanto pelo incentivo – acadêmica e cotidianamente.

Aos amigos oitocentistas Edu, Ana, Andréa e Beth, por todo o auxílio, dicas, papos e encontros, sempre leves e divertidos.

À minha querida professora Henriqueta, que me dá lições de ensino e de amor à literatura, desde 2004.2, com sua doçura e afeto tão generosos.

À equipe do Real Gabinete Português de Leitura, pela disponibilização de vários dos materiais de leitura que tornaram possível a elaboração deste trabalho.

Aos meus amigos a quem devo almoços, festas de aniversário e comemorações afins, por compreenderem minhas ausências durante todo o processo deste estudo.

Ao Alexandre, pela calma, leveza, parceria e risadas.

À minha mãe, que esteve sempre por perto, me apoiando, incentivando e se fazendo presente na minha vida.

A mim mesma, pela persistência e obstinação que levaram a ultrapassar tantos obstáculos e encarar a vida acadêmica, que ainda testa diariamente mulheres como eu, vindas de onde eu vim. Agradeço às mulheres que vieram antes de mim e antecipo a gratidão às muitas mais que virão.

Não há hoje nenhum aprendiz de maquinista que não possa dizer como Arquimedes: “deem-me um ponto de apoio, e levantarei o mundo”. Mas aonde existe esse ponto de apoio? Aonde o havemos de encontrar senão na sociedade em que vivemos, com os partidos que achamos formados, com os homens imperfeitos, com os preconceitos, com as aberrações, com a fatal herança dos desacertos, das obscenidades, do desleixo, que nos transmitiu o passado?

A. P. Lopes de Mendonça

RESUMO

BONFIM, Julianna de Souza Cardoso. *A prosa de A. P. Lopes de Mendonça no quadro do romantismo português: romance, crônica, crítica e escritos biográficos*. 2019. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Antônio Pedro Lopes de Mendonça foi um escritor romântico português para quem a literatura foi mais do que como seu meio de subsistência, mas uma arma de transformação social. Tendo escrito em vários gêneros – romance, conto, biografia, crônica, textos de imprensa e geral – o autor, de inclinação política marcadamente socialista, sustentou a sua escrita com o tom combativo que adotou. Foi em muitos aspectos um continuador da obra dos românticos que o precederam, cujo projeto literário era parte dos mecanismos de transformações sociais. Fez oposição aos governos cabralista e regenerador, denunciando o arbítrio e a astúcia das elites políticas. Seu objetivo principal foi a formação de leitores críticos, um compromisso por conscientizar, iluminar, e, desse modo, combater na arena dos assuntos públicos. Colaborou nos principais periódicos da época e fundou, com outros escritores socialistas, o primeiro jornal operário português. Atuou também como crítico literário e de teatro – um dos pioneiros na crítica contemporânea. Sua obra ocupou-se dos principais impasses de sua época, quando revoltas e revoluções sacudiram impiedosamente o velho continente. Buscamos alcançar primeiramente uma perspectiva panorâmica de sua obra em prosa. Nas crônicas políticas está a base da sua literatura; nas crônicas urbanas, a sua relação íntima com a cidade de Lisboa; nas crônicas ensaísticas e na críticas literária e teatral, lemos o destaque a certa concepção de literatura; na prosa de ficção (romance e literatura de viagem) a relação do indivíduo com a sociedade; e na biografia, gênero em que retoma o viés reflexivo, analítico, surpreendemos um certo ponto de chegada em que escolhe como objeto de estudo um homem, o duque de Palmela, que representou uma alternativa moderada ao miguelismo e ao cabralismo.

Palavras-chave: romantismo português; política; socialismo; imprensa.

ABSTRACT

BONFIM, Julianna de Souza Cardoso. *The prose of A. P. Lopes de Mendonça within the framework of Portuguese romanticism: novel, chronicle, criticism and biographical writings*. 2019. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

António Pedro Lopes de Mendonça was a romantic Portuguese writer for whom literature was not only his means of subsistence, but also an instrument for social transformation. Having gone through practically many of the genres available in his time - novel, short story, biography, chronicles, press and general texts - the author, with a political stance marked by socialism, imbibed his entire writing with the political aspect. In writing, he was a follower of the work of the Romantics of previous generations – like Garrett – whose literary project was part of the mechanisms for social transformation. Radical, affiliated with the Jacobin politics, he strongly opposed governments, using his talent as a journalist to denounce the misacts of the powerful. His work's main objective was the formation of critical readers, a civilizational commitment to raise awareness and thus be combative to the injustice of their time. Revolutionary, he collaborated with the leading periodicals of the time and founded, with other socialist writers, the first working-day newspaper - in which workers collaborated with the texts themselves. In addition to political journalism, he also acted as a literary and theater critic – being one of the pioneers in contemporary criticism. His work dealt with the main social problems of a troubled time throughout Europe, in which revolution and movements definitively changed the direction of that continent. We seek to demonstrate in this study a panoramic perspective of this work, with politics being the fundamental basis, analyzing texts representing the different genres that Mendonça produced: the political chronicles, which present the ideals to be defended in literature; the urban chronicles - and the author's relationship with the city of Lisbon; chronicles of essays and contemporary literary and theatrical criticism; novels, and the fictional relationship of the nineteenth-century individual with the society; and the biography, a demonstration of historical knowledge and respect for important Portuguese characters.

Keywords: Portuguese romanticism; socialism; politics; press.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - A. P. Lopes de Mendonça.....	13
Figura 2 - Capa de edição do <i>Eco dos operários</i>	35
Figura 3 - Página de rosto da segunda edição de <i>Memórias de um doido</i> , de 1859.....	75
Figura 4 - Página de rosto da terceira edição de <i>Memórias de um doido</i> , de. 1926.....	75
Figura 5 - Página de rosto da quarta edição de <i>Memórias de um doido</i> , de. 1982, comparativa das duas primeiras edições, por José Augusto França.....	75
Figura 6 - Propaganda de <i>Memórias de um doido</i> n' <i>A Revolução de Setembro</i>	75
Figura 7 - Trajetória da viagem de A. P. Lopes de Mendonça pela Itália	106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 UM AUTOR REVOLUCIONÁRIO OU UM REVOLUCIONÁRIO AUTOR?	
MENDONÇA E O FOLHETIM	20
1.1 Um “reles escritor de folhetim”?	24
1.2 Formas de dizer o indizível – a ironia como arma política	29
1.3 Em defesa dos trabalhadores – o socialismo na obra de A. P. Lopes de Mendonça	31
2 LISBOA NA CRÔNICA-FOLHETIM DE A. P. LOPES DE MENDONÇA	42
2.1 A cidade na rua: os costumes da sociedade lisboeta nas festividades religiosas	46
2.2 Um homem urbano – perspectiva mendonciana sobre Lisboa e o campo	48
2.3 Anatomia e fisiologia de Lisboa	51
3 UM OLHAR CRÍTICO: A LITERATURA E O TEATRO NAS CRÔNICAS	
ENSAÍSTICAS DE LOPES DE MENDONÇA	54
3.1 A arte em cena: a crítica teatral no folhetim de Lopes de Mendonça	64
4 A NARRATIVA MENDONCIANA: UNIVERSO FICCIONAL E NARRATIVA	
DE VIAGEM	73
4.1 <i>As Memórias de um doido</i> : a história de um sem-lugar	74
4.2 Portugal visto de fora: a viagem pela Itália em revolução nas <i>Recordações de</i> <i>Itália</i>	104
4.2.1 <i>Bepa</i>	126
4.2.2 <i>Os irmãos Bandiera</i>	129
4.2.3 <i>D. André Speroni (fragmentos de um livro inédito)</i>	130
5 PEQUENOS RECORTES, RETRATOS DE UMA SOCIEDADE: NARRATIVAS	
CURTAS	137
5.1 “Piano e filarmônicos”	138
5.3 “A sociedade e os bailes”	142
5.4 “Beatriz”	142
5.5 “Casamento e mortalha no céu se talha – Lenda Italiana”	147
5.6 “A liberdade pela cruz”	149
6 MENDONÇA BIÓGRAFO – A NOTÍCIA HISTÓRICA DO DUQUE DE	
PALMELA	152
CONCLUSÃO	166
REFERÊNCIAS	168

INTRODUÇÃO

António Pedro Lopes de Mendonça (14/11/1826 – 08/10/1865), ou simplesmente A. P. Lopes de Mendonça, como ficou conhecido no meio literário, foi um romântico – na melhor e mais revolucionária acepção da palavra – cuja inquietude parecia motivar a sua escrita. De origem pobre, “filho de suas obras” (PATO, 1877, p. 103), conforme Bulhão Pato ressalta em *Sob os ciprestes*, sustentava-se com os seus escritos. A palavra, mais do que seu meio de subsistência, era o seu instrumento de combate, a sua trincheira contra as desigualdades sociais.

Lopes de Mendonça foi, sob muitos aspectos, um desafortunado, ou, como afirma Bulhão Pato, nasceu com “o selo do génio e da desventura” (PATO, 1877, p. 97). Nascido em Lisboa em 1826, de uma família pobre, e, tendo permanecido nessa condição durante toda a vida, foi um dos primeiros autores portugueses a viver de literatura.

Nas *Memórias de Literatura contemporânea* (1855), o próprio Mendonça comenta o esforço que teve de fazer para, desamparado de família e de tudo que era, merecer algum espaço entre os escritores de Lisboa:

O mundo só se lembra das agonias do escritor, quando elas se terminam por uma sanguinolenta catástrofe. [...] O pouco que sou, devo-o à energia da minha vontade e à estima de alguns raros amigos: mais desgraçado do que Savage, nem mesmo achava às vezes nas ruas o papel que devia receber as minhas inspirações. E que importa ao mundo como eu me criei, e se sofri? Nem quero que se importe: não lhe peço desculpa, porque tenho consciência do que valho. (MENDONÇA, 1855, p. VIII-IX)

“‘Dandy’ bem-apegoado, ‘homem alto, forte, magnífico, de cabelos louros compridos, ombros largos, peito aberto, perna firme e intrépida’, ‘com uns modos meio excêntricos, meio petulantes’, assim o autor é descrito por Júlio César Machado na sua obra *Cláudio – Aquele tempo* (1875, p. 95).

Sem qualquer amparo, ainda na adolescência, era chamado, por deboche, de “o literato” (PATO, 1877, p. 98).

Com apenas 16 anos, publica uma coletânea de contos, *Cenas da vida contemporânea* (Lisboa, Typographia de José Baptista Morando, 1843), seu livro de estreia, e já experimenta o que a vida de escritor lhe reserva: foi duramente criticado, sem que se relevassem a tenra idade e a inexperiência.

Anos depois, em 1855, um Mendonça mais maduro faria uma espécie de defesa aos ataques que ele próprio sofreu, quando não lhe consideraram a pouca experiência. Em sua obra dedicada à crítica literária – uma das primeiras a tratar, em Portugal, de autores contemporâneos –, as *Memórias da literatura contemporânea*, ele demonstra incômodo com as críticas feitas a jovens escritores sem se considerar sua inexperiência:

Queres aplicar a mancebos, que ainda mal balbuciam a língua, as prescrições severas que se aplicam a talentos feitos? [...] Aplicar uma análise severa às primeiras manifestações do talento, não é decerto o meio mais eficaz de constituirmos as letras, e de a salvarmos das invasões da mediocridade (MENDONÇA, 1855, p. 7).

Chegou a ser aspirante de Marinha e, nessa posição, viajou a Angola. Ao retornar dessa viagem, em 1846, Mendonça começa enfim a ter seu talento reconhecido, passando a colaborar no jornal *A Revolução de Setembro*.

Na mesma época, lutou na revolta da Maria da Fonte. Obrigado a depor armas, voltou à redação d’*A Revolução de Setembro* em 1847, onde permaneceu até 1858. Pelo trabalho como folhetinista d’*A Revolução*, conquistou espaço entre os escritores de seu tempo e desenvolveu a verve jornalística. De acordo com José-Augusto França, Mendonça transitava na “boémia aristocrática” (MENDONÇA, 1982, p. 10) da sociedade lisboeta, ao mesmo tempo em que redigia panfletos políticos que corriam clandestinamente.

Nesse periódico, pôde manifestar a sua oposição ao governo, desenvolvendo uma postura combativa, em defesa dos desvalidos, pautado pelos ideais socialistas. Amparado por outros autores de posição política semelhante, Mendonça destacou-se, o que renderia contribuições em diversos periódicos, como *O Panorama*, *A Semana*, *O Século*, *A Ilustração Luso-Brasileira*, *A Revista Peninsular*, *O Arquivo Pitoresco*, *A Pátria* e a *Revista Universal Lisbonense*.

Em 1849, sai em livro *Ensaio de crítica e literatura* (Lisboa, Typografia da Revolução de Setembro), que posteriormente seria refundido para dar origem às *Memórias de literatura contemporânea* (Lisboa, Typografia do Panorama, 1855), uma das pioneiras na crítica literária, sendo uma das primeiras obras a apresentar, em livro, autores do Romantismo do Brasil, como Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo.

Lopes de Mendonça, além da produção literária e jornalística, escrevia folhetos políticos, segundo disse Bulhão Pato, “com letras de fogo” (PATO, 1877, p. 122), que eram secretamente distribuídos por Lisboa numa época de efervescência social. A verve combativa e os ideais socialistas que já propugnava o levariam a compor o corpo de fundadores de um jornal operário – o *Eco dos operários* – em 1850. No mesmo ano, Mendonça faz uma viagem

até a península itálica, da qual serão originados os dois tomos de *Recordações de Itália* (1852, tomo I; 1853, tomo II).

Em 1854, Lopes de Mendonça cede o espaço do folhetim na *Revolução de Setembro* a Júlio César Machado, e passa a colaborar juntamente com Rodrigues Sampaio e Latino Coelho na seção “Interior”. Em 1855, é eleito deputado e já é sócio efetivo da Academia das Ciências.

Além da política, A. P. Lopes de Mendonça foi atuante crítico literário e de teatro, um dos pioneiros na crítica à literatura de seu tempo. Suas *Memórias de literatura contemporânea* (1855) – são consideradas de fundamental importância para os estudos da literatura oitocentista. Bom observador, sobretudo das áreas pouco exploradas, demonstra talento invulgar nas crônicas, em que trata dos mais variados temas caros à sociedade lisboeta, e no folhetim, gênero que lhe rendeu o seu livro mais famoso – *Memórias de um doido*. Sua literatura volta-se para um objetivo bastante definido: a discussão de temáticas caras à sociedade, o ensejo à reflexão e à transformação social.

A. P. Lopes de Mendonça publicou ainda peças de teatro (*Afronta por afronta*, 1858, entre outras), uma *Notícia histórica do Duque de Palmela* (1859), um estudo sobre *Damião de Góis e a Inquisição em Portugal* (1859) e uma segunda coletânea de contos, *Cenas e fantasias de nossos tempos*, de 1860. No mesmo ano, chegou a professor de Literatura Moderna no Curso Superior de Letras de Lisboa, mas o fato de não conseguir expressar-se bem oralmente – uma de suas maiores frustrações – demoveu-o do cargo. Segundo Bulhão Pato, “se Lopes de Mendonça pudesse ter sido orador, não morria doido” (PATO, 1877, p. 104).

A origem pobre possivelmente garantiu-lhe um olhar sensível a questões para as quais alguns escritores preferiam não se voltar, lugares não dignos de serem descritos, personalidades condenáveis e excessivamente humanas que não agradariam o público-leitor de folhetins. Mas talvez por isso mesmo seus folhetins tratem de toda sorte de temas: a política, a religião católica, as relações sociais, os “tipos” da época, a própria literatura e tudo o mais que repercutisse socialmente. Era a sua maneira de promover alguma reflexão, de arrancar máscaras sociais e apontar problemas para os quais a maioria fechava os olhos.

Figura 1 - A. P. Lopes de Mendonça



A. P. Lopes de Mendonça.

Daguerreótipo publicado na Revista Ilustração, de 1 de Junho de 1926. Disponível em:
http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N11/N11_item1/P34.html. Acesso em: 29 nov. 2018.

No primeiro parágrafo de *Memórias de um doido*, Lopes de Mendonça já procura justificar a falta de popularidade do romance contemporâneo em português naquela época: o temor de ofender algum ânimo sensível que se reconheça na leitura. Nesse sentido, de acordo com COELHO (1947), Mendonça lamentava o pouco interesse dos portugueses no “estudo dos caracteres e da vida social” (COELHO, 1947):

O romance contemporâneo não existe entre nós, como noutros países, é porque a sociedade realmente não favorece, pela sua situação, este gênero literário. (...) se receia sempre, como se diz em frase popular, talhar uma carapuça; ou ofender os melindres de tantos que, não vivendo em paz com a sua consciência, abominam as liberdades da crítica e os devaneios pouco respeitosos dos escritores (MENDONÇA, 1982, p. 61).

A obra de Mendonça, da qual a política é indissociável, debruçou-se sobre as problemáticas sociais de uma época conturbada em toda a Europa, momento de revoluções e movimentos que mudaram definitivamente a trajetória dos países daquele continente. A forma como ele entende a relação entre a literatura e a realidade está posta nas *Memórias*, quando o narrador trata do motivo do sucesso do romance, baseado num conceito de Stendhal, que, em *O vermelho e o negro*, relaciona esse gênero a um espelho da sociedade.

O romance é como um espelho, não diremos um espelho de rara fidelidade, onde a sociedade mirando-se e reconhecendo-se, vê a realidade ornada com todos os prestígios da poesia e, ao mesmo tempo, as paixões e os desejos que a acometem, purificados e absolvidos por um esforço da imaginação (MENDONÇA, 1982, p. 63).

Essa perspectiva de querer fazer que os leitores se percebam, encarem, por meio da literatura, certas realidades, não era muito comum numa sociedade que valorizava tanto os códigos sociais e a aparência.

Já na maturidade, conta-nos Bulhão Pato, Mendonça se entusiasmou com a criação do curso superior, para cujo concurso não foi aprovado:

Mendonça recresceu de ardor no estudo: era um frenesi; nem sequer um momento de tréguas.

Depois do desastre do concurso, os primeiros rebates da enfermidade fatal principiaram a manifestar-se por uma tristeza profunda. (PATO, 1877, p. 130).

Na imprensa, começaram os boatos a respeito da sanidade de Mendonça. Um dos jornalistas “descrevia o rosto, os ademanos, a saída arrebatada da sala, em suma, o estado extraordinário do autor das *Recordações de Itália* no dia sinistro daquele certame” (PATO, 1877, p. 130). Outro escrevia já que o autor estava louco. Um jornalista, que deu a notícia, “descobria no semblante e no olhar de Lopes de Mendonça os sintomas inequívocos da

alienação mental, e terminava com a solícita caridade de lhe apontar para Rilhafoles – profetizando-lhe o colete de forças” (Ibid., p. 130).

Bulhão Pato presenciou a reação de Mendonça, que “leu o papel infame e teve um acesso de furor” (PATO, 1877, p. 131). No Rossio, com o papel infame nas mãos,

faiscavam-lhe os olhos com estranho fulgor [...]. Mendonça estava abatido. Sentou-se, deixou cair a cabeça entre as mãos, e desatou a chorar como uma criança. Aquele choro cortava o coração! Tê-lo-ei presente até ao fim da minha vida” (PATO, 1877, p. 131).

Conta Bulhão Pato que, quinze dias depois desse encontro no Rossio, recebia a carta de Francisco Maria Bordallo, que começava com as seguintes palavras “O nosso desgraçado Lopes de Mendonça enlouqueceu!” (PATO, 1877, p. 132).

Em janeiro de 1861, a *Revolução de Setembro* noticiava a internação de Mendonça no manicômio de Rilhafoles. A causa alegada seria o excesso de estudos:

O sr. Lopes de Mendonça – Infelizmente não podemos dar boas novas a respeito da doença que tem sofrido este nosso estimável amigo. A monomania ambiciosa que acometera o sr. Mendonça tornou-se em mania, enfermidade que dá mais sérios cuidados à medicina. Há dois dias começaram a manifestar-se no distinto escritor sintomas de paralisia geral, que os médicos não hesitam em atribuir a começo de amolecimento de cérebro. O excesso do estudo a que o sr. Mendonça ultimamente se entregara, para que pudesse desempenhar de um modo digno do seu nome, o magistério para que fora nomeado, foi a causa desta penosa enfermidade¹.

Os últimos anos de A. P. Lopes de Mendonça em Rilhafoles são nebulosos. O que se sabe é que ele falece em Carnide, freguesia de Lisboa, em 1865. O *Diário de Notícias* registrou o óbito, em 10/10/1865:

As letras pátrias estão de luto. Faleceu, domingo [8/10/1865], em Carnide, o sr. António Pedro Lopes de Mendonça, que fora seu antigo cultor. A fatalidade roubou-lhe a razão; a morte acabou-lhe o martírio. Uma lágrima à memória do amigo; uma saudade sobre o túmulo do escritor.

Estudar a obra de A. P. Lopes de Mendonça foi, desde o início, desafiador. Seja pelo pouco material teórico que se encontra a este respeito, seja por sentir necessidade de encarar os julgamentos equivocados ou parciais.

O romantismo português – e o oitocentismo em geral – já eram objeto de pesquisa desde 2008, época em que ingressei na Iniciação Científica, parte de um projeto do Prof. Dr. Sérgio Nazar David sobre a correspondência familiar de Almeida Garrett. Essa participação garantiu não apenas uma maior aproximação com a Literatura Portuguesa do século XIX como o aprendizado da pesquisa acadêmica.

¹ *A Revolução de Setembro*, 22/1/1861.

Dei continuidade a essas pesquisas no mestrado, quando procurava um tema desafiador e surgiu a ideia de trabalhar com as *Recordações de Itália* (1852-1853), de A. P. Lopes de Mendonça, um estudo praticamente inédito, com o desafio de uma edição do texto (que só havia, até então, tido uma edição na década de 1850), seguida de um breve estudo sobre a obra.

Logo a obra mendonciana, carregada de rebeldia e coragem, tornou-se desafiadora, pela maneira que trata temas espinhosos: por vezes de forma crua, por outras, irônica. O resultado final dessa pesquisa foi uma dissertação de mestrado em que se lê uma edição anotada, com texto fixado e atualizado, das *Recordações de Itália*, seguida de um estudo que destaca os seus principais aspectos, além de contextualizá-la historicamente, principalmente no tocante à história da unificação italiana.

De tudo o que Mendonça produziu, interessou-me muito o aspecto político, manifestado de várias formas, inclusive nos romances e nos contos aparentemente mais amenos. A paixão de Mendonça pela cidade de Lisboa, pela sociedade portuguesa e a fé na diminuição das desigualdades – por meio de um socialismo bastante realista fez crescer minha admiração.

Busquei, então, preencher uma lacuna dos estudos literários, de acordo com Robert Sayre e Michael Löwy, quando assevera que “uma das mais graves limitações da maioria dos estudos literários é ignorar as outras dimensões do romantismo e, em particular, suas formas políticas” (LÖWY & SAYRE, 1995, p. 15).

Na ficção, a voz do narrador mendonciano faz as vezes de crítico dos costumes, do governo e da sociedade, o que se evidenciava cada vez mais, sarcástica ou duramente, mas sempre priorizando a reflexão, a formação de um senso crítico no público leitor.

Seguindo a linha jornalística, pretendíamos, de início, estabelecer estudos sob a perspectiva comparada entre a obra de Mendonça e as de José Estêvão, Rodrigues Sampaio e Latino Coelho, seus coetâneos e parceiros em projetos de imprensa. Mas, durante o processo, a familiaridade com a obra mendonciana falou mais alto, levando-nos ao projeto de traçar um panorama analítico da obra em prosa de A. P. Lopes de Mendonça.

Como afirma Maria Manuela Tavares Ribeiro, “as letras e a política encontram em Lopes de Mendonça um lugar não só destacado, mas indissociável” (RIBEIRO, 1988, p. 250). Partimos dessa relação intrínseca entre política e literatura que emerge da obra mendonciana e, tendo em vista que esses aspectos sempre tematizaram – de forma latente ou manifesta – os escritos do autor, nosso objetivo precípua, neste trabalho, é abordar a política como lastro da

obra de A. P. Lopes de Mendonça, trazendo a lume a relevância desta obra, ainda tão pouco explorada pelos estudos literários, no quadro da literatura portuguesa do século XIX, sobretudo no que tange a aspectos sócio-históricos e políticos.

Pretendemos demonstrar que A. P. Lopes de Mendonça é um continuador da abordagem do aspecto político na obra literária, tal qual grandes nomes do romantismo português, como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, no plano do conteúdo, com ênfase no aspecto formativo, de desenvolvimento de um leitor crítico, que seja capaz, por sua própria reflexão, de criar uma consciência e de se levantar contra os pilares do Antigo Regime ainda tão presentes no Portugal novo.

Dividimos os capítulos por gêneros e temas, iniciando pelos textos de imprensa, os quais servirão de parâmetro para a compreensão mais larga e transversal do pensamento de Lopes de Mendonça.

O presente estudo é, portanto, a realização dessa “promessa”, não apenas de resgate da obra desse autor – que já vem sendo revisitada – como também uma contribuição para os estudos da literatura portuguesa oitocentista, levando-se em consideração escritores pouco estudados pela academia, mas que merecem seu lugar no rol dos autores de seu tempo, sobretudo em relação às reflexões políticas que os estudos do romantismo português ensejam.

Pretendemos, neste trabalho, traçar um panorama a respeito desse autor, que tanto produziu, em várias frentes (romance, crônica, biografia, crítica...), como ponto de partida para o aprofundamento dos estudos sobre a sua obra.

Buscamos demonstrar a relevância do conjunto dessa obra, da qual não se pode desassociar o elemento político, sobretudo em relação às movimentações ocorridas na cidade de Lisboa, sem abandonar a realidade de toda a Europa da época.

A. P. Lopes de Mendonça foi um revolucionário autor, que venceu as limitações sociais pela força de sua escrita e dela utilizou-se para ganhar espaço na sociedade onde vivia. Ele percebeu na literatura uma forma de propagar a sua revolta contra o sistema sócio-político. Deu voz aos operários – com o *Eco dos operários*, onde os próprios trabalhadores escreviam – e abraçou ele próprio a causa das classes subalternas.

Ademais, mostraremos que Lisboa é uma grande protagonista da obra desse autor, cujo caráter urbano se evidencia, seja pelo cenário das narrativas, seja pela temática de seus textos jornalísticos. A cidade de Lisboa “ata as pontas” dessa obra. Nesse aspecto, percebe-se que a escrita de Mendonça transita por todos os seus ambientes – os bairros boêmios são os de

sua predileção – e aborda os aspectos físicos e monumentais, bem como os costumes e os indivíduos que nela vivem.

Limitada aos estudos sobre as *Memórias de um Doido* e, portanto, vista sob uma ótica reduzida que não contempla todo o seu potencial, a obra mendonçiana requer uma análise mais abrangente, que abarque as várias facetas desse escritor, sobretudo sua vasta produção jornalística. Os nossos estudos visam, substancialmente, atacar este flanco ainda muito por explorar.

Em nosso primeiro capítulo, traçaremos um perfil das manifestações políticas de Mendonça nas crônicas publicadas n’*A Revolução de Setembro*. Abrindo os estudos, expusemos e analisamos o seu pensamento político.

Em seguida, demonstraremos a ligação de A. P. Lopes de Mendonça com a cidade de Lisboa, sobre (e para) a qual escreveu a maior parte de suas obras. Mendonça foi um homem fundamentalmente urbano. Apreciava estar no centro dos acontecimentos. E isto só a vida da capital lhe podia dar. Abordou, assim, todo tipo de temas da vida lisboeta, das festas religiosas aos espetáculos teatrais, das publicações literárias à agitação dos cafés, das intempéries climáticas às agitações do parlamento, da ostentação dos “ratões” (as elites) à miséria dos anônimos artífices do progresso. Com isso, talvez esperasse que a palavra impressa fosse o motor da transformação das estruturas sociais injustas.

O nosso terceiro capítulo abordará os ensaios. Reconhecido como um dos primeiros autores portugueses a produzir crítica, Mendonça debruçou-se sobre a análise das obras de seu tempo – em Portugal e fora dele – propugnando sempre por uma literatura que não fosse mero passatempo das elites letradas. Assim os seus estudos abarcam autores brasileiros e portugueses seus contemporâneos; abordam a obra de Garrett, dos árcades, entre outros.

Os dois principais romances de Lopes de Mendonça, *Memórias de um doido* e *Recordações de Itália*, abordam: a sociedade lisboeta, a política, o indivíduo e o estar no mundo. Estudaremos a figura do herói vencido, esmagado por uma sociedade corrompida, injusta e hipócrita, presente em ambos os romances.

No quinto capítulo, cederemos lugar às pequenas narrativas que dão corpo a *Cenas e fantasias de nossos tempos*: historietas jocosas com muita ironia, repletas de provocação à sociedade de aparência. Mendonça mostra aqui como o verso de um bordado, em que se revelam os defeitos que se deseja esconder.

No capítulo final, trataremos da biografia dedicada ao duque de Palmela, figura de grande importância na sociedade portuguesa. Na obra (*Notícia histórica do Duque de*

Palmela), Lopes de Mendonça, ainda que não totalmente filiado aos ideais políticos do aristocrata, ressalta a personalidade conciliadora desse homem e sua importância no quadro das forças políticas do Portugal liberal.

A ortografia dos textos retirados da obra de A. P. Lopes de Mendonça foi atualizada, devido às oscilações ortográficas que havia, na época em que escreveu – anterior ao primeiro “Formulário Ortográfico” da língua portuguesa (1911). Buscamos manter máxima fidelidade à escrita do autor, modernizando, apenas as formas em que a divergência gráfica não afetasse a realização fônica. As formas arcaicas – como *cousa* e *assimilhar* – não se atualizaram. Foram mantidas a paragrafação e a pontuação (mesmo a prosódica, marcante na literatura oitocentista) como respeito ao estilo do autor. Interferimos apenas em casos pontuais, nos quais esse emprego suscite má compreensão do texto.

Os títulos de obras foram mantidos à maneira do séc. XIX, para possibilitar sua busca em caso de consulta necessária.

O nome do autor segue grafado como em Portugal, António, com acento agudo.

1 UM AUTOR REVOLUCIONÁRIO OU UM REVOLUCIONÁRIO AUTOR?

MENDONÇA E O FOLHETIM

O jovem Mendonça, com apenas 20 anos, iniciou em 1846 sua colaboração no jornal *Revolução de Setembro*, sob a tutela de José Estêvão, que já lhe reconhecia o talento político, conforme atesta Bulhão Pato, em *Sob os ciprestes*:

José Estêvão, com o seu olho de lince, mediu, num relance, toda a extensão da inteligência de Lopes de Mendonça. Conheceu que estava ali não só um homem de letras, mas uma cabeça política de mérito superior. No folhetim, introduzido em Portugal pelo autor das «Recordações de Itália», apareciam, já na apreciação de alguns homens notáveis da nossa cena pública, já no modo de encarar o movimento democrático de Paris em 1848, as primícias daquela veia fecunda, que tinha tanto para dar, e que tão cedo foi cortada pelo braço da fatalidade! (PATO, 1877, p. 121).

Mendonça engrossou a oposição à ditadura cabralista, que censurava a imprensa e cerceava direitos. Os seus panfletos políticos, distribuídos clandestinamente, já causavam sensação:

Nesse tempo, um governo reacionário, profundamente corrompido, desaforado com a proteção do paço, – proteção nefasta para o povo, para quem a recebe, e principalmente para quem a dá, – usava de todos os meios de reprimir o pensamento, abafando as generosas aspirações da liberdade.

Lopes de Mendonça escrevia folhetos políticos, que se distribuía em secreto, e com grave risco da região lombar. [...]

Os libelos políticos, de que hoje dificilmente se poderá obter um exemplar, eram escritos com letras de fogo.

Que vigor, que indignação, que apaixonada eloquência!

Iludindo a vigilância da polícia, reuníamos-nos n'alguns centros políticos, presididos pelo conde das Antas, centros onde Mendonça, não podendo vencer a pertinaz negação da sua palavra, lia, em meio de frenéticos aplausos, as suas sátiras e as suas odes em prosa (PATO, 1877, p. 121-122).

Na mesma época, o autor lutou na revolta da Maria da Fonte (1846), que pôs fim momentaneamente à ditadura de Costa Cabral. Após depor armas, retornou à redação d'*A Revolução de Setembro* em 1847, onde permaneceria por mais 10 anos.

Além desse importante periódico, Mendonça propagou suas ideias em diversas outras publicações. Segundo Maria Manuela Tavares Ribeiro, em estudo que se debruça justamente sobre a bibliografia do autor, Mendonça colaborou na *Revista Contemporanea Portugal e Brazil*, na “*Revista Universal Lisbonense*, em *A Ilustração Luso-Brasileira*, na *Revista Peninsular*, em *A Pátria*, em *A Semana*, no *Almanak Democratico*, no *Archivo Pittoresco*, em *O Panorama*” além de figurar nos “*Amaes das Sciencias e Lettras da Academia Real de Lisboa*, do *Ecco Litterario*, de *O Ecco Popular*, de *O Mosaico*, de *O Doze de Agosto*, da

Revista del Mediodia” (RIBEIRO, 1988, p. 252), uma extensa lista que corrobora a importância desse nome no jornalismo português.

De acordo com José Tengarrinha, os anos entre 1842 e 1851 foram, “para os jornais oposicionistas (...) um dos períodos mais duros e, porventura, mais gloriosos da história da imprensa [portuguesa]” (TENGARRINHA, 1965, p. 122). A ebulição política e as tensões favoreciam o florescimento de periódicos que tinham a função de fazer oposição ao governo, isto é, divulgar os conteúdos programáticos anticabralistas.

O Cabralismo, por sua vez, não tornava fácil a vida da imprensa oposicionista e militante. Ainda segundo TENGARRINHA,

Os jornais oposicionistas mais duramente perseguidos eram, evidentemente, os de feição radical, ou setembristas, pois representavam a classe – pequena burguesia – que maior temor infundia à oligarquia dominante; e, entre estes, o mais castigado foi *A Revolução de Setembro*: processado frequentemente, a tipografia assaltada [,] e presos os redatores, tipógrafos e distribuidores, nunca deixou de publicar-se (salvo pequenas e raras interrupções), chegando a imprimir-se e distribuir-se clandestinamente e saindo diariamente, apesar da apertadíssima vigilância policial; na redação e na tipografia muitos dias se trabalhou com as janelas e portas trancadas e as armas ao alcance das mãos. É um documento muito expressivo da história das perseguições de que *A Revolução de Setembro* foi vítima [no] ano de 1844, após a revolta de Torres Novas (4 de fevereiro) de caráter pequeno-burguês, que tinha como um dos chefes José Estêvão, então na direção do jornal (TENGARRINHA 1965, p. 124).

A participação de A. P. Lopes de Mendonça nesses periódicos era pela ilustração, em defesa da democratização da informação. Na edição de 26 de dezembro de 1853 d’*A Revolução de Setembro*², o autor aponta a falta de instrução como principal causa da criminalidade:

Os crimes, nas nações civilizadas, explicam-se pela miséria de certas classes, pela falta de instrução, pelos milhares de incidentes que perturbam a marcha da indústria, pelas más paixões que o espetáculo da opulência desenvolve, e ainda pelas aberrações morais que tantas vezes acometem os espíritos mais ilustrados e cultos. (*A Revolução de Setembro*, 26 de dezembro de 1853).

Mais eficaz que punições severas seria promover o desenvolvimento, para que, com mais oportunidades para todos, o número de assassinatos, por exemplo, diminuísse:

Somos os primeiros a recomendar ao governo uma extrema severidade, e uma decisiva solicitude para castigar esses delitos, mas temos a triste convicção de que sem o auxílio de outros meios, sem que a civilização se propague e desenvolva, o algarismo dos atentados contra a vida e segurança individual não terá uma diminuição sensível.

[...] é força repetir, para que se torne evidente a todos a necessidade impreterível que temos, de dar de mão a questões secundárias para nos empenharmos em conceder ao país os melhoramentos materiais, e as excelências de civilização, sem as quais os

² É possível ler o artigo em DAVID, Sérgio Nazar *Et alii* (org.). *Literatura, política e história em Portugal (1820-1856)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, onde ele foi integralmente transcrito.

progressos da ordem pública, como os da ordem moral são completamente impossíveis (*A Revolução de Setembro*, 26 de dezembro de 1853)

A ditadura cabralista usou várias formas para impedir a propagação do conhecimento, com o cerceamento da distribuição dos periódicos mais inclinados à temática política. Isso se dava não apenas para controlar a informação, mas também para limitar às classes mais abastadas o acesso à informação.

Ao perseguir os jornais, a ditadura cabralista não pretendia apenas prejudicar a circulação dos jornais da oposição, “o objetivo era mais fundo e ambicioso: criar dificuldades, sobretudo de ordem econômica, a *todos* os jornais, o que os obrigaria a elevar os preços e, assim, serem lidos apenas pelas camadas mais abastadas da população, conservando-se as mais baixas à margem da informação, para lhes aumentar a ignorância e apatia políticas. Desta maneira, o Governo nem sequer via grande inconveniente na existência de um regime de imprensa livre, desde que fosse reservado às classes ricas” (TENGARRINHA 1965, p. 127).

Apesar de a lista de periódicos para a qual Mendonça deu sua colaboração ser grande, não foi difícil eleger qual deles deveria receber maior destaque neste estudo. *A Revolução de Setembro* foi o jornal para o qual Mendonça contribuiu por maior tempo (de 1846 a 1857) além de ser um dos veículos de imprensa que mais frontal e abertamente tratou da política da época – conforme o próprio nome já indica. Ao lado de José Estêvão, António Rodrigues Sampaio e Latino Coelho, A. P. Lopes de Mendonça fez história, sobretudo na oposição ao Cabralismo, nos anos 1840, e, posteriormente, como crítico à Regeneração – na década de 1850.

Pierre Hourcade, em *Temas da literatura portuguesa*, dedica um capítulo inteiro ao jornal *A Revolução de Setembro*, que é, segundo ele, “não só o mais antigo diário político em publicação como ainda um dos órgãos mais lidos da imprensa portuguesa” (HOURCADE, 1978, p. 39). No trecho, faz-se referência especificamente à década de 1860 e reforça a importância do jornal, que “passou a ser [...] o órgão oficial do Partido Histórico” (HOURCADE, 1978, p. 39).

O acesso às edições referentes aos 11 anos de colaboração de Lopes de Mendonça para o *d’A Revolução de Setembro* é limitado: foi possível consultar, no Real Gabinete Português de Leitura, alguns exemplares de 1846, 1848 e 1850 a 1852; o restante da consulta foi feita *online*, por meio da versão digitalizada pela hemeroteca da Biblioteca Nacional de Portugal, cuja coleção também não está completa (acessamos edições de 1849, 1853 a 1855 e 1857). Os anos de 1847 e 1856, portanto, não puderam ser acessados.

Como este trabalho se pretende panorâmico, para selecionar os textos a serem analisados, procuramos evitar os artigos muito específicos – que tratavam de questões

particulares da época em que foram publicados, por exemplo. Priorizaram-se aqueles que representavam de maneira mais abrangente o pensamento político do autor marcado pela defesa do socialismo utópico e da transformação social.

Os textos selecionados para representar a produção jornalística de Mendonça foram, em sua maioria, extraídos do folhetim d'*A Revolução de Setembro*, seção na qual o autor escrevia a “Revista de Lisboa”, abordando os mais variados temas. Alguns textos da coluna “Interior”, que encabeçava o jornal, também foram separados para compor a nossa análise.

A contribuição de outros estudiosos da obra mendonciana foi também determinante para a seleção dos textos. Maria Manuela Tavares Ribeiro (1988) fez um levantamento da bibliografia mendonciana em textos de imprensa e suas reedições (por vezes refundidos) em outros jornais e livros; Ernesto Rodrigues (2008) recuperou outros textos, do jornal *O Século*, cuja autoria atribui a A. P. Lopes de Mendonça; Sérgio Nazar David elencou os folhetins mais relevantes na esfera dos assuntos políticos. Destacamos também mais alguns folhetins, considerando os seguintes critérios:

- a) temas mais recorrentes;
- b) relevância política;
- c) representatividade, com base na totalidade da obra de A. P. Lopes de Mendonça.

Considerada essa primeira seleção, chegamos então, ao número inicial de cerca de 90 textos. Como o presente estudo se pretende o mais globalizante possível, dentro da obra em prosa, fez-se necessário estabelecer um recorte preciso, o que nos levou ao número final de 25 textos de imprensa, classificados em quatro categorias:

- I. crônicas políticas;
- II. crônicas urbanas;
- III. crônica ensaística e
- IV. crítica teatral.

Os textos de imprensa ajudam a compreender a obra mendonciana como um todo. Neles o autor revela de modo mais direto as suas perspectivas acerca de muitos dos temas que também figuram em sua obra ficcional. Na imprensa, o autor trata-os como um jornalista, sem o “verniz” do narrador ou do personagem. Esses textos podem servir, portanto, como uma base para a compreensão da perspectiva de Lopes de Mendonça a respeito dos mais variados temas. Esse é o principal motivo pelo qual os textos de imprensa marcam o início de nosso estudo.

1.1 Um “reles escritor de folhetim”?

De acordo com a definição do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, a palavra “folhetim” tem, entre outros significados, o de “obra literária considerada de pouco valor literário, destinada a leitores menos exigentes”. O exemplo apresentado no dicionário para aplicar esse uso do termo – “*ex.: é um reles escritor de folhetim*”, curiosamente serviria para designar a forma como, durante muito tempo, os autores desse gênero foram referidos, com desdém, sob olhar reducionista de quem os classificou como escritores menores.

Entre os muitos textos possíveis para figurar nossa análise a respeito da veia jornalística de Lopes de Mendonça, foi justamente no folhetim d’*A Revolução de Setembro* que ele se destacou, ao longo de seus 11 anos de contribuição. Até 1854, seus escritos compunham a seção “Revista de Lisboa”, que saía comumente aos sábados. Nela, o autor demonstra sua versatilidade, ao abordar os mais variados temas – de costumes a crítica teatral, passando pela política e a fisiologia da cidade de Lisboa. Em 1854, Mendonça passa a colaborar na seção “Interior”, enquanto Júlio César Machado ocupa o clássico espaço do folhetim, no rodapé das primeiras páginas.

Apesar da fama de superficial e da pecha de “literatura menor”, a crônica-folhetim (ou folhetim-crônica, como alguns estudiosos também o chamam) tinha seu papel entre o entretenimento e a informação. O inegável é que esse gênero foi muito bem recebido pelo público-leitor e foi utilizado por escritores de sucesso, que publicavam capítulos de romances nessa seção, caso de Camilo Castelo Branco.

Coube a Mendonça, por sua origem humilde e por sua trajetória, com tantas provas de talento, se notabilizar num gênero aparentemente desimportante. Não por acaso, o folhetim era destinado preferencialmente às mulheres, a quem – naquela época – não competia ler sobre temas muito espinhosos. Ciente desse impasse, o folhetinista justifica-se, lamentando se ver obrigado pelas circunstâncias a tratar de política naquele espaço de amenidades:

Há muitas senhoras que se escandalizam com estas divagações políticas... Prouvera a Deus que eu pudesse desembaraçar-me delas: que o movimento da sociedade fosse tão rápido, tão vertiginoso, tão fértil em acontecimentos e em peripécias, que me fizesse esquecer esse grande assunto, de que depende o progresso, a civilização, e a prosperidade de um povo (*A Revolução de Setembro*, 24 jul. 1852).

O autor, dessarte, inaugura, nesse espaço, ao pé do jornal, um novo estilo de conduzir os temas cotidianos, sem descuidar das preocupações políticas, as quais verdadeiramente mobilizavam sua escrita.

A esse respeito, Lopes de Mendonça trata do papel do jornalista, em folhetim d'A *Revolução de Setembro*, de 1849:

É às vezes dolorosa e triste esta missão do folhetinista. [...] Para quem não segue com a inteligência e o coração este grandioso movimento do século atual, as vitórias ou derrotas são um mero assunto de curiosidade pueril, esquecido bem depressa diante do mostrador dum modista. [...]

Um jornalista sobretudo é literalmente uma vítima obrigada *dos últimos acontecimentos*. Tem de contar em sucessivas edições: é obrigado a saber geografia como Malte Brun, estatística como Balbi, estratégia como Napoleão, e tudo acompanhado de exclamações eloquentes, para poupar as observações e os comentários sentidos dos interrogadores officiosos (*A Revolução de Setembro*, 8 set. 1849).

O trabalho de Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos destaca-se nesse sentido, indo de encontro à mentalidade anacrônica que menoscabou o folhetim à categoria de “leitura leve”, ao que se chamou “perfumaria”. Mendonça alça esse gênero a um outro patamar: não se tratava mais da publicação de trechos de romance apenas, com o fim de fidelizar os assinantes. O folhetim passa a figurar em todo tipo de jornal como texto que também pode assumir o caráter informativo e analítico:

atrativo para o público, frequente não só nos jornais de recreio e instrução mas também nos jornais de outros tipos, era o folhetim-crônica, gênero de inventário informativo e anedótico com pretensões de análise social, incluindo numerosas *fisiologias*. A moda, como de costume, vinha de França onde no começo dos anos [18]40, abundavam na imprensa periódica as crônicas folhetinescas (SANTOS, 1985, p. 177).

A autora afirma que a origem do folhetim-crônica em Portugal data justamente de 1846 – coincidindo com o período em que Mendonça passa a escrever para *A Revolução de Setembro*, sendo este, então, de fato, um dos autores pioneiros nesse gênero; e destaca que requeria não só talento mas um bom trânsito entre diferentes círculos sociais, além de profundo conhecimento a respeito da sociedade portuguesa, congregando as funções de literato e jornalista.

Por volta de 1846, o folhetim-crônica implantava-se entre nós; tratava-se de um gênero marcadamente urbano, produto de literatos profissionalizados – “Homem do mundo e artista, tendo um pé nas salas e outro nas caixas dos teatros...” – está a imagem do Lopes de Mendonça – folhetinista – aos olhos dos jovens aprendizes de literato. Imagem que correspondia ao efeito de imitação de um certo estilo de vida, manifestando-se numa condição de *flâneur* que do aproveitamento do ócio fazia o seu ganha-pão, obrigado “a divagar por todos os meandros que se lhe oferecessem,

contanto que não saísse do jardim delicado e aprazível onde lhe cumpria espanejar-se” (SANTOS, 1985, p. 177).

Ainda de acordo com SANTOS, para passear entre os grupos dos quais Mendonça não fazia parte – e fatalmente, pela sua origem, jamais iria fazer – era necessário um tipo de fingimento, certo “faz-de-conta” mesmo, que possibilitava uma boa convivência com indivíduos de todas as classes:

As exigências literárias do gênero colavam-se às exigências materiais de uma forma de vida em que era indispensável acumular esforçadamente e fazer render um capital de relações sociais capaz de favorecer a recolha da informação necessária (saber dos bailes, espetáculos e exposições; conhecer o título do livro recém-publicado, a novidade da última hora, o dito espirituoso da personagem em moda...). Este estar no *meio* sem ser do *meio* por ser pobre “implicava um jogo de proximidade e recuo que encontrava no discurso do folhetim-crônica uma adequada forma de expressão” (SANTOS, 1985, p. 177).

Em *Temas da literatura portuguesa*, Pierre Hourcade tratou especialmente da relevância do folhetim nos periódicos oitocentistas, sobretudo n’*A Revolução de Setembro*. Ainda que o autor destaque a produção a partir do fim da década de 1850 e início da de 1860 – período em que Lopes de Mendonça já não mais colaborava –, a análise feita a respeito deste gênero, no qual o folhetinista tanto se destacou, é pertinente, por sintetizar o que significou essa seção jornalística para a imprensa oitocentista.

O folhetim d’*A Revolução de Setembro*, de acordo com Hourcade,

umas vezes anedótico, outras vezes de índole crítica [...] goza então, em toda a imprensa europeia, de um prestígio extraordinário, que também em Portugal se mantém intacto. É através do folhetim que se refletem mais fielmente as tendências dos meios burgueses cultos, que estes aprendem o que devem pensar dos livros ou das ideias recentes, ou que se encontram a imagem agradavelmente torneada das suas próprias convicções. Toda a atividade intelectual – ciência, filosofia, teatro, romance, poesia – é nele comentada em estilo jocoso ou doutrinário. A voga do folhetim é tão grande a essa altura [década de 1860] que, segundo o cronista d’*A Revolução de Setembro*, tende a fazer concorrência, em Lisboa, a qualquer outro gênero de leitura (HOURCADE, 1978, p. 39).

De acordo com Jacinto do Prado Coelho, na crônica-folhetim, Mendonça já contava com o reconhecimento dos literatos da época:

Como folhetinista, Lopes de Mendonça exibiu qualidades sobejamente elogiadas pelos contemporâneos: a arte graciosa de bordar considerações a propósito de um nada, o espírito saltitante, a *verve* inextinguível, o estilo vivo e plástico (COELHO, 1947, p. 250).

O escritor argentino Julio Cortázar, muitas décadas depois de Lopes de Mendonça, elaboraria acerca da escrita que se quer revolucionária:

escrever para uma revolução, quer escrever dentro de uma revolução, quer escrever revolucionariamente, não significa, como creem muitos, escrever obrigatoriamente acerca da revolução em si. Por minha parte, creio que o escritor revolucionário é aquele em que se fundem indissolivelmente a consciência de seu livre compromisso individual e coletivo, com essa outra soberana liberdade cultural que confere o pleno domínio de seu ofício (CORTÁZAR, 2006, p. 160).

A escrita de A. P. Lopes de Mendonça representa de maneira exemplar a ideia de Cortázar, na medida em que a política – e, por consequência, o desejo revolucionário – permeia toda a obra do lisboeta mesmo quando não aborda assuntos políticos no sentido mais específico. A formação de indivíduos conscientes foi o eixo ao redor do qual o texto mendonciano se manteve. Tudo o que produziu esteve embebido do caráter político, em maior ou menor grau.

Ao investigar a fortuna crítica da obra de A. P. Lopes de Mendonça, apreendendo alguns dos mais relevantes trabalhos dedicados à obra deste autor, constatamos que as teorias acerca de sua obra giram muito em torno de seu trabalho na crônica-folhetim (mormente suas contribuições no *Eco dos Operários* e n’*A Revolução de Setembro*), e, no romance-folhetim, com referência a um ou outro aspecto mais específico de *Memórias dum doido*.

Mendonça identifica uma espécie de mal-estar generalizado em se abordarem temáticas contemporâneas na sociedade lisboeta; certo temor de se “talhar uma carapuça, ou ofender os melindres de tantos que[,] não vivendo em paz com a sua consciência, abominam as liberdades da crítica, e os devaneios pouco respeitosos dos escritores” (MENDONÇA, 1982, p. 29).

O folhetinista, contudo, na contramarcha de seus coetâneos, não se deixa abalar pelas possíveis “carapuças” poderosas que poderiam servir e aponta sua pena para os problemas que mais afetavam sua cidade. Seus textos de imprensa, por conseguinte, coadunaram-se com o papel atribuído ao jornalista por Fidelino de Figueiredo: “O jornalista é um professor de atualidade, ensina a vê-la, a julgá-la e a extrair dela um comportamento” (FIGUEIREDO, 1957, p. 203, 204).

Era muito clara para Mendonça a função do jornalista num jornal como *A Revolução de Setembro*. Citando Guisot, ele trata da importância da imprensa periódica:

Apenas o homem adquire alguma coisa apenas o seu ser toma a seus olhos um novo desenvolvimento, mais um valor, logo a este desenvolvimento, a este novo valor se associa a ideia de uma missão, sente-se impelido, e obrigado pelo seu instinto, por uma voz íntima, alargar e fazer a dominar longe desse, a mudança, o melhoramento que ele operou.

E é a este desejo – deste instinto maravilhoso – que nasceu a arte [,] a imprensa; e quanto mais se adiantou a civilização, tanto mais foi mister que esta influência filha do desenvolvimento individual – reagisse na sociedade (*A Revolução de Setembro*, 13 de agosto de 1846).

Na mesma crônica, o autor assevera que esse papel, no entanto, pertencia à nova geração de jornalistas, que nem sempre fora assim em Portugal.

Felizmente a geração nova invade todos os dias do jornalismo; esses homens cansados; e egoístas podem adormecer no esquecimento, e deixarem-nos livres o campo. O jornalismo começa a mudar d'aspecto; substancial como dantes era frívola, abandonou as declamações dum constitucionalismo bastardo, para tomar sobre si a missão de preparar as reformas, que o país necessita, e que sós podem ultimar a conquista da liberdade (*A Revolução de Setembro*, 13 de agosto de 1846).

Mendonça defendia que a imprensa era o mais eficiente meio de atingir os cidadãos e conscientizá-los. Mas, para isso, era imprescindível que pudessem minimamente ler e fossem habituados a isso: “A primeira tarefa é acostumar o povo à leitura, é corrigi-lo dos seus defeitos, sem que o pressinta, é finalmente criar o gosto de ler, e de pensar. É uma conquista árdua, mas – ainda mal! – indispensável” (*A Revolução de Setembro*, 13 de agosto de 1846).

O nosso autor demonstra preocupação com a organização social de uma mentalidade coletiva, que, para ser alcançada, necessitaria de uma imprensa comprometida:

O pensamento, e a consciência humana – isto é – as opiniões de cada indivíduo os seus costumes privados são essencialmente do domínio da liberdade.
Mas qual o meio de grupar estes pensamentos diversos, de os dirigir um alvo, de criar o senso comum, a razão pública?
Este problema só se pode resolver pela imprensa, pela discussão intelectual das diversas opiniões, pelo maior grau de publicidade, e digamos assim, de sublime contágio entre as diversas classes. Esse problema só pode se resolver o jornalismo não é pois uma forma ocasional, arbitrária, caprichosa do espírito humano. É a expressão exclusivamente conveniente do sistema que rege a sociedade (13 de agosto de 1846).

Um governo representativo deveria atender às demandas populares. De acordo com Lopes de Mendonça, “os governos que nascem do povo, as nações que se governam, e se civilizam pela influência do povo, precisam de conhecer o espírito público para satisfazer as suas necessidades” (*A Revolução de Setembro*, 13 de agosto de 1846). O autor conclui manifestando o desejo de que o jornalismo não esmoreça e resista para exercer seu papel social: “Oxalá que os jornalistas e homens de letras concluam a salvo suas tarefas, e que o governo tenha o senso comum necessário para deferir as suas justíssimas pertensões” (*A Revolução de Setembro*, 13 de agosto de 1846).

1.2 Formas de dizer o indizível – a ironia como arma política

Lopes de Mendonça era conhecido por suas opiniões incisivas e diretas. Uma das formas que encontrou de manter essa característica e se manter no jornalismo foi utilizar-se da ironia para manifestar pontos de vista polêmicos. Tendo já empregado bem a ironia na ficção, sobretudo no tocante aos destinos de seus heróis vencidos, no folhetim-crônica, principalmente quando se tratava de política, era preciso maior sofisticação, para dirimir os riscos de ofender alguém que não devia – ou justamente o oposto: para “cutucar” um alvo específico, mas com algum humor.

Empregando-a como verdadeira “arma de pensamento” (DAVID, 2007b, p. 47), a ironia era não somente uma figura de linguagem em sua obra mas o artifício literário que encontrou para denunciar as mazelas sociais e para fazer uma literatura de combate, de modo a despertar no leitor uma reflexão que, ao mesmo tempo, mantivesse o emprego que o sustentava e agradasse seu público-leitor. Não nos esqueçamos de que Mendonça tirava seu sustento do trabalho na imprensa, tendo apenas a pena como arma para se impor e para se manter.

A veia irônica de A. P. Lopes de Mendonça surge em muitos trechos, n’*A Revolução de Setembro*, com destaque para o perspicaz jogo de palavras e de ideias produzindo também humor: “Portugal é uma contradição perene. [...] O cemitério denomina-se dos *Prazeres*. A corte das *Necessidades*: os cegos vendem livros, gente branca é que se emprega nas carvoarias, e os pretos é que caíam as casas” (*A Revolução de Setembro*, 5 de julho de 1851).

O autor evidencia o gosto pela estratégia argumentativa: “Folhetim, a tua musa é ainda a ironia, nem o sangue derramado é tanto que te sensibilize o coração, nem a esperança é tão alta que te engrandeça o espírito” (*A Revolução de Setembro*, 3 maio 1851).

No comentário sobre a procissão de *Corpus Christi*, ele menciona Rodrigo da Fonseca Magalhães, ministro do Reino e figura de proa da Regeneração, chamando-o “rei dos pasteleiros”³; e Garrett, ministro dos Negócios Estrangeiros por poucos meses (até agosto) e visconde (depois de tudo que escrevera nas *Viagens* contra os barões):

dei com os olhos no ministro do reino, e no de estrangeiros, nos srs. Rodrigo da Fonseca, e Almeida Garrett (visconde) pegando ambos com ar grave nas varas do pátio. Quem se não sentiria deveras comovido, por muito pecador que fosse, ao ver o modo edificante, e profundamente cristão, com que os dois ilustres personagens caminhavam repassados de unção e fervor religioso? Os sete pecados mortais

³ *A Revolução de Setembro*, 12 junho de 1852.

fugiriam espavoridos se pudessem fitar os semblantes contritos dos dois ministros. É assim que as boas almas se sabem esquecer das grandezas vaidosas da terra, para se elevarem às esperanças infinitas do céu... (*A Revolução de Setembro*, 12 junho de 1852).

Nem mesmo os amigos escapavam ao seu olhar crítico e sarcástico. Não ao acaso, no trecho acima, Lopes de Mendonça ressalta, entre parênteses, “visconde”, título recebido por Almeida Garrett. Ainda que, por toda a vida, tenha sido admirador e amigo do autor das *Viagens na minha terra*, Mendonça não perdoou o fato de o romântico ter aceitado o título.

Não satisfeito, ao chegar de Sintra, onde tinha estado afastado “dos *infinitamente pequenos* da política”, muito se comentava sobre a caleche do “visconde de Almeida Garrett”. Mendonça escreve, então, sua “Revista de Lisboa” no espaço do folhetim, criticando novamente o título de Garrett:

Pois em Sintra [...], há saloios que ignoram candidamente o que é *capitalização* e *amortização*, há muitos que não sabem que o sr. visconde d’Almeida Garrett escreveu o capítulo *contra os barões* nas *Viagens [à] Minha Terra*, e que aceitou o título de visconde, isto é, barão e meio, como se nunca houvesse pegado em pena na sua vida: e decerto, a maior parte daqueles ditosos aldeões, não repetiriam todos os títulos, condecorações, e apensos honoríficos que têm chovido das alturas do poder, sobre as cabeças *regeneradoras*...

Que abismo se cava entre a época em que um homem *calça com a mão trêmula o coturno* (prólogo de *Catão* em verso solto) até a época em que soleniza a sua passagem no governo, *recomendando que a mala do correio vá por terra ao Barreiro quando o Tejo estiver tempestuoso*... É verdade que os *coturnos* apertam os pés e os *caleches* caminham impetuosos, e abreviam as distâncias... (*A Revolução de Setembro*, 7 de agosto de 1852).

No seu entendimento, o poeta tinha cedido aos luxos e à distribuição de títulos de nobreza, algo que sempre houvera criticado. Ademais, para ele, isso seria um desperdício de talento, posto que Mendonça entendia – assim como Garrett – que a literatura só fazia sentido como meio de transformação social.

Se há um crime grande no mundo, é entorpecer as faculdades em cálculos miseráveis: é dançar com os guizos de arlequim, e a coleira de histrião sobre as veneráveis ruínas de uma nação ilustre... Por um pataco, por um pedaço de fita, destruírem essas situações fecundas, que poderiam alentar o moribundo, que já não tem forças para escrever o epitáfio!

[...] não acreditar que a felicidade, o bem-estar e o progresso de quatro milhões de habitantes é cousa séria e grave, eis o que não posso crer num homem de inteligência.

De que serve o talento, se ele se reconhece inútil? De que serve a vaidade dos dons que a natureza nos concedeu, se eles alimentam apenas um estéril amor próprio, e não podem servir de nada aos nossos semelhantes?

Descrer do sério, do grave, do importante futuro da sociedade, e acreditar no ridículo, no abjeto, no trivial, no comum... Renegar dos princípios, e aceitar contrito as ilusões da vaidade, e os preconceitos néscios das gerações caducas? (*A Revolução de Setembro*, 7 agosto de 1852).

A ironia mendonciana assumia também caráter pungente, como na comovente denúncia do descaso das autoridades com a situação de extrema pobreza de duas crianças que o autor presenciou dormindo ao relento:

Não sei como, em que giro, vi duas crianças, de sete a oito anos uma, de dez a doze outra, conchegadas, unidas, e dormindo um sono quieto, gemendo... talvez de fome. Perguntei a mim mesmo: – ‘Há governo?’ Não pude recusar-me a acreditá-lo, porque o tinha visto no parlamento, porque estivera até conversando com um dos ministros, o do reino, que apesar de ordeiro, é uma excelente pessoa. Há hospitais? Asilos? Casas pias? Misericórdias? Associações de beneficência? Parece-me também ter que responder que sim, visto os anúncios do Diário do Governo. E estas duas crianças não têm nem pão, nem asilo, nem guarida, órfãos porventura de família, a sociedade deixa-os abandonados, e talvez depois castigue nelas a sua própria imprevidência, o seu próprio crime, quando a miséria as entregar ao roubo, ou ao assassinato... (*A Revolução de Setembro*, 24 de julho de 1852).

O governo era o principal alvo das denúncias de Lopes de Mendonça. Ele critica também a falta de compromisso da câmara municipal, que parecia ignorar completamente as necessidades da população.

Decididamente, a câmara municipal foi criada para suplício do habitante de Lisboa[...]: pode dizer-se que não há só peste, fome e guerra, há também, há principalmente agora, câmara municipal. A que país pertencem esses vereadores? Em que bairro moram? Terão uma natureza diferente da nossa? São justas estas interrogações. É impossível que não sofram como o resto da população. Que fizeste tu, ó câmara municipal? Anúncios, e só anúncios no *Diário* (*A Revolução de Setembro*, 30 de setembro de 1850).

A escrita irônica tornou-se a marca da obra em prosa de A. P. Lopes de Mendonça, que, no jornalismo, enfrenta diferentes governos e tendências políticas. A sua independência – podemos entrever isto – por vezes incomoda.

1.3 Em defesa dos trabalhadores – o socialismo na obra de A. P. Lopes de Mendonça

O estudo de Victor de Sá, em *Perspectivas do século XIX* (1964), trata da imprensa oitocentista. A obra dá bastante ênfase à vertente jornalística de Lopes de Mendonça, apresentando um panorama das primeiras manifestações socialistas em Portugal e suas posteriores representações na imprensa.

Atendo-se quase exclusivamente à dimensão socialista do texto jornalístico do autor em pauta, SÁ dá conta do contexto histórico no qual Lopes de Mendonça assumia uma

postura combativa dentro do viés social: a Revolução de Setembro, ocorrida em 1836, a Maria da Fonte (1846) e a insurreição armada das Juntas Patrióticas, a Patuleia (1847) – ecos do capitalismo, que reverberava fortemente na França e na Inglaterra – já demonstravam suas contradições.

Muito provavelmente por influência de sua classe social de origem, Mendonça foi um dos intelectuais oitocentistas que procurou trazer os operários para a cena política, não apenas como objeto, mas como sujeitos do processo de transformação social:

Alguns intelectuais esforçavam-se por ver nas classes laboriosas, nos trabalhadores, não só os discípulos que lhes beberiam os ensinamentos atenta e aplicadamente mas também os parceiros que com eles colaborariam ativa e conscientemente no progresso do país (SANTOS, 1985, p. 187).

Segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos, os trabalhadores da imprensa – sobretudo pelo convívio com os escritores – foram fundamentais na formação de grupos organizados de operários em Portugal, que já estavam se formando na década de 1850, com o apoio dos maiores nomes do jornalismo da época.

Os tipógrafos, pela sua proximidade com os intelectuais, foram os interlocutores privilegiados no diálogo que os últimos procuravam travar com os trabalhadores. Em Lisboa, numerosos operários gráficos [...] militaram com Sousa Brandão, Lopes de Mendonça, Rodrigo[sic] Sampaio, Leonel Tavares Cabral e outras figuras com nomes conhecidos na vida política e literária da época, animando através da fundação de jornais e associações (Associação dos Operários Associação Tipográfica Lisbonense, 1852, Centro Promotor, 1852, etc.). Pela mesma altura também no Porto e em Coimbra havia sinais desta militância em que participavam intelectuais e operários (SANTOS, 1985, p. 187).

Ainda que seja muito incipiente tal organização, cria-se, aos poucos, uma consciência de classe. Após o fim da ditadura de Costa Cabral, uma expectativa foi criada – mas frustrada – e as revoltas populares comprovam que há na atmosfera um descontentamento. Maria de Lourdes Lima dos Santos, lembrando Bulhão Pato, registra que o início da Regeneração foi “[...] ‘uma seiva que, subindo, prometia abrir em flor e resolver em fruto’ – a promessa não se cumpriria” (SANTOS, 1985, p. 189)

Essa insatisfação estava relacionada ao “logro produzido pelo liberalismo”, sistema que – de acordo com Mendonça – pouco resolveu os problemas sociais que se apresentavam, apenas substituindo “uns barões por outros barões, os capitães-mores pelos caciques eleitorais, os antigos latifundiários eclesiásticos pelos donos laicos da riqueza” (SÁ, 1964, p. 72), mas mantendo ainda desamparados os trabalhadores, que permaneciam carecendo de direitos básicos e meios dignos de sobreviver.

Esse descontentamento materializou-se na imprensa, por meio do apoio de uma parte da intelectualidade, utilizando-se do jornal para dar voz aos mais fracos. Usando seu espaço n’*A Revolução de Setembro*, Mendonça condenava duramente aqueles que atuavam politicamente apenas por interesses próprios: “Ministeriais são os partidários *quand même* de um ministério: governantes são os que aplaudem na gerência governativa um certo número de ideias, políticas, administrativas, ou económicas que se adaptam às suas próprias aspirações” (*A Revolução de Setembro*, 16 de dezembro de 1854).

Ele chama a atenção, por exemplo, para a “mudança de lado” dos políticos que apoiaram o cabralismo e, depois de vencido o regime, não mais assumiam seus posicionamentos.

Já não há *cabralistas*. Como as moscas e moscardos que durante a chuva, desaparecem, e tornam a aparecer à primeira réstia de sol, este partido existe só no tempo da prosperidade. Insultam e cospem no ídolo que adoraram: desprezíveis mercenários, não têm a coragem do mal, nem creem na ciência do bem. Répteis imundos, abandonam as paredes ameaçadas, e não se somem na terra, mas imploram outro abrigo, aonde cevem a cubiça e o servilismo (*A Revolução de Setembro*, 3 de maio de 1851).

A política feita de interesses era tema muito recorrente nos textos de imprensa do autor, o qual, não raro, adotava uma postura bastante assertiva – e até agressiva – para atacar condutas que considerava reprováveis.

Raça de hienas, e de abutres, disputais ao cadáver que desce ao sepulcro a mortalha, que resguarda do gelo da campa. Beijai ao menos a mão que vos comprou, que vos corrompeu, que vos governou, que vos fez tremer. Era vosso superior na abjeção – acatai-o: era vosso mestre na devassidão, respeitai-o; guardai um luto decente: depois, podeis partir para a praça pública, e vender-vos de novo, alugai os *apoiados*, o *sentar*, e o *levantar*, nas votações, e talvez que vos não enjeitem, apesar de bestas manhosas! (*A Revolução de Setembro*, 3 de maio de 1851).

Nessa época, os “jornais sociais”, de acordo com designação de SANTOS, (1985, p. 188) seriam instrumento de repercussão dos movimentos de trabalhadores. A confiança na potência política da mobilização popular era mais uma marcante característica das ideias de Lopes de Mendonça em relação às utopias socialistas que alguns escritores da época ensejavam. Com base nos objetivos de fomentar a revolução e despertar o operariado contra as injustiças, Mendonça, então talentoso folhetinista da *Revolução de Setembro*, com apenas 24 anos de idade, fundou, em parceria com Francisco de Sousa Brandão, o jornal o *Eco dos Operários*⁴.

⁴ Dada a importância desse periódico, nesta seção trataremos de alguns textos publicados nele, que esclarecem o pensamento mendonciano a respeito do socialismo, tema que foi muito mais vastamente referido por ele no *Eco dos Operários*.

O movimento manifestava-se literariamente com maior ou menor coerência, no *romance social*, no *drama social* e, no caso específico da imprensa periódica, no jornal *social*, se nos é permitido introduzir a expressão num paralelo com os outros géneros. Incluir-se-iam nesta designação jornais como *O Eco dos Operários*. *Revista social e literária* (Lisboa. 1850-51), *A Esmeralda*, *Semanário Universal* (Porto, 1850-51), *A Península*. *Jornal Literário e Instrutivo* (Porto, 1852-53). A par de poesias, de um ou outro romance em folhetins e de ensinamentos úteis que se poderiam encontrar em qualquer jornal de instrução e recreio, estas publicações difundiam artigos doutrinários inspirados no ideal da associação, assinados fundamentalmente por Lopes de Mendonça e Sousa Brandão no *Eco*. [...] *O Eco* concedia particular importância às notícias sobre acontecimentos ligados ao movimento associativo e contava com a colaboração de alguns operários (SANTOS, 1985, p. 187).

pelo regime liberal. Seu objetivo, conforme ressalta A. P. Lopes de Mendonça, é “extirpar os vícios das instituições mal concebidas e mal interpretadas e eliminar as que, sendo úteis durante determinado período de civilização, hoje ameaçam as civilizações económicas e protestam contra a justiça e contra o direito” (*Eco dos Operários*, janeiro de 1851). Era o germe da mudança, da renovação social que Mendonça vislumbrava; fomento para reflexões que, ele cria, suscitariam as verdadeiras transformações sociais.

O liberalismo em Portugal atua dentro de um determinado quadro de possibilidades e efetivamente não é capaz de efetuar algumas das transformações almejadas. As classes menos favorecidas continuavam sofrendo, ao mesmo tempo em que novos barões eram nomeados. Apesar das enormes mudanças, segue um forte sentimento de descontentamento sobretudo nas camadas mais populares:

Figura 2 - Capa da edição do *Eco dos operários* de 7 de dezembro de 1850, a primeira a levar a inscrição "Colaborada por Litteratos e Operarios".



Quando governar não é ilustrar, beneficiar, dar pão a quem tem fome, abrigo a quem se vê desamparado, luzes a quem é ignorante, trabalho a quem é ocioso, proteção a quem é desvalido, mais vale então salvarmo-nos de tão imensa responsabilidade...[...]

Governar é crer, é ter fé, é suprir as paixões pequenas com paixões nobres... Não é matéria de chasco dirigir um país; nem se podem decidir milhares de interesses e de existências, fumando um cigarro, e grunhindo algumas máximas banais... (*A Revolução de Setembro*, 24 de julho de 1852).

Victor de Sá sublinha que a diferença fundamental de Mendonça em relação aos socialistas de seu tempo era a sua “compreensão do sentido histórico da sua época, superando genialmente as limitações do meio nacional que o cerca[va]” e sua “extraordinária capacidade sociológica e grande compreensão do processo evolutivo das sociedades” (SÁ, 1964, p. 76). Esse estudioso faz justiça a Mendonça, quando aponta que a posteridade ignora este seu aspecto para lembrar do autor apenas por suas incursões na crítica literária (SÁ, 1964, p. 72). Mendonça demonstra arguta consciência dos problemas sociais de seu tempo, faceta que, ainda hoje, não recebe o devido destaque nos (já poucos) estudos sobre a sua obra.

Conquanto os liberais tivessem tido força para destituir o governo monárquico, as camadas populares não tinham voz na imprensa da época. O fato de alguns intelectuais se voltarem para o socialismo teria sido, de acordo com Victor de Sá, resultado “da frustração da ideologia liberal, da corrupção a que o liberalismo conduzira, das contradições gritantes, mas ainda não profundamente analisadas quanto às suas causas, do capitalismo, que se tornara triunfante” (SÁ, 1964, p. 75).

Para Vitor Sá, a pretensão de Lopes de Mendonça era “naquele momento histórico, pôr em evidência as contradições do sistema capitalista, em ‘proceder pela negação’, em ‘ser unicamente revolucionário’” (SÁ, 1964, p. 77).

O autor das *Memórias de um doido* já demonstrava um pensamento organizado a respeito dos ideais socialistas, revelando “um sentido sociológico cientificamente estruturado, como era raro ainda no seu tempo, [...] ao defender que o ‘socialismo, procedendo pela análise, tem por si a lógica dos factos, que resiste à prosa dos reacionários e às ironias dos devassos’.” (SÁ, 1964, p. 78).

O socialismo, se não fosse mais do que uma ou outra declamação eloquente, poderia enriquecer os domínios da retórica religiosa, mas não teria valor como ideia social. O socialismo procura a felicidade da sociedade *pela organização do trabalho e pela justiça*. Aceita a caridade e o sacrifício como sentimentos nobres e grandiosos da natureza humana, mas não como elementos decisivos de reforma, como *simplices* eficazes para curar as misérias sociais.

Esta é a questão. Somem as boas vontades de todos os ricos e opulentos, organizem a caridade, e eu afirmo com Proudhon que ela nunca pode ser nem um instrumento de igualdade, nem uma lei de equilíbrio. A ação ilimitada desse princípio dá, em

resultado, a anarquia, e a dissolução social. O povo não implora o favor das fortunas onipotentes, exige apenas a realidade dos seus direitos impreteríveis. Seca e mirrada fique a mão de quem estender à esmola, e não souber conquistar com ela o evangelho da sua emancipação, e da sua alforria (*A Revolução de Setembro*, 6 de fevereiro de 1857).

Essa visão mais pragmática de Mendonça garantia uma aproximação dos trabalhadores. Vejamos, uma vez mais, a este respeito Victor de Sá:

É esta posição sociológica, de base experimental, científica e de confiança plena na capacidade política do povo, que destaca Lopes de Mendonça entre os socialistas românticos do seu tempo, viciados em fortes tendências idealistas, que faziam deles presas fáceis dos diferentes sistemas utópicos então em moda (SÁ, 1964, p. 79).

Os operários, por sua vez, encontraram no *Eco dos operários* um meio de ter voz, de fazer reivindicações, de apresentar as próprias perspectivas. Nesse veículo de imprensa, passaram a poder publicar os próprios textos, ao lado dos redatores, jornalistas já renomados, como o próprio Lopes de Mendonça e Sousa Brandão. O espaço concedido aos trabalhadores estava já estampado na capa, que trazia a seguinte legenda, localizada logo abaixo do nome de seus colaboradores: “COLABORADA POR LITERATOS E OPERÁRIOS”, esclarecendo que os operários não eram apenas o público do jornal, mas também parte integrante de seu corpo editorial.

A inclusão dos operários na redação do jornal foi um meio de encorajar e convocar os trabalhadores para uma mesma e organizada luta. Lopes de Mendonça, a esta altura, tinha já feito sua viagem pela Itália ainda não unificada (1850), da qual se originaram as *Recordações de Itália*, obra em que pôde testemunhar a importância da união dos pensamentos em prol de um mesmo objetivo e também o contrário: as consequências da desunião, que obstava o progresso da causa da unificação italiana. Ele chega a escrever, a respeito dos integrantes da classe operária, na introdução do último volume do jornal, que a missão do *Eco* foi “ligar entre si estes membros desunidos” (*Eco dos operários*, 25 de outubro de 1851).

Em seu texto inaugural para o *Eco*, Mendonça estabelece as bases das pretensões daquele veículo de imprensa, proclamando, conforme MESQUITA (2009, p. 100) ressalta, “o que é o trabalho? É tudo. O que é ele hoje? Nada. O que quer ele ser? Alguma coisa” (*Eco dos Operários*, 28 de abril de 1850). Ele esclarece, no entanto, que

o socialismo não deseja cumprida a igualdade sinistra da miséria; mas a igualdade fecunda do bem-estar, da propriedade, da instrução, da riqueza. Engrandecer a produção e distribuir com mais justiça os produtos é, em última análise, o pensamento de todas as escolas que hoje propagam as doutrinas do socialismo (*Eco dos Operários*, 28 de abril de 1850).

Nesse jornal, ocorreu também o anúncio da publicação da carta de uma operária, anunciada com entusiasmo, na edição de nº 31: “Recebeu-se nesta redação uma carta assinada por uma operária, que será publicada no nº. seguinte, folgando desde já com este triunfo” (SÁ, 1964, p. 92). As poucas mulheres que publicavam na época eram em geral da elite e tinham publicações específicas voltadas para o público feminino. Ainda que o jornal parecesse se orgulhar disso, por algum motivo a carta não foi publicada na edição seguinte, conforme anunciado.

O semanário foi uma forma de agitar as “classes operárias” – termo usado pelo próprio jornalista –, que, segundo Mendonça, adormeciam “na ignorância e no desleixo intelectual (*Eco dos operários*, 5 de Outubro de 1851)”, “abandonadas ao seu próprio impulso, privadas de todos os meios de instrução, restritas às necessidades primárias da vida (*Eco dos operários*, 5 de Outubro de 1851)”. O esforço dos fundadores do periódico era, assevera SÁ (1964, p. 91), muito mais militante do que doutrinário. Vejamos, no entanto, A. P. Lopes de Mendonça, que, por seu turno, se preocupa, sim, com o fomento no campo das ideias:

Um país não se regenera copiando servilmente o tema abolido de dissensões inglórias: sem uma atrevida, sem uma elevada projeção de princípios, a guerra política é uma parada de circo; a substituição de indivíduos, um escárnio de esperanças; as glosas constitucionais, uma comédia inconsistente.

O que faz as grandes nações, o que determina as crises heroicas da sua civilização e do seu desenvolvimento, são as ideias (*Eco dos operários*, 7 de novembro de 1850).

A posição “de esquerda”, como já classificou Victor de Sá, aplicando a Mendonça uma terminologia atual, intensifica-se quando este passa a defender a coletivização da propriedade, contrapondo aos prejuízos do capitalismo – “empenha o trabalho, condena à morte as populações, origina a miséria, a prostituição, a mendicidade e a falta de subsistência para a classe mais numerosa e mais pobre” – às soluções socialistas – “gratuidade do crédito, organização do crédito pelo trabalho” – aos quais ele ainda acrescenta: “... e, seja-nos lícito dizê-lo, pela republicanização da propriedade” (*Eco dos operários*, 7 de dezembro de 1850), que seria torná-la domínio público.

Sob a perspectiva desse teórico, naquele momento, o socialismo que Lopes de Mendonça defendia valia para evidenciar as contradições do capitalismo, para “proceder pela negação” e “ser unicamente revolucionário” (SÁ, 1964, p. 77), o que se evidencia no excerto abaixo:

O socialismo, como nós o entendemos, é uma ideia progressiva, que não rompe extravagantemente a cadeia que nos prende ao passado, mas que pretende extirpar os vícios das instituições mal concebidas e mal interpretadas e eliminar as que, sendo úteis durante um certo período de civilização, hoje ameaçam as evoluções

económicas e protestam contra a justiça e contra o direito (*Eco dos operários*, 11 de Janeiro de 1851).

Mendonça condena os dogmas do socialismo, e chega a renegar os sistemas socialistas formatados, sobre os quais declarou, no *Eco dos operários*, de 22 de agosto de 1850: “eu não acredito nas revoluções feitas em nome de um sistema impreterível e apresentado com o despotismo intelectual do *crê* ou *morres*”. E prossegue, refutando as teorias dos grandes nomes do socialismo:

A sociedade [...] não é um recruta que receba resignada um sistema como um boné de uniforme e que marche, à voz dos reformadores, com a obediência de uma disciplina rigorosa e imprescritível. [...]

Eu não aceito mestres [...]. Admiro o talento, mas não curvo a minha inteligência senão às verdades demonstradas pela experiência e aferidas pela história (*Eco dos operários* de 22 de agosto de 1850).

A única doutrina que Mendonça valida é a cristã, a qual, conforme assevera, é a que apresenta a melhor alternativa para se realizar a revolução. Em certo trecho, ele usa o cristianismo como exemplo de revolução que age a longo prazo e ensina sem impor:

Eu pertenço a uma escola, que não pede ao sentimento, mas à razão, o remédio dos males sociais: que entende que a maior soma de misérias que tristemente oprimem as classes inferiores, provém da má organização social, da aberração sistemática dos grandes princípios de economia e da justiça: suponho todavia que esta transição por que passam hoje as sociedade humanas, pode ser minorada pelos eflúvios da caridade, pelos generosos impulsos da fraternidade cristã.

Chegará talvez um dia, em que a providência me destine, a mim, obscuro e humilde, a realizar algumas das verdades eternas do Evangelho, a aproximar a sociedade desse tipo imortal, que se estuda e admira nas parábolas do Salvador.

Porque o socialismo, digam o que disserem os reacionários, nada mais do que a realização prática dos preceitos do cristianismo (*A Revolução de Setembro*, 8 de janeiro de 1852).

Mendonça talvez não tenha abraçado completamente as teorias socialistas. Por vezes reagiu e questionou os seus fundamentos, conforme demonstra o texto publicado em outro número do *Eco dos operários*, em resposta a um artigo escrito por Custódio José Vieira no jornal *A Esmeralda*, outro representante da imprensa socialista portuguesa da época:

Rejeitemos, pois, essas *utopias*, e, em vez de cansarmos a imaginação discutindo programas, que o povo pode rasgar num momento de impaciência e de cólera, consumemos a obra da revolução e entreguemos depois aos esforços dos proletários a reconstrução da sociedade emancipada e liberta da escravidão do salário (*Eco dos operários*, 22 de Agosto de 1850).

Na introdução do último volume do *Eco dos Operários*, de 1851, que Victor de Sá reproduz (SÁ, 1964, p. 92), Lopes de Mendonça reconhecia o valor que teve o jornal, no início, desacreditado e ridicularizado, no estímulo à reunião e à organização dos operários em prol da revolução popular na qual ele acreditava:

Quando, há pouco mais de um ano, empreendemos este jornal, quiseram combater-nos com o ridículo; hoje, empregam a calúnia e as injúrias pessoais – a nossa ideia adquiriu, por conseguinte, uma importância política, uma inquestionável força social.

Não estamos isolados: um partido novo, que se cria no centro das glórias e mesquinhas evoluções representativas, presta-nos a sua adesão e o seu apoio. A ideia já não aspira unicamente ao martírio: pode, dentro em poucos anos, intentar a luta.

Que admirável não é este acontecimento no seio de um país quase moribundo, aonde apenas há de vital e de palpitante a corrupção nas classes superiores! [...]

Entregamos o presente à avidez das facções. Preparamos laboriosamente a revolução econômica, que respeitando todos os direitos, há-de destruir escandalosos privilégios e consagrar a soberania do trabalho, inaugurando o reinado puro e simples da democracia (SÁ, 1964, p. 92).

Neste mesmo texto, ele insiste na importância da unificação para o fortalecimento dos trabalhadores:

Contamos com o auxílio da classe operária, e muitas das suas inteligências hão de decerto ajudar-nos no cumprimento da nossa missão. Ligar entre si estes membros desunidos de uma mesma família, concentrar as suas tentativas, dar uma senha única aos seus movimentos, é seguramente advogar a causa da ordem, que dimana sobretudo da unidade de pensamento (SÁ, 1964, p. 92).

Lembremo-nos de que o Partido Socialista seria criado duas décadas depois, o que só reforça o pioneirismo de Lopes de Mendonça e de Sousa Brandão no *Eco*.

Em 1854, Lopes de Mendonça já conseguia reconhecer que, apesar de ainda não ser o seu modelo ideal de governo, analisando-se todo o contexto histórico, a Regeneração era um avanço para as transformações sociais do país. Desse modo, passa – com alguma demonstração de apoio, não mais de oposição – a cobrar, n’*A Revolução de Setembro*, que os representantes do povo no governo fossem mais atentos às demandas populares, aproximando-se de seus representados.

Chegará um dia, e esse não o pode marcar exatamente a providência humana, em que se possa perguntar a estes e a outros ministros: o que podes fazer em benefício público? Até que ponto podeis auxiliar a civilização, e serdes instrumento do progresso social? Quais são os compromissos que vos separam desta ou daquela reforma? Que vitalidade política existe em vós, para executardes um programa vasto, e fecundo? E segundo a resposta, calcular-se a paz ou a guerra, o apoio ou a oposição.

É deste modo que o partido a que pertencemos, encara a sua aliança. Sustenta os ministros, não como homens de partido, mas como homens de conveniência pública, e é por ela, em nome dela que há de determinar as suas evoluções futuras (*A Revolução de Setembro*, 16 de dezembro de 1854).

Era preciso uma nova consciência por parte dos ministros, que, para Mendonça, ainda não agiam como representantes do povo, mas em causa própria, pela manutenção de privilégios, como se não tivessem a consciência do fim da monarquia, em que não mais havia “amigos do rei”.

Os ministros não são mais do que homens públicos, investidos de um poder temporário, executando as ideias de um partido, ou de uma coalizão de partidos, e sujeitos à superintendência das inteligências e das forças sociais que os mantém no seu elevado posto. Merecem eles a confiança pública pelos seus atos, pelas suas medidas, pela fidelidade com que cumprem a sua missão governativa? É essa a questão (*A Revolução de Setembro*, 16 de dezembro de 1854).

Anos depois, em 1857, Mendonça reconheceria algumas transformações importantes daquela sociedade, como o que considerava o fim da aristocracia:

Não há audácia, nem penetração em dizer que a aristocracia está morta. Existem indivíduos mais ou menos abastados, mais ou menos bem nascidos, se é que já alguém repara na árvore de geração, mais ou menos notáveis pela sua inteligência, ou pela sua posição social (*A Revolução de Setembro*, 6 de fevereiro de 1857).

Já mais maduro Mendonça manteve a esperança de que a insurreição era o melhor caminho para mover os pilares da sociedade: “O socialismo é uma heresia, é um protesto: há de triunfar pelo direito sagrado da insurreição, como todas as ideias novas, desde o cristianismo até a revolução francesa” (*A Revolução de Setembro*, 6 de fevereiro de 1857).

Com a exposição aqui realizada, pretendemos destacar o trabalho de A. P. Lopes de Mendonça em diversos jornais, com destaque para *A Revolução de Setembro*, denunciando as mazelas sociais e buscando conscientizar os leitores comuns, mas também os operários, tão cerceados como sujeitos sociais para a força que unidos poderiam ter.

2 LISBOA NA CRÔNICA-FOLHETIM DE A. P. LOPES DE MENDONÇA

Narrar é uma necessidade humana anterior à escrita. Registrar a narrativa, no entanto, era papel de poucos privilegiados: os escritores, tidos como verdadeiros eleitos que pairavam acima dos outros homens e em cuja pena estava depositada a responsabilidade de guardar as memórias para as gerações vindouras.

Segundo Roland Barthes, é somente após a Revolução Francesa que o escritor deixa de ser o único a narrar, e os homens passam, enfim, a se apropriar da língua dos escritores com fins políticos (BARTHES, 2007, p. 30-1).

A crônica do jornal é bem diferente da crônica originada na Idade Média, quando ela era um gênero histórico⁵, com relatos de grandes feitos da linhagem dos senhores. No séc. XIX, ela se populariza, com lugar de destaque nos jornais, no rodapé da página. É a crônica-folhetim, narrativa do cotidiano, direta ou indiretamente associada à notícia. Ademais, por sua periodicidade, a crônica mantém um caráter efêmero – um “tempo de vida” de 24h, criando proximidade com o leitor, que muitas vezes pode presenciar, tanto quanto o cronista, o que vai sendo narrado. Foi assim que a crônica, com o passar do tempo, foi perdendo os aspectos históricos tão característicos para se consolidar como gênero mais popular e ligeiro.

A crônica-folhetim tem ares de literatura experimental: o cronista tinha que escrever com prazo marcado, e, assim, podia lançar mão de um texto mais descompromissado e descontraído. Narrando e comentando os acontecimentos no calor dos fatos, o autor não tinha tempo para longas elaborações, e o texto resultante era, inevitavelmente, mais desprezioso. A perspectiva do cronista, portanto, “não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão. Por isso mesmo, [ele] consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um” (CANDIDO, 2004, p. 14). É o que Julio França chamou de “possibilidade de humanizar a ação intelectual, reativando a capacidade de dar conselhos baseados em sua própria prática de vida” (FRANÇA, 2012, p.8).

De acordo com EWALD (2006),

a ideia central da crônica folhetinesca é entreter o leitor, transformando o cotidiano da cidade em capítulos de um romance, como se fosse um “folhetim-romance-realidade”, isto é, um romance baseado nos fatos que aconteceram durante a semana. Ao mesmo tempo, o

⁵ Ver EDWARD (2006): “Em seu momento inicial, a crônica constituía um gênero histórico. Sua etimologia vem do grego *khronos* (...), que significa ‘tempo’, e seu sentido está ligado ao relato dos fatos, históricos ou não, sucedidos em algum lugar e seguindo a ordem do tempo” (EWALD, 2006, pp. 241-2). EWALD, A. *et al.* “Crônicas folhetinescas: subjetividade, modernidade e circulação da notícia”. In. NEVES, P. *et al* (ORG). *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro, DPGA: FAPERJ, 2006.

termo “crônica” para indicar esse estilo literário difundiu-se e passou a ser usado como sinônimo dos comentários da semana [...]. Portanto, passou também a designar o relato semanal e atual sobre a vida na cidade. Como lembra Coaracy (1961), é comentário que exprime um “ponto de vista pessoal” sobre questões que, cada vez mais, despertam o interesse do leitor. A palavra “folhetim” foi sendo lentamente abandonada, e “crônica” generalizou-se no fim do século XIX, ganhando nova vida com a Belle Époque (EWALD, 2006, p. 245).

O termo crônica-folhetim – ou folhetim-crônica – refere-se, então, às crônicas dispostas no pé de página dos jornais. O autor é um observador das ruas da cidade, espécie de *flâneur* benjaminiano, que se transforma em narrador, apresentando aos leitores múltiplas perspectivas, e conferindo a ideia de contemporaneidade, de identificação⁶. Lida ao lado dos textos mais noticiosos, a crônica se torna uma narrativa do cotidiano. No caso de A. P. Lopes de Mendonça, do cotidiano lisboeta.

Cenário de muitos romances, a cidade de Lisboa acompanhou a tendência europeia no século XIX, em que – após a Revolução Francesa – o mundo se transformava de forma definitiva. Entre essas transformações, está a criação da imprensa, que, com sua rápida difusão, populariza o jornal – ganhando a sociedade dos oitocentos. O folhetim-crônica, gênero no qual A. P. Lopes de Mendonça tanto se destacou, era um meio de fazer a apreciação das representações da Lisboa desse tempo.

Na “Revista de Lisboa”, seu espaço por muitos anos n’*A Revolução de Setembro*, o olhar crítico de um autor politizado volta-se para a cidade de Lisboa, a fim de perceber suas nuances mais sutis. Em seus textos, Mendonça sempre demonstrou grande apreço por essa cidade, a respeito da qual escreveu bastante, debruçando-se sobre ela ao longo de toda a sua trajetória na escrita. Ao lado da política, a cidade de Lisboa é protagonista da obra mendonciana, bem como o mundo urbano, com todas as suas contradições, conflitos, lutas e paradoxos.

Com sua evidente predileção por bairros boêmios, Mendonça, sente-se à vontade para transitar pela cidade, levando o leitor pela mão. Ele encarna o tipo de *flâneur* “que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1989, p. 35).

O espaço do folhetim, sob a pena de Mendonça, transcendia o esperado – relato superficial de amenidades várias. O autor alçou esse gênero a uma nova categoria, extrapolando a premissa de uma escrita “rasa”, ao aprofundar-se nos temas tratados na coluna. O folhetim de Mendonça apresenta o que ele mesmo chama várias vezes nos próprios textos

⁶ Sobre o *flâneur*, ver BENJAMIN, Walter. “Paris do Segundo Império”. In. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

de *tableau vivant*, um quadro vivo, constituindo verdadeiras fisiologias da cidade de Lisboa, de seus tipos, de suas transformações. Na edição d'*A Revolução de Setembro* de 28 de julho de 1848, por exemplo, ele critica a reforma do passeio, “vítima resignada da brutalidade municipal” (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848) e analisa os pormenores da reforma: o repuxo e o chafariz, as esculturas de sereias, tudo passa pelo crivo do cronista, que critica a câmara ao adotar um projeto de reformas baseado nas plantas antigas do marquês de Pombal. No início dessa crônica, citando um dos personagens do livro *O Burro Morto [e a mulher guilhotinada]*⁷, de Jules Janin, Mendonça faz uma comparação entre cidades europeias:

Ora, um dos personagens para demonstrar as raridades que tinha visto pelo mundo, exprime-se por este modo: “Em Bristol, vi uma corda da forca partida sob o peso do paciente: em Espanha, vi um inquisidor recusar queimar um judeu: em Paris, vi um espião adormecer à porta de um conspirador; em Roma, comprei um pão que pesava uma onça de mais”. É pena que o tal viajante não viesse a Portugal, e sobretudo a Lisboa, que diria com um sem número de pontos de admiração [:] “Vi uma câmara concluir uma obra pública com gosto, e com discernimento!” (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

Esse folhetim é uma evidente crítica às obras públicas que estavam sendo realizadas na cidade àquela época. Ao que parece – Mendonça aponta – as obras eram iniciadas, os monumentos, demolidos, mas não finalizadas, restando deles montes de pedras.

Ainda hoje temos a tratar do passeio, desse pobre passeio, vítima resignada da brutalidade municipal. Arrearam o repuxo, e fizeram bem: enxotaram as sereias, e fizeram ainda melhor: mas depois de destruir, é força edificar: o que temos em lugar daquilo tudo? Uma cascata de pedras torradas, donde a água há de jorrar graciosamente em fios cristalinos! (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

O autor diz que a câmara havia resgatado como modelo para as reformas uma planta proposta pelo marques de Pombal, a quem ele elogia como administrador, mas não entendia de arte e arquitetura e deixou, portanto, as partes da cidade reformadas por ele, monótonas ao olhar dos passantes.

A câmara equivoca-se: o marquês de Pombal foi um bom administrador, um zeloso fomentador de obras públicas, mas as suas construções nada têm de artísticas: a cidade baixa é solidamente, e regularmente vulgar, no fim de duas horas de passeio por aquelas ruas, tem-se inevitavelmente *spleen*.

⁷ *O burro morto e a mulher guilhotinada (L'Âne mort et la Femme Guillotinée)* é um clássico francês de Jules Janin. A narrativa trata de um homem que encontrou por acaso os dois personagens listados no título e apaixonou-se pela moça (Henriette), que o ignora. Como forma de dissuadir a tristeza pela desilusão amorosa, passa a caminhar por Paris em busca de acontecimentos insólitos.

Ele justifica essa reforma insatisfatória acusando o despotismo das autoridades, que não levavam em consideração nada além de suas vontades, numa clara demonstração de poder.

Quereis saber por que acontece assim? É que um talento, embora grandioso como o dele, suspeito às condições do tempo, deixou em todos os seus monumentos assinalados o cunho da opressão. O despotismo, embora ilustrado, e fecundo, pesa sobre a imaginação, sobre as inspirações da arte. E é só nas eras de movimento e liberdade, que as construções se elevam orgulhosamente para o céu, e parecem fitá-lo com reconhecimento (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

Ainda nesse mesmo texto, o autor ressalta o esvaziamento da cidade no verão: “Lisboa vai se despovoando de dia para dia. É a quadra bucólica do ano. Triunfa o *pick nick*, ainda mesmo nas mais elevadas regiões do poder” (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848). E compara Lisboa e Porto, enfatizando, uma vez mais, que aquela é uma cidade racional, em que se não valoriza a arte: “Lisboa é positiva, e calcula pelos dedos, quando não pode calcular pelas quatro operações da aritmética” (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

Mendonça demonstra preocupação com o público leitor do folhetim, composto ainda majoritariamente por mulheres, que esperam desse espaço no jornal temas aprazíveis e amenos. Ele, no entanto, alerta para a transformação desse gênero, que já não se presta apenas a isso.

Neste ponto, aposto que alguma linda leitora prorrompe num bocejo, e amarrotando delicadamente o jornal com a ponta dos dedos, exclama: “Este homem é um maçador! [?]” – Tenham paciência: *uma nova revista de Lisboa não se dedica somente à narração dos fatos, entra também na índole das conversações diárias* [grifo nosso] (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

Adiante, encerrando esse folhetim, Mendonça satiriza a retirada em massa dos lisboetas para o campo: “Vai-se ao campo, para se poder dizer no intervalo dum figura de contradança: ‘Que lindo sítio é Sintra! Estive lá mais de dois meses’”, chama a poesia do campo de “amarga e triste”, julgando que “já passou o tempo dos idílios, e das pastorinhas de Florian”. Defensor da urbanidade e da cidade de Lisboa, ele arremata: “Os passeio[s] ao campo, não deveriam ser um passatempo, deveriam ser uma lição para os que adormecem descuidosos nos prazeres da vida, esquecendo-se de que a hora da justiça se aproxima, a cada acontecimento que revolve o mundo da civilização” (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

2.1 A cidade na rua: os costumes da sociedade lisboeta nas festividades religiosas

Ao contrário da temporada dos *pick nicks*, em que a cidade ficava esvaziada, as festividades da Semana Santa em Lisboa eram garantia de ruas cheias e alguma suspensão das configurações sociais estabelecidas no cotidiano citadino. A festa católica, ao mesmo tempo em que se mostrava democrática – já que acontecia na rua, presumidamente acessível a todas as classes – evidenciava as divisões existentes entre elas. De acordo com Raquel Rolnik, “nas festas populares, [...] as muralhas invisíveis que regulam a cidade, mantendo cada coisa em seu lugar e comprimindo a multidão do dia a dia, se salientam pela ausência” (ROLNIK, 1988, p. 25)⁸.

Em crônica por ocasião da festa do Loreto, publicada n’*A Revolução de Setembro* de 30 de março de 1849, Lopes de Mendonça denuncia as desigualdades fomentadas pela Igreja, uma instituição que, segundo ele, deveria nivelar os indivíduos. As diferenças sociais ficam expostas ao se observar, no mesmo espaço, cidadãos de diversas categorias sociais:

A festa do Loreto foi decerto a mais opulenta de Lisboa. A pompa dos ornatos, o fausto das decorações, mereceram as honras da admiração. Ninguém mais do que nós, respeita estas demonstrações de sentimento. [...] Mas é em nome da igreja, em nome da tradição católica, em nome dos anais gloriosos do papado nos primeiros oito séculos da nossa era, que digo que uma festa, feita por bilhetes de convite, é uma festa pagã, e temporal, é uma festa tão profana como as representações dum teatro, ou os anúncios dum concerto musical. As portas do templo em vez de se abrirem francamente à concorrência pública, dão apenas acesso aos convidados do núncio, de modo que ele decreta as indulgências, e subscrita-as generosamente às pessoas do seu conhecimento! (*A Revolução de Setembro*, 30 de março de 1849).

Ele segue a crítica à Igreja, sobre a qual faz a ressalva de que o problema não está na doutrina, mas em quem a professa:

Ninguém mais do que nós, respeita estas demonstrações de sentimento. Ímpios, e crentes, católicos, e deístas⁹, todos proclamam Jesus Cristo como o grande revelador dos destinos humanos. Democratas, diremos como Lamennais: “Não repulseis o catolicismo, porque é democrático, embora os católicos não o sejam” (*A Revolução de Setembro*, 30 de março de 1849).

⁸ Lopes de Mendonça abre as *Memórias de um doido* descrevendo, já no primeiro capítulo, uma procissão de Corpus Christi e, sem entrar no mérito religioso, insinua que as elites usam a procissão para ostentar seu poder. Nesse sentido, pontua a desigualdade flagrante na manifestação religiosa. Tratamos Desse tema no capítulo 4 deste trabalho.

⁹ No original, “desitas”.

Mendonça não nega seus afetos socialistas – aos quais sempre associou a doutrina cristã –, e diante do que observa na festa religiosa, brada pelos menos favorecidos, que não podem acessar a festa como as elites:

O povo não pode alcançar estas indulgências! A igualdade de todos os homens perante Deus, isto é, a ideia fundamental do evangelho, o dogma sacrossanto regado com o sangue do justo, é renegado pelo representante do papa. As indulgências são distribuídas pela sua vontade, e determinadas pelas suas predileções particulares. No banquete da igreja, não há talher para o fraco, para o pobre, para o pequeno. O nuncio serviu-se da semana santa, para ter pretexto de obsequiar as pessoas que o honram com a sua amizade, isto é, os grandes, os poderosos, os ricos. A moral do Evangelho teve um eloquente desmentido nas ostentações do Loreto (*A Revolução de Setembro*, 30 de março de 1849).

Fica bem claro que, apesar da massa na rua celebrando uma mesma festa, professando uma mesma religião, cada um tem o seu lugar na cidade muito bem estabelecido: “É como se a cidade fosse um imenso quebra-cabeças, feito de peças diferenciadas, onde cada qual conhece seu lugar e se sente estrangeiro nos demais” (ROLNIK, 1988, p. 40-1).

Mendonça utiliza-se da ironia – um dos aspectos mais proeminentes de sua literatura – para abordar a situação das moças que acompanham a festa. Com humor, ele desafia sutilmente o papel social da mulher e a maneira como ela é vista, fazendo a estada das moças naquele ritual parecer quase um ato de heroísmo:

As senhoras elevam-se ao sublime da penitência. Algumas conservam-se seis horas a fio, alternativamente sentadas, e de joelhos, e só saem, quando morre a última luz no templo abandonado! E chamam-lhe sexo fraco, débil, mimoso, delicado? Oh! É que não sabem a que suplício se expõem! É que ignoram o que é respirar horas inteiras nessa atmosfera melfítica, e sufocante! É que não compreendem o que é resistir aos apertões numa entrada inacessível, e pousarem num sítio tempos esquecidos, depois de meio esmagadas, nos vai-vens furiosos das turbas remitentes! Eu te admiro, – sexo invencível, – que resistes à fúria dos elementos, e a todos os caprichos do movimento! (*A Revolução de Setembro*, 30 de março de 1849).

O autor segue descrevendo a Lisboa da festa do Loreto, com toda a sua afetação (nada religiosa) e seu culto às aparências:

De resto, a semana santa correu, com aquela regularidade do costume. Lisboa saiu a passeio Lisboa, como é de uso imemorial. Toma ar, uma vez por ano, vestida de seda e com véu preto. Que infinidade de fisionomias, admiradas de se verem manifestas à luz do sol, e às brisas da tarde! Que interjeições extravagantes! Que interpelações insensatas! Com que garbo e solenidade, conduzem, pais, mães e tias, a família aos lugares santos! Estes dias de concorrência, devidamente explorados por um observador fleumático, sem ataques de nervos, nem sombras de mau humor, dariam quadros mais cômicos, e as mais chistosas cenas (*A Revolução de Setembro*, 30 de março de 1849).

As vestimentas, a *toilette*, para os quais os frequentadores da festa religiosa davam tanta importância, também não escaparam ao olhar arguto do cronista:

A Lisboa burguesa, de colarinhos implacavelmente engomados, de *berloques*¹⁰ no relógio, de colete descido a mais de meio da região ventral, com as algibeiras fornecidas de amêndoas, e a mão direita precavida com o inevitável chapéu de sol, remoça durante esta quadra. E que capítulos apreciáveis não daria o tipo *carola*, esse mártir da sua freguesia, que atravessa de capa vermelha todas as festividades, e que vê com prazer inextinguível o Judas de palha, queimado no sábado de aleluia? (*A Revolução de Setembro*, 30 de março de 1849).

Tendo criticado tanto a obra de transformação urbana do marquês de Pombal, Mendonça ironiza o motivo pelo qual não ficou para o sermão. “Não sabem por que não ouvi o sermão pregado na igreja do Loreto? Temi irritar as cinzas do marquês de Pombal, e que ele se erguesse a acusar-me, com aquela sua temível luneta, já celebrada pelo Garrett, nas *Viagens à [sic] Minha Terra*” (*A Revolução de Setembro*, 30 de março de 1849).

2.2 Um homem urbano – perspectiva mendonciana sobre Lisboa e o campo

Temas do cotidiano mais miúdo também são objeto das suas observações, como na crônica d’*A Revolução de Setembro* de 27 de abril de 1850, cujo tema é o calor que assolava Lisboa. Para o cronista, a atmosfera quente perturba a sociabilidade:

O calor é essencialmente inimigo da sociedade de Lisboa. É primeiro que tudo extremamente incômodo: é, em segundo lugar, adversário da associação, da *soirée*, da *tertúlia*, do baile, da arte dramática, do teatro lírico (*A Revolução de Setembro*, 27 de abril de 1850).

Por ocasião das altas temperaturas, era hábito bastante difundido – e até recomendação médica – tomar banhos de mar ou viajar para lugares campesinos, a fim de fugir do clima quente. Mendonça aproveita o ensejo para queixar-se da condição das estradas que saem de Lisboa.

O *fora da terra* em Portugal, com banhos, e sem eles, é uma longa e estéril sensaboria. O passeio, como exercício higiênico, é de certo uma descoberta útil, e proveitosa: como elemento de distração, não nos parece merecer o mesmo louvor. Com más estradas, e nuvens de poeira, o passeio é um suplício (*A Revolução de Setembro*, 27 de abril de 1850).

Queixa-se também da cidade vazia durante essas temporadas, o que afeta sua capacidade criativa:

¹⁰ No original, “*breloques*”.

Na época de calor, a cidade vazia: Depois, fazem favor de me dizer, o que pode escrever um folhetinista, quando S. Carlos estiver fechado, [...] quando o Chiado for menos frequentado do que o largo da Santa Clara, esse *fac simile* das solidões do deserto? [...]

Lisboa de verão, não dorme, ronca: não ronca, assobia (*A Revolução de Setembro*, 27 de abril de 1850).

Em outro texto, publicado em 14 de setembro de 1850 n' *A Revolução de Setembro*, intitulado “O que é Lisboa?”, especula sobre Lisboa como espaço organizado. Ele faz provocações, levantando questionamentos que levam à reflexão sobre que local melhor a representaria, numa tentativa de definir a cidade. Outra vez, expõe as várias faces do local, agora por meio de seus territórios:

O que é Lisboa? É por ventura a série de largos, praças, ruas, becos, travessas, montões de edifícios, monotonamente construídos, e que parecem lançados ao acaso do regaço diabólico de algum satanás ocioso?

É o corredor do Marrare com as suas mesas de pedra, com seus candeeiros de gás, com os seus mochos de palhinha, com o seu *Diário* e a sua *Revolução* expostos aos desejos políticos e bibliográficos dos fregueses?

É a *Praça do Comércio* deserta, com os seus colunelos de ferro, esperando resignados as decisões governativas, e municipais? É aquele tão apregoado *Chiado*, a quem um francês dava uma etimologia, pouco honrosa para o país, mas verossímil na sua língua?

É a Alfama, restos incoerentes de uma civilização desvanecida? É o Bairro-Alto, labirinto de ruas tecidas e ordenadas, sem licença de nenhuma geometria, desde a de Euclides até à da Besout e de Francoeur? (*A Revolução de Setembro*, 14 de setembro de 1850).

E conclui que a cidade é definida não por seus aspectos físicos, mas pelos quase transcendentais:

Em S. Pedro de Alcântara, nem no Passeio Público, se encontra o *verbo* que resume, que define, que explica uma cidade: é forçoso confessar que Lisboa é um mito, é um sonho, é uma incoerência, é um centro populoso inexplicável, que nem Eugénio Sue, nem Balzac poderiam fazer compreender nos seus romances *tétricos* ou *filantrópicos*” (*A Revolução de Setembro*, 14 de setembro de 1850).

Essa perspectiva de cidade como algo além de um espaço geográfico puro e simples, vai ao encontro da de Raquel Rolnik, quando ela afirma que a cidade é “um ímã, um campo magnético que atrai, reúne e concentra os homens” (ROLNIK, 1988, p. 12).

Mendonça, que é conhecido por seu caráter combativo, pondera quanto a esse temperamento arrebatado, “invejando” a racionalidade inglesa. Ele, de fato, não tinha apreço pela vida no campo. Rejeita-a, chamando “tolice” a romanização dos espaços campesinos, que, para ele, não tinham qualquer atrativo.

Tiveram a simplicidade de me gabar as delícias do campo: a limpidez da atmosfera, o deslavado dos ares, o azul do céu, o murmurar das águas, o verdejar das flores, o

balir inocente da ovelhinha, a liberdade e franqueza dos costumes campesinos. Tolices! [...]
 Pois passear pelo recente *macadam* de uma estrada renovada, de *pauzinho* na mão, e de *bonezinho* na cabeça constitui apenas todo o direito do cidadão, *fora da terra*?
 Pois ter um homem o inconcebível martírio de se levantar cedo, eis a garantia que unicamente apregoais para se tomarem ares do campo! (*A Revolução de Setembro*, 14 de setembro de 1850).

O autor culpa o seu temperamento pela sua falta de gosto – e paciência – para as regiões bucólicas, afastadas da agitação da grande cidade.

Eu quisera ter alojados, debaixo da epiderme, nervos ingleses, e não estes peninsulares, suscetíveis, impressionáveis, tumultuosos, revolucionários: talvez então ficasse algumas horas, em êxtases, diante das areias da praia, ou dos horizontes enfumados da barra, talvez então apreciasse as delícias dum chapéu branco, ou dum boné polaco, e dum bastão que se levanta e se abaixa alternativamente com uma gravidade bucólica digna de Filémon e Baucis (*A Revolução de Setembro*, 14 de setembro de 1850).

Nem por isso, ele deixa de admitir os problemas causados pelo progresso e reconhece que suas inquietações não encontram refúgio perfeito em Lisboa. O autor propugna também contra o materialismo, que, num século de tantas descobertas e avanços tecnológicos, era a doutrina que regia as sociedades europeias:

Não acenemos com tanto entusiasmo aos prodígios da civilização material. O nosso martírio mudaria de forma, sem variar de essência: eu não sei que príncipe russo escreveu estes aforismos filosóficos [...]:
 “O apogeu da civilização material gera uma doença da alma que mata o corpo”.
 “O *spleen* nasceu em Oxford Street entre o gás, e o cordel”.
 “São as asperezas que concedem uma febre doce à existência: aspira-se de languidez sobre um terreno húmido¹¹” (*A Revolução de Setembro*, 14 de setembro de 1850).

Incomoda-o a impassibilidade com que o lisboeta assiste a certos acontecimentos políticos. E denuncia a compra de títulos de nobreza:

Possuímos a monotonia da barbaridade: porque não havemos aspirar ao imprevisto da catástrofe política? (...)
 Dizem que há uma nova chuva de títulos e condecorações: acontecimento trivialíssimo que não exige decerto nenhum ponto de admiração! (...) Esperam algum movimento de indignação, alguns berros de espanto? Contem quando muito, com um abrimento de boca (*A Revolução de Setembro*, 14 de setembro de 1850).

¹¹ No original, “unido”.

2.3 Anatomia e fisiologia de Lisboa

Walter Benjamin, em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989, p. 34-37), define as fisiologias como fascículos de bolso que se ocupavam da descrição de tipos humanos. Foram uma necessidade advinda do rápido crescimento das cidades e o consequente aumento da convivência entre os indivíduos. Fazia-se necessário reconhecer o outro, e a premissa das fisiologias era justamente descrevê-lo: cria-se que o leitor fosse capaz de reconhecer, por meio desses opúsculos, um potencial criminoso, por exemplo. Mais tarde, com o esgotamento da descrição dos espécimes humanos, as fisiologias estenderam sua temática, dedicando-se à descrição das cidades, dos povos, dos animais entre outras¹².

Na edição de 30 de julho de 1853 d'A *Revolução de Setembro*, A. P. Lopes de Mendonça publicou um folhetim intitulado “Anatomia e fisiologia de Lisboa”, em que traz um interessante panorama dessa cidade, ressaltando suas transformações nos aspectos físicos e estruturais. No trecho a seguir, ele, que já havia entrado, havia anos, num debate contra Alexandre Herculano a respeito dos caminhos de ferro, faz votos de que Lisboa se engrandeça novamente por esse meio:

Lisboa tem de rapidamente se transformar, quando uma rede de caminhos de ferro a aproximar, não só de todos os pontos do território português, mas da Espanha e da Europa. Que auge de esplendor não deverá atingir então a cabeça do ocidente? Quantas maravilhosas criações a não hão de opulentar e enriquecer? [...] O Tejo tornar-se-á pequeno para conter as embarcações, e a cidade invadindo os arrabaldes, e passando além das linhas de circunvalação, crescerá de modo que Paris e Londres poderão possuir uma rival, em poucos anos (*A Revolução de Setembro*, 30 de julho de 1853).

A partir dessas projeções otimistas, baseadas nas expectativas em torno da abertura dos caminhos de ferro, Mendonça delineia a fisiologia da cidade de Lisboa:

Uma cidade grava-se sobre tudo na imaginação dos homens pelo seu caráter, pela sua fisionomia, e pela sua individualidade. Lisboa representa hoje o estado das nossas artes, da nossa situação económica, das nossas aspirações, da nossa sociedade, da nossa civilização enfim. [...] O que predomina nos homens é o caráter, o que predomina nas mulheres é a fisionomia, o que predomina nas cidades é o pensamento de cada geração (*A Revolução de Setembro*, 30 de julho de 1853).

O elemento humano é determinante para os avanços de uma cidade. Sua história, contudo, é guardada em grande medida, outrossim, pelas suas construções. ROLNIK (1988, p.

¹² Ver BENJAMIN, Walter. “Paris do Segundo Império”. In. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.34-7.

9), a esse respeito, afirma que “além de continente das experiências humanas, a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história. [...] É esta dimensão que permite que o próprio espaço da cidade se encarregue de contar sua história”. Muito da história concreta de Lisboa, a que se conta pela pedra e pelos monumentos, se perdeu no tempo, nos terremotos, nos incêndios, o que Mendonça lamenta, queixando-se da padronização das partes reconstruídas durante a administração do Marquês de Pombal:

Lisboa é antiga, antiquíssima, e todavia é uma cidade moderna. Os monumentos que possuía de cada época histórica, têm-se ido derrocando, sucessivos terremotos, e a não ser o bairro da Alfama, a Lisboa do passado só existiria nas narrações dos nossos historiadores. Lisboa surgiu em 1755, com a administração do marquês de Pombal, surgiu regular e monótona como o despotismo, calculada e friamente distribuída como o espírito dessa classe média, que mede tudo a côvados, desde os primores da pintura e estatuaria até às cavatinas e *rondeaux* dos grandes artistas de canto (*A Revolução de Setembro*, 30 de julho de 1853).

Na perspectiva mendonciana, as transformações urbanas que uniformizam a aparência dos prédios acabam por apagar parte da história. O cronista discorre sobre os monumentos artísticos deixados pelo passado e destruídos para dar lugar a essa nova Lisboa, que ele julga enfadante. À Cidade Baixa, por exemplo, Mendonça chama de

conjunto de gaiolas, enfileiradas, numeradas [...]. Saguões soturnos, lojas sombrias e pequenas, águas-furtadas roxo-terra, que e elevam tristemente sobre aqueles andares, sobrepostos uns aos outros, como galões simétricos de um criado de taboa. Caminhais duas horas pela cidade baixa, fardai a vista com o espetáculo dos mesmos quarteirões, das mesmas janelas, das mesmas acanhadas portas; e dizei-me se vos não acomete um mortal fastio, se não procurais espairecer a vista pelo mar, ou por uma campina esmaltada e ridente! (*A Revolução de Setembro*, 30 de julho de 1853).

Para Mendonça, a cidade baixa representa a falta de personalidade da burguesia: “Tinha por acaso a burguesia um pensamento próprio? A resposta negativa lê-se na cidade baixa” (*A Revolução de Setembro*, 30 de julho de 1853).

A não preservação dos monumentos públicos era também uma preocupação do autor. Nas *Recordações de Itália*, obra de que trataremos no capítulo 4 deste estudo, nos relatos da viagem que fez em 1850, ele ressaltou a valorização dos monumentos nas cidades italianas, sempre lamentando que o mesmo não ocorresse em Lisboa. Durante suas deambulações por Veneza, Gênova e demais lugares, ele se mostra encantado com a conservação do patrimônio monumental, para ele, uma maneira de manter viva a história. Em 24 de julho de 1852, ele escreveria, n’*A Revolução*:

Os monumentos públicos não significam outra cousa mais do que as glórias do passado expostas em relevo, pelas magnificências da arte. E se ninguém as vê? E se as nações estranhas estão separadas de nós, como poderão prestar-nos essa

consideração que alenta moralmente um povo? (*A Revolução de Setembro*, de 24 jul. 1852).

Lopes de Mendonça conclui, na sua fisiologia, que a Lisboa reconstruída é estéril, é outra. De acordo com ele, os portugueses se ocuparam de tantas outras façanhas – notáveis, é verdade – que não deram a devida importância aos registros monumentais:

Lisboa, e é esta a verdade, não tem palácios, nem fachadas elegantes. A pedra e cal reina triunfante, e o azulejo é quase reputado um primor artístico. [...] Lisboa, no passado e no presente, resente-se de uma grande esterilidade monumental, da falta de génio artístico. Povo dado à guerra, dado depois ao comércio e à navegação, passamos da tenda armada no campo, para o armazém e para o porão, e não tivemos tempo de empregar a riqueza, em duradouras e perduráveis recordações, [...] escrevemos na Batalha o poema das nossas glórias, e recortamos em cada pedra o orgulho da nossa independência, e os heroísmos da nossa individualidade nacional (*A Revolução de Setembro*, 30 de julho de 1853).

As contribuições de A. P. Lopes de Mendonça para as crônicas sobre a cidade de Lisboa coadunam a importância desse gênero, negada durante muito tempo. As feições da cidade Lisboa passam – como a maior parte do que ele produziu – pelo viés político, pela intenção questionadora e reflexiva. Escreveu para combater, para desafiar. Fica evidente que, sob a ótica de Mendonça, Lisboa é uma grande cidade, e é a sua cidade.

Sob o olhar de um polemista como Mendonça, vimos uma Lisboa tentando se reconstruir, buscando, ao mesmo tempo, preservar toda a tradição que carrega e acompanhar o ritmo turbulento do século XIX e suas transformações sociopolíticas.

3 UM OLHAR CRÍTICO: A LITERATURA E O TEATRO NAS CRÔNICAS ENSAÍSTICAS DE LOPES DE MENDONÇA

Antes de começarmos a analisar a crítica de A. P. Lopes de Mendonça, é fundamental ressaltar o valor que ele dava à ilustração. A valorização da ilustração como forma de ascensão social, como único caminho para a transformação social é uma constante na obra mendonciana. Sua crítica literária passa sempre por esse aspecto, no sentido de que para uma obra fazer sentido precisa ser mais do que uma combinação de palavras; deve mexer com o leitor, trazer alguma contribuição que o faça refletir, que colabore para a formação daquele indivíduo.

Em 1846, ainda que Mendonça negasse o epíteto de socialista – provavelmente por sempre ter criticado as vertentes mais utópicas dessa corrente de pensamento – suas ideias em defesa da derrubada da aristocracia e da democratização do conhecimento não negam sua filiação a esses ideais.

Eu não sou socialista, nem humanitário, como certas seitas ou entendem; mas sei que a civilização que derrubou os privilégios da classe aristocrática, e que levou a classe média, que tomou como brasão o trabalho, e que se riu dos pergaminhos, não parou na sua carteira. sei que essas classes que vivem em lágrimas e que apenas tem forças para lutar com a miséria de algum dia ressurgir do túmulo aonde gemem, e escrever na face das instituições as leis da sua emancipação. Sei apenas que a aristocracia do dinheiro há de morrer como a outra, pela influência irresistível do progresso e da ilustração; e que o trabalho, e que o talento, na distribuição dos produtos, reclamarão uma parte em relação aos serviços que prestam a indústria e não serão absorvidos pelo capital (*A Revolução de setembro*, 10 de setembro de 1846).

Mendonça empunharia essa bandeira da defesa do conhecimento para todos durante toda a sua vida. Não nos esqueçamos de que, se ele próprio conseguiu reconhecimento e alguma mobilidade social, isso se deu por conta de sua escrita. Desde muito jovem, o autor interessava-se pelo cotidiano de Lisboa, sobre o qual escreveu os contos reunidos no volume *Cenas da vida contemporânea* (1843), sua obra de estreia nas letras, que reuniu histórias simples da realidade da cidade, sem agradar à crítica da época. Ele só voltaria a ter espaço no meio literário anos depois, em 1846, n' *A Revolução de Setembro*, pelas mãos de José Estêvão.

De acordo com Maria Manuela Tavares Ribeiro, a respeito do pensamento de Mendonça sobre a importância da educação,

a ilustração, isto é, o que hoje chamamos cultura, aparece-lhe como uma necessidade para todos. Isso significa que, no seu critério, a literatura deve encaminhar-se, cada vez mais, no sentido de representar os grandes acontecimentos sociais e reproduzir

as diferentes transformações de opinião, refletindo em larga medida os graves interesses que se discutem na sociedade (RIBEIRO, 1988, p. 251).

De acordo com Michael Löwy e Robert Sayre, em *Romantismo e política*, houve várias correntes no movimento romântico. Lopes de Mendonça encontra-se no espectro do que os autores chamam “romantismo revolucionário”,

para o qual a nostalgia do passado pré-capitalista é, por assim dizer, “investida” na esperança de um futuro pré-capitalista. Recusando tanto a ilusão de um retorno puro e simples às comunidades orgânicas do passado quanto à aceitação resignada do presente burguês, aspira – de modo mais ou menos radical e explícito, conforme o caso – à abolição do capitalismo e ao advento de uma utopia futura, na qual certos traços e valores das sociedades pré-capitalistas seriam reencontrados. (LÖWY & SAYRE, 1993, p. 31).

Sobre essa vertente e seu caráter revolucionário/socialista, os teóricos negam que a origem do romantismo seja burguesa, esclarecendo que, “apesar de uma parte de seus escritores e de seu público pertencerem à burguesia, o romantismo constitui um profundo questionamento dessa classe e da sociedade que ela domina” (LÖWY & SAYRE, 1993, p. 31). É exatamente a postura literária de um autor como A. P. Lopes de Mendonça.

N’A *Revolução de setembro* de 2 de fevereiro de 1856, por exemplo, escreveu que “a máxima virtude dos governos livres é que o indivíduo mais humilde e obscuro, possa, com alguns cadernos de papel, e com a sua inteligência, aspirar às mais altas funções da república. Os talentos são iguais perante o poder, como os cidadãos perante a lei” (*A Revolução de setembro*, 2 de fevereiro de 1856), defendendo que houvesse direitos iguais entre os cidadãos, numa sociedade que recém derrubara o sistema monárquico absoluto.

A defesa da ilustração – e aqui se entenda ilustração no sentido de cultura, de educação – para todos, sobretudo por meio da literatura, é uma luta cara ainda à nossa sociedade.

A perspectiva mendonciana, de certa forma, antecipa questões com as quais a literatura se preocupa nos dias atuais. Teóricos que se debruçam sobre o ensino de literatura, como Antoine Compagnon, corroboram a visão de que a educação literária está relacionada à emancipação do indivíduo. Na obra *Literatura para quê?*, Antoine Compagnon enumera alguns motivos pelos quais se deve estudar literatura. Destacamos dois, de especial interesse por coadunarem-se ao pensamento de Lopes de Mendonça, com o reconhecimento do papel político da literatura: “a literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo” (COMPAGNON, 2009, p. 33- 34). E ainda, “a literatura, ao mesmo tempo

sintoma e solução do mal-estar na civilização, dota o homem moderno de uma visão que o leva para além das restrições da vida cotidiana” (COMPAGNON, 2009, p. 34-35).

De acordo com Mendonça, até antes do romantismo, a literatura não se prestava ao papel formativo. Isso foi ocorrer, segundo ele, na geração de Almeida Garrett. É o momento em que a literatura se volta para o cidadão comum, para os que, longe da aristocracia, trabalham pelo próprio sustento. Mendonça desenvolve esse ponto de vista no folhetim de 10 de setembro de 1846 d’*A Revolução de Setembro*:

A literatura moderna, até aqui, estava longe de ser a expressão moderna dos graves interesses que se discutem na sociedade. As classes, que ganham o pão com o suor do rosto, na *stricta* significação da frase, não tinham um intérprete que revelasse as dores que as atormentam, as paixões que lhes estimulam o coração, as alegrias que lhes amenizam a vida. A história do seu gozar, e do seu sofrer, era um mistério para as classes abastadas e um vácuo imenso nos anais da civilização (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Mendonça retira da política a responsabilidade exclusiva nas lutas sociais e a atribui agora também à literatura, que se voltava para temáticas populares, com as quais o leitor pudesse se identificar.

A política não explica, por si só, a ideia que assistiu a estas transformações – a estas modificações grandiosas – que abriram as portas à nova civilização. Para que as cidades feudais e burguesas abatessem as muralhas, demolissem as torres, e atulhassem os fossos que as defendiam, foi mister que a espada deixasse de decidir dos destinos do mundo, e que o trabalho alcançasse os seus braços, e conquistasse a sua preponderância na sociedade. A literatura, e poesia que haviam cantado os feitos e ações gloriosas operadas pela espada, cabe-lhe agora descer aos laboratórios do trabalho, estudar ali a vida desses homens d’ação, e de sacrifício, e traduzir diretamente a fisionomia, e as tendências do nosso século (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

O autor sustenta que, tendo abandonado as abordagens mais afeitas ao gosto das elites, a literatura tende a retratar a sociedade, suas lutas e suas transformações. Assim passa a alcançar um público mais alargado:

A ilustração é uma necessidade para todos. Pobres e ricos – grandes e pequenos – devem estudar a sua sorte – e as circunstâncias em que vivem. [...] É por isso que a literatura há de dirigir-se [,] cada vez mais, a representar os grandes acontecimentos sociais e a reproduzir as diferentes transformações da opinião. Das opiniões é que nasce a força; porque são elas que criam as paixões, e os sentimentos, que nos dão virtudes e vícios – grandeza ou abjeção (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

O folhetinista defende-se de possíveis acusações de sensaboria à sua coluna: é que, sendo um cronista do cotidiano, precisa correr com a escrita para alimentar a edição do dia, além de depender dos acontecimentos – nem sempre tão interessantes.

O jornalista é totalmente o contrário do poeta; a sua inspiração é a necessidade: e essa acorda à voz do distribuidor, que lhe reclama original: e muitas vezes do chefe da oficina, impaciente para completar umas tantas linhas, e de adiantar os trabalhos da composição. [...]

E admiram-se então de que [...] seja muitas vezes sensabor? (*A Revolução de Setembro*, de 3 ago. 1850).

Ainda que neguemos a pecha de ultrarromântico posta sobre Mendonça por vários anos, isso não significa que ele fosse um inimigo da poesia. Ao contrário do que o acusaram alguns teóricos, Mendonça não pode ser ultrarromântico pelo simples fato de condenar a poesia que se centra nas sentimentalidades individuais. Ele exalta a poesia como beleza e arte, como o que nos faz humanos. Sobre esse tema, ele faz uma reflexão no folhetim que passamos a citar:

A poesia, meu Deus! O que seria da existência, e da sociedade, do homem e da mulher se não houvesse poesia! A poesia abrandou a fereza desses heroicos brutos da idade média, e a guerra dos gregos e dos troianos seria uma ignóbil carnificina, se por sobre os cadáveres e as blasfêmias, por sobre Agamenon devorando a perna de um boi, e Diomedes vociferando injúrias e grosserias, não se devasse o imponente busto de Helena, imagem e símbolo da poesia, a Helena que deu o nome à nação grega, e que transformou essas tribos indomáveis num povo d'artistas (*A Revolução de Setembro*, de 3 maio 1851).

Anos mais tarde, em outro texto da sua coluna, ele assevera que a poesia é o que torna suportáveis certas existências:

Eu não quero mal ao próximo, mas não de permitir que declare que este regímen de burguesia assoprada e importante, fazendo tinir os pintos nos bolsos, e sumir os seus nomes plebeus nos mais sonoros e retumbantes títulos, seria um inferno de aborrecimento, se porventura a poesia e a arte não iluminassem os seus balcões, os seus escritórios, as suas letras de câmbio, as suas faturas, e se não fôssemos indulgentes, pela ciência histórica, e pela filosofia, com estas evoluções, em que a espécie humana se transfigura e se aprimora pela lei misteriosa do progresso (*A Revolução de Setembro*, de 6 jun. 1855).

No folhetim “A literatura e a sociedade em Portugal”, estabelece diretamente relações entre esses dois elementos. Não faria sentido, segundo a sua defesa, os registros da sociedade sem a arte literária. Sobrariam apenas burocracias:

Ó que famoso cortejo intelectual seria o de uma geração, se transmitisses o porvir, alguns sacos de leite, alguns mascavados relatórios, centos de regulamentos escritos em cursivo pela mão de um zeloso *bureaucrata*, e essa infinidade de avisos, de portarias, de decretos, espelho resplandecente das mais insuportáveis banalidades! Como ficariam edificados os nossos netos, sabendo quantos perus e galinhas se comiam semanalmente em Freixo de Espada à Cinta, e quantos alqueires de semente e alimpadura, de bolota e de castanha, bastavam para guarnecer de toucinho o arcabouço de uma manada de porcos! Pois nem isso, nem isso mesmo sabem [,] coitados! (*A Revolução de Setembro*, 10 de junho de 1855).

A literatura conforme ele defende baseia-se completamente na sociedade, com o objetivo de enriquecê-la, pelo poder da reflexão, que, ao transformar os indivíduos pode, assim, movê-los de seus comodismos, inquietá-los:

Pois como não há de a literatura inspirar-se na sociedade? [...] Estudemos a sociedade, e saberemos como tantos poetas dormem a sesta, como tantos artistas se converteram em *cancaneiros* de ofício. A sociedade é como a baleia da Bíblia, que não pode digerir o grande profeta Jonas, vomitando-o no fim de três dias: e Jonas representa fielmente o grupo dessas imaginações ardentes, que explicam ao mundo os mistérios que visitaram na sua dolorosa e terrível peregrinação (*A Revolução de Setembro*, 10 de junho de 1855).

Condena a aristocracia, que não age, mas usa as classes desfavorecidas em prol dos próprios interesses. São aqueles que amam a guerra, mas amam teoricamente, posto que jamais delas participam:

Ninguém toma a sério os paladinos de *frac*, e que em vez de brandir lança, agitam um maço de *bank notes*. Filhos do trabalho, da economia, da perseverança não podem, por mais que façam, descartar-se da sua origem. Têm cavalos, mas não vão vê-los comer a ração; têm *fauteuils rococós*, mas estremezem de susto quando os ouvem ranger ao embate de algum corpo alentado. Amam teoricamente a guerra, porque é de uso imemorial que as aristocracias se ilustrem à custa do sangue e vidas do próximo, mas abominam-na de fato, porque faz descer os fundos (*A Revolução de Setembro*, 10 de junho de 1855).

Uma literatura apartada da realidade em que está inserida não fazia sentido para Lopes de Mendonça. Em sua obra – assim como em sua vida – ele parecia não ter tempo a perder com aquilo que não fosse profícuo, que não estivesse a serviço do bem-estar da sociedade. Todo o seu pensamento acerca da importância da literatura aponta para isso.

3.1 Poetas brasileiros sob escrutínio: Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Tomás Antônio Gonzaga

Segundo Jacinto do Prado Coelho, em *Perspectiva da Literatura Portuguesa do século XIX*, há três facetas a ressaltar em Mendonça: “o representante de certo ‘realismo romântico’ na novela e no folhetim; o crítico literário; e o apóstolo de um idealismo social e político” (COELHO, in. SIMÕES, 1947, p. 246), sendo ele, na crítica literária “o único valor português anterior ao Realismo” a quem Antero chamou “o primeiro crítico de temperamento verdadeiramente moderno” (COELHO, in. SIMÕES, 1947, p. 253). Coelho ressalta também que, vanguardista, Mendonça valorizava a troca cultural, o contato e a participação, como

demonstra no ensaio que comentaremos, em que o tempo inteiro se destaca o valor de poetas brasileiros como enriquecedores da poética lusófona (COELHO, in. SIMÕES, 1947, p. 254).

Como os textos críticos reunidos em livro foram publicados em periódicos, comentaremos neste capítulo sobre o Lopes de Mendonça crítico literário. O livro *Memórias de literatura contemporânea*, datado de 1855, é uma versão refundida, corrigida e aumentada dos *Ensaio de crítica e Literatura*, publicados em 1849. Nesse volume, comparativamente, testemunhamos um Mendonça muito mais maduro e ponderado. É o próprio quem nos afirma, no prólogo:

contemplo, é verdade, com menos entusiasmo os homens e os acontecimentos, calculo com mais reflexão e frieza os movimentos que agitam a sociedade moderna; mas se vejo mais afastado o dia da grande conversão política e social, nem por isso acredito menos no poder das ideias regeneradoras, e na influência das doutrinas humanitárias” (MENDONÇA, 1855, p. IX).

Apesar dos textos terem sido refundidos do livro anterior, o que resultou nas *Memórias de literatura contemporânea* é obra outra, bastante diversa de seu embrião. A inclusão de poetas estrangeiros (brasileiros, no caso) – Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Tomás António Gonzaga – é desta edição. Esta foi, inclusive, segundo Maria Eunice Moreira (2013), a obra que apresentou, pela primeira vez, em livro, crítica a autores do romantismo brasileiro.

Mendonça aqui também critica as excessivas sentimentalidades. Em suas palavras, no artigo *A poesia e a mocidade*, “a poesia pode decerto percorrer o ciclo das emoções individuais, mas tem de tomar parte do movimento revolucionário, e de inspirar-se nas ideias que tentam reconstruir, compor de novo – a sociedade moderna” (MENDONÇA, 1849, p. 194-195), isto é, postulava que, sem abandonar as emoções, o romantismo deveria priorizar a formação do leitor.

Mendonça elege como objeto de análise as obras de poetas muito voltados para a subjetividade, como Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, e defende que se popularize a poesia, que o povo tenha acesso à arte: “Não abdicuem o ideal nas mãos do vulgo: chamem o vulgo à compreensão do ideal – à apreciação raciocinada da arte” (MENDONÇA, 1849, p. 122). Além disso, observe-se que a maturidade fez do autor das *Memórias de um doido* muito mais afeito à valorização da poesia com temática sentimental. Nesse sentido, ele defendia que, diante das decepções da vida real, principalmente naquele momento político português, a poesia pudesse garantir ao poeta a idealização do mundo almejado: “O desgosto da vida, a fúnebre e angustiosa amargura que devora certas organizações não aparecerá de novo no peito destas gerações que despontam agora?” (*A Revolução de Setembro*, 10 de junho de 1855) ou

quando, na carta que abre o livro, questiona: “quem pode obrigar o poeta a deixar de percorrer o círculo fatal da sua vocação?” (MENDONÇA, 1855, p. 1).

Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo figuram na seção “Perfis literários” das *Memórias de literatura contemporânea*, ao lado de eminentes autores portugueses seus coetâneos, como Latino Coelho e Francisco Gomes de Amorim. O simples fato de ter esses dois brasileiros elencados entre poetas lusitanos por quem Mendonça nutria admiração atesta a importância dessa crítica. Figurar entre tantos grandes nomes portugueses, como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, que são referidos em outros capítulos do livro, é forte indício do lugar de honra que nossos poetas ocuparam na crítica oitocentista.

Gonçalves Dias (1823-1864), escritor maranhense, esteve em Coimbra, completando seus estudos. Na década de 1840, frequentou a faculdade de Direito de Coimbra, onde teve contato com escritores do romantismo português, entre eles, Almeida Garrett, Alexandre Herculano e António Feliciano de Castilho. É em Coimbra, inclusive, que ele escreve a sua “Canção do Exílio”. O lançamento de seu livro, *Os Primeiros Cantos* foi noticiado nos principais periódicos portugueses, recebendo elogios de Herculano em artigo para a *Revista Universal Lisbonense*, conforme aponta Maria Eunice Moreira (2013, p. 72).

A crítica de Mendonça a Gonçalves Dias inicia-se justamente com *Os Primeiros cantos*, quando o autor português valoriza a exaltação de uma natureza tipicamente brasileira, até hoje um dos aspectos mais marcantes para lembrar Gonçalves Dias:

Via-se desde logo que estávamos na América e no Brasil. Era mais ruidoso o trinar dos pássaros, mais majestosa a densidade vegetal das florestas, mais soberba a corrente dos rios, mais embriagante o perfume das flores, mais vivas as cores com que o crepúsculo se despede da terra, em caprichosas e fantásticas combinações (MENDONÇA, 1855, p. 313).

De acordo com o crítico, a poesia de Gonçalves Dias é poesia em língua portuguesa com outro cenário: “Eram harmonias cantadas na mesma língua que nós falamos, mas absorvidas e cantadas noutra teatro” (MENDONÇA, 1855, p. 313). E, ainda que tropical, exótica e passada nesse *Novo Mundo*, segundo o crítico, a poesia gonçalvina não foge à temática sentimental, em versos em que o poeta “exclama com amargura”: “Amor! Amor! Que és tu?” (MENDONÇA, 1855, p. 314), além de referir-se à figura feminina, que “se extasia como ele nas perspectivas da sua amada pátria”, como no poema *Sempre ela*, em que se apresenta a temática do amor não correspondido e da mulher ideal que se representa na natureza, referida como “a rosa”, “o cisne” e, no fim, deixa o poeta “sem norte em mar de angústias” (MENDONÇA, 1855, p. 315).

Mendonça conta que conheceu Gonçalves Dias por ocasião dos estudos deste em Coimbra e que recebeu do próprio poeta um exemplar dos *Primeiros cantos*. Dias é, então, para Mendonça, “o primeiro poeta do Brasil e um dos mais notáveis talentos da geração que se dedica às letras em ambos os países” (MENDONÇA, 1855, p. 316), destaca a descrição que ele faz da natureza indígena e americana, que, segundo diz, só poderia ter sido assim feita por um nativo, comparando, mais uma vez, os dois continentes. Gonçalves Dias, para ele, “é um poeta, mas um poeta brasileiro, que respira ansioso no ambiente voluptuoso e apaixonado” (MENDONÇA, 1855, p. 315). Há ainda menção aos *Segundos e Terceiros cantos* já publicados por Gonçalves Dias, ressaltando, mais uma vez, “o sentimento da natureza, da natureza indígena” (MENDONÇA, 1855, p. 316).

O perfil de Gonçalves Dias é concluído com uma definição acerca do que seria, sob a ótica de Lopes de Mendonça, um poeta:

o poeta é um homem do mundo, acessível a todas as ideias generosas, a todos os sentimentos honestos, modesto e refletido, que sabe conversar com a musa, na sua hora e ensejo próprio, sem afetar estar continuamente viajando nas regiões da pura idealidade. Rara qualidade é esta, no século em que os maiores talentos usam tantas vezes o charlatanismo calculado, apresentando-se como criaturas quase sobrenaturais, e incomodando a imaginação para fazerem efeito (MENDONÇA, 1855, p. 318),

numa clara crítica ao que considerava afetação e sentimentalismo na poesia.

Em seguida, Mendonça apresenta o perfil de Álvares de Azevedo, iniciado com um lamento por sua morte precoce: “que ignorados poemas, que deslumbrantes inspirações não pereceram com este ente, pálido e moribundo, despedindo-se entre lágrimas, dos afetos que mais o prendiam na vida?” (MENDONÇA, 1855, p. 319). Para o crítico, há, na *Lira dos vinte anos*, certo presságio da morte prematura, e ele cita, como exemplo, alguns versos de *Lembranças de morrer*: “Eu deixo a vida como quem deixa o tédio/ Do deserto o poento caminheiro/ Como as horas de um longo pesadelo/ que se desfaz aos dobres de um sineiro.” (MENDONÇA, 1855, p. 319). O poema *Se eu morresse amanhã* é lembrado também pelo autor, e referido como “uma saudosa despedida dos prazeres da vida” (MENDONÇA, 1855, p. 319).

Lopes de Mendonça divide em duas partes as poesias de Azevedo, a primeira das quais é representada pela *Lira dos vinte anos*, marcada pelos sentimentos, pela fantasia; e uma segunda parte, em que se ressalta um nível elevado de erudição para alguém tão jovem: “conhecia todos os poetas modernos, [...] era um poeta deste século, percebendo a fundo as suas aspirações e tendências” (MENDONÇA, 1855, p. 320).

O poema *Sonhando*, um dos mais referidos de Álvares de Azevedo, é integralmente reproduzido, como exemplo em que “a ternura da alma se une estreitamente ao vago sonhar de uma imaginação absorvida nas delícias do ideal” (MENDONÇA, 1855, p. 321). O poeta brasileiro é apontado pelo ensaísta como provavelmente um dos primeiros poetas da literatura de Portugal e do Brasil, se não tivesse deixado a vida tão cedo, e novamente lamenta a morte do jovem.

Mendonça valoriza o fato de que Álvares de Azevedo não queria apenas comover com sua poesia:

o jovem poeta não cantava somente para que as turbas se deixassem comover pela harmonia de seus cantos: cantava porque lhe ardia no peito um fogo devorador, porque a sua alma ébria e palpitante lhe acendia a imaginação, e como lhe intimava que traduzisse aos outros a magia dos seus desejos, o esplêndido irradiar de sua esperança (MENDONÇA, 1855, p. 324).

Retomando suas raízes políticas, Mendonça versa sobre a independência do Brasil. Segundo Maria Eunice Moreira (2013), Mendonça e Herculano concordam sobre o tema:

a poesia do Brasil é o objeto para onde eles convergem quando querem se referir ao quadro político português. E aqui novamente o ensaio extrapola a avaliação literária para revelar sua conotação política. Esse sentido fica mais explícito quando Lopes de Mendonça conclama seus compatriotas a aceitar a independência do Brasil: “Portugueses, o amor da pátria não nos torna surdos à voz dos princípios humanitários. Era justo que a tutela acabasse, e que as imensas regiões do Novo Mundo, livres e independentes, pudessem desenvolver a sua atividade, e completar os seus destinos” (MOREIRA, 2013, p. 78).

Lopes de Mendonça encerra os perfis brasileiros enaltecendo mais uma vez os dois poetas perfilados: “vocações como a do Sr. António Gonçalves Dias, como a do jovem poeta, expirando na aurora do seu talento, testemunham eloquentemente a vitalidade da nação brasileira. [...] Se nos faltassem outros estímulos de fraternidade, bastava essa inevitável comunhão das letras para destruir rivalidades, pouco próprias da mútua dignidade de duas nações, que por assim dizer, nasceram no mesmo berço” (MENDONÇA, 1855, p. 324).

Na última seção das *Memórias de literatura contemporânea*, “Notas e Aditamentos”, outro poeta brasileiro é citado, sob título de “Morte de Marília de Dirceu”, por ocasião da morte de Maria Doroteia Joaquina de Seixas Brandão, aos 84 anos, possível inspiradora do poeta Tomás Antônio Gonzaga. Mendonça comenta a longevidade dessa que viveu bem mais que o poeta. E ironiza que tenha “se deixado” viver até os 84 anos, enquanto ele expirou ainda jovem, no exílio.

Mendonça sublinha, nesse artigo, o perfil político de Tomás Antônio Gonzaga:

não era só um poeta terno e pastoril, era um patriota, um republicano. É que sofreu, é que morreu pela pátria. É que os seus versos mais apaixonados foram escritos do fundo das masmorras, com o sangue das veias, entre o tinir dos ferros, entre as blasfêmias dos condenados, na miséria, na agonia, no infortúnio (MENDONÇA, 1855, p. 372).

A escolha da obra de um poeta combativo, o autor de *Cartas chilenas*, como objeto de análise, revela muito do perfil crítico de Mendonça. Gonzaga encarna o poeta que não se restringia às sentimentalidades e tinha na pena uma arma de combate, conforme podemos ler em “A poesia e a mocidade”, dos *Ensaio de crítica e literatura*: “a poesia pode decerto percorrer o ciclo das emoções individuais, mas tem de tomar parte do movimento revolucionário, e de inspirar-se nas ideias que tentam reconstruir, compor de novo – a sociedade moderna” (MENDONÇA, 1849, p. 194-195).

Alguns trechos do poema que notabilizou o poeta árcade foram destacados, como:

Olhos baços, e sumidos,
Macilento e descarnado,
Barba crescida, e hirsuta,
Cabelo desgrenhado;
Ah! que imagem tão digna de piedade!
Mas é, minha Marília, como vive,
Um réu de majestade! (GONZAGA, *apud* MENDONÇA, 1855, p. 373)

Mendonça comenta que a poesia de Gonzaga se baseava numa realidade, diferente das sentimentalidades fantasiosas que ele tanto desprezara pelo caráter completamente individual e distante de qualquer projeto civilizatório que elas apresentavam.

Não eram tormentos da imaginação, delírios de fantasia, que vinham torturar o coração dum poeta. Não era um homem que vinha cantar o sofrimento, era um homem que sofria: não era um homem que se via perseguido em sonhos de imagens terríveis, *era um homem que acordado revelava as mágoas de seu destino*. Podia-se assemelhar ao Dante, porque era proscrito; podia-se comparar ao Tasso, porque esteve prisioneiro, e morreu louco [grifo nosso] (MENDONÇA, 1855, p. 373).

Notemos que Mendonça, ao abordar a vida e a obra de Tomás Antônio Gonzaga, exalta sempre o que havia de ligação com a realidade, com a vida e com os posicionamentos do poeta: “Esse homem, esse poeta, essa alma terna, esse coração apaixonado, esse republicano austero, essa vítima ilustre, esse mártir do amor e da pátria viveu quinze anos desterrado em Moçambique” (MENDONÇA, 1855, p. 374).

O autor tece, no entanto, duras críticas a Marília, que viveu uma vida longa sem o poeta que lhe dedicou a sua obra-prima:

Quereis ser Marília, quereis desposar um homem elevado pelo talento, e de um caráter nobre e generoso: não vos levo isso a mal[...]: é uma digna ambição sentir palpitar junto ao peito um coração esforçado, que sabe amar e padecer. Mas quando esse poeta, que existe numa posição eminente, quando esse homem lança fora dos

ombros a toga do magistrado, para vestir a opa do tribuno, quando troca a cadeira do juiz pela masmorra do condenado, [...] quando está pobre e desterrado num clima devorador, então é partir, é abandonar as ricas planícies do Novo Mundo pelos estéreis sertões da África, é premiar nele o poeta que canta o seu amor, o republicano que expia o seu grandioso delito! (MENDONÇA, 1855, p. 376).

Para Mendonça, o fato de ela ter envelhecido, perdido, portanto, a beleza e o frescor da juventude, foram uma forma de castigo por não o ter acompanhado ao desterro.

Quando ele elege Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo para figurar, ao lado de Tomás Antônio Gonzaga em seu livro pioneiro de crítica literária, podemos pensar, de início, em alguma incoerência – já que aqueles dois poetas voltam-se mais para as subjetividades que para questões sociais – mas o ensaísta propugnava também que se popularizasse a poesia, que o povo tivesse acesso à arte: “Não abduquem o ideal nas mãos do vulgo: chamem o vulgo à compreensão do ideal – à apreciação raciocinada da arte” (MENDONÇA, 1855, p. 122). Mendonça não trata esses autores como estrangeiros, mas como poetas da língua portuguesa, produtores de uma literatura “irmã”.

A maturidade fez do autor das *Memórias de um doido* muito mais afeito à valorização da poesia com temática sentimental. Talvez seja esse o motivo de incluir – além do árcade e inconfidente Gonzaga – poetas românticos na reedição reformulada de seu livro de crítica. Nesse sentido, ele defendia também que, diante das decepções da vida real – principalmente naquele momento político português – a poesia pudesse garantir ao poeta a idealização do mundo almejado, conforme escreveria no jornal *Revolução de Setembro*: “O desgosto da vida, a fúnebre e angustiosa amargura que devora certas organizações não aparecerá de novo no peito destas gerações que despontam agora?” (MENDONÇA, 1855, p. 2) ou quando, na carta que abre o livro, questiona: “quem pode obrigar o poeta a deixar de percorrer o círculo fatal da sua vocação?” (MENDONÇA, 1855, p. 1).

3.1 A arte em cena: a crítica teatral no folhetim de Lopes de Mendonça

As artes sempre acompanharam as transformações sociais. No século XIX, não foi diferente e, assim como ocorreu na literatura, o romantismo trouxe uma nova roupagem ao teatro. A tragédia cedia, então, lugar ao drama (histórico e/ou contemporâneo), inovando “com uma estrutura e forma livre e diversa despida das regras tradicionais, com uma ação mais extensa e personagens mais numerosas e variadas” (RIBEIRO, 1988, p. 261-262). A

temática também sofre grandes modificações, deixando para trás o drama que evoca cenas do passado ou históricas para dar lugar a um “mais modesto drama contemporâneo que visa essencialmente a defesa de uma tese social ou moral, muitas vezes através do herói no seu protesto contra a sociedade, contra a moral burguesa na reivindicação dos direitos do amor” (RIBEIRO, 1988, p. 262).

Dessarte, de acordo com Décio de Almeida Prado,

historicamente, o Romantismo apresenta uma dupla face. É um saudoso olhar lançado ao passado e um agoniado encontro com o presente. A ficção europeia começava a despedir-se sem saber de uma certa concepção do teatro, baseada no recuo poético proporcionado pelo afastamento no tempo e pela idealização do homem, e tentava, ainda confusamente, entrar em contato mais direto com a realidade contemporânea (PRADO, in. GUINSBURG, 2008, p. 182)¹³.

Se no primeiro romantismo o teatro voltava-se completamente para o passado, com o tempo as peças românticas e depois realistas passam a buscar também as questões contemporâneas. Era a tentativa de empregar a arte como meio de transformação social.

A. P. Lopes de Mendonça chegou a se aventurar como dramaturgo. Escreveu provérbios, como *Casar ou meter freira* (1848), *Como se perde um noivo* (1848), *Já é tarde* (1848), além do drama *Afronta por afronta* (1848).

Uma das diferenças notáveis quando se trata do teatro português do século XIX é o acesso do público à dramaturgia. Com os esforços de Almeida Garrett para a construção do Teatro Nacional de D. Maria II e a criação do Conservatório de Arte Dramática – além de ser autor de obras como *O Alfageme de Santarém* (1842) e *Frei Luís de Sousa* (1843), a sociedade portuguesa passou a frequentar o teatro, programa cultural que entrou para a cena dos lisboetas. Também outros dramaturgos, Mendes leal, Ernesto Biester, Rebelo da Silva, por exemplo, de enorme sucesso na época, deram valiosa contribuição nesse sentido.

De acordo com Vilma Arêas, “com a Revolução Francesa, o teatro tornou-se cada vez mais atraente para todas as camadas sociais e teve a missão de elevar o público, segundo asseguravam. Robespierre declarou que ‘os teatros são as escolas primárias dos homens esclarecidos e um suplemento da educação nacional’” (ARÊAS, 1990, p. 69).

Em folheto de 10 de setembro de 1846, Mendonça trata do teatro como parte do projeto civilizacional do romantismo no qual acreditava. Além da literatura, o teatro deveria, segundo ele, também formar o caráter do povo.

¹³ PRADO, Décio de Almeida. “O Teatro Romântico: A Explosão de 1830”. In. GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Não é só no livro que deve acontecer essa mudança – é no teatro. O operário não tem tempo para ler – mas tem algumas horas de seu para ir ao teatro. É necessário que a par do prazer, possa ganhar a instrução; – a par das comoções que o entusiasma, princípios de moralidade que exaltem o seu coração lhe façam apreciar todo o valor social dos seus esforços e da sua dedicação.

Essa raça não é deserdada de Deus. Também tem os seus poetas, também tem os seus cantores, também celebra os seus triunfos. O poeta deve trabalhar para eles. Em vez de querer tomar d'assalto uma voga momentânea, deve firmar a sua reputação nos aplausos desses homens, cujas mãos enobrecidas pelo trabalho, também o enobrecem a ele (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Para que esse ideal se tornasse realidade, era necessário que as peças encenadas abordassem temáticas de interesse daquele público, mormente os temas da contemporaneidade, que só subiram à cena com o advento do romantismo: “O presente, poderíamos talvez concluir, é o objetivo, ainda em parte encoberto, para o qual tende não só o drama romântico como todo o teatro do século XIX” (PRADO, in. GUINSBURG, 2008, p. 182).

PRADO, a esse respeito, afirma que

Não se deve, contudo, interpretar a renovação romântica em sentido restrito porque, antes de ser ruptura estética, ela foi [...] ruptura moral, social, política. Tratava-se [...] de reintegrar [a obra de arte] no comércio dos homens, mergulhá-la na caudal turva e perturbadora das experiências vitais (PRADO, in. GUINSBURG, 2008, p. 183).

A comédia não fazia tanto sucesso quanto o drama, nesse momento do romantismo português. Vilma Arêas explica que talvez seja porque a comédia retrata uma rejeição das normas sociais – o que causa a comicidade. No romantismo, essa rejeição, tornada em revolta, perde o efeito pretendido.

o espírito romântico era ao mesmo tempo avesso à "verdadeira" comédia, assim como ao modelo da tragédia neoclássica. Na comédia, conforme temos visto, existe a aceitação implícita de certas normas sociais que a personagem cômica rejeita, daí resultando o espírito cômico. Ora, a ética romântica, apoiando o indivíduo em sua revolta contra a sociedade, acaba sendo fiel aos caracteres cômicos, em vez de rir-se deles. O resultado passa a estabelecer um verdadeiro paradoxo no âmago de peças incluídas no gênero (ARÊAS, 1990, p. 72).

Ainda assim o repertório cômico é vasto e as comédias muitas vezes acompanhavam (muitas vezes se seguiam) os dramas e as tragédias nas sessões dos teatros mais populares de Lisboa de então, o Salitre, o teatro dos Condes e o D. Maria.

Lopes de Mendonça entendia que a literatura – e a arte em geral – deveriam ter o compromisso de representar a sociedade de seu tempo. Era uma forma de mostrar à sociedade os seus vícios e as suas virtudes. Essa será a perspectiva que o crítico defenderá como boa dramaturgia. Segundo Maria Manuela Tavares Ribeiro, “para Mendonça, o teatro, isto é, o

teatro enquanto espetáculo e não já enquanto simples obra literária, tem também um papel educativo fundamental. É um meio propício de instrução que facilmente se grava no espírito do espectador” (RIBEIRO, 1988, p. 251). A obra dramática de A. P. Lopes de Mendonça trazia também uma perspectiva política atual, com vistas à reflexão e ao impacto social.

Esse tipo de dramaturgia, originado na França, é um dos grandes sucessos de público da época, tendo início na década de 1820, conforme afirma ARÊAS:

Por volta de 1820, vaudevilles e comédias de tema social, escritas por Eugène Scribe, irradiam da França para toda a Europa. Nelas o autor oferece à burguesia contemporânea um espelho ao mesmo tempo satírico e luminoso, com grande leveza ao toque (ARÊAS, 1990, p. 72).

Mendonça escreveria que a literatura que predominava até pouco tempo antes era de exageros, o que a ele não agradava.

O drama sentimental do século XVIII, o drama – chorão de Diderot, passara de moda; faltava o melodrama psicológico, e brutal, que negando ao homem o elemento espiritual o rebaixava até ao animal prestando-lhe os seus vícios, e impurezas.

Essa literatura, excetuando as obras dos grandes escritores, dominava ainda há pouco. No livro, e na cena, na história e na poesia era o mesmo ardor de comoções frenéticas, e de gozos excitantes, de pinturas lascivas, de quadros fascinadores (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Era necessário acompanhar as tendências da época, tratando dos temas caros aos homens comuns, o que demorou a acontecer, segundo ele, tanto na escrita quanto na cena:

A literatura não havia abraçado a índole do século. Entregue às tradições, animada apenas pela vida artificial que sucede as grandes renovações, desdenhara representar a ideia que preocupa os espíritos, e que a visita a ocupar-se dos meios de regenerar a sociedade, e de aplicar em toda a extensão o pensamento da revolução cristã.

Prosaica, positiva, insensível, e calculadora, não animava no seio dos afetos proclamadas pelo dogma religioso; a bondade, a caridade, o amor fraternal, que levam os homens a Deus - e que os prendem entre si como se pertencessem a uma só família.

O teatro cedera também a estas tendências. Exagerara os vícios e os ridículos do homem; e submetendo os caracteres a uma fria análise, apresentara-os despidos de todo o sentimento nobre – de toda a paixão generosa, apenas dominados por instintos baixos, e acanhados. Não era um símbolo, era uma paródia da sociedade (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Ainda que criticasse essa literatura, Mendonça reconhece nela algum valor, na medida em que as tramas não se resumiam apenas à moral vaga e sensual criticada por ele, mas carregavam já algum embrião do que viria a ser a literatura e o teatro românticos contemporâneos:

E não queremos negar os grandes serviços que essa literatura prestou no centro dessa moral vaga, e sensual, existia o gérmen da beneficência, e da filantropia, encoberto com todos os desvios de imaginações sem freio. Nos paradoxos brilhantes

existiam sepultadas as ideias justas, e fecundas, que os tornavam úteis, e que os salvavam da proscricção (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Sempre tendo em vista essa perspectiva, Mendonça fazia no folhetim, além do comentário político, das atualidades e da crítica literária, crítica teatral. Em setembro de 1846, o folhetim d'*A Revolução de Setembro* estampou o texto “Teatro de D. Maria II”, no qual se lê a crítica do drama em seis atos *Adelaide*, elogiada pelo crítico, já que atendia aos seus critérios de transcendência da trama pela trama, para transmitir conhecimento: “*Adelaide* pertence reconhecidamente à família dos dramas socialistas. É um drama pensado, e escrito para o povo, e que nos prestígios da ação, oculta as mais sérias lições da vida, e as intenções morais mais pronunciadas” (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Mendonça entende o drama como vanguardista, ao afirmar que *Adelaide* antecipa tendências:

Adelaide nasceu positivamente das tendências socialistas, que vão hoje conquistando os homens, e as cousas. É um drama que desabrochou à sombra dessas teorias, que apesar de se não seguirem no presente, olham-se com o respeito e veneração que se presta a toda a instituição que tem um próximo futuro” (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

O drama retrata a história de Adelaide, moça pobre, que se casa com Bertrand, um operário. Mendonça destaca que, apesar da pobreza, o casamento ocorre em contraste com outro, entre membros da aristocracia. O casal de pobretões parece visivelmente mais feliz com o enlace. No decorrer da trama, Bertrand, dominado pela miséria, entregara-se ao vício, e Adelaide, que tivera um filho, tenta conseguir algum dinheiro, mas, sem ter com o que alimentá-lo, vê-se obrigada a entregá-lo na roda dos enjeitados. Bertrand, ao saber do ocorrido, arrepende-se e, comovido, promete a Adelaide que vai trabalhar para resgatar o filho “*Vou trabalhar*, não para sustentar a vida que me pesa, não para criar gozos para mim, para ganhar um pão amassado com lágrimas, mas para resgatar o teu filho – o nosso filho!” (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Mendonça comove-se com a cena, que valoriza o trabalho: “E como é tocante e verdadeiro o arrependimento de Bertrand! Como se denuncia ali o valor moral do trabalho!” (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Ao final da crítica, o folhetinista pondera a respeito de suas reações sobre *Adelaide*, que muito o agradara, culpando a beleza das cenas pelo entusiasmo de suas palavras: “Eu não me parece ter sido afetado, e teatral nesta minha análise. Se me exagerei muito, a culpa não é minha – é do drama. O belo e o sublime provocam destes entusiasmos; que culpa tenho eu de os não poder dominar?” (*A Revolução de Setembro*, 10 de setembro de 1846).

Em outro folhetim, ele critica a encenação de *Templo de Salomão*, de Mendes Leal. A montagem inova, usando camelos em cena, fato que empolga a plateia incauta, mas não impressiona Mendonça, o qual julga o público, que “deserdado de instrução e de cultura intelectual, aprecia tudo o que lhe maravilha os sentidos” (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

Evidencia-se no texto uma crítica ao fato de a peça estar fazendo sucesso não pela sua qualidade artística, mas pela polêmica que causou. Sempre em defesa da ilustração do povo, de acordo com Lopes de Mendonça, o teatro – e as artes em geral – requer uma formação prévia de um público preparado, o que falta em Lisboa, por não ter espaços de educação para as artes. O crítico, então, denuncia a falta de instituições de estudo das artes.

Para que havemos nós erguer um brado contra as deploráveis tendências da nossa cena? Se o público não aprecia os grandes monumentos d’arte, as belas composições literárias, se aplaude melhor o tropeçar de dois cavalos, ou a marcha grande e severa dum camelo, a culpa não é dele, nem do teatro talvez. O nosso movimento intelectual restrito à imprensa, e aos esforços de meia dúzia de mancebos convictos, não pode improvisar um público em poucos anos. Sem instrução, sem desenvolvimento d’ideias, em fomento governativo, tudo estaciona, tudo empobrece, tudo degenera. Aonde existe nesta grande capital ensino literário? Aonde uma aula de história – um curso de belas letras – algumas noções teóricas de belas artes, uma cadeira de poesia, ou de filosofia moderna? [...]

Questões pungentes que denunciam as misérias da nossa situação! (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

O folhetinista aproveita a crítica para provocar os políticos que compunham o parlamento da época, comparados aos camelos que figuravam a peça: “Não é muito que agradem camelos na cena, quando se aplaudem tantos camelos no parlamento!” (*A Revolução de Setembro*, 28 de julho de 1848).

As peças francesas faziam grande sucesso nos teatros portugueses da época. N^a *Revolução de Setembro*, de 3 de novembro de 1849, Lopes de Mendonça analisa criticamente a peça *Adriana*, de Scribe:

Adriana é uma daquelas deliciosas composições, que marcam, em despeito de críticas parciais, toda a superioridade de Scribe. A peça não podia ter, em Lisboa, um grande sucesso. Ignora-se a história, não se pode compreender nem a verdade dos caracteres, nem a exatidão filosófica dos costumes. E depois, o gênero de espírito de Scribe, esse espírito d’intenção, que é quase um enigma, só pode ser apreciado por quem tenha um trato íntimo com a literatura francesa (*A Revolução de Setembro*, de 3 de novembro de 1849).

Apesar da crítica positiva, o folhetinista não deixa de pontuar uma situação que lhe causou incômodo: o público parece não ter compreendido totalmente a encenação, o que ele percebeu pela falta de entusiasmo como reagiu – ou não reagiu – a algumas passagens. “Não será ousadia dizer que o público não entendeu *Adriana*. Quantas vezes deixou passar

inafercebidos tantos ditos de chiste delicado! Quantas frases cheias de aticismo foram ouvidas no mais profundo silêncio!” (*A Revolução de Setembro*, de 3 de novembro de 1849).

Ele exalta a cena da morte de uma das personagens, chamando-lhe sublime e poética:

a situação é sublime: é daquelas situações, em que a poesia das palavras cede à poesia do gesto, é à poesia da entonação, é quando triunfa decisivamente a criação do ator, em que o gênio dramático se revela, solto da sujeição às vezes exagerada, que lhe imprime o poeta! (*A Revolução de Setembro*, de 3 de novembro de 1849).

Lopes de Mendonça fazia, por vezes, sugestões muito pontuais. Como a recomendação feita à grande estrela Rossi Caccia, após ter ido assistir a uma de suas peças:

A sua frente deve a apresentar mais descoberta; é assim que poderá manter a regularidade do seu perfil, que, até o lábio inferior, é belo e significativo. Julgamos também que no 3º ato, quando aparece vestida de negro, devia fazer sobressair a sua natural palidez. É mais poderoso o efeito, quando fisicamente a dor se denuncia no desfigurado do rosto (*A Revolução de Setembro*, de 15 de janeiro de 1853).

O autor era entusiasta das representações entregues, cheias de paixão, que comovem. A respeito da peça *Lucrecia Borgia*, ele defende a atuação, considerada exagerada:

A sua fisionomia é dramática, e a sua ação enérgica. Não acho justo que taxem de exagerada a maneira por que representa. Lucrecia Borgia é a paixão [...]. O semblante devorado de amor, ou desfigurado pela vingança – a mulher que é mãe, mas que se lembra que é poderosa, e que lhe corre nas veias o sangue de Alexandre VI, deve vigorosamente repassar-se de todos estes sentimentos onipotentes, e calorosamente pronunciados (*A Revolução de Setembro*, de 16 de dezembro de 1854).

Lopes de Mendonça não se rendia apenas às análises elogiosas e às recomendações. A comédia premiada e aplaudida *Gabriela*, de Emile Angier, não o agradou e, em outro folhetim de crítica teatral, ele se posiciona contra o caráter didático da peça. É importante notarmos a diferença entre o que Mendonça – bem como muitos outros escritores românticos, como Garrett – propugnava como arte formativa, que promovesse a reflexão e o aprendizado e uma peça didática, que entrega tudo ao espectador sem que ele precise ser provocado: “Com o risco de incorrer no desgosto de muitas almas sensíveis, sinto não quinhoar o entusiasmo, que pareceu acolher Gabriela no teatro francês” (*A Revolução de Setembro*, de 20 de novembro de 1852). E prossegue:

A comédia tem lindos versos, vem precedida duma reputação oficial, recebeu um prêmio da academia de dez mil francos, e julgo que por muitas noites desenfastiou o apetite dramático do público francês[...].

Por que é então que existe em mim, como a necessidade dum protesto contra este sucesso?

A razão é simples. Eu vejo neste desejo de converter o teatro em púlpito, a degeneração, e a decadência da arte: creio que a cena se não inventou para a declinação de apólogos morais em verso alexandrino: penso – e talvez me engane –

que as que reproduzem situações pacíficas, e prosaicamente vulgares, são antes feitas para pretexto de recitação de algumas frases bem ordenadas, do que para nos elevarem a alma até o culto do belo artístico (*A Revolução de Setembro*, de 20 de novembro de 1852).

O crítico condena a intenção claramente pedagógica da peça, que lhe subtrai o valor artístico:

Se a comédia fosse apenas escrita com o intuito de nos narrar um acontecimento individual, um fato solitário da vida humana, aceitaria de boa mente os dados da invenção: mas mr. Emile Angier possui mais altas pretensões: arvora-se em legislador moral, em supremo ordenador das relações familiares e domésticas. Cada um dos personagens é um símbolo e a sua comédia é antes uma lição de filosofia, do que uma concepção artística (*A Revolução de Setembro*, de 20 de novembro de 1852).

Mendonça reduz a comédia de Emile Angier a uma “oração apologética em favor do matrimônio” e, ainda assim, diz que “como obra d’arte, falta-lhe o seu elemento principal que é a paixão; possui é verdade belos trechos de poesia, mas com isso não se alcança o efeito dramático” (*A Revolução de Setembro*, de 20 de novembro de 1852).

O excesso de didatismo, na perspectiva crítica mendonciana, condena a obra. O autor então afirma que *Gabriela* “é antes uma lição de filosofia, do que uma concepção artística”, o que, em seu julgamento, “condenaria a arte ao suicídio”, já que “o teatro tornar-se-ia um apêndice dos sermões da igreja, e das predicas dos moralistas” (*A Revolução de Setembro*, de 20 de novembro de 1852).

Em relação às personagens, o crítico afirma: “a comédia não tem caracteres: é uma coleção de sentenças morais que se contradizem, que discutem, não é uma ação de diferentes caracteres, que se agitam em torno de alguns fatos” (*A Revolução de Setembro*, de 20 de novembro de 1852). Em especial, Mendonça destaca o marido, personagem, segundo ele, artificial, que não convence, comprometendo a verossimilhança da comédia.

O marido não é uma criatura da nossa espécie, é um eco: fala como St. Agostinho e Montesquieu: sabe repetir, em diversas entonações, que o adultério é um erro tremendo aos olhos da lei, que é um crime imperdoável aos olhos da religião. [...] O marido, por conseguinte, não é um homem, é um livro sentencioso: não é um ente que ama, e que padece, que se sente retalhado de infernais dores [...] é um silogismo de lógica, que estabelece premissas, que tira ilusões, e que no fim conclui imperturbavelmente o raciocínio (*A Revolução de Setembro*, de 20 de novembro de 1852).

Para Mendonça, a arte deve provocar, instigar, sem para isso tornar-se um compêndio de lições de moral. É isso o que critica em *Gabriela*. No teatro, Mendonça era partidário de uma arte que fosse capaz de fazer o leitor/ espectador se inquietar e pensar sobre a própria

vida e sobre a sociedade. Seguindo o rastro de Garrett e de Herculano, Lopes de Mendonça defendeu também no teatro o papel de formativo da arte.

4 A NARRATIVA MENDONCIANA: UNIVERSO FICCIONAL E NARRATIVA DE VIAGEM

A. P. Lopes de Mendonça teve uma produção literária considerável, ao longo de seus apenas 39 anos de vida. Passando por praticamente todos os tipos de produção – da prosa ao drama (excetuando-se a poesia) – o autor estreia com uma coletânea de pequenas narrativas, as *Cenas da vida contemporânea* (1843).

Com epígrafe citando *Littérature et Philosophie Mêlées* (1834), de Victor Hugo, um jovem Mendonça de 16 anos debuta na carreira das Letras com uma coletânea de sete historietas. O título, fazendo referência à contemporaneidade, já permite antever o interesse do autor, o qual sempre se debruçou sobre o cotidiano e as temáticas de seu tempo. Antecipando as duras críticas que receberia, ele se justifica no prólogo da publicação:

O nosso intento, e sirva-nos como de salvaguarda esta singela confissão, ao publicarmos estas linhas foi apenas fazer aquinhoar o entusiasmo, que nos devora o coração, àqueles que como nós, orgulhosos do passado, lamentam o presente, e arremessam todas as suas esperanças para o futuro, e que creem nele com sincera, e íntima convicção (MENDONÇA, 1843, p. VII).

O germe do escritor politicamente comprometido já ali se mostrava, nos escritos de um adolescente de 16 anos, como o próprio confessa:

O que ela [a obra] tem, o que ressumbra em todas as suas partes, é o entusiasmo fervente dum crença política, é a dor dum coração que geme ulcerado pelas pungentes o, misérias do presente!
Pobre, e mesquinha, tornamos a repetir, pouco ou nada tem que a recomende, mas tem uma ideia, tem um pensamento, tem um uma convicção — a esperança dum regeneração social! (MENDONÇA, 1843, p. IX).

Todo o entusiasmo do jovem autor não suplantou o caráter pueril do conteúdo publicado nas *Cenas da vida contemporânea* (1843), de uma simplicidade que nos fez optar por dar maior espaço às obras mais substanciais, e que fazem mais jus à carreira de A. P. Lopes de Mendonça.

Passemos, portanto, às obras a serem perscrutadas no presente capítulo.

Elegemos, para representar a vertente de ficcionista e de biógrafo de Lopes de Mendonça, os romances *Memórias de um doido* (1849/ 1859), *Recordações de Itália* (1852-1853); o biográfico *Notícia histórica do Duque de Palmela* (1859) e a coletânea *Cenas e fantasias de nossos tempos* (1860).

4.1 As *Memórias de um doido*: a história de um sem-lugar

O amor é o mais difícil problema da vida, porque não se pode realizar senão pela união de duas vontades.

(A. P. Lopes de Mendonça, *Memórias de um doido*)

Memórias de um doido (1849-1859), folhetim com duas edições em vida, traz a perspectiva de propagação, através do texto literário, de ideais sociais e políticos. Como a boa literatura dos grandes de sua época, a mensagem de Mendonça não estava explícita, didaticamente direcionada a um público leitor desatento: para captar as intenções das entrelinhas, é preciso olhar mais atentamente. Além da perspectiva do narrador – por meio da qual se desvelam as verdadeiras pretensões da escrita mendonciana, a ironia foi muitas vezes utilizada a serviço da crítica, dissimulando verdades incômodas para a Lisboa da época.

Memórias de um doido, para Bulhão Pato, foi um “pressentimento fatal”, e a impressão que o livro lhe causou foi a de uma escrita apaixonada:

Livro romântico, exagerado, sentimental, carregado; sem enredo notável, nem traços profundos de caracteres, mas de fogo, mas eloquentíssimo. Há páginas de paixão verdadeira naquele romance, que rivalizam com as apóstrofes de Werther e os derradeiros adeuses de Julia a Saint-Preux (PATO, 1877, p. 127).

O incômodo, o desajuste social, o “não lugar” no mundo são também a mais marcante característica de Maurício, o protagonista do romance. Nessa obra, a trama não se evidencia tanto quanto o que se esconde através da historietta de um simples rapaz; é nas entrelinhas que o autor desfia suas críticas incisivas à sociedade portuguesa.

A obra teve sua primeira versão em folhetim na *Revista Universal Lisbonense*, entre 1849 e 1850. A primeira edição em livro data de 1850 e, em 1859, seria refundida e novamente publicada. A terceira edição foi publicada sem data precisa na década de 1920; a quarta – edição crítica, comparativa das duas primeiras edições – de José Augusto França, é de 1982.

Figura 3 - Página de rosto da segunda edição de *Memórias de um doido*, de 1859.



Figura 4 - Página de rosto da terceira edição de *Memórias de um doido*, de 1826.



Figura 5 - Página de rosto da quarta edição de *Memórias de um doido*, de 1982, comparativa das duas primeiras edições, por José Augusto França.



Figura 6 - Propaganda de *Memórias de um doido* no jornal *A Revolução de Setembro*



No prelo, com organização de Helena Carvalhão Buescu, está para sair pela Imprensa Nacional, uma quinta edição, com base na edição de 1859, o que só demonstra a importância da obra mendonciana no enquadramento da literatura portuguesa de oitocentos revista e reavaliada também por outros estudiosos do período: José-Augusto França, Maria Manuela Tavares Ribeiro, Ofélia Paiva Monteiro, Victor de Sá, Jacinto do Prado Coelho, Alberto Ferreira, Ernesto Rodrigues e Sérgio Nazar David.

Às *Memórias de um doido* atribuiu-se, durante muito tempo, a pecha de obra com excessiva sentimentalidade, ultrarromântica. Por vezes tal indicação se confunde com a ideia de que o livro prenuncia o realismo. É o caso de Jacinto do Prado Coelho, em *Perspectiva da Literatura Portuguesa do século XIX* (1947):

António Pedro Lopes de Mendonça [...] é bem um homem típico do aspecto avançado, renovador, do Ultrarromantismo português. Ainda romântica e até ultrarromântica, a sua obra anuncia, ao mesmo tempo em vários domínios o Realismo (COELHO, 1947, p. 258).

De acordo com Massaud Moisés, o ultrarromantismo seria um segundo momento do Romantismo, em que, com a estética romântica já consolidada, os autores estariam atingindo extremos de sentimentalismo,

tomando atitudes extremas, típicas dos românticos descabelados. Com isso, praticam ao extremo o ideal romântico na parte da sensibilidade e da liberdade moral; e, sendo cem por cento românticos, ultrapassam os limites da estética, transformando-se nos chamados ‘ultrarromânticos’. Explica-se: purificam de tal modo as características do Romantismo que fatalmente caem no exagero e no esparramamento (MOISÉS, 2013, p. 200).

Atribuir essas características à obra mendonciana seria julgar por impressões equivocadas esse autor. Por tratar de relações afetivas de modo aparentemente exagerado – e tão típico de sua época – Mendonça foi lido como um autor superficial e sentimentalista. Contudo, conhecendo melhor a totalidade da obra deste escritor, põe-se em xeque essa perspectiva e evidencia-se que o estilo palavroso era muito mais marca estética da escrita de sua época.

Nas *Memórias de literatura contemporânea* (1855), Mendonça não deixa dúvidas a respeito de seu pensamento sobre uma função formativa e, por vezes, civilizacional dos romances: “Os romances podem, dentro da sua esfera, doutrinar o espírito das gerações, tornarem-se um elemento de propaganda intelectual” (MENDONÇA, 1855, p. 102).

O romance, para ele, era uma forma de levar reflexão sem que fosse preciso advertir a esse respeito, mas fazê-lo através da própria narração, dos acontecimentos que compõem a leitura da trama. Era uma maneira de promover o pensamento crítico sem ser panfletário.

O poder reflexivo do romancista, o tacto em discriminar as paixões e conhecer os homens, prova-se exuberantemente, no decurso da narração, e no diálogo, sem que ele insista em largas dissertações e em calculadas perífrases. Os caracteres principais desenham-se progressiva e lentamente, até se descobrirem do todo, e sem esforço, em presença dos factos (MENDONÇA, 1855, p. 300)

O interesse pelo romance contemporâneo, pelos costumes, provém, possivelmente, da veia jornalística que Mendonça desenvolveu em seus muitos anos de colaboração em periódicos, sobretudo *A Revolução de setembro*. De acordo com Ofélia Paiva Monteiro, o grande número de jornalistas que escrevem romances se deve à relevância

para a escrita nervosa e “natural” desejada pela novela de atualidade, que pedia o conhecimento do mundo concreto e dos hábitos mentais, costumes e linguagem da nova sociabilidade trazida pelo desenvolvimento burguês; o público que lia integrava agora camadas mais largas, atraídas pela vida pública, consumidoras de jornais, frequentadoras de locais de encontro – salões privados, teatros, cafés: convinha, pois, falar-se-lhes de modo a que se reconhecessem no que liam e desejassem comprar, alimentando o mercado livreiro que ia surgindo (MONTEIRO, 2017, 2017, p. 153).

A literatura de A. P. Lopes de Mendonça aproxima-se mais do que seria uma espécie de prenúncio do Realismo, já que, por sua temática, estilo e objetivos literários, o autor encaixa-se – guardadas as devidas proporções – no que Eric Auerbach define como características do que seria o realismo moderno:

O tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado e, pelo outro, a estreita vinculação de personagens de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea do pano de fundo historicamente agitado estes são, segundo nos parece, os fundamentos do realismo moderno (AUERBACH, 1987, p. 441).

Ofélia Paiva Monteiro advoga também pelo caráter realista – no sentido da preocupação com a representação social – da obra de Mendonça: “*Memórias de um Doido* nos dão imagens de novo quilate ‘realista’ da Lisboa de meados de Oitocentos, pondo-as ao serviço do levantamento ficcional de um tempo degradado, onde lavra a desigualdade e domina o interesse, gerador de corrupção moral e política” (MONTEIRO, 2017, p. 177).

O texto-base para este trabalho é o da edição comparativa de José-Augusto França, de 1982. Não nos debruçaremos sobre os aspectos comparativos das edições de 1849 e 1859, adotando esta como a versão a ser considerada, por ser a última publicada pelo autor.

O enredo se passa na Lisboa do séc. XIX – contemporânea ao autor – e conta a trajetória de Maurício, um jovem rapaz, idealista e impulsivo, que, por isso mesmo, não encontra um lugar naquela sociedade de aparências. Pela semelhança com a personalidade do autor, as *Memórias* já chegaram a ser referidas como uma espécie de autobiografia. O desajuste social do qual sofria Lopes de Mendonça é também a mais marcante característica de Maurício, o que explica a confusão entre criador e criatura, tese defendida por MONTEIRO, que afirma estar Lopes de Mendonça “escondido no narrador de *Memórias de um Doido*” (MONTEIRO, 2017, 2017, p. 154). O romance parece enquadrar-se no que MONTEIRO chama de

um romance autodiegético, como frequentemente sucede nas novelas contemporâneas deste período, invadidas de subjetivismo, onde o “eu” que fala, protagonista da ação, se dá também como o autor do livro, confundível com o *autor real* (coberto por anonimato), [...] em estilo conversacional com o leitor (MONTEIRO, 2017, p. 155-156).

Era um projeto inovador de A. P. Lopes de Mendonça retratar a contemporaneidade. Tanto que, além das *Memórias de um doido*, é o que acontece em *Cenas e fantasias de nossos tempos* (1860), além das *Recordações de Itália*, (1852-1853), que conta, além da narrativa de viagem, com pequenas narrativas ficcionais contemporâneas. Essa intenção está marcada no subtítulo das *Memórias...*: “As *Memórias de um Doido*, de António Pedro Lopes de Mendonça (1827-1865), trazem desde a primeira edição (1849) o subtítulo de “romance contemporâneo”, a assinalar a novidade de um projeto ficcional assente em circunstâncias hodiernas” (MONTEIRO, 2017, p. 162).

Nessa obra o autor traz, com a ironia que garantia seu sucesso nos jornais, verdades inconvenientes, denúncias sociais, apresentando um posicionamento político firme e um senso crítico bastante apurado. O subtexto e os comentários do narrador são as chaves de leitura desse romance, e é neles que o autor apresenta a crítica mordaz: “O comentário *reflexivo* ou *informativo*, por vezes longo, quase sempre na voz dos narradores, é outra via que estes pioneiros do romance de atualidade largamente utilizam para nos dar sua visão crítica do processo social” (MONTEIRO, 2017, p. 178).

A “loucura” referida no título da obra era o não-lugar, o desajuste: só mesmo sendo doido para – sem posses, sem título, sem nada – pretender algum reconhecimento naquela sociedade. Eram doidos os que “não souberam tomar a vida como ela é, e aceitar submissos a força triunfante da matéria” nesta sociedade “onde a corrupção é um elemento de poder, e a mediocridade uma garantia de obediência”. “Doido” o herói que, ao cabo, “cansado de sofrer”, atraído, “desdenha disputar uma vida que lhe pesa” (MENDONÇA, 1982, p. 22).

Jacinto do Prado Coelho atesta a relevância desta obra como representante de uma corrente do Romantismo que se distingue “pelo gosto das cenas cruas, brutais ou lascivas, [...] pela minúcia [...] na descrição das pessoas e dos ‘interiores’” e sobretudo por certo “idealismo humanitário” pelo qual se concebe “a novela como obra de alcance ‘filosófico’, estudo sério de tipos e problemas sociais” (COELHO, 1947, p. 248-9).

Ao se importar tanto com as questões caras à sociedade, traduz-se em um grande equívoco enquadrar o nome de Lopes de Mendonça no rol dos ultrarromânticos. Uma leitura mais cuidadosa é capaz de apreender as intenções do autor, muito além das sentimentalidades – que ele, inclusive, criticava, justamente pela falta de um projeto político e humano claros, o que seria para ele, “o objetivo [...] de toda grande literatura” (DAVID, 2007b, p. 44), bem como a um compromisso com a formação dos leitores.

De acordo com Sérgio Nazar David, a literatura de Mendonça é “de observação, de combate, de reflexão sobre os impasses mais pungentes do homem de seu tempo” (DAVID, 2007b, p.38.).

O Romantismo foi mais do que simplesmente um fenômeno estético, uma escola literária. Segundo Alberto Ferreira, o Romantismo é mais um “facto social, paidêutico, formativo e filosófico, do que um facto exclusivamente artístico” (FERREIRA, 1985, p. 18) e Mendonça compartilhava desse pensamento, como demonstra em seus *Ensaio de crítica e literatura*: “[a poesia] pode decerto percorrer o ciclo das emoções individuais, mas tem de tomar parte do movimento revolucionário, e de inspirar-se nas ideias que tentam reconstruir, compor de novo – a sociedade moderna” (MENDONÇA, 1849, p. 256).

O Romantismo, por conseguinte, inaugura uma nova mentalidade.

Parece-vos que o romantismo seja exclusivamente um fenômeno literário e artístico? Eu julgo que não, que é mais do que um fenômeno artístico. O romantismo corresponde à explosão duma nova mentalidade surdida de duas portas da Revolução Francesa: a porta do inferno e a porta do paraíso, assim digamos metaforicamente. É a súbita manifestação duma sensibilidade forjada em novos contatos sociais, é o verde fruto da liberdade burguesa e da sua sorvada antiliberdade, é a vida no reino da igualdade e a vida no reino da sua sofisticação, a alegria e o desencanto, a certeza da vitória e a surpresa da derrota, é a fecunda inquietação em face de novos valores e o desespero perante o império do proveito, do ouro, da especulação, a esperança duma vitória adiada e a furiosa ou infeliz negação dessa esperança, o empolgamento em face dos novos valores e a saudade gótica (Garrett) do feudalismo. O romantismo efetiva-se num mundo revolucionário que alimenta, no seu próprio seio, a contrarrevolução e, ao mesmo tempo, sustenta já dentro de si, convulsivamente, uma nova revolução em latência (FERREIRA, 1985, p. 17-18).

LÖWY (1995, p. 26) citando Ernest Fischer, em *A necessidade da arte*: afirma que o romantismo é “um movimento de protesto – de protesto apaixonado e contraditório contra o mundo burguês capitalista, o mundo das ‘ilusões perdidas’”.

O romantismo, portanto, transcendia um movimento literário para tornar-se uma espécie de “visão de mundo”, uma “estrutura mental coletiva”, que “pode se manifestar em campos culturais bastante diferentes: não somente na literatura e nas outras artes, mas na filosofia e teologia, pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história, etc.” (LÖWY, 1995, p. 28).

De acordo com Ofélia Paiva Monteiro, os autores românticos, diante das temáticas que lhes eram caras, sentiam-se

repartidos entre dois rumos que se debatiam na criação literária de então – e daí esse mal-estar que parecem comunicar-nos nos romances estudados: escrevendo no clima convulso mas esperançoso da agitação ideológica e social contra o liberalismo burguês (a revolução francesa de 48, de tão larga repercussão, é percorrida pelos ideais do socialismo e da república), prestigiavam o escritor empenhado na missão regeneradora de instruir e acordar o “povo”, dando-lhe “verdade” por uma forma atraente, através de ficção voltada para a observação crítica do real moderno; mas permanecia na sua imaginação e no seu gosto o fascínio exercido pelos vultos torturados que o Romantismo cultivara, grandes imagens que exaltavam as potências do “eu” (MONTEIRO, 2017, p. 180-181).

Aderimos à concepção de LÖWY sobre o que seriam as bases-do Romantismo:

Para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Podemos dizer que, desde sua origem, o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do “sol negro da melancolia” (LÖWY, 1995, p. 28).

Esse conceito de romantismo é, por si, político. Logo, os autores que o propugnaram elaboraram obras inescapavelmente políticas. A. P. Lopes de Mendonça, com suas insatisfações e seu inconformismo, representa bem o intelectual romântico, o literato naquele mundo pós-revolução e entre revoluções, que, apesar de ter uma colocação e uma carreira, sentia-se como um sem lugar – assim como o doido que figura no título de sua obra mais famosa.

O autor encarna perfeitamente a forma como Lucien Goldmann entende o romance, colocando

em cena o conflito entre a sociedade burguesa e certos valores humanos; o gênero romanesco exprimiria, assim, as aspirações de certos indivíduos “problemáticos”, motivados por valores qualitativos opostos ao reino do exclusivo “valor de troca”: artistas, escritores, filósofos, teólogos etc. (GOLDMANN apud. LÖWY, 1995, p. 29-30).

O protagonista de *Memórias de um doido* é exemplar desse “indivíduo problemático” que busca uma vida que transcenda o valor de troca que movia a sociedade oitocentista, já contaminada pelos ideais do capitalismo.

Segundo Michael Löwy, “o romantismo é *por essência* anticapitalista” (LÖWY, 1995, p. 30), e Mendonça, cujo alinhamento político socialista, à esquerda, foi sempre bastante marcado, representa o autor romântico idealista, que pretende refletir politicamente a respeito da sociedade que o cerca por meio de sua escrita.

O capítulo I, “A procissão de Corpus Christi”, vale-se desse evento religioso para escancarar diferenças e papéis sociais, tendo – sob a perspectiva mendonciana – um caráter funcional, o qual não está relacionado ao rito religioso, mas à ostentação de poder:

A procissão, a nosso ver, atinge dois fins do mesmo modo importantes no bastardo regime [Regeneração] que por tantos lados se prende ainda às obscenidades e misérias do velho absolutismo: satisfaz a uma tradição e *oferece um pretexto para que os barões velhos e novos se arriem com as suas vistosas condecorações, dando pasto à vaidade que os caracteriza* [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 63).

Mendonça ressalta que, para as mulheres, a procissão foi, por muito tempo, uma das raras oportunidades de participar da vida social, interessante observação a respeito da mudança de costumes entre um e outro regimes de governo:

Lisboa só depois do governo liberal é que consente que o sexo feminino passeie nas ruas, frequente os passeios, suspire pelos bailes, e escabeceie melancolicamente nas filarmônicas, ouvindo *duetos* desafinados. As mulheres só apareciam nas procissões e nas igrejas (MENDONÇA, 1982, p. 65).

Sobre as mulheres na vida de Maurício, como um inadaptado social que era, ele fracassa em suas três investidas amorosas: Paulina, que o amava e com ele vivia, mas que ele abandona; a viscondessa de..., mulher rica e poderosa, que se revela, na sua ótica, vil e pérfida; e Madalena, cujo destino já está traçado ao lado de outro homem.

O protagonista se vê constantemente como um desgraçado; talentoso, porém pobre e sempre em busca de algo para preenchê-lo, que jamais encontra. A paixão pela literatura é mais uma das relações impossíveis do jovem rapaz, que, por sua condição desvalida, não atinge uma posição relevante de poeta e cuja escrita – em panfletos políticos –, no lugar do tão sonhado prestígio, rende-lhe perseguições.

Voltemos ao início da trama, na procissão de Corpus Christi, evento, mais que religioso, social, em que as mulheres, que há pouco não podiam sair em público, tinham a oportunidade de desfilar o melhor da *toilette* para a sociedade lisboeta, e a alta classe tinha a chance de esbanjar riqueza, a despeito do povo que se espremia às margens do cortejo. Ainda

que poupados nesse romance, não eram raras as críticas de Mendonça aos padres, o que rendeu uma anedota, registrada por Bulhão Pato. Diz ele que Garrett encontrou Mendonça na rua, logo depois de ler uma publicação no jornal, em que o amigo ataca certo abade. Então, “Garrett vendo-o aproximar, disse-lhe: – Esconda, Mendonça, esconda essas mãos tintas no sangue do abadecídio!” (PATO, 1877, p. 107).

É nessa procissão que o leitor é apresentado a Maurício, o personagem cujo epíteto figura no título do romance – o doido. A primeira aparição do homem é justamente o momento em que ele contempla a mulher por quem está perdidamente apaixonado e saberemos mais adiante que se trata da “viscondessa de...”:

No momento em que passava, rápido como um sonho, um trem magnífico, decerto pertencente a um personagem da alta sociedade, pelo bom gosto dos adornos e pelo aspecto arrogante dos cavalos que espumavam na carreira, um mancebo aproximou avidamente a cabeça, lançou um *olhar febril* à mulher que olhava com indiferença quase desdenhosa os espectadores e bradou com expressão apaixonada: “É ela!” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 67).

A expressão “olhar febril” é reconhecidamente uma das maneiras como era referido, no século XIX, o desejo sexual. Note-se, então que a natureza do sentimento que Maurício nutre por essa mulher, tão distante de si em vários aspectos, era mais carnal do que efetivamente amorosa. Ele sabe, inclusive, da impossibilidade da realização desse desejo. Ao mesmo tempo em que reconhece “é ela!”, demonstra a consciência do impasse amoroso:

O gesto e a palavra resumiam um desses dramas pungentes de íntima poesia, que vivem escritos no coração dum homem e que só podem compreender as inteligências superiores, desterradas pelo destino a uma posição obscura e inferior à sua ambição e ao seu talento (MENDONÇA, 1982, p. 67).

Já aqui se apresentam indícios da personalidade de Maurício, os quais serão os principais responsáveis por levá-lo à loucura. O narrador apresenta esses dois personagens – Maurício e a viscondessa de... – durante a procissão de Corpus Christi, deixando pistas sobre suas personalidades, contudo sem quebrar a ação narrativa, que só é, finalmente, interrompida para dar uma explicação a respeito do comentário anterior, sobre a “posição obscura e inferior” do rapaz em relação à amada:

É que aquele mancebo, *pobre, ignorado e perseguido pela miséria*, amava uma mulher *rica, nobre e poderosa*; é que entre eles havia um abismo, que só um milagre do destino poderia fazer desaparecer; não eram só as distinções sociais que separavam aquelas duas existências, um outro sentimento que vive quase sempre unido aos dotes de uma alma altiva – o orgulho [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 67).

A escolha vocabular do autor evidencia a antítese entre os dois, o abismo social que os separa, e apresenta um amor irrealizável, bem ao gosto do público leitor da época. O rapaz não teria sequer a chance de se aproximar daquela mulher inalcançável, que, por sua vez, de cima de seu pedestal, também não voltaria sua atenção a um tipo como ele. Mas o orgulho e a ambição são traços marcantes da personalidade de Maurício. Sempre movido por eles, o moço age muitas vezes por impulso incontrolável, o que vai gerar vários momentos de tensão narrativa.

Em seguida, revela-se para nós, então, que a primeira vez que os olhos de Maurício deram com a imagem daquela mulher tinha ocorrido tempos antes, num camarote de teatro, da mesma maneira, ao longe e totalmente fora do seu alcance:

De um banco do teatro vira um dia num camarote uma donzela vestida de branco e que realizara num relance todas as vagas ideias que ele formava de uma formosura angélica e inocente. Apenas a viu sentiu essa comoção elétrica, sintoma de um amor profundo, veemente e exclusivo.

Mas o que era ele, zero social, para poder levantar os olhos para essa mulher e dizer-lhe: “Amo-te, como amo a Deus, como amo a glória, como amo as magnificências da Natureza!” (MENDONÇA, 1982, p. 67).

A paixão do protagonista por ela, até então, é apresentada com todos os ingredientes típicos de um folhetim romântico. À primeira visão, o rapaz é transportado e envolvido por uma atmosfera completamente idílica, como indicam as palavras escolhidas para representar o momento: donzela, vestida de branco, formosura angélica e inocente. Ainda que Maurício, na procissão, a olhe com um “olhar febril”, que, de certa maneira, rompe sutilmente as expectativas de pureza com que o leitor estava acostumado, a primeira impressão que teve foi de um ser etéreo e inalcançável.

A descrição aproxima-se, portanto, bastante da “mia senhor”, personagem fundamental das cantigas de amor da Idade Média, época muito apreciada pelos românticos, sobretudo os da segunda fase, na qual Mendonça se enquadra. Para Massaud Moisés, esse apego à época medieval se dá pela sensação de que, nesse momento histórico, encontravam-se valores perdidos na sociedade oitocentista, como ingenuidade, pureza, lirismo, inocência, misticismo e espiritualismo (MOISÉS, 2013, p. 173).

Ademais, como entender como exagero a paixão à primeira vista, temática tão comum nos romances oitocentistas, quando as mulheres “de família” mal eram vistas? Ao estarem sempre resguardadas em casa, era de se esperar que a aparição, unida ao ideal romântico que pairava sobre a juventude, fizesse florescer um encantamento arrebatador. “A alienação do

herói era, afinal, alienação geral, da sociedade – psicológica ou ideologicamente” (MENDONÇA, 1982, p. 47).

Ainda, neste capítulo I, o desafortunado Maurício lamenta o seu papel no mundo e lamenta o desprestígio daqueles que o talento apenas não é capaz de alçar ao reconhecimento e à glória. Sua outra paixão impossível – a escrita – é também referida abundantemente no romance, sempre em tom de lamento pelo não reconhecimento do talento e, portanto, a pobreza do rapaz que sonhava com o sucesso literário:

E então conheceu que Deus lhe concedera essa celeste faísca que nem sempre luz pura e desassombrada, e que os olhos do Mundo às vezes só divisam quando as ilusões da vida se desfolham, ou quando está próxima a hora da eterna viagem (MENDONÇA, 1982, p. 69).

O sonho do rapaz era ser escritor de uma obra revolucionária, com poder de transformação social e de gerar reflexão. Mas a condição em que a pobreza o mantinha era muito diversa. Ter de vender a sua escrita – assim como o próprio Mendonça – era uma desonra, mas a pena era o seu ganha-pão e ele precisava escolher entre sobreviver naquele momento, da maneira como pudesse, ou esperar que se fizesse, enfim, a revolução.

Ele então lamenta:

Mas que pode fazer um homem quando o seu país adormece em sono letárgico, quando só se ouve o zumbir das pequenas intrigas e das mesquinhas paixões, quando a glória foge aos esforços da mais poderosa e enérgica vontade? *Mercadejar com a inteligência no traficar da vida política, servir a mediocridade*, para a dominar depois, ou esperar tudo da fatalidade dos acontecimentos? [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 69).

O trecho grifado é uma espécie de previsão do que lhe irá acontecer, quando se vê obrigado a “vender seu talento”, escrevendo panfletos políticos para uma causa em que não acreditava, para quitar dívidas de jogo, o que significava grande derrota moral, no seu entender.

Ainda na procissão, a viscondessa sequer toma conhecimento da presença de Maurício. Segue-se então uma divagação a respeito da sociedade portuguesa, fruto do olhar observador de Mendonça, e seus apontamentos acerca das ostentações da elite local. Segundo o narrador, Maurício, apesar de não sentir vontade de pertencer àquele cenário de luxo, lamenta que isso seja motivo da distância entre ele e a amada, assim como o contraste entre ele e a multidão, que o fazia sentir a própria “pequenez”, “humilhado pelo luxo” (MENDONÇA, 1982, p. 71). Sentia-se esmagado por aquela exibição e deprimia-se, como observador daquela cena, sabendo dos empecilhos que cavavam o abismo entre ele e aquela mulher.

Suas divagações são interrompidas por um homem que lhe pergunta se vai à casa de jogos, a que ele responde “Hoje mais do que nunca!”. Passional, o rapaz arriscava muito no jogo, como forma de distrair-se do amor que não atingiria. Na mesa de jogo ele perde todo o (pouco) dinheiro que tinha levado e acaba impelido a tomar um empréstimo ao banqueiro.

O capítulo seguinte passa-se numa casa de jogos, durante uma noite de jogatina entre cavalheiros, no boêmio bairro da Alfama. Mais uma vez, Lopes de Mendonça utiliza-se do contraste para ressaltar a ideia da diferença e denunciar hipocrisias. É irônico verificar como ele descreve a casa de jogos se contrapomos esse discurso ao da descrição da procissão católica:

O jogo, numa sala, entre pessoas da alta sociedade, que se veem obrigados a *respeitarem-se* e a dissimularem as suas impressões, é bem diferente deste jogo, que *admite todas as classes*, que *aceita o dinheiro do rico e do pobre*, do ratoneiro e do mendigo, do filho de família e do *modesto operário* [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 75).

O que se depreende daqui está claro: a casa de jogos admite todas as classes sociais e iguala-as, pois o vício acolhe todo o tipo de gente, enquanto que, na procissão, onde havia de se esperar uma igualdade – a irmandade propugnada pelos preceitos cristãos –, há sobretudo divisão por classes. São ironias como essa que movem o pensamento, a reflexão social, política e estética deste livro e da escrita de A. P. Lopes de Mendonça. E ele será bem direto nesta crítica: “Não há nada que realize melhor a igualdade do que o vício” (MENDONÇA, 1982, p. 77).

Entre um e outro fato narrativo, é preciso atentar para os comentários do narrador, que versam sobre diversos aspectos. No capítulo em questão, por exemplo, empregam-se vários trechos descritivos. Como entendia que o romance tinha o papel social de retratar, de alguma maneira, a própria vida, o autor sai, então, em defesa da descrição, estratégia textual criticada à época: “Queixam-se hoje dos romancistas, por serem minuciosos na descrição. É-se realmente injusto com esse gênero de talento que tanto contribui para *dar colorido e sentimento aos quadros da vida íntima*” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 83).

É essa característica que o fará merecer de Jacinto do Prado Coelho o título de “representante de certo ‘realismo romântico’ na novela e no folhetim” (COELHO, 1947, p. 246). Seguindo essa linha de pensamento, o teórico entende que *Memórias de um doido* é o primeiro representante da corrente realista, “filiada em Balzac e Eugénio Sue”, que se distingue, entre outros aspectos, pela descrição minuciosa de caracteres e interiores, e principalmente “porque os novelistas, imbuídos de um idealismo humanitário, [passam a conceber] a novela como obra de alcance ‘filosófico’, estudo sério de tipos e problemas

sociais” (COELHO, 1947, p. 248-249). Era um romance com propósito maior do que o de simplesmente entreter e, portanto, era preciso atingir um nível reflexivo.

No entanto, ainda que dê importância à descrição, sob a perspectiva de COELHO, o autor não atinge ainda o grau de descrição que os autores da corrente realista atingiriam em sua obra, por não aprofundar essa descrição. Como exemplo desse tipo de descrição, podemos citar, no capítulo 2, a do banqueiro:

O banqueiro olhado superficialmente, e sem grande atenção, parecia dotado de uma fisionomia comum. Era um homem que teria trinta e cinco anos quando muito, com cabelos negros, mas já misturado com algumas cãs, com o rosto pálido e lívido, mais pelas vigílias e cuidados, que pelos estragos da doença. Era nos olhos todavia, que se lhe revelava a profunda corrupção, e a malha abjeta a que fora conduzido pelas suas paixões insaciáveis (MENDONÇA, 1982 p. 85).

É uma forma de afirmar que Mendonça estava – com sua preocupação em retratar todas as camadas sociais, em sentido oposto a um romance que se voltava quase exclusivamente às elites – antecipando tendências da corrente realista, que surgiria anos depois. Para Ian Watt, entretanto, é preciso cautela com o emprego de “realismo” para fazer referência a esses romances. Primeiro porque os que os precederam não estavam perseguindo o “irreal”; segundo porque

esse emprego do termo “realismo” tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta (WATT, 1990, p. 13).

Maurício parte da casa de jogos, já de madrugada, e volta à casa, uma água-furtada na Alfama, onde encontra uma mulher adormecida, Paulina, a jovem com quem ele vivia, sem se casar. Uma vez mais, o contraste revelaria e sublinharia as disparidades entre o casal, representado pelo ambiente da casa: “Uma lamparina que alumiaava a imagem de Nossa Senhora, uma mesa coberta de papéis e de livros, revelavam *o amor do estudo no homem, a crença fervorosa na mulher*” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 91).

Paulina era a “mulher que ele arrancara ao seio de sua família, e que suportava com angélica resignação os caprichos frenéticos, os loucos acessos de sensibilidade, os mórbidos períodos de abatimento que agitavam a sua existência” (MENDONÇA, 1982, p. 91). Maurício já tinha perdido o interesse por ela, mas, ao mesmo tempo, sabia que a abandonar seria uma sentença cruel a uma jovem que, sem se casar, foi morar com um homem. Olhando-a dormir, então, ele irrompe em lágrimas e soluços. Paulina acorda, e eles têm uma conversa em que ela

se queixa: “Já não és para mim o mesmo que eras quando começámos a viver juntos! Estavas horas inteiras ao pé de mim! Passavas dias inteiros comigo! Agora vejo-te tão poucas vezes! Parece já que não te lembras que existo no Mundo!” (MENDONÇA, 1982, p. 93).

Ele hesita em confessar os motivos do seu desinteresse e faz referência novamente ao desejo sexual que o faz sucumbir, ao “fogo” que “abrsa por dentro” e “deve assemelhar-se ao que devora no inferno os eternamente condenados” (MENDONÇA, 1982, p. 93). Ele se diz incompreendido, atado por “inflexível cadeia” – isto é, a obrigação de se manter ao lado da mulher que, pelas convenções sociais, desonrara.

Ela, resignada, chora, ao entender, pela reação indignada de Maurício, que ele pretendia abandoná-la. As diferenças entre o casal foram a justificativa para que isso ocorresse. Havia entre eles uma incompatibilidade incurável, que se exacerbava:

As alianças desiguais, na ordem moral, cedo se quebram, quando a chama do amor enfraquece. Paulina não compreendia a poesia, não via no seu amante senão um homem, e não a inteligência superior, que queria elevar-se, e que tantas vezes se perdia nas regiões sublimes do mundo poético (MENDONÇA, 1982, p. 95).

Passada a paixão inicial do relacionamento, a incompatibilidade entre eles ficava muito evidente. E o narrador comenta sobre a dificuldade da realização do amor romântico:

Maurício, de braços cruzados, olhava-a com um olhar sossegado e quase adormecido. Meditava consigo mesmo quanto era difícil nos romances, mais ou menos completos, que atravessam a vida, encontrar duas almas que se compreendessem, que se pudessem amar com igual afeto, que se confundissem absorvidas na mesma adoração! (MENDONÇA, 1982, p. 97).

Maurício finalmente se decide a ir embora, resignado com o fracasso do relacionamento, não sem antes reconhecer a desgraça que se abateria sobre a vida daquela mulher, como consequência das suas atitudes:

– Olha, Paulina – disse Maurício – sei que mereço o teu ódio, nem posso, não é lícito atenuar *o crime que cometi!* Chora com lágrimas inconsoláveis o dia fatal em que me viste! Podias ser feliz, e ficaste *perdida para sempre!* Não era este coração que te podia amar como merecias! Odeia-me, podes odiar-me, mas acusa antes a fatalidade que me persegue! [grifos nossos] (MENDONÇA, 1982, p. 99).

A cena é bastante inflamada, e até considerada melodramática se analisada sob uma perspectiva atual. É por cenas como essa, de palavrório trágico e sentimental, que A. P. Lopes de Mendonça foi referido como ultrarromântico, o que talvez tenha feito aspectos importantes de sua obra – como a política – ignorados, encobertos pela falsa aparência de mero romance “açucarado”. Essa qualificação simplista demonstra desconhecimento acerca da sociedade portuguesa oitocentista. Aos olhos do leitor atual, pode parecer patético, mas é preciso

compreender aquela sociedade para saber que não se tratava de exagero, mas da realidade da vida de uma mulher. Paulina, estaria de fato desamparada. Sua origem pobre não lhe garantiria uma viagem para um lugar longínquo onde pudesse refazer a vida apagando o passado, nem sequer conseguiria um casamento, por ter vivido já com outro homem. Maurício sabia disso e reconhecia a sua responsabilidade.

Quanto a ele, estava, naquele momento, perdido financeiramente, tendo de “escolher entre a fome a infâmia”, e, aproveitando-se disso, propuseram-lhe que escrevesse por dinheiro panfletos que feriam seus ideais políticos, o que seria “subordinar a sua inteligência ao egoísmo de um partido e à vaidade de um homem” (MENDONÇA, 1982, p. 107). O rapaz finalmente estava ganhando certa fama com seus opúsculos de oposição e não concebia passar a escrever textos que contrariassem suas verdadeiras crenças.

Como, durante a discussão, Paulina sugere que ele aceite a proposta, ele se ofende e a ataca: “tu já não podes viver comigo mais um instante! És uma alma fria e vulgar, que não compreende o quanto é infame o homem que mercadeja com o que Deus lhe deu de mais sublime – a inteligência!” (MENDONÇA, 1982, p. 111). Nesse momento, ele explicita o incômodo com a diferença intelectual entre os dois. Mas ela desconfia de outro motivo – outra mulher – o que ele confirma, tripudiando sobre o sofrimento de Paulina: “– Bem mo dizia o coração! Amas outra! – bradou Paulina com delírio. – E que te importa? [...] Amo-a porque é bela, porque, para ser amado, necessito de ser grande e poderoso! E hei de sê-lo!” (MENDONÇA, 1982, p. 111).

Da água-furtada onde Maurício rompeu a relação com Paulina, o narrador passa a um palacete. Entramos novamente no universo da viscondessa, onde, por meio da descrição, finalmente temos mais informações a respeito da misteriosa mulher por quem Maurício se havia encantado no teatro:

A viscondessa de... era nem mais nem menos que a ninfa Egéria, mas menos casta e misteriosa, de um estadista, a que se ligara talvez um pouco pela vaidade que leva as mulheres a desejarem ver os Hércules fiando submissos a seus pés. Esta ligação, entretanto, tinha o seu tanto ou quanto financeira. Vendo-se viúva, arruinara-se com rapidez digna de um morgado perdulário, e não carecia menos das carícias que das liberalidades faustuosas do seu amante (MENDONÇA, 1982, p. 115).

Evidencia-se que a viscondessa tinha um relacionamento de interesses com um homem poderoso e rico. Notemos que a caracterização dela em nada corresponde à da maioria das mocinhas românticas, o que caracteriza uma ruptura na idealização das personagens femininas dessa época. Enquanto Paulina viu sua vida ser arruinada em uma água furtada, a viscondessa é descrita dentro de uma relação por interesse, estando com o amante por razões

financeiras, de poder e de vaidade. O narrador segue nessa apresentação cruelmente sincera da personagem:

Seu coração tornara-se insusceptível de todas as nobres afeições, e apenas se revelava mulher quando podia, simulando as aparências da paixão, seduzir os amantes que umas vezes o cálculo, outras o desejo que acompanham uma natureza sensual e ardente, lhe faziam escolher no mundo que a rodeava [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 115-117).

A mulher dissimulava os sentimentos e as aparências, usando as emoções para seduzir. A descrição física que se sucede nos dá a saber que ela era uma bela mulher de mais de 30 anos:

A viscondessa passara já dos trinta anos. [...] A sua mão de uma brancura deslumbrante destacava na cor sombria do estofo: os seus cabelos, caindo numa desordem, muito graciosa [...] envolviam-lhe o rosto, que finalmente esboçado, e daquela cor pálida e transparente que deixa perceber o azulado das veias sob a epiderme [...]. Pareceria um anjo, para os que não estudassem *os seus olhos, que mudavam de cor às variações da luz e resplandeciam com aquele brilho felino [...] que quase sempre revela os pérfidos instintos do animal.* [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 117).

Aparecem aí características que antecipam as atitudes da mulher que parecia um anjo a quem não olhasse atentamente nos seus olhos. O narrador pinta o retrato de uma mulher bela, porém traiçoeira, cujos olhos revelavam seu íntimo – desleal e dissimulado, comparando-a a um animal.

Segue-se à sua caracterização um momento em que o banqueiro, a quem Maurício devia dinheiro de jogo, vai à casa da viscondessa e lhe conta que aquele rapaz – que redigia panfletos políticos de oposição – se encantara por ela. Esta, vaidosa e visando a interesses políticos da elite, combina recebê-lo, com a intenção de dissuadi-lo a respeito de seus escritos. “Havemos de aparar as asas da avezinha, para que não remonte aos céus em arrojado voo” (MENDONÇA, 1982, p. 119), disse a viscondessa, que já estava montando a armadilha para “converter” o jovem poeta ao seu partido.

Em seguida, Maurício chega ao palacete, e a mulher recebe-o com um olhar “penetrante, que talvez absorvesse a voluptuosa chama com que as feras magnetizam a presa antes de a despedaçarem nas sôfregas garras” (MENDONÇA, 1982 p. 121). Mais uma vez ela é comparada a um animal, perigoso e traiçoeiro, que “sabia gozar das amargas delícias que se sentem em praticar certos crimes” (MENDONÇA, 1982 p. 121). A viscondessa é descrita como alguém que enredou aquele e outros homens para satisfazer os próprios caprichos. O narrador mendonciano sempre dá a entender que ela tem prazer em seduzir.

É necessário, no entanto, levarmos em conta um fato crucial para a compreensão da descrição das personagens femininas de *Memórias de um doido*: elas não têm voz. Tudo o que sabemos a respeito delas passa pelo olhar masculino do narrador, de seu melhor amigo, D. Afonso, e no fim do grupo de rapazes com os quais se discutirá o destino dos personagens. A perspectiva masculina, mais que dominante, é única no livro.

O jovem fica enfeitado. E ela, sabendo de suas ambições literárias, pede alguns versos e elogia-lhe o talento. Então, Maurício – tudo o que queria era o reconhecimento como poeta – está, enfim, enredado, completamente “capturado” por aquela mulher. Novamente, o orgulho é a causa das más escolhas. O orgulho, que é “a doença moral que os anjos decaídos comunicaram a esses entes mais frágeis que vieram habitar a Terra” (MENDONÇA, 1982 p. 123). Há nessa cena uma inversão dos papéis: a viscondessa domina a conversa, sabendo que intimidava o rapaz, completamente entorpecido pela sua presença. Ele chega a “corar como uma donzela” (MENDONÇA, 1982, p. 125) diante da atitude sedutora daquela mulher, o que é uma interessante e sutil transgressão dos estereótipos de gênero.

Longe dali, no cemitério dos Prazeres, Paulina chora sobre o túmulo de seu pai e de sua mãe, a qual “sucumbira à vergonha de ver a filha abandonando o lar paterno para se entregar à devassidão e ao vício” (MENDONÇA, 1982, p. 131). Enquanto chorava, sonhava se vingar de Maurício, aparecendo-lhe “com flores na fronte, coroada pela sua ignomínia, rainha da devassidão e dos venais prazeres [...] *que para sempre a separava[m] do mundo*” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 131). Sua vida, se seguisse o curso habitual dos afetos de então, estaria perdida. Afinal, se entregara a um homem sem se casar. Sem família, sem um homem em quem se apoiar, o destino que a aguardava era a prostituição. “O amor é apenas um episódio na vida do homem e resume toda a vida da mulher” (MENDONÇA, 1982, p. 135), palavras de Madame de Stäel, que o narrador cita, resumindo o drama de Paulina.

O sentimento de Maurício pela viscondessa era descrito como “uma *paixão nervosa e lasciva*, dessas que fazem correr com ardor o sangue nas veias e cujas visões abrasam o cérebro e exaltam os sentidos” (MENDONÇA, 1982, p. 135), ou seja, era realmente desejo sexual. Ansioso pela próxima visita, ele mal conseguia conter a ansiedade: “a sua agitação era extrema. Tinha febre” (MENDONÇA, 1982, p. 135).

D. Afonso, melhor amigo de Maurício, vai à sua casa e, ao vê-lo escrevendo poemas para a viscondessa, resolve alertá-lo sobre ela, contando-lhe tudo o que sabia daquela mulher, que ela era “mais infame do que as mulheres perdidas, que a história marcou com o ferrete da ignomínia” (MENDONÇA, 1982, p. 141). O amigo revela, então, que a filha da viscondessa

morrera depois de a mãe rivalizar com ela e, segundo supõe, roubar-lhe o noivo. Maurício, decepcionado e enfurecido, decide confrontar a mulher diante de todos. A oportunidade seria um baile, a ocorrer na casa dela.

O jovem vai ao baile da viscondessa, por quem agora nutria sentimentos contraditórios, pois não a tinha esquecido. Desejava-a, mas odiava-a também, pelo que, acreditando no relato do amigo, D. Afonso, ela era: “pálido, com os cabelos em desalinho, com os olhos abrasados de paixão e de cólera, sentia o peito devorado pelos mais opostos sentimentos” (MENDONÇA, 1982, p. 159), é assim que ele aparece no palacete.

Em meio aos figurões que frequentavam a festa, Maurício a encontra e, entre insinuações, ela percebe que há algo de errado, quando ele, enfim, revela que soube do seu passado. Ela nega tudo e, diante de suas palavras, ele beija-lhe os cabelos. Mas as palavras de Afonso ainda ecoavam em sua cabeça, e o jovem apaixonado reconhece que não poderia superar aquela história, afastando-a de si: “devemos ficar estranhos um ao outro! [...] Entre nós não pode haver amor, nem ódio – seja apenas o esquecimento” (MENDONÇA, 1982, p. 165).

Com o baile terminado, a viscondessa outra vez desmente a história de D. Afonso e irrompe em prantos. Maurício, dessa vez, não é capaz de resistir àquela cena e a beija com paixão. Os beijos da viscondessa foram capazes de apagar da sua mente a imagem da filha morta pela vaidade da mãe, imagem que foi superada pelas “chamas da paixão”, e as “inebriantes carícias” (MENDONÇA, 1982, p. 171), que se sobrepuseram à decepção do rapaz: “A sinistra visão da filha imolada ao ciúme daquela mulher desvaneceu-se-lhe da imaginação. As chamas da sua paixão purificaram-na e entre inebriantes carícias esqueceu os seus sinistros pressentimentos” (MENDONÇA, 1982, p. 171). Na contramão dos costumes, Maurício cede aos impulsos do próprio desejo, que suplanta a consciência, a razão. Isso também o fazia “doido”.

Destacamos uma vez mais o emprego vocabular de Mendonça para dar conta do tipo de sentimento que Maurício nutria pela viscondessa, mantendo-se no campo semântico da paixão, da luxúria, do desejo – representado muitas vezes pelo fogo – que demonstrava a sua resignação diante da ânsia de ter aquela mulher.

Passa-se ao capítulo subsequente, em que lemos uma carta de Maurício a D. Afonso, na qual o rapaz confessa, enfim, o remorso por ter abandonado Paulina: “Como o voraz abutre, despedacei nas minhas garras a frágil pomba e arrancando-a às carícias de uma mãe adorada” (MENDONÇA, 1982, p. 171). Lopes de Mendonça utiliza-se mais uma vez da

comparação com animais para representar, dessa vez, Paulina e Maurício. Paulina é simbolizada pela *pomba*, reforçando a imagem de mulher pura.

O narrador, como já ressaltamos, sequer se pretende imparcial, tecendo sempre comentários sobre as atitudes dos personagens. As certezas e os julgamentos, nas *Memórias*, chegam a vitimizar Maurício, sempre referido como uma vítima, não só da sociedade de aparências que o esmaga como das mulheres que terminaram por ser, sob essa perspectiva narrativa, sua ruína.

Ainda na carta a D. Afonso, Maurício reflete sobre o dilema entre razão e emoção, uma das bases da sociedade dos oitocentos, em que, em nome das aparências, era uma exigência reprimir as emoções: “Deveremos calar a voz da razão para os entregarmos imprevidentes e confiados, às delícias do amor?” (MENDONÇA, 1982, p. 175).

Mais adiante, ele lamenta ter sido enredado pela viscondessa e ter-se deixado levar pelos seus encantos, tão transtornado estava ao deixar Paulina.

O amor da viscondessa, que despontou no meu peito delirante e frenético, veio exacerbar a febre que me devorava! Tive a audácia de desprezar os teus conselhos e de contemplar as suas mãos manchadas pelo sangue e as suas faces aonde se viam ainda impressos os beijos dos seus amantes! [...] *Se a visses, como eu a vi*, ao clarão das luzes de um baile[,] diria que era bela, divinamente bela essa mulher! [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 179-181).

Maurício ao menos reconhece para o amigo que tinha o olhar apaixonado, que releva muitas coisas e deixa de perceber tantas outras. Na verdade, o que ele sabia a respeito daquela mulher era basicamente o que tinha visto no teatro e na procissão e o relato de D. Afonso, no qual ele acreditou sem duvidar. Contudo, apenas pelo tom da carta, inferimos que Maurício foi finamente desperto do torpor que a viscondessa lhe causava.

Ela seria apenas a segunda mulher com quem o passional personagem se envolveria. Continuando a leitura da carta, Maurício revela ao amigo que, tendo ido à igreja na Semana Santa, avistou

um *vulto* de mulher, de vestidos negros, com os olhos em alvo, com as mãos erguidas, com os lábios entreabertos e orando. Não poderia ter mais de 17 anos e a *sua formosura só poderia ser comparável a essas virgens com que o pincel arrojado de Murilo povoou os templos da sua encantada pátria* [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 181).

Era Madalena. Sublinhamos, de sua descrição, as palavras que, assim como nas primeiras aparições da viscondessa, relacionam a figura feminina a seres etéreos, de certa elevação espiritual. Diferente de Paulina – a mulher simples, pouco instruída – e da viscondessa – segundo o juízo do narrador, *felina, traiçoeira* – Madalena representava um

ideal de mulher, mais um, e, como Maurício não a conhecia, essa imagem se mantinha: “uma *sombra*, esta imagem concebida em *vagos sonhos*” que habitava nele “com todos os prestígios do *mistério*” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 187). Por isso mesmo, esse era dos três o amor mais impossível de se concretizar na vida do rapaz. Ela fora para ele “como uma visão” (Op. cit., 1982, p. 195), “bela e ideal como um anjo” (MENDONÇA, 1982, p. 195) – sempre referida no campo semântico do sagrado, da ilusão, do irreal. Como nada sabia dela ainda, Madalena representava, diante de Maurício, a mulher “intocada pelo Mundo” (Op. cit, 1982, p. 197).

Na carta em resposta à do amigo, D. Afonso continuaria tentando dissuadir Maurício das paixões arrebatadoras a que ele era afeito. Ele argumenta que aquele tipo de amor – à primeira vista – não é real, mas restrito a romances afetados.

As simpatias instantâneas, que despontam ao primeiro olhar, que afrontam as tempestades do mundo e as catástrofes da vida, que podem resistir ao tempo e à ausência, esses poderosos dissolventes de toda a afeição, creio bem que só se encontram hoje nos alambicados romances de M.^{elle} Scudéry (MENDONÇA, 1982, p. 215).

E prossegue, sendo uma espécie de “voz da razão”, tentando alertar o rapaz:

Os sentimentos exaltados passaram de moda: Heloísa e Abelardo se hoje vivessem fariam uma deplorável figura; Newton, que sacrificou toda a sua existência ao estudo da ciência; Galileu que nem diante dos tribunais da Inquisição renegou o seu espírito, é muito provável que no nosso tempo passassem por loucos (MENDONÇA, 1982, p. 215),

assim como Maurício era “louco” por ser passional demais, por sonhar demais, por ter ambição demais, além do permitido por aqueles tempos.

O próprio narrador nomeia o que já está narrado como uma impossibilidade: “como era difícil nos romances, mais ou menos completos, que atravessam a vida, encontrar duas almas que se compreendessem, que se pudessem amar com igual afeto, que se confundissem absorvidas na mesma adoração!” (MENDONÇA, 1982, p. 97). Essa problemática era já cara a escritores consagrados, que Mendonça tinha por mestres, como Almeida Garrett, nas *Viagens na minha terra*, com Carlos e Joaninha; e Alexandre Herculano, em *Eurico o Presbítero* e o drama de Eurico e Hermengarda.

Enquanto Maurício sonhava com a nova paixão, que apenas tinha visto na igreja, a viscondessa, segundo o narrador, ferida com o afastamento do amante, planejava uma vingança: neutralizar politicamente Maurício, oferecendo-lhe uma posição de adido em um lugar distante, afastando-o de vez da oposição que ele representava na sociedade portuguesa – sobretudo por meio dos panfletos que escrevia – para dar, assim, “direção menos perigosas às

suas ideias” (MENDONÇA, 1982, p. 223). Mas ele, que já tinha sido alertado por D. Afonso sobre as intenções dela, ao receber a proposta, recusa-a, por meio de uma carta que, em poucas linhas, revelava sua indignação:

Apresso-me em agradecer a V. Ex.^a a notícia que acabo de receber . Aplaudiria o meu despacho se a não preferisse a obscuridade a posições que são muito inferiores ao meu merecimento. Retirado da cena política, e V. Ex.^a bem sabe os motivos que me levaram a dar esse passo, não me parece conveniente aceitar um lugar que seria atribuído unicamente ao favor do governo (MENDONÇA, 1982, p. 225).

Haveria no palacete da viscondessa um baile, no qual os convidados, representantes da aristocracia, teciam maldosos comentários sobre ele. Recordemos que Maurício era autor de panfletos políticos de oposição, que certamente incomodavam muito a classe abastada que frequentava a casa da viúva.

O rapaz vai ao baile e, não bastando a oferta da viscondessa, para ele, uma afronta, avistou, num dos cantos do salão, a moça por quem tinha se encantado na igreja. Dessa vez, ela não estava só, mas acompanhada de um jovem, que descobriríamos ser seu noivo. A imagem apenas fez aumentar a revolta do rapaz.

A viscondessa, ao vê-lo, confrontou-o – “como se atreve a por os pés em minha casa depois da carta que me escreveu?” (MENDONÇA, 1982, p. 233), respaldada pelo barão de..., que a acompanhava. Maurício não mais resistiu e respondeu, acusando-a diante de todos:

Bem pode compreender os motivos que me levaram a recusar uma posição que não mereço. Ficaria desonrado se aos meus próprios olhos tivesse a fraqueza de aceitar o benefício de um tolo[,] implorado por uma mulher infame!” (MENDONÇA, 1982, p. 235).

As pessoas da alta sociedade que ali estavam e já o maldiziam, chamaram-no de “doido”, mas sem esboçar reação a respeito do que ele tinha dito. Desacreditado, a partir deste dia, Maurício viraria um proscrito no seu próprio meio social.

O que se evidencia por meio desse personagem é que ser louco, no século XIX, é estar inadequado aos valores impostos, é ser excluído ou se excluir socialmente. Por meio das palavras da carta de D. Afonso a Maurício, demonstra-se esse pensamento:

O mundo compreende o ambicioso que dispõe da sua vontade com energia, e caminha sem hesitar ao poder, e escarnece dos que se extenuam em procurar a verdade, como único tesouro digno da ambição humana. [...] ‘És um doido’ eis o que poderá dizer o mundo: e não procurarão ler na tua fronte devastada pelo estudo as rugas da meditação: e aceitarão sem ressentimento o sorriso de desdém, que lhe poderias dirigir, quando te reconheceres rico pela ciência e poderoso pela vocação! (MENDONÇA, 1982, p. 207-209)

Após essa humilhação, o capítulo seguinte – que na primeira versão, de 1849, se chamava “Páginas íntimas”, tornando-se apenas “Capítulo XI” na versão de 1859 – é um longo desabafo de Maurício, em primeira pessoa, seguido da declaração de amor à moça por quem ele se havia encantado quando a viu orar na igreja, e culmina no lamento ao saber que ela já estava comprometida:

O culto da mulher acabou para mim quando ela ama outro. Toda a inteligência que não se apoia na experiência e na realidade há de sucumbir como eu sucumbo. [...] O tipo ideal, o anjo, a fada, que devia abrir-me os céus num sorriso, já não existe senão dentro do meu coração, para o torturar de um contínuo (MENDONÇA, 1982, p. 247).

Notemos que o próprio Maurício reconhece a natureza ilusória daquele sentimento que tanto o angustiava e que até então não havia experimentado, já que o amor por Paulina se realizou, até que ele, já satisfeito, não mais quisesse; a paixão pela viscondessa terminou porque a ilusão se desfez completamente quando ele conheceu a “verdade infame”. Mas essa moça, Madalena, se mantinha *fada* e *anjo* nos seus pensamentos, posto que ele, como mal a conhecia, sequer sabia o seu nome ou conhecia sua voz.

A dificuldade na realização do amor com Madalena valorizava esse sentimento. É uma espécie de estímulo a esse tipo de herói, cujo caminho seguido, de acordo com Lukács, “não é mais do que uma realidade inevitável que torna mais difícil a realização do ideal; representa o desvio necessário sem o qual o objetivo ficaria vazio e abstrato de um modo que não mereceria ser alcançado” (LUKÁCS, s./d., p. 151-152). A dificuldade impulsionava Maurício e sua paixão.

Maurício, mais uma vez, sofre, aflito pela distância entre ele e a nova paixão. Seu lamento maior é não ter conseguido demonstrar o que sentia: “Não deploro o seu desprezo, suportaria resignado o seu abandono, perdoar-lhe-ia se me atraísse! Mas não me conheceu!” (MENDONÇA, 1982, p. 249). Ela representava o amor; para ele, o verdadeiro amor, que é “imagem mentirosa”, que se desfaz quando o alcançam, “flor formada pelo pensamento”, e que se desfolha se o pensamento a bafeja de perto, oásis fantástico, que apenas o viajante assoma às portas e desaparece como as nuvens açoiadas pelo vento abrasador do deserto. O amor, sob a ótica do jovem romântico, era esse sentimento sublime e inatingível, que se esvai quando realizado (MENDONÇA, 1982, p. 249).

O capítulo seguinte, intitulado “Otelo”, referência à obra shakespeariana, é constituído por mais uma carta ao amigo (D. Afonso). Nela Maurício parece prever o futuro: “Sinto que não terei longos dias de vida. Há almas que não resistem às agonias de um amor sem esperança” (MENDONÇA, 1982, p. 255). O rapaz fora ao teatro assistir à peça que dá nome

ao capítulo e lá viu, outra vez, num camarote distante do seu, a sua *fada*, acompanhada do noivo.

O desfecho aproxima-se e D. Afonso, em carta a M..., amigo também de Maurício, conta que este por pouco escapou da morte. Ele justifica o comportamento do aspirante a poeta, ressaltando a exacerbada sensibilidade daquela alma e dizendo que “para esses talentos que vivem da sua própria substância, que se coroaram de glória e se veem abrasados de amor, longe da sociedade, o menor espinho se converte em profunda chaga” (MENDONÇA, 1982, p. 273).

Ao descobrir que se aproximava o casamento de Madalena, Maurício teve uma espécie de surto – “de furioso tornou-se alucinado, de alucinado [,] *louco*” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 273). D. Afonso vai visitá-lo, encontrando-o muito mal e abatido. Resolvem, então, sair e caminhar para espaiar e tentar melhorar o aspecto do amigo. No trajeto, porém, dão com uma igreja aberta, justo aquela em que Maurício vira Madalena pela primeira vez.

Numa cena dramática, os dois rapazes, então, ouvem o barulho de carruagens e veem, se aproximando, numa delas, Madalena vestida de noiva: “quem podia prever que por um daqueles acasos misteriosos que não se compreendem o pobre mancebo havia de assistir à ruína das suas esperanças” (MENDONÇA, 1982, p. 277). Apesar da insistência do amigo em ir embora e tirá-lo dali, Maurício resiste e fica até o fim da cerimônia, torturando-se mentalmente, como se precisasse testemunhar para crer que estava perdendo Madalena sem sequer ter tido a chance de trocar com ela qualquer palavra.

Terminada a cerimônia, quando os noivos iam embora, a carruagem que os levava perdeu o controle. Madalena gritou de pavor, e então Maurício atirou-se à frente do veículo e caiu desfalecido. A moça desceu da carruagem e, preocupada, perguntou a D. Afonso se o seu salvador resistiria. Ao ouvir sua voz, Maurício tentou falar, mas só foi capaz de entregar-lhe uma rosa suja de sangue, que Madalena pegou, indo embora em seguida, com lágrimas nos olhos.

Na edição de 1849, ao ser acudido pela, então, recém-casada Madalena, Maurício exclama, resignado, “Que podemos exigir demais, do que um olhar, uma lágrima? É tudo: é nada” (MENDONÇA, 1982, p. 284), frase que seria perpetuada como epitáfio na lápide do túmulo de A. P. Lopes de Mendonça, no cemitério dos Prazeres, em Lisboa.

No capítulo seguinte, “A arte e o coração”, ficamos sabendo que Paulina tornou-se atriz, grande favorita do público, e “as decepções do seu amor haviam inspirado a sua vocação

artística” e que “nenhum sentimento havia naquela alma” (MENDONÇA, 1982, p. 289), de acordo com o narrador, resultado do desgosto gerado por ter sido abandonada por Maurício.

Ao saber que ele se encontrava enfermo, ela resolve ir ao seu encontro. Mas o juízo sobre ela muda: como a vida a havia endurecido, seu olhar agora era de “lânguida lascívia” (MENDONÇA, 1982, p. 291). Ainda assim, a mulher que Maurício abandonara à própria sorte, ciente da possibilidade de que ela talvez tivesse que fazer “escolhas” cruéis, como enveredar pela prostituição ou passar fome, ficou ao pé da cama, orando por ele e velando seus últimos momentos.

O olhar inquisitório do narrador parece ameno sobre Paulina, que foi “arrancada do seio de sua família” por Maurício, e após ter sido abandonada por ele, torna-se uma artista. Ele chama às artistas “criaturas horríveis e deliciosas” (MENDONÇA, 1982, p. 287), e acusa-as de certa frieza: “fenômeno que assusta, que maravilha o entendimento; a atriz inspirada e elegante no tablado é insensível no camarim” (Op. Cit.). Revela-se que Paulina era a favorita do público e estava mudada: se antes era referida como pura até que fosse viver com Maurício, nesse momento, atriz bem-sucedida,

havia na sua alma e no seu corpo *aquela ardente voluptuosidade que faz a alegria e o tormento do homem*. As decepções do seu amor haviam inspirado a sua vocação artística. Os homens não cessavam de a aplaudir; as mulheres da sociedade, que às vezes não são menos atrizes, no sentimento odioso da palavra exaltavam o seu talento, caluniando a sua reputação [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 289).

O abandono a fez passar de mulher pura a uma espécie de *femme fatale*, cujos olhos, “*de uma languidez lasciva*, possuíam um poder a que nada resiste e que desde Aspásia¹⁴ a Marion De Lorme¹⁵ *domina os mais isentos caracteres*” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 291).

Paulina é definida não pela sua personalidade, que em momento algum conhecemos, mas pelo efeito que causa. A nova posição social que ocupa, numa profissão em que mesmo as favoritas do público eram estigmatizadas, foi determinada pela atitude de Maurício ao abandoná-la à própria sorte. Percebemos nisto a reputação das atrizes no séc. XIX, representadas por Paulina: aplaudida – e cobiçada – pelos homens e aviltada pelas mulheres.

Em suas *Recordações de Itália*, no subcapítulo “História duma artista”, A. P. Lopes de Mendonça expôs sua perspectiva sobre como eram vistas as atrizes. A vida da artista era

¹⁴ Sofista, amante de Péricles, que viveu na Grécia antiga.

¹⁵ Protagonista do drama de mesmo nome de Victor Hugo, que conta a história de uma cobiçada cortesã francesa.

uma magnífica epopeia de brilhantes desvarios, e de suntuosas devassidões. Viviam com fausto e grandeza, sorrindo à sociedade, *que as expelia do seu seio*, afrontando a igreja, *que lhes negava a sepultura*, *que as excomungava que as maldizia*, no púlpito. [...]

Existências condenadas, existências aplaudidas – no palco as palmas frenéticas do público, no salão as homenagens de todos os homens célebres, pelo génio, pelo nascimento, ou pela fortuna. [...]

Éreis então vós, ó artistas, os anjos revoltados contra a onipotência social. Pagáveis o desprezo com a ironia, a indignação com o escândalo. O que era para vós o dinheiro, a fortuna, as carruagens, e os móveis, os tapetes, e os estofos preciosos, as pedrarias deslumbrantes, todas as loucuras do luxo e do amor? [...]

Depois vinha a velhice, desaparecíeis do mundo expirando ignoradas e tristes. E que importa? [grifo nosso] (MENDONÇA, 2013, p. 241)

Talvez uma das raras exceções a essa sina maculada fosse Emília das Neves, atriz portuguesa do séc. XIX. Para a maioria das outras, a realidade da vida de artista era mesmo a condenação de uma hipócrita sociedade, que as aplaudia no palco para maldizê-las nos salões¹⁶.

Ainda que marcada pelo que seria a desonra, diferentemente do destino das mocinhas românticas que cometiam desvios de conduta – sobretudo no campo sexual –, Paulina não é castigada com a morte e ainda demonstra nobreza de caráter, ao manter-se ao lado do rapaz em seu leito de morte. É ela, das três mulheres que passaram pela vida de Maurício, justamente a que fica ao seu lado até o fim. É ela quem paga a dívida de Maurício, quando ele, moribundo, é cobrado pelo banqueiro de batota, fato de que ele, ainda que à beira da morte, se envergonha; uma vergonha motivada não pelo fato de ter sido a mulher que ele abandonou a fiadora de sua dívida, mas porque era uma mulher saldando a dívida de um homem, o que ele deixa bem evidente: “– Bem vêes com que resignação suportei este último golpe, diz Maurício. – Veio o ouro de uma mulher salvar a honra de um homem” [grifo nosso] (MENDONÇA, 1982, p. 297).

A mulher, logo após o gesto nobre e altruísta com aquele que foi a causa da sua desonra, chega a pedir perdão e demonstra culpa pela forma como ganha seu sustento, quando diz a ele “Compreendo a tua dor, mas não mereço o teu desprezo. Aquele ouro é mais que o meu sangue, é a minha infâmia!” (MENDONÇA, 1982, p. 297).

Já agonizante, Maurício, diante de Paulina, reconhece que quem deve pedir perdão é ele:

– Cala-te, Paulina – sou eu quem deveria implorar de joelhos o teu perdão, porque sem o meu fatal influxo, serias, – quem sabe – uma esposa afetuosa, – uma mãe extremosa –, um anjo destinado a consolar os tristes cá na Terra! – Não abrases a

¹⁶ Para mais, ver a biografia da atriz: VASCONCELOS, Ana Isabel. *Emília das Neves*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017.

alma nesses ávidos sonhos de desenfreada sensualidade: vê como eu expiro sem esperança (MENDONÇA, 1982, p. 297).

Após proferir essas palavras, ele entrega a D. Afonso uma carta destinada a Madalena, em que diz que morreu por ela.

A cena da morte de Maurício é cercada de muita dramaticidade. A finalidade do palavrório e dos excessos era encobrir os sentimentos íntimos, o desejo, condenável naquele tempo e que, portanto, não se podia assumir socialmente. Sonhar demais é o grande problema, enquanto reprimir as próprias paixões é tido como normalidade, e louco é aquele que procura seguir os próprios impulsos. O agonizante poeta cita Shakespeare:

Maurício, meio delirante, repetiu o terrível monólogo de Hamlet:
 “Ser ou não ser, é esta a questão: se é mais doloroso à alma sustentar os assaltos e receber os pungentes golpes da cruel fortuna ou armar-se contra um oceano de paixões tumultuosas e dar-lhe fim, combatendo-as?
 Morrer é dormir, nada mais; e dizer que um sono põe termo às penas do coração e às mil dores que a Natureza deu por apanágio a esta carne! É um desfecho que se deve ardentemente desejar. Morrer – dormir – dormir! *Sonhar talvez – é esse o problema.* Que sonhos povoarão este sono, onde nos despimos do nosso invólucro terrestre! Eis o que suspende, eis o pensamento que faz que os sofrimentos tenham uma longa duração...”
 Medonho era aquele *espetáculo* [grifos nossos] (MENDONÇA, 1982, p. 293).

Com toda a sua carga dramática, essa cena traz a reafirmação de Maurício de que a morte é o nada. Renega inferno ou paraíso e admite-se louco, quando diz a Paulina e D. Afonso que não lamentem sua morte. Afinal, de que adiantaria o lamento diante da eminência do sono eterno?

– Não estejam tristes, meus amigos[...]. Lembrem-se que o grande Mirabeau, antes de expirar, pediu que o coroassem de flores, para adormecer *no seio do nada* [grifo nosso].
 –Modera-te, Maurício – disse solenemente D. Afonso. – Não se zomba com a morte!
 –É que eu a quero receber digo da reputação que me fizeram; *sou um louco*, e bem mereci este nome, quando usei tão mal dos dias de vida que Deus me concedeu! [grifo nosso].

O penúltimo capítulo, “Últimas confissões de um doido”, posterior à morte de Maurício, é uma carta a Madalena. Nela, ele demonstra que manteve até o fim a sua imagem imaculada, o seu anjo: “acaso o anjo que voa nos espaços etéreos pode escutar a voz do humilde mortal que a desventura faz delirar?” (MENDONÇA, 1982, p. 313). O amor por ela purifica: “Amar a uma hora, um instante, eis a única aspiração que nos aproxima de Deus, que nos pode fazer compreender essa felicidade etérea, de que gozam os eternamente bem-aventurados” (MENDONÇA, 1982, p. 306).

O fim de Maurício, morrendo para proteger a amada, realiza o ideal romântico do amor inatingível e altruísta, que permanece quando fica no mundo das ideias.

Mas ao mesmo tempo em que afirma que a morte é o nada – e, portanto, renega Deus – nas “Últimas confissões de um doido”, Capítulo XV, carta de Maurício a Madalena, ele relaciona o amor a Deus: “Amar uma hora, um instante, eis a única aspiração que nos aproxima de Deus, que nos pode fazer compreender essa felicidade etérea, de que gozam os eternamente bem-aventurados” (MENDONÇA, 1982, p. 309). E prossegue, colocando-se como vítima daquele mundo:

não há peito honrado que possa respirar esta atmosfera de abominação e de mentira. Essa sociedade licenciosa e ímpia prostra-se nos templos e faz sermões de moral nas salas onde se entrega a todas as delícias da vida e deixa depois expirar de fome à porta do seu palácio o seu irmão vergado pelo dor e mártir do trabalho (MENDONÇA, 1982, p. 310-313).

O capítulo que fecha o romance é, de acordo com Ofélia Paiva Monteiro,

uma bizarra manifestação de ironia romântica por encenar a discussão que se estabelece sobre o romance entre o autor e alguns amigos, desconstruindo, pela luz atirada sobre a montagem da “ilusão” ficcional, a empatia que a ação e as personagens pudessem ter desencadeado no leitor (MONTEIRO, 2017, p. 163).

No “Capítulo último”, já não estamos mais na realidade da vida de Maurício, mas numa realidade extradiegética, inicia-se com o questionamento sobre o papel do romance:

O bom homem de Laplace ao ver representar uma das mais belas tragédias de Racine perguntou no fim com admirável ingenuidade: Qu’est ce que cela prouve? Um romance, que se escreve a correr, entre um artigo de fundo, e a insípida leitura de algum relatório ministerial, merece seguramente a mesma interrogação (MENDONÇA, 1982, p. 323).

A resposta a essa questão é que “a alma de um poeta afogando-se neste oceano, sempre tempestuoso, de uma sociedade que se transforma, pode acaso modificar as tendências que dirigem as evoluções do mundo moral!” (MENDONÇA, 1982, p. 323), o que referenda a crença de que Mendonça no poder transformador da literatura.

Revela-se, então, para o leitor, que esse capítulo é uma reunião de amigos – todos homens – numa sessão de conversa literária em que comentam a obra terminada. Maurício, para um deles – referido apenas como C. – é um “herói em perspectiva”, por meio do qual se compreendem “as exigências do século, pouco favoráveis a esses grandes abortos da natureza humana. O heroísmo, afinal, é a coisa mais incômoda que se conhece” (MENDONÇA, 1982, p. 325).

Foi o heroísmo a falência de Maurício, o qual colocou sua honra individual acima dos códigos sociais. O mesmo ocorreria a outros heróis românticos da época.

Memórias de um doido encenam o naufrágio de um “herói” idealista na depravação social, envolvido em amores sem futuro. Aliando à exposição das aspirações e desesperos do “eu” superior uma incipiente representação da mesquinhez envolvente que o magoa, ambos documentam as orientações “realistas” que começam a acompanhar a representação dos conflitos da sensibilidade e imaginação românticas; também apresentam curiosas estruturas narrativas, onde se desenvolvem jogos metaficcionalis que lembram a liberdade construtiva das *Viagens* (esses jogos que Camilo desenvolve, com engenho e graça inimitáveis, num romance como *Coração, Cabeça e Estômago*, de 1862, outra história de desilusões, mas que conduzem a um tipo diferente de queda – a que se afunda na materialidade (MONTEIRO, 2017, 2017, p. 155).

Ao ser indagado sobre o porquê de escrever um romance como aquele, que “abre o apetite e não faz peso no estômago” (MENDONÇA, 1982, p. 327), Mendonça – ele mesmo um personagem agora – responde: “escrevi, porque não há nada mais cômodo do que navegar idealmente no *fleuve du tendre...*” (MENDONÇA, 1982, p. 329). E o amigo questiona, então, se o que ele queria provar é aquilo que já se sabe: “que o ceticismo é a única situação filosófica do espírito, que o talento está em reação contínua contra as forças políticas e sociais que o comprimem, que a religião do sentimento ou morre com a vida ou se destrói com a experiência” (MENDONÇA, 1982, p. 329).

Nesse “Capítulo Último” – principalmente pela ruptura que ele representa após a trama – revela-se

o distanciamento irônico do autor em relação ao romance que produzira, com esse “herói em perspectiva” configurado como o “inevitável poeta” que disserta sobre “metafísica de sentimento” e contra tudo se rebela, incapaz de empregar, porém, “no mundo sempre enérgico da sociedade política”, a atividade do pensamento que lhe palpita na cabeça “como a lava na cratera abrasada do vulcão” (MONTEIRO, 2017, p. 34).

Para os convivas, Mendonça justifica o final trágico de Maurício e o final em aberto dos outros personagens – sobretudo as mulheres: “não vale a pena conduzir muita bagagem e acumular muita ciência para se arrastar monotonamente neste vale de lágrimas” (MENDONÇA, 1982, p. 331) e atribuiu ao amigo que proferiu essas palavras o final do protagonista.

Ante a insistência dos rapazes sobre o fim das mulheres da vida de Maurício, Mendonça “improvisa”: “Paulina canta em coros de um teatro”, Madalena ensina “a salvarrainha a três ou quatro crianças que amotinam a casa” e a viscondessa “desgasta diariamente alguns rosários” e “ouve irrevogavelmente a missa das 8” (MENDONÇA, 1982, p. 331).

O final é inconclusivo, de acordo com o próprio autor: “Saíram todos e estenografei esta sessão em que nada se concluiu, como acontece a quase todas as sessões deste mundo” (MENDONÇA, 1982, p. 333).

De acordo com Ofélia Paiva Monteiro, o eu extradiegético do autor, ao dizer que simplesmente estenografara essa sessão, demonstra forte ceticismo e acaba concluindo que “a vida não vale a pena e a ficção é aleatória [...] criando no leitor um distanciamento do que foi narrado, pós-moderno *avant-la-lettre*” (MONTEIRO, 2010, p. 235).

Como outros tanto exemplos modernos, esse exercício metaficcional tira o leitor de um lugar de conforto, não permitindo que ele “sossegue na ilusão de ser ‘verdade’, universalmente válida, o que lhe é contado, mostrando-o como um *artefato* sai de uma subjetividade que necessariamente tudo apreende segundo um ‘ponto de vista’” (MONTEIRO, 2010, p. 239).

É inevitável não relacionar esse fim à *Teoria do romance*, de Georg Lukács, quando ele assevera que o romance do séc. XIX guarda diferenças acerca do modo de relacionar; “no romantismo da desilusão”, ocorre uma inadequação da alma à realidade:

para o romance do séc. XIX, foi o outro tipo de relação necessariamente inadequada entre a alma e a realidade que ganhou mais importância: a inadaptação que deriva do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta do que todos os destinos que a vida lhe pode oferecer (LUKÁCS, s./d., p. 129).

A preocupação de A. P. Lopes de Mendonça com a reflexão, com o caráter transformador do romance em relação à sociedade, o compromisso com a inovação e a crítica atestam a proeminência de sua obra, negando a “acusação” de ultrarromântico, que ele mesmo provavelmente recusaria. Ao contrário, para o autor, conforme expressa nas *Memórias de literatura contemporânea*, livro de crítica literária, “os romances podem, dentro da sua esfera, doutrinar o espírito das gerações, tornarem-se um elemento de propaganda intelectual” (MENDONÇA, 1855, p. 102).

Evidencia-se, ao longo de todo o romance, a crítica e a denúncia do autor a respeito dos costumes daquela sociedade e dos ritos de afetação e as aparências que a sustentavam. Maurício, o doido, o é pelo seu não lugar naquela sociedade, e naquele mundo que não era para o poeta, que, como disse Zorrilla, que o autor citou, “*es una planta maldita con frutos de bendición*” (MENDONÇA, 1982, p. 207).

Maurício se vê constantemente como um desgraçado, talentoso, porém pobre. A paixão pela literatura é mais uma das relações impossíveis do rapaz, que, por sua condição social, não atinge uma posição relevante como escritor.

A ironia maior, em *Memórias de um Doido*, talvez esteja no fato de Maurício, o “doido”, ser atacado, sendo ele a vítima daquela sociedade, e não o contrário. Era dado como doido porque não conseguia fazer parte daqueles círculos sociais, porque discordava daquelas

atitudes mesquinhas e corruptas, com princípios tão desvirtuados. O que se evidencia por meio desse personagem é que ser louco, no século XIX, é estar inadequado aos valores impostos, é ser excluído socialmente. Por meio das palavras da carta de D. Afonso a Maurício, evidencia-se esse pensamento:

O mundo compreende o ambicioso que dispõe da sua vontade com energia, e caminha sem hesitar ao poder, e escarnece dos que se extenuam em procurar a verdade, como único tesouro digno da ambição humana. [...] ‘És um doido’ eis o que poderá dizer o mundo: e não procurarão ler na tua fronte devastada pelo estudo as rugas da meditação: e aceitarão sem ressentimento o sorriso de desdém, que lhe poderias dirigir, quando te reconheceres rico pela ciência e poderoso pela vocação! (MENDONÇA, 1982, p. 207-209).

Maurício responde a esta carta, reafirmando a sua escolha de resistir àquele mundo:

quando deste mundo ideal, desci para as realidades mesquinhas da vida, quando tive de respeitar preconceitos ridículos, e conveniências torpes, a minha alma estava temperada, como um metal exposto ao fogo. As decepções vieram imediatamente envenenar a minha imaginação, e consumir a atividade da minha alma. Jurei então não me curvar a essas falsas grandezas, a que o mundo se prostra reverente, e conservar-me isento no meio das abjeções que me rodeavam (MENDONÇA, 1982, p. 68).

Segundo MONTEIRO,

No campo do romance, desenhar criticamente a doença materialista da sociedade contemporânea e colocar nela um “herói” cheio de idealismo e sonhos de amor, triturado por melancolias e desenganos, terá sido [...] o modo por que transcenderam as solicitações, aparentemente contraditórias, com que se debatiam (MONTEIRO, 2017, 2017, p. 183).

A ironia foi arma discursiva da qual Lopes de Mendonça se utilizou bastante em toda a sua obra. Ele soube usá-la a seu favor, no lugar discursivo que lhe é de direito: De acordo com FERRAZ, (1987, p. 29), “a literatura é o lugar por excelência, da expressão/problematização da linguagem, na relação/oposição realidade/ficção ou verdade/ilusão”.

De acordo com MARTINI (2016, p. 86), “o poder da ironia, portanto, mostra-se mais eficiente do que quaisquer compêndios laudatórios, porque não há nada mais impactante do que disparar em poucos traços que *o rei está nu*”.

Maurício era o oposto do narrador mendonciano – e do próprio Mendonça como escritor – nesse sentido: não se utilizava da ironia; pelo contrário, dizia o que lhe vinha à mente e, por isso mesmo, era um “proscrito”, *persona non grata* na sociedade de aparências da qual fazia parte. Desvelar hipocrisias foi a missão desse protagonista e ideal de Mendonça, o qual, ironicamente, fora, de fato, tido como doido.

Não era possível, àquela época, escrever explicitamente sobre os problemas da sociedade, sem o risco de ofender alguém que tivesse “vestido a carapuça”. A ironia serviu a

Lopes de Mendonça, portanto, como um meio de reflexão; foi um artifício literário encontrado para denunciar as mazelas sociais e para fazer uma literatura de combate, de modo que suscitasse reflexões no leitor, mas, ao mesmo tempo, pudesse atingir muitos leitores – sobretudo o leitor comum – e garantisse as vendas que eram seu sustento, já que tinha apenas a pena como arma para se impor e para se manter, desvalido que era, naquela sociedade de ricos, poderosos e hipócritas.

4.2 Portugal visto de fora: a viagem pela Itália em revolução nas *Recordações de Itália*

Um Mendonça já com carreira consolidada na escrita viaja à Itália em 1850, época em que o país ainda não está unificado, e sofria ataques externos – sobretudo da Áustria.

O autor observa os monumentos históricos e artísticos das cidades milenares do lugar, enquanto registra a experiência em forma de narrativa: nasce, assim, *Recordações de Itália* (1852-1853). Depois de ter trechos publicados na *Revista Universal Lisbonense*, na *Revolução de Setembro* e n^o *A Semana*, o texto ganha publicação em livro em dois tomos: em 1852 e 1853.

Como é comum nas narrativas de viagem, as *Recordações de Itália* trazem muitas informações arquitetônicas, culturais, impressões pessoais e outras de temáticas variadas, que não enfatizaremos. Priorizamos os aspectos políticos ressaltados por A. P. Lopes de Mendonça.

Os capítulos de *Recordações de Itália* estão organizados em função dos lugares pelos quais Mendonça passa: Gibraltar, Gênova, Milão, Veneza.

Além dos aspectos mais específicos da viagem, a obra conta com quatro narrativas curtas reunidas ao fim do segundo tomo: “Bepa”, “Beatriz”, “Os irmãos Bandiera” e “D. André Speroni (fragmentos dum livro inédito)”.

Apesar de ter sido objeto de estudo (Jacinto do Prado Coelho, Victor de Sá e Sérgio Nazar David), a obra não chegou a ter uma segunda edição¹⁷.

¹⁷ Em nossa dissertação de mestrado, propusemos uma edição de uso corrente de *Recordações de Itália*. Nesse trabalho, além da fixação do texto, tomando como texto-base a única edição em livro, elaboramos um breve estudo sobre os volumes. Ver BONFIM, Julianna de Souza Cardoso. *As Recordações de Itália (1852-1853), de A. P. Lopes de Mendonça – uma obra política: edição e estudo crítico*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

Mendonça embarca para a Itália em outubro de 1850, conforme atesta ele próprio no primeiro capítulo das *Recordações*: “Partimos numa quarta-feira às oito horas da manhã. Era um belo dia de outubro, adornado de um céu azul claro, e de um mar pacífico e bonançoso” (MENDONÇA, 2013, p. 27). A partida deu-se em Lisboa, a bordo do navio Infante D. Luís, que desceria pelo Estreito de Gibraltar, a fim de alcançar Gênova.

Nesta cidade, demora-se por alguns dias, visita monumentos históricos e palácios, até partir de carruagem para Pavia, no Lombardo-Vêneto. De Pavia, vai a para Milão, depois, Monza, uma breve visita ao Lago de Como, passando por Milão, para chegar a Veneza, o destino final da viagem.

A viagem decorre no fim da ditadura cabralista, que terminaria dali a meses, em maio de 1851, dando lugar ao governo da Regeneração. Os textos que compõem as *Recordações* são reunidos em livro em 1852 (primeiro volume) e 1853 (segundo volume), quando o autor era oposição à Regeneração, por entender que nada era assim tão diferente do que tinha sido o absolutismo.

Em folheto de 13 de julho de 1855 na *Revolução de Setembro*, Lopes de Mendonça chama a Regeneração de “absolutismo empacotado”. Rodrigo da Fonseca Magalhães, então Ministro do Reino, é referido, no mesmo texto, como o “rei dos pasteleiros”. Ele só iria começar a entender a Regeneração de outra forma, depois da morte de D. Maria II, quando, conseqüentemente, inicia-se a regência de D. Fernando, em 1853. A essa época, Mendonça demonstra considerar que o novo regime ampliou liberdades, além de privar a aristocracia de alguns de seus privilégios. Em comparação com o absolutismo, o articulista d’*A Revolução de Setembro* reconheceu, posteriormente, na Regeneração, algum progresso, como tratamos anteriormente.

As *Recordações...* são dedicadas a Alexandre Herculano. Na carta-prefácio já lemos bem o tom da obra:

A nobreza hoje compra-se com dinheiro: os velhos nomes aristocráticos ou desaparecem pela ação do tempo, ou se apagam pela longa inação de gerações degeneradas: a única realeza incontestável do século é a da inteligência – os únicos brasões que o povo hoje respeita são os que se adquirem pelo culto austero da ciência, pelas improbas vigílias do estudo e do trabalho. (MENDONÇA, 2013, p. 23).

Figura 7 - Trajetória da viagem de A. P. Lopes de Mendonça pela Itália



Legenda:

- Percurso de A. P. Lopes de Mendonça na viagem das *Recordações de Itália*
- Campanha de Garibaldi
- Campanha das tropas piemontesas

Fonte: BONFIM, 2013, p. 309.

No texto, fica patente a todo o tempo o sentimento de lástima em relação ao que Mendonça entende como a (pouca) representação de seu país frente aos outros da Europa. O distanciamento de Portugal, propiciado pela viagem, aguça ainda mais suas críticas a respeito da situação política e da perda de prestígio dos portugueses. Sob sua perspectiva, o seu país encontrava-se esquecido pelos demais:

se há ocasião para acatar e engrandecer a glória dos homens, que representam intelectualmente um país, é quando se viaja em nações estranhas, é quando vemos esquecida a grandeza e quase perdida a memória dos feitos que ilustraram a pátria, e lhe concederam, um tão eminente logar na história da civilização moderna. (MENDONÇA, 2013, p. 23).

O esplendor de Portugal, na carta-prefácio, resume-se ao estro de Camões, o derradeiro nome que “sobrevive grandioso e intacto” por ter criado *Os Lusíadas*, o “monumento”.

Alguns anos depois, em 1855, nas *Memórias de literatura contemporânea*, obra crítica, ele registra:

as literaturas, quando se batizam nas tradições, quando tumultuam energicamente na mortalha que lhes lançaram os desvarios de dous séculos, quando as suas inspirações não possuem só o vigor da saudade, mas a arrojada aspiração da esperança, é que não entoam o canto do cisne sobre as ruínas de uma civilização que expira resignada, revelam ao contrário os sintomas decisivos de um grande movimento regenerador (MENDONÇA, 1855, p. 9).

Inconformado com a situação do país, segundo ele, num estado letárgico, principalmente no que diz respeito à política, seria o texto de Camões o último suspiro desse passado glorioso, visto que a leitura do poema continua levando a mensagem do legado português às outras nações, enquanto Portugal deixara morrer de fome seu maior poeta.

É que a nação que dobrou antes de todos o cabo das tormentas, cujos pilotos primeiro circum-navegaram a terra, que abriu à atividade humana mundos ignorados, jaz há dois séculos moribunda e abatida: o seu testamento de glória é um poema, cujo autor ele deixou morrer de fome num hospital; leem-no como o seu gemido extremo de agonia e desdenham de saber se essa nação se constituiu uma província espanhola, ou uma colônia inglesa! (MENDONÇA, 2013, p. 23).

Esse sono profundo em que, para ele, Portugal estava mergulhado, é a explicação para essa decadência. A situação de indefinição do país só colabora para aumentar o desprestígio:

é que nas nossas convulsões revolucionárias, a que a imprensa estrangeira apenas dedica algumas frases frívolas e pouco meditadas, não podem eles perceber se estão em luta ideias definidas ou interesses miseráveis: se se trata de inaugurar um sistema político, ou de satisfazer uma ambição torpe e insignificante. Quando é que nos reabilitaremos na imaginação das nações que nos cercam? (MENDONÇA, 2013, p. 24)

Finalizando a carta a Herculano, demonstra respeito. Ainda que lamente a posição monarquista do amigo, aceita que advogue causa contrária à sua:

É aqui que me cumpre lamentar, meu amigo, que as suas opiniões monárquicas o afastem das fileiras da democracia: que convencido, como nós, que só uma grande revolução nos pode salvar, tente ligar as tradições do passado e as inspirações do futuro, por um sistema de equilíbrio social e político, que não é semelhante ao do governo constitucional, mas que eu creio tão ineficaz como ele, para nos resgatar da nossa humilhante e vergonhosa situação. (MENDONÇA, 2013, p. 24).

Mendonça termina sua carta prefácio de maneira esperançosa, exaltando a democracia e a república:

O que posso assegurar é que isso em nada diminui o respeito e veneração que o nosso partido lhe consagra; o que não impede também que deixemos de fazer votos para que algum dia entoe conosco um viva ao triunfo dos princípios democráticos e republicanos. (MENDONÇA, 2013, p. 24).

O que se segue ao prefácio é uma introdução, na qual se justifica, demonstrando não ter grandes pretensões a respeito do livro que escreve, já que sua viagem é modesta e seus escritos pretendem acima de tudo entreter, o que lhe daria direito a um texto “sensabor” (MENDONÇA, 2013, p. 25), sobretudo pelo pouco prestígio que teriam os escritores. Ele adverte:

Seja, como for, declaro que me vou estabelecer perante o leitor livre de todo o cerimonial consagrado. Escrever, neste país, equivale, sem hipérbole, a chegar-se um homem ao fogão, em dia de frio rigoroso, e a chamar os primos e as primas, os vizinhos e as vizinhas, alguns papás e mães, e ser o narrador officioso daquela tribo caseira (MENDONÇA, 2013, p. 25).

Segundo o autor, na Itália, é diferente o tratamento dado a um escritor:

Um escritor, nos outros países, é uma espécie de animal que vive absolutamente como o resto da criação, e que está salvo de poder ter a mão apertada por todos os assinantes e leitores das suas obras.

Aqui, parece ser exatamente o contrário. É considerado um monumento nacional, uma obra de município, um móvel de uso público (MENDONÇA, 2013, p. 26).

Por fim, Mendonça realça um fato bastante conhecido sobre sua vida: escrever para seu próprio sustento. Essa é a justificativa para que ele não permaneça na Itália.

Uma vez que não tenho em perspectiva, nem um ataque de apoplexia fulminante num rico tio do Brasil, ou das Índias, nem o acaso de me sair a sorte de Portugal ou de Espanha, nem a verba graciosa do testamento de algum milionário inédito, não há remédio senão remar nas galés da imprensa, e imaginar, nos meus pesadelos, o sorriso alvar de algum tendeiro, refazendo o embotado espírito nas fatias torradas do jornal político, e nos fofos do folhetim.

Seja em desconto dos meus pecados! (MENDONÇA, 2013, p. 26)

O capítulo que inaugura a obra em si (“I. No Mar”) é dedicado às impressões de Mendonça durante o percurso feito de navio de Portugal à Itália, em que ele conta de seu gosto por tais viagens por via marítima, que o distraem da política, da burocracia e dos problemas da sociedade portuguesa. Ainda assim não abandona a verve crítica: “tudo quanto fez a natureza, é suntuoso, sublime e encantado: com raras exceções, tudo quanto fez o homem, é pequeno, trivial e ridículo” (MENDONÇA, 2013, p. 27).

A melancolia dá o tom das suas divagações. Ainda que afirme não pensar nos problemas da pátria, não deixa de amofinar-se:

A descoberta da Índia, que ilustrou o nome português, que deu tantos anos de opulência ao país, foi ao mesmo tempo o gérmen de dissolução, que devia devorar a nossa existência. Afastados daquele primeiro e glorioso teatro, obrigados a distrair as nossas forças para tão dilatadas regiões, o génio dos nossos navegadores e dos nossos homens de guerra faltou de repente àquela terra bem fadada. Combatia-se tibiamente: defendíamos-nos apenas: já não havia o desejo veemente de alongar os limites das nossas conquistas, de fundar os alicerces de um novo reino, de prosseguir o Portugal, desde o Algarve até as planícies abrasadas do deserto (MENDONÇA, 2013, p. 29).

Por um momento, aparentemente resignado de que a letargia tenha tomado conta de sua pátria, assume que “é banal já o lamentar a extrema decadência” do país, pois

a imensidão do seu abatimento, que contrasta com o admirável esplendor do seu glorioso passado: mas quem se não sentiria transpassado de dor, avistando ao longe Ceuta, Arzila, Tanger, essas terras conquistadas a preço de tanto sangue, hoje perdidas – para sempre! – para as nossas armas? (MENDONÇA, 2013, p. 28-29).

Esse trecho traz um aparente contrassenso que ilustra o pensamento de Mendonça (e talvez o de muitos homens de sua época) defender, ao mesmo tempo, ideais socialistas e lamentar um passado de colonização português.

Mendonça usa a arquitetura como critério de comparação entre as fases pelas quais o país passou. Ele reflete, ao longo de toda a viagem, a respeito do passado e sobre como o país se deixou diminuir quando o capital passou a sobrepor a grandeza nas conquistas territoriais. A arquitetura manuelina não escapa à crítica aos interesses monetários:

Como a arquitetura exprime tão bem a diferença entre a ambição heroica de D. João I, e a indolência majestosa e egoísta de D. Manoel!
Comparai os Jerónimos e a Batalha. Dizei-me, se depois de verdes um e outro não notais o abismo que separa a monarquia aventureira e idealista do Mestre de Avis, e a monarquia cobiçosa, comercial, avarenta, insaciável do primo dos Braganças.
Nos Jerónimos ainda se veem aquelas colunas – palmeiras, aspirando para o céu, mas depois a cúpola, abafando-as pesadamente, parece dizer-lhes: “abandona esses pensamentos imortais, doravante calcula o peso do ouro das Índias, e o valor dos monopólios régios!” (MENDONÇA, 2013, p. 29-30)

Em vários momentos de sua obra, A. P. Lopes de Mendonça ressalta uma crítica à vida nos grandes salões. Isso se demonstra quando ele valoriza os saberes oriundos das experiências em detrimento do saber puramente acadêmico:

A erudição é uma coisa que eu respeito infinitamente, mas no seu lugar, e na sua ocasião própria.

Graças a Deus a minha atividade locomotiva é muito mais perseverante do que a minha vocação literária! Eu prefiro mais viajar trinta mil léguas, do que ver-me encerrado, a sós, com trinta mil volumes (MENDONÇA, 2013, p. 31).

Durante a estadia em Gibraltar, Mendonça demonstra certo enfado em relação à aparência da cidade, “comodamente insuportável”, onde os “habitantes parecem estar ancorados, e não domiciliados” (MENDONÇA, 2013, p. 33). O fato de ser um lugar cosmopolita é algo que também não lhe agrada: “A língua, que é o principal elemento de uma nacionalidade, não existe para eles”, afirma sobre o lugar onde se ouvia inglês, italiano, espanhol...

Quebrando tal estado enfadonho de espírito, ele avista uma inglesa loira e delicada. Nela não admira apenas a “regularidade artística das feições”, mas “a graça temperada pelo pudor” e “um olhar meigo e angélico, que olhando para o céu, parecia recordar-se de haver já lá existido, e adorado a Deus” (MENDONÇA, 2013, p. 35).

A moça inglesa fica apenas no ideal do poeta, que adverte sobre sua inconstância: “Eu sou um perfeito contraste; ando suspenso entre o céu, e a terra, entre a poesia e a realidade: tenho uma imaginação ferosa, e um espírito frio, e céptico: é por isso que passo da adoração ao desprezo: dos mais loucos sonhos aos pensamentos mais triviais” (MENDONÇA, 2013, p. 35).

É outra mulher que nos interessa. Uma espanhola, de olhos e cabelos negros, que o narrador compara à Esmeralda de Victor Hugo. No dilema interno entre sonho e realidade, o jovem abandona o “anjo” e opta pela mulher por quem sabia que poderia se aproximar: “deixei o anjo sonhar nos céus desvanecidos de sua imaginação e olhei a mulher, que pensava apenas – acho eu – nas realidades mais ou menos apazíveis deste mundo sublunar” (MENDONÇA, 2013, p. 35).

O lugar onde ele se encontra é uma espécie de taberna, onde se ouvia música enquanto fumava e bebia, na companhia de mulheres “andaluzas, valencianas, madrilenhas, judias, pitorescamente dispostas em torno de uma mesa, de cigarro na boca, e copo na mão” (MENDONÇA, 2013, p. 36). Mendonça, coerente com a crítica aos grandes salões e com a crença de que a inspiração literária se deve apoiar em lugares mais próximos da realidade das

classes menos favorecidas – conforme já defendia desde as *Memórias de um doido*, justifica sua visita ao lugar como fruto do seu amor pela arte, desculpando-se com o leitor:

Perdoem-me este episódio, que não é positivamente ortodoxo: para estudar os costumes, e nisso um autor português pode parecer-se com todos os escritores deste mundo, não se pode exclusivamente frequentar os salões de um baile, ou tomar chá numa reunião muito decente e muito insípida: se cometi o irreverente pecado de passar um pedaço da noite numa companhia um pouco tumultuosa, foi tudo pelo amor da arte! (MENDONÇA, 2013, p. 36)

Uma das moças, de apenas quinze anos, entoa emocionada versos de José Zorrilla que fala sobre o arrependimento de um filho que se ajoelha envergonhado aos pés da mãe, esta, em lágrimas¹⁸. A cena comove outros convivas, enquanto o narrador faz uma profunda (e talvez incomum à época) reflexão a respeito da culpa: “E pensei comigo! De que vale o arrependimento, quando o estigma é eterno, fatal?” (MENDONÇA, 2013, p. 37).

Neste ponto, faz-se uma reflexão invulgar acerca do caráter implacável daquela sociedade diante dos eventuais “maus passos” de uma mulher. Nada do que ela fizesse poderia redimi-la da mácula do vício. Segue-se longa reflexão sobre a hipocrisia da sociedade portuguesa, a mesma que condena as prostitutas cujos serviços contrata.

Não lavas a infâmia, nem com sangue, nem com lágrimas! A tua depravação existe inexorável, ainda que embranqueças os cabelos, com o contato gelado das lajes de um altar, e percas o brilho dos olhos, pelo destilar contínuo de amargoso pranto! (...) a vergonha é irremissível; e a condenação eterna (MENDONÇA, 2013, p. 37).

A mesma sociedade que relega mulheres às zonas de meretrício apedreja-as. Esse comportamento, tão típico quanto hipócrita, não escapa ao olhar atento e à pena afiada de A. P. Lopes de Mendonça.

Separada da sociedade pelo vício, eliminada da humanidade pela miséria – mulher! Debalde te arrependes, debalde invocas a Deus no céu, e à religião na terra; só tens o desprezo por patrimônio: assim o quer essa sociedade hipócrita e corrompida, assim o publicam às vezes mil bocas, tão manchadas de beijos infames como a tua! Perdida no deserto ilimitado da tua culpa, só tens por único horizonte, por derradeira ambição, elevares-te à aristocracia da devassidão; porque então nesta civilização bastarda, o vício às vezes é tão respeitado, tão idolatrado como a virtude; deixa de ser um objeto de desprezo, para se tornar quando muito um assunto de escândalo. Este credo desconsolador, que eu tracei aí, nessas poucas linhas, não acusa acaso esta época maldita, que se comprimiu dentro do círculo das emoções materiais, como um cadáver dentro da tumba, que o leva ao cemitério?

Michelle Perrot, em *Minha história das mulheres*, dedica às atrizes um subcapítulo inteiro. Nele, confirma-se a forma como elas, por terem a coragem de se mostrar, eram vistas pelo senso comum: “Ser atriz é faltar com o pudor, entrar no círculo duvidoso da galantearia,

¹⁸ O referido poema é “Las hojas secas”, de Jose Zorrilla. O trecho inicial dele foi transcrito nas *Recordações de Itália* (MENDONÇA, 2013, pp. 36-37).

ou mesmo da prostituição” (PERROT, 2017, p. 128). Na França – espécie de capital cultural da Europa da época – atores e atrizes eram excomungados, tendo sido reconhecidos como cidadãos comuns apenas em 1852, portanto, eram indivíduos marginalizados, e as atrizes, ainda mais. (PERROT, 2017, *ibidem*).

Uma atriz é uma simuladora, uma mulher de histórias[...] Na Grã-Bretanha, onde Shakespeare encarna o gênio nacional, era diferente: os atores podem receber títulos de nobreza e as atrizes são *ladies*. Na França, nos países latinos, paira sempre a sombra da prostituta” (PERROT, 2017, p. 128-129).

Lopes de Mendonça observa as espanholas em Gibraltar e lembra-se das moças portuguesas. Ele começa a traçar paralelos comportamentais entre essas duas tão diversas maneiras de viver, lamentando pelas compatriotas, que viviam “enclausuradas” em suas próprias casas e ainda tinham de “arranjar” – a palavra mais adequada para o acordo que era o casamento – um marido e fazer bom casamento.

E então meditei eu no contraste entre os costumes portugueses e espanhóis! Na vivacidade de uns, na severidade dos outros: lamentei a sorte dessas pobres donzelas, que vivem nos segundos, terceiros e quartos andares, saindo apenas aos Domingos à missa, e que tem de pescar um marido dessas inacessíveis alturas! (MENDONÇA, 2013, p. 40).

O autor expõe sua discordância em relação aos casamentos burgueses, arranjados, lastimando as relações artificiais que esse arranjo originava e a aparência de felicidade que os envolvidos precisavam sustentar para manter as aparências sociais, seguindo o protocolo. O modelo de família burguês é diretamente criticado por Mendonça.

O destino matrimonial chega a ser um mistério aventuroso. Eu acredito até que mais de um marido não tem exatamente retratada na imaginação a fisionomia da sua noiva. Viu-a com grave risco de um catarro impertinente, e de um *torticolis* implacável – em noites úmidas e sombrias, de uma janela entreaberta. Foi dessa respeitável distância que trocaram os mais férvidos pensamentos. E apesar de quase mutuamente se ignorarem, de se não haverem revelado moralmente um ao outro, é tão bondosa e pacífica uma organização burguesa, que os dramas domésticos quase sempre têm a conclusão bem aventurada dos romances de Ana Radcliffe: “Casaram. Tiveram muitos filhos, e viveram felizes!” (MENDONÇA, 2013, p. 40).

Efetivamente, as famílias, no Portugal do século XIX eram formadas não com vistas a uma relação amorosa, mas à união de poderes e manutenção de patrimônios. A família é mais uma forma de controle. Comprovando o destaque de Mendonça, PERROT afirma que

a família é garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico, *estabelecido por acordo mútuo*; as paixões são contingentes, e ate perigosas; o melhor casamento é o casamento “arranjado” ao qual se sucede a afeição, e não vice-versa. A família é uma *construção racional* e voluntária, unida por fortes laços espirituais [...] e materiais [grifos nossos] (PERROT, 2009, p. 80).

Ao longo de toda a viagem Lopes de Mendonça reflete bastante a respeito da crise pela qual passava Portugal, e equipara o idealismo à religião, demonstrando esperança nos caminhos de seu país em relação à ambição e ao tumultuado momento político. E é curioso notar como o autor demonstra reverência à religião:

Esta crise passageira da civilização, há-de passar: a humanidade sem religião, sem ideal, seria como um viandante perdido num deserto de trevas: a luz, trémula, mal distinta um momento, há de brilhar de novo com esplêndido fulgor: o egoísmo das cifras há-de morrer como a brutalidade das armas, e o arbítrio da força: e no meio das ruínas destes sistemas desvanecidos, há-de erguer-se outra vez a cruz, porque a cruz é eterna! (MENDONÇA, 2013, p. 38).

Ainda que resista aos dogmas religiosos, os “imperiosos”, Mendonça, como um típico indivíduo de sua época, não é capaz de distanciar-se completamente da espiritualidade. Ao olhar o mar, por exemplo, ele divaga a esse respeito, confessando mais um temor pelo nada do que exatamente uma crença num ser superior:

Confesso a verdade, o meu espiritualismo, que não se fortalece nem com os dogmas imperiosos da religião, nem com as dissertações laboriosas da filosofia, o meu espiritualismo, que se exprime apenas por um horror inexplicável e tremendo ao pensamento horrível do nada, triunfa sobretudo quando me vejo em presença do mar, e das montanhas – da imensidade do Oceano, e da onipotência inexplicável da criação. É então que a cabeça se nos dirige para o céu, que tentámos decifrar o enigma do nosso destino, que queremos soletrar uma das sílabas desse verbo misterioso que deve explicar o problema do *eu*, e do *não-eu*, do homem, e da natureza.” (MENDONÇA, 2013, p. 41).

Ao aportarem em Gênova, Lopes de Mendonça e seu companheiro – que a essa altura o leitor ainda não sabe quem é – passam pela fiscalização policial, momento no qual o autor revela sua antipatia por essa instituição, por sua postura – e finalidade – inquisitiva:

Não tardou que a polícia nos aparecesse, com o seu gesto grave, solene, e interrogador. De casaca à paisana, e chapéu redondo ou de farda azul, bordada de prata, e *bonet* de galão, declaro que nunca me são agradáveis os cumprimentos desta senhora. Afirmam que o mundo não pode passar sem ela. Não contesto, declaro, entretanto, que a minha humilde pessoa prescinde opticamente da sua existência, e paternal solicitude (MENDONÇA, 2013, p. 49).

Ainda sobre Gênova, passada a experiência com a polícia, o autor demonstra sentimentos conflitantes a respeito do caráter multicultural do lugar:

Adoro a civilização. Quando tomo uma chávena de café com leite, e uma torrada, e me dizem que a porcelana é de *Sèvres*, ou de *Saxónia*, que o café veio da Havana, ou do Brasil, que o açúcar é das Antilhas ou da América inglesa, que a manteiga chegou de *Cork*, ou de *Hamburgo*, dou graças ao génio comercial, e ao espírito navegador.

Mas visto de perto, examinado no seu giro, enfastia-me, desgosta-me. A minha alma artística contrai-se como a sensitiva, em presença daquele *babelismo* desarmónico, e tumultuoso (MENDONÇA, 2013, p. 50-51).

O fazer artístico volta a ocupar a obra mendonciana. Ele mantém a opinião de que a dificuldade trabalha a favor do artista. E de que o talho para a inspiração, a arte, está mesmo na pobreza: “Já houve um autor céptico que disse que ‘o amor morava apenas no quente ninho da rola’. Eu afirmo que o elemento artístico existe apenas nas águas-furtadas de algum poeta ou literato pobre. (MENDONÇA, 2013, p. 53). Mais adiante, ele acrescenta que “a civilização mata a poesia” (MENDONÇA, 2013, p. 54). Nas *Memórias de literatura contemporânea*, ele retomaria este tema, que atravessa a sua escrita:

O *Camões* [de Garrett] foi escrito numas águas-furtadas [...] Páginas e cantos daqueles não se meditam nos salões dourados, ao som de magníficas orquestras, entre o ruído e o tumulto de vertiginosas danças. É a mão austera da desgraça, são as lágrimas da ausência, e os espinhos da saudade, que inspiram o poeta, e lhe exaltam a imaginação (MENDONÇA, 1855, p. 79).

Lopes de Mendonça chama a atenção do leitor para a pouca representação portuguesa na Itália, culpando por isso os ingleses:

Agora, cabe revelar uma trapaça dos nossos amigos, e fiéis aliados ingleses. Não é atrevimento o declarar que as nações estrangeiras quase que ignoram a nossa existência: o nosso pavilhão raras vezes tremula nos seus portos, os nossos produtos poucas vezes empacham as suas alfândegas, e os seus mercados: a nossa literatura nem mesmo penetra na nação vizinha: o esplendor dos nossos feitos contemporâneos apenas se aprecia no *Diário do Governo*, e se resume em quatro ou cinco linhas nas folhas estrangeiras. Qual seria o meio de avivar a nossa memória, não digo já na cabeça ou no coração, mas no paladar dos povos estranhos? Era fazendo-lhes beber o nosso admirável vinho, provando-lhes que a beberagem com que adubam os seus banquetes, nem mesmo tem a consistência da *aguapé*, o *bouquet* e picante do vinho verde. Pois essa mesma glória é-nos roubada pelos ingleses.

Batizaram o vinho do Porto, *Port-wine*, e é assim que ele corre e circula adulterado, transformado mais duma vez – e se dizeis que esse vinho é produzido nos férteis oiteiros da nossa pátria, mais dum copeiro sorrirá incrédulo, e resmungará entre os lábios *Porto wine*, como o mais solene desmentido aos nossos patrióticos protestos (MENDONÇA, 2013, p. 54).

A desvalorização dos intelectuais, dos artistas é, de acordo com o autor, uma das causas para essa perda de representação portuguesa na Europa e no mundo. No seu entendimento, é “o génio” que mantém viva a nação, sustentada pelo estro do talento de seus filhos: “As nações não expiram, quando o génio não morre. E quando elas, no seio da desgraça e do abatimento, falam pela voz dos seus poetas, testemunham ao mundo que existem pela energia do seu engenho, é que a sua reabilitação política não existe muito afastada do horizonte dos seus destinos” (MENDONÇA, 1855, p. 9).

É a isso que se deve ao fato de, séculos depois, Portugal ainda ser reconhecido pelo nome de Camões:

Se nos referirmos a Portugal, podemos afoutamente dizer, que menos restam na memória dos homens os feitos do nosso heroísmo, do que o nome de quem os cantou num poema imortal. Portugal para os estrangeiros é Camões, fixando nos Lusíadas as mais gigantescas tradições da nossa história.
(MENDONÇA, 1855, p. 308)

Voltando-se para as questões sociais, Mendonça denuncia a hipocrisia dos matrimônios arranjados, tão comuns naquela sociedade, mas em que as esposas e os maridos tinham amantes. Isso fica ainda mais evidente em Gênova, por meio da figura do *cavalière sirvente*:

Gênova é a terra por excelência do *cavalière sirvente*, do sigisbéu. O marido ali não é um homem, é um mito. A sua individualidade matrimonial pode assimilar-se a do *sacador* da letra de câmbio. Paga em caso de protesto, mas raras vezes, goza da soma adiantada na operação comercial: mas também como é livre e solta a sua existência! O braceiro constante é o *cavalière sirvente*: o que acompanha a esposa ao passeio, ao teatro, o que a intertém no *soirée*, ou no baile, o que chama a carruagem, ou a *cadeirinha*, o que tira da algibeira saís e perfumes quando ela desmaia é o *cavalière sirvente*. (MENDONÇA, 2013, p. 55).

O *cavalière sirvente* – em português, “sigisbéu” ou “chichisbéu” – foi um personagem importante no século XVIII. Em eventos sociais, na ausência do marido, era uma espécie de cavalheiro de companhia das senhoras casadas.

Sendo os casamentos quase sempre combinados, eram uma espécie de negócio, em que ambas as partes estavam vivendo em uma espécie de acordo comercial.

E o marido? O marido, nas classes altas, é um especulador de casamento; lido o contrato entre macho e fêmea de duas nobilíssimas famílias, – imediatamente se concebe, porque o *cavalière sirvente* é um complemento indispensável no matrimônio.

Computado, somado, exposto, verba por verba, o dote da mulher, o marido compromete-se do seu lado a certas condições humilhantes, que já o desautoram de todo o sentimento nobre e elevado. Declara-se o número de criados que devem servir *la signora*, o número de cavalos que deve haver na cavalaria, o número de pratos que deve ter ao jantar, a parte de aposentos que deve gozar na sua mansão futura. É um arrendamento, e não um matrimônio: o marido é uma espécie de rendeiro, que toma um dote por empreitada, e se compromete às condições impreteríveis dum foro, não sei se com *laudêmio de vintena*.

Ele chamaria a isso prostituição moral, com o aval da religião, a qual não seguiria o que preconiza o evangelho, os preceitos do matrimônio, baseados no amor e na união do casal, sob as bênçãos de Deus.

A prostituição moral atinge os últimos limites da infâmia: depois disto, uma esposa que não castiga o marido com um *cavalière sirvente*, é um anjo de virtude, ou uma estátua de estupidez. Que faz então essa religião, recheada de conventos, que

consente assim a postergação¹⁹ solene de toda a poesia, de toda a grandeza ideal do consórcio – da comunicação purificada pelos preceitos divinos do Evangelho, e da eternidade? Bem diz o provérbio que: “*em casa de ferreiro, espeto de pau*”. Muitos padres e frades, e pouca religião – eis definida a situação do catolicismo na Itália, sem exageração, nem espírito de partido. “E viva o *cavalière sirvente!*” (MENDONÇA, 2013, p. 55-56)

É evidente, sobretudo pela ironia do trecho final, a indignação do autor em relação ao papel desse amante legitimado que é o *cavalière sirvente*. Contudo, ao mesmo tempo em que critica a “função”, reflete sobre como seria a sociedade sem ela, exaltando o que haveria de positivo nesse personagem, além do “lado imoral”: a mistura de classes sociais.

Aqui se reconhecem as vantagens do *cavalière sirvente*. Apresentamos o lado imoral, cumpre-nos fazer realçar o seu lado útil, se o pode ter. O *cavalière sirvente* salva a aristocracia da degeneração física. Cruza o sangue plebeu, rico de generosa seiva, e purificado pelo trabalho, com o sangue empobrecido, e fatigado, dessas existências inertes, e mórbidas, que se consomem na ociosidade, e nos prazeres de uma vida sedentária. As raças, como o Anteu da mitologia, tomam forças da terra, que é a sua mãe. Por aqui se explica como a aristocracia inglesa é até, fisicamente superior ao povo: não depende só da esmerada educação, que os robustece, mas da ascensão lenta, e sucessiva das classes inferiores. Quem era Caning? O filho duma atriz devassa. Quem era Robert Peel? O filho dum industrial inteligente. Brougham, Lindhurst, todos aqueles que o talento aponta à admiração publica, breve se confundem com a classe dominadora (MENDONÇA, 2013, p. 59).

Em outro momento da viagem, Mendonça também critica o matrimônio, ironizando o papel do marido:

O esposo, que estacava diante dela numa espécie de *extasis* matrimonial, teria sessenta anos, e aproximava-se admiravelmente do género do homem-cabide. Com a boca pendente, os olhos radiantes, sustinha num dos braços o xaile, a *clotilde* ou *genoveva*, o chapelho de sol da sua metade: com o outro aplaudia, de vez em quando, os ditos picantes, as observações espirituosas, que ela dizia, em tom sentimental e desvanecido (MENDONÇA, 2013, p. 130).

Ainda sobre o mesmo casal, o autor repara que um milanês demonstrava claramente interesse pela esposa, que parecia corresponder, enquanto o marido apenas acompanhava, embasbacado pela esposa: “O marido aplaudia com um sorriso radiante a sua própria desventura...” (MENDONÇA, 2013, p. 132).

Nem o vestuário escapa aos comentários do viajante. Diante de uma família inglesa, elegantemente vestida, ele faz comparações:

O nosso trajar burguês é decerto, o mais incômodo, o mais desgracioso, o menos artístico que se poderia inventar. Examinado na cidade, e ainda nos jardins medidos a compasso dos arrabaldes, não irrita os nervos em demasia. Mas transportai-o para uma cena grandiosa, e revestida de uma certa poesia primitiva, e dizei-me se o contraste não fere o gosto, e a verossimilhança. O rei das salas, o *dandy* barbeado e engomado, de casaca, de calças estreitas, de chapéu redondo, de luvas, e bengala,

¹⁹ No original, “prostergação”.

não vale decerto o montanhês rude que sobe a encosta encostado ao cajado, o pescador que à borda do rio, expõe ao ar o peito, e os braços nus, o homem do campo que dirige vigorosamente a charrua por entre as camadas de um solo rebelde. O nosso vestuário é uma caricatura: e não é seguramente entre os espartilhos de um estofado de gaze, e as costuras de uma casaca tísica, e de um apertado colete, que se podem criar as formas que serviram de modelo ao Apolo de Balvedera, ao Hércules Farneseu, à Vénus de Milos, e à Vénus de Médicis (MENDONÇA, 2013, p. 135).

Ao abrir o capítulo “Monumentos de Gênova”, o autor adverte o leitor sobre o caráter despretensioso daquelas reflexões, elaboradas enquanto ele passeia pelas belas cidades italianas:

Uma vez por todas, e a propósito de todas as coisas de que houvermos de tratar, faça-se a reflexão de que isto não é um tratado de crítica, um compêndio de estética, uma série de estudos artísticos, feitos de luneta no olho, e de pitada nos dedos, mas as impressões fugitivas de um espírito despreocupado, que vê tudo de corrida, porque o tempo não lhe sobra e que não acredita, de mais a mais, nas admirações calculadas desses charlatães da arte, que fingem chorar horas inteiras diante do nariz de uma *madona*, ou dos louros anéis de um mimoso *bambino* (MENDONÇA, 2013, p. 62).

Ainda que se proponha despretensioso, entre suas reflexões enquanto *flâneur* pelas cidades italianas, Mendonça traz, além de um diário de bordo, análises a respeito da cultura, da sociedade e da política italianas. Dessarte, ele transcende a típica literatura de viagem, que, de acordo com Maria de Fátima Outeirinho, “constitui-se igualmente como proposta de leitura atrativa para todo aquele que deseja viajar sem sair de casa” (OUTEIRINHO, 2008, p. 310). O registro de viagem mendonciano é, então, “a todo momento interrompido para acolher um discurso de pendor reflexivo que pode roçar o ensaio ou a meditação lírica” (*op. cit.*, p. 310).

Essa característica evidencia-se em vários momentos nas *Recordações de Itália*, sobretudo quando o autor se depara com monumentos históricos e artísticos, marcos de gerações e gerações de civilização italiana. A esse respeito, OUTEIRINHO afirma:

dentro de um fragmento maior que poderá ser um folhetim, o narrador viajante desloca-se, com frequência sem transição, da nota histórica, lendária ou própria do guia do viajante para o devaneio poético, da descrição da monumentalidade ou da paisagem humana para uma micronarrativa de enredo sentimental ou aventuroso, sempre fiel a uma estratégia da alternância, potenciando o carácter dinâmico de uma escrita fragmentária e de algum modo adoptando a técnica, do *patchwork*²⁰ (OUTEIRINHO, 2008, p. 312-313).

Maria de Fátima Outeirinho usa justamente *Recordações de Itália* como referência dessa técnica. Em nota, ela afirma que “*Voyage en Espagne* (1843) de Théophile Gautie ou *Recordações de Itália* (1852) de António Pedro Lopes de Mendonça ilustram bem tais

²⁰ *Patchwork* é um trabalho artesanal que consiste na reunião de peças de tecido de várias cores, padrões e formas, costuradas entre si, formando desenhos geométricos; partes justapostas, como numa colcha de retalhos.

procedimentos” (OUTEIRINHO, 2008, p. 313). O fragmento a seguir, com lucubrações do autor a respeito de modernidade e antiguidade na arte é exemplar dessa técnica de *patchwork*:

E depois, eu não sei que gozo melancólico e triste existe em nós, homens do cepticismo quando nos extasiamos diante das obras, que as almas crentes de outros séculos avivaram com o mágico esplendor da esperança!

Eram eles que faziam obras duráveis e grandiosos monumentos, porque lhes não pesava no coração a dúvida do seu futuro destino. Nós, somos os homens da prosa, dos prazeres materiais, e do movimento febril. Queremos rasgar os ares com a rapidez do caminho de ferro, queremos sujeitar a natureza, usando das suas forças, em nosso benefício. Não é a arte, é a indústria, a rainha do século. E por isso, esta sombria agonia, que acomete o espírito, quando se vê perseguido da sinistra ideia do nada, não se revela se não nos hinos desesperados, e nas tremendas imprecações da poesia. A arte moderna é sensual e pagã. O ideal, o verdadeiro ideal das gerações desvanecidas, e do culto cristão, esvoaça solitário sobre as agulhas das grandes catedrais, e não pousa na terra, que a terra está órfã de esperança (MENDONÇA, 2013, p. 67).

O procedimento requer olhar preparado, portanto só é possível por conta da perspectiva de um intelectual sobre os lugares para onde viaja, que se diferencia do olhar de um viajante comum. Segundo OUTEIRINHO,

trata-se de viajantes avisados, na sua maioria homens de letras que não se confundem com o simples turista ou burguês que viaja. Apresentam-se como observadores e comentadores do real observado, comentadores da paisagem, seja ela urbana, rural, natural ou humana (OUTEIRINHO, 2009, p. 150).

Esse modelo fragmentado estará presente em todo o texto das *Recordações...*, portanto procuraremos, sempre que possível, reunir nossos destaques por aspectos temáticos. Não deve ser motivo de estranhamento, entretanto, a impressão fragmentária desta seção.

Refletindo a respeito das guerras, Mendonça expressa sua perspectiva sobre o militarismo:

Eis o grande perigo da civilização moderna! A obediência militar exercida sobre aquelas populações, mal libertas ainda das faixas de uma eterna infância, concede uma força desmedida aos velhos poderes, ao espírito da opressão e do despotismo. Esses homens máquinas, que não se entusiasmam por um princípio, que os não alenta uma grande ideia, vão tornar-se um instrumento tremendo, em nome da disciplina, e nas mãos do governo monárquico” (MENDONÇA, 2013, p. 78).

Conforme Maria de Fátima Outeirinho asseverou, ao longo de todo o livro, Lopes de Mendonça faz digressões, interrompendo o relato de viagem para inserir inclusive narrativas ficcionais. Durante a passagem por Monza, por exemplo, ele pausa o registro de sua passagem pela cidade com uma narrativa chamada “La vendetta” (MENDONÇA, 2013, p. 94). Nela, uma das características da modernidade é explorada: a interlocução entre narrador e leitor, que Almeida Garrett já introduzira em *Viagens na minha terra*, e Machado de Assis

consagraria como uma das marcas da sua literatura, anos mais tarde. Ele pede licença ao leitor para apresentar um dos personagens da narrativa que iniciara no capítulo anterior:

Sterne, como sabem, *meus leitores*, já fez nascer o herói do seu romance *Tristram Shandy*, no penúltimo capítulo. *Hão-de dar-me licença*, que pelas amplas e extensas garantias da liberdade poética, eu apresente um dos personagens da minha narração, que deixei no berço, contando dezoito anos de idade, forte e esbelto como um desses pinheiros que crescem e se desenvolvem nas montanhas, ao embate das tormentas, e aos ventos vigorosos da tempestade (MENDONÇA, 2013, p. 97) [grifo nosso].

Ele conta, então, uma trágica história de vingança, em que um filho, a pedido da mãe, mata o homem que havia assassinado seu pai. Ao fim da breve narrativa, retoma-se o fio da viagem, e o narrador interpela o leitor novamente: “*Aonde ficamos nós?* Se bem me lembro, à porta da catedral de Monza, rindo-nos do mal aventureado sacristão, mola hedionda de um trágico acontecimento” [grifo nosso] (MENDONÇA, 2013, p. 109).

Em mais uma de suas reflexões, Mendonça pensa sobre a mulher e sua representação na arte oitocentista, e reconhece nela um papel socialmente construído – e não biologicamente determinado –, numa perspectiva bastante além do esperado de um homem do século XIX:

E o que é, afinal de contas, a mulher como a poesia, como a literatura a concebem no nosso século? [...] *Socialmente, e como a civilização a modifica*, é um ser frágil, cujos cabelos exalam odoríferos perfumes, cujas mãos acetinadas calçam luvas, que as preservam do ar frio da atmosfera, cuja voz é pausada, mórbida, e insinuante: cujos movimentos são graciosos e languidamente sedutores; que se recosta de dia em sofás deliciosos, que repousa de noite em leitos da mais fina e macia penugem: delicada como uma flor, e ao mesmo tempo, forte e enérgica, afrontando as mais ímprobos fadigas [grifo nosso]. (MENDONÇA, 2013, p. 113).

O autor demonstra ter consciência de que a perspectiva do viajante é diferente da do nativo, do cidadão nacional; tudo na viagem parece perfeito, pois as ilusões não se acabam: não há tempo de ver os pontos negativos.

Viajar! Eu não sei que haja coisa que melhor nos reconcilie com a vida. Viajar! ver homens que nos recebem com o sorriso nos lábios, e que não têm tempo de nos atraíçoar. [...] E depois, tudo é belo, porque não chegamos a poder apreciar as coisas pelo avesso: é o sol que luz, é a onda que s’espraia bonançosa, é a flor que perfuma os ares, é a natureza que se enfeita aos nossos olhos de todos os prestígios. E que rebente a tempestade? É também uma diversão. Mais tarde a atmosfera torna-se serena, as estrelas brilham de novo, a lua cintila no mar em palhetas doiradas... Não se perdem as ilusões, o único capital de felicidade que Deus concedeu à imaginação do homem... (MENDONÇA, 2013, p. 120).

Viajar é, para ele, como ser artista: “Viajar é esquecer: é embriagar as paixões, é amortecer os desejos, é ser artista... E a arte não morre, e os monumentos não se apagam da face da terra tão rápidos como as criaturas de Deus...” (MENDONÇA, 2013, p. 120).

A decadência (como ele considera) da imagem de Portugal diante do restante da Europa é temática sobre a qual Lopes de Mendonça sempre demonstra bastante incômodo. E, dialogando com uma mulher grega que compunha o grupo com quem dividia o trem, o autor lamenta terem esquecido Portugal. Sua interlocutora, então, quer saber por que Byron difamava os portugueses no *Child-Harold*²¹:

– Quem é que pode penetrar na caprichosa imaginação de um grande poeta? – respondi eu. Mas aquele trecho de mau humor nasceu porventura de alguma ofensa feita ao seu amor próprio. Entretanto comentarei as palavras do próprio Byron, quando escrevia a um amigo: “Se é verdade o que dizem de mim em Inglaterra, eu não sou digno da Inglaterra; se não é verdade, a Inglaterra não é digna de mim”. Direi como ele: se é verdade o que ele disse de Portugal, Portugal não seria digno dele: se não é verdade, ele não seria digno de Portugal! (MENDONÇA, 2013, p. 136).

Diante do espanto da mulher, ele cita Vasco da Gama e Camões – que ela não conhecia –, o que faz Mendonça testar o quanto Portugal estava desprestigiado na Europa:

– Como ousa falar assim de um tão sublime génio? – perguntou a grega.
 – Com o mesmo direito com que ele se atreveu inventivar acerbamente a pátria de Vasco da Gama que descobriu a Índia, de Camões que a cantou, de Afonso de Albuquerque que a chamou ao grémio da civilização pelos prodígios de um assombroso génio.
 A grega apenas não ignorava o nome de Camões. Estamos esquecidos! Quando nos faremos lembrar de novo? (MENDONÇA, 2013, p. 136).

Tudo isso se deu durante o primeiro volume, que se encerra com esse episódio.

O volume II inicia-se com a chegada a Veneza. Nas divagações a respeito desse lugar, um Mendonça completamente extasiado justifica os exageros das narrativas de viagem:

Eu não sei por que criticam os viajantes, quando eles exageram as suas impressões. É uma sem-razão. A palavra humana é débil para explicar o *extasis* que eu senti, quando subindo a um terraço, que havia no *hotel*, vi Veneza a meus pés; Veneza, a rainha do Adriático, a pátria de Foscarini, e de Dandolo, a colónia romana de Aquileia fugindo aos furores de Átila, e fundando um império, que, desde as guerras com a Turquia até a liga de Cambrai, se eleva ao vértice dos mais gloriosos e prósperos destinos (MENDONÇA, 2013, p. 140).

Passando por todos aqueles monumentos, o autor reflete sobre a importância da memória histórica:

Para que tudo isto se possa vivamente compreender, é necessário que existam monumentos. É necessário que um homem diga a si mesmo: estas pedras que eu piso, já estremeeceram aos passos de Cornaro: aqueles leões são os mesmos, que os patrícios fitavam com orgulho e desvanecimento: aquela é a igreja, aonde Ticiano

²¹ Referência ao poema narrativo de Lord Byron *A Peregrinação de Childe Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*), publicado entre 1812 e 1818. Nele, o poeta trata de uma viagem à Europa, em cujo roteiro está Portugal.

Palma, Tindoreto, Sansovino vinham ajoelhar e orar: aqueles cárceres abafaram mil generosos clamores, desde os rugidos tremendos de Faliero, até aos doces queixumes de Sívio Pelico (MENDONÇA, 2013, p. 140).

Lopes de Mendonça volta-se para Portugal mais uma vez e lamenta que Lisboa, “tão rica de tradições, como as mais nobres e altivas cidades” (MENDONÇA, 2013, p. 140), não possa contar com esse tipo de registro histórico por meio de sua arquitetura, destruída pelo terremoto de 1755, que devastou grande parte da cidade.

Quem duvida de que Lisboa é tão rica de tradições, como as mais nobres e altivas cidades?

Mas o terremoto²² arrancou da sua fronte os seus sublimes brasões. O camartelo moderno raspou-lhe ilustres pergaminhos; e só a erudição pasmosa, e a profunda intuição filosófica do nosso amigo A. Herculano, é que pode não só reedificar pelo pensamento a velha Lisboa, com os seus becos, praças, travessas, e ruas, mas dar vida às gerações, cujo pó ignorado o vento varre, ao descair das tardes de estio.

Esta terra, bem sei, foi uma terra de crimes, de amores violentos, de ódios irreconciliáveis, de paixões ardentes, de ambições sinistras.

Mais duma vez o que começava a noite nos festins, ia ver nascer o dia numa masmorra. E que importa? Eram outras raças aquelas, e parece que o sangue dos nossos avós, se nos turvou nas veias. Oh! bem sei que no nosso século o amor, a fé, o entusiasmo, são como esses velhos caducos, que se arrastam languidamente, sem energia e sem vigor (MENDONÇA, 2013, p. 140).

O destino seguinte da viagem é Milão, que Mendonça compara a Paris e onde “se observam todos os caracteres da civilização moderna”, ainda que fosse, de acordo com ele, “sombria e triste” (MENDONÇA, 2013, p. 201), o que ele atribui ao domínio austríaco reestabelecido depois da revolução de 1848. O Duomo de Milão é “como o testamento de pedra, que a idade média na sua decadência deixa aos tempos modernos da civilização” (MENDONÇA, 2013, p. 204). O autor admira, mais uma vez, a perenidade dessas obras humanas que resistem ao tempo para testemunhar o progresso das sociedades.

Diante do quadro *A última ceia*, de Leonardo da Vinci, faz ponderações a respeito da arte, contrapondo-a à guerra.

eu prefiro cem vezes mais estas glórias da arte, aos heroísmos da vitória, e da conquista. Sou um bem miserável espírito, na verdade! Acho que um grande pintor, arrancando do nada uma criação majestosa, merece mais da humanidade e de Deus, do que um general movendo algumas colunas, e ganhando uma batalha!... Creio que uma ópera de Rossini, Mosé, a Semíramis, Guilherme Tell ou o Barbeiro de Sevilha é mais agradável à imaginação do homem, do que a descrição pomposa de alguns desses sanguinolentos conflitos, que perturbam as nações. [...]

A auréola, que envolve o nome de Leonardo da Vinci, está pura de sangue, e de lágrimas: a glória que alcançou não pertence aos anais dessa história, escrita quase sempre à custa dos acerbos sofrimentos das gerações; a arte e a ciência foram as musas que inspiraram o seu assombroso génio (MENDONÇA, 2013, p. 212).

22 Referência ao terremoto de 1º de Novembro de 1755, que destruiu grande parte de Lisboa, sendo sentido em quase todo o continente (GEPB, v. 31, p. 469).

Essa reflexão será retomada em 1855, nas *Memórias de literatura contemporânea*, em que o autor novamente se posicionará contra a guerra, que chama de “absurdo moral” e que, segundo sua perspectiva, só piora, não faz avançar, as sociedades.

A política atual não é, não pode ser a guerra e a conquista, mas o trabalho e o comércio. Cada estádio que a civilização percorre na sua marcha incessante e progressiva, é mais um penhor da paz, da tranquilidade e do mútuo respeito das nações. Se os imensos capitais despendidos na obra da destruição, houvessem sido aplicados à solução dos problemas econômicos, ao fomento das forças produtivas, é evidente que uma parte da dolorosa história dos padecimentos das classes laboriosas, não afligiria como aflige o coração dos que amam a humanidade.

A guerra, é a nossa convicção profunda, ficará sendo um fato, economicamente impraticável. [...]

A guerra é um absurdo moral, e pela constituição do organismo econômico moderno, há de tornar-se impossível pelo princípio da unificação dos interesses (MENDONÇA, 1855, p. 343).

A observação contra a guerra relaciona-se a uma crítica ao domínio austríaco na Itália e, sob seu ponto de vista, a uma profanação das obras de arte que se encontravam na igreja usada pelos hussardos:

S. Maria das Graças é hoje um quartel de *hussards*. O governo austríaco, que é opressivo, e muitas vezes feroz, não pode merecer o título de *obscurante*; todavia, é uma profanação para as artes, que o templo que encerra o magnífico quadro de Vinci, seja destinado aos exercícios militares. (MENDONÇA, 2013, p. 212).

O autor analisa pormenorizadamente a famosa e já citada tela de Da Vinci:

O que se conhece desde logo, é que ele lera e estudara desveladamente o *Novo Testamento*. Cada um dos apóstolos tem marcada na fisionomia a sua individualidade moral; cada uma das posições revela eloquentemente o caráter do personagem. A cabeça do Cristo é um tipo sublime de grandeza e doçura; e nunca o cristianismo recebeu uma mais admirável apoteose do que a esta obra, que consubstancia toda a excelência da sua doutrina, que profetiza, por assim dizer, todos os milagres da sua história. A *Ceia* é o poema de uma crença ainda viva no século quinze, e quem examinar aquelas figuras, de que apenas três estão quase totalmente apagadas, compreende a mansidão do Evangelho, a humildade dos seus apóstolos, o fervor resignado com que arrostaram o martírio, a poesia simples e ao mesmo tempo repassada de unção, com que escreveram os prodígios que marcaram o nascimento da religião nova (MENDONÇA, 2013, p. 214).

Isso serve de gatilho para uma vez mais Mendonça lamentar o destino do gênio, do verdadeiro artista, que não recebe o devido reconhecimento e vive em desamparo. E é dessa maneira que ele encerra o capítulo *Milão*:

Vede essa cabeça calva, sulcada de rugas, com os olhos meio apagados, com a fronte pendida e triste: é um sábio, é um herói, é um grande homem, é um pensador profundo! Trocai a sua sorte pela do pescador, bronzeado pelo sol, que crê em Deus e no amor, que vê, sorrindo, os filhos doudejando na areia, e olha com ternura sua mulher, robusta e bela, e que se ri para ele... Um deixa um nome venerando, o outro uma cruz tosca sobre um campo deserto. Qual deles foi mais feliz?... Perguntai-o aos

filhos, que vão piedosos orar sobre aquela cruz solitária, e não aos alaridos de admiração, tantas vezes hipócrita, que exaltam o nome do que morreu talvez ao desamparo de todo o afeto, e de toda a esperança! (MENDONÇA, 2013, p. 215).

Em Gênova, prestes a embarcar de volta para Lisboa, o autor já mescla a narrativa de viagem com o encontro com Zambianchi, personagem da História italiana, companheiro de Giuseppe Garibaldi. O capítulo referente a ele chamou-se “Um proscrito”, em alusão a esse personagem.

Mendonça reconhece Zambianchi e cumprimenta-o. Adverte-nos de que este era um tipo radical, adepto da violência na luta revolucionária. Ainda que compreendesse o seu *modus operandi*, não partilhava das mesmas convicções. Enquanto Zambianchi contava, sem pudor, as mortes em batalha, Mendonça exalta o fim da pena de morte:

Zambianchi é fanático até ao crime. Não oculta nenhuma das ações de rigor que cometeu durante a guerra; acha natural o direito da represália: revolucionário educado nas tradições de 1793, repete com sublime indiferença o dito imortal dos deputados da convenção: “*Que nos mémoires périssent et que la patrie se sauve*”. Repudiamos essas doutrinas de sangue[...]. Somos severos para todos os excessos, e julgamos que uma das maiores conquistas da revolução de fevereiro é a abolição da pena de morte, saudada pelos aplausos de todo um povo, na embriaguez da vitória, e na onipotência da sua soberania.

Mas nem todos os chefes da revolução poderiam possuir a abnegação evangélica, que hoje se tem intimamente ligado com os dogmas da democracia. Muitos deles ao sangue responderam com o sangue: ao ódio com o ódio – ao extermínio com o extermínio (MENDONÇA, 2013, p. 219).

O autor, que, em Portugal, já havia estado em revoltas, como a Maria da Fonte, pondera que a causa revolucionária tenha forjado em muitos de seus militantes uma dureza de espírito que era, na verdade, pura reação à violência à qual estavam sendo submetidos durante muito tempo, o que, de certa forma, justificava o comportamento extremo.

É que ainda que nos repugnem aquelas cenas de devastação e de morte, cumpre não esquecer que os patriotas eram fuzilados, assassinados, encerrados nos calabouços, torturados nas prisões; é que entre a piedade e o esquecimento, erguiam-se as sombras de mil mártires, que haviam tinto com o sangue os degraus do cadafalso, ou lavado com as lágrimas as duras lajens das masmorras; é que desde Dante [...] até aos fuzilamentos dos irmãos Bandiera, no longo intervalo de cinco séculos, aquela generosa terra de Itália havia sido o vasto cemitério dos seus mais heroicos filhos, expirando pelo grandioso pensamento da sua independência nacional, e da sua unidade política (MENDONÇA, 2013, p. 219).

Possivelmente, Mendonça entendia que, mesmo que todo aquele sangue derramado manchasse a história da unificação italiana, ainda que ele pessoalmente não aprovasse o caminho tomado por eles, a causa da liberdade nacional estava acima de tudo para aqueles revolucionários.

Estas considerações atenuam, decerto, as sanguinolentas represálias, que, mais de uma vez, mancharam os feitos ilustres da revolução italiana. E depois na balança que mede os caracteres revolucionários, não deve pesar numa das conchas essa austera virtude, esse entusiasmo solene, que os fazia pôr acima de todas as ideias, a ideia sacrossanta da liberdade, e da pátria? (MENDONÇA, 2013, p. 220).

É evidente a intenção de Lopes de Mendonça em “absolver” Zambianchi. Ele conta todas as desventuras sofridas pelo revolucionário, que, desde os catorze anos, sofre perseguições. Evoca no leitor um desejo de benevolência com a causa da revolução: “Quem não há-de desculpar a esta alma, torturada de incrível padecer, repleta, por assim dizer, de acerbo sofrimento, o seu rancor invencível contra os italianos degenerados, que voltaram as armas contra o seu país?” (MENDONÇA, 2013, p. 222). Para ele, seria esperar muito de uma alma humana perdoar um sem fim de atrocidades; “para perdoar certas injúrias, não basta só a resignação do justo, necessita-se do heroísmo evangélico do apóstolo e do mártir” (MENDONÇA, 2013, p. 222).

O capítulo sobre Zambianchi é provavelmente o mais intenso em relação ao pensamento de Lopes de Mendonça acerca das atrocidades da revolução e da luta pátria. Tendo a campanha difamatória sobre Zambianchi como mote, ele despeja suas perspectivas acerca das hipocrisias da sociedade oitocentista.

Eu não conheço nada de mais atrozmente infame do que esta hipocrisia calculada, com que os partidos reacionários, salpicados do sangue friamente derramado em bárbaras execuções, pretendem atenuar a sua ferocidade, com demonstrações de uma fingida indignação, que as suas almas depravadas não podem sentir (MENDONÇA, 2013, p. 222).

A manifestação de crítica ao reacionarismo é cruelmente atual e demonstra a intolerância do autor a esse (apenas aparente) equilíbrio e essa sensatez, que não se sustenta, mas que convence os incautos, construindo imagens maniqueístas baseadas na narrativa do vencedor sobre o vencido. No trecho que segue, o autor escancara o falso moralismo dos reacionários:

Calem-se os moralistas moderados, defensores da família, e que tornaram o adultério uma façanha de bom gosto; calem-se os estrênuos defensores da propriedade, porque não respeitam a mais sagrada de todas, que é a da nação: as fortunas fabulosas, cuja inviolável permanência eles tentam fazer aceitar, a que são devidas quase todas senão ao abuso da confiança à existência dos monopólios, às especulações fraudulentas da usura, a uma série de roubos mais ou menos legais, que não podem receber o batismo do direito, nem a santa legitimidade do trabalho? (MENDONÇA, 2013, p. 222).

E segue-se mais uma defesa inflamada de Zambianchi e de seus companheiros revolucionários, os quais, ao contrário dos que os perseguiram, retornavam pobres de longos exílios. Em sua defesa, lutavam, segundo Mendonça, por um ideal, não por riquezas e glória:

Não! Os homens que serviram a liberdade com a sua inteligência, que a defenderam com a sua espada, que a engrandeceram com o seu heroísmo; que a fecundaram com o seu sangue, não podem sofrer comparação com os egoístas que a repeliram, com os infames que a venderam, com os covardes que a atraíram.

Não os avaliem em nome dos seus miseráveis interesses, e das suas ruins paixões: nem todas as ambições se contentam com alguns punhados de ouro, ou algumas distinções pueris e vaidosas; há-as também que tentam triunfar, em nome das ideias progressivas da humanidade, e ligam a sua sorte à prosperidade e ao esplendor da pátria.

Não desculpamos as barbaridades que a democracia pôde cometer, durante a sua rápida aparição; não consentimos que a comparem com os fuziladores dos patriotas, com os devastadores da Sicília, com os assassinos de Nápoles, com os que chibataram damas na Hungria, com os que fizeram execuções compactas em Viena d'Áustria; e que caluniam, já que não podem assassinar, os que escaparam às balas dos seus sicários, e ao cutelo dos seus algozes (MENDONÇA, 2013, p. 222-3).

Demonstrando seus ideais baseados num socialismo utópico, Mendonça equipara nobres e cidadãos ordinários, cujas vidas perdidas em guerras não mereceram nota na história das civilizações.

Eu derramo mais lágrimas, punge-me mais no coração a morte do vendeano, fuzilado num campo isolado, avistando com os olhos a sua cabana queimada pelos inimigos, sentindo quase aos ouvidos, nas tribulações supremas do suplício eminente, os suspiros da sua mulher viúva, dos seus filhos órfãos, do que a sorte dessa realeza débil e valetudinária, manchada pelo perjuro, desvirtuada por uma resignação sem energia e sem grandeza, caminhando para o cadafalso, amparada do terror da morte pela esperança sublime da imortalidade! (MENDONÇA, 2013, p. 223-4).

E segue questionando, agora à luz da religião cristã, o valor da vida humana, que não se mede por poder ou por fortuna, pugnando pelo ideal da igualdade – o mesmo defendido pelo socialismo.

Pois a inviolabilidade da vida humana, esse princípio proclamado pelo cristianismo, e santificado pela civilização, é menor para o pequeno do que para o grande, para o pobre do que para o rico? [...]

A responsabilidade cresce na razão direta da celebridade e da posição pública. Admitido o princípio horroroso da pena de morte, em assuntos políticos, não se devem condenar as consequências tremendas que daí resultam.

A quem deveis castigar, o soldado raso, conduzido pela subordinação à revolta, ou o general que se insurgiu contra o governo? (MENDONÇA, 2013, p. 224).

Por fim, Zambianchi não pôde sequer seguir viagem com o grupo de que Mendonça fazia parte, pois precisou fugir e se esconder mais uma vez. A perseguição era um preço bastante alto a pagar pela vida dedicada à causa revolucionária, e, novamente, justificaria o desejo de vingança e as atitudes reativas do herói italiano.

Mendonça encerra o capítulo dedicado a Zambianchi com uma mensagem de esperança para as gerações vindouras: “São esses veteranos, experimentados pelas agonias de um longo exílio, que conduzirão as novas gerações à vitória. E ela há-de pôr fim coroar os esforços da democracia, e consagrar a ressurreição das nacionalidades oprimidas” (MENDONÇA, 2013, p. 226).

Aproximadamente na metade do segundo volume das *Recordações de Itália*, A. P. Lopes de Mendonça interrompe as observações de viajante – “O resto da nossa viagem tem pouco que contar” – MENDONÇA, 2013, p. 164) para introduzir as três primeiras narrativas curtas da obra – *Bepa*, *Beatriz* e *Os irmãos Bandiera* –, inspiradas pela estadia em Veneza: “Veneza inspirou-nos três narrações, que inserimos em seguida, das quais uma é rigorosamente histórica. Resta-nos repetir humildemente, para as salvar de alguma crítica veemente, a fórmula da velha literatura: ‘Perdoai os erros do autor’” (MENDONÇA, 2013, p. 165). Finda a narrativa de viagem, analisemos, então, duas das narrativas curtas que compõem o segundo volume das *Recordações de Itália*. *Beatriz*, a segunda narrativa, figura também o volume *Cenas e fantasias de nossos tempos*, de 1860 e será, portanto, a versão sobre a qual nos debruçaremos, por ser a mais atual.

4.2.1 Bepa

Bepa, cujo título fora claramente inspirado pelo poema *Beppo: A Venetian Story*²³, de Byron, foi uma história ouvida, de acordo com o narrador, de um amigo “magro como um amante de melodrama” e que “tomava posições *byronianas*, com uma tão sincera naturalidade, que se conhecia desde logo, mesmo sem perscrutar as rugas que se lhe desenhavam na testa e nas fontes despovoadas, que o sofrimento moral lhe havia derrubado com a asa sinistra as cândidas ilusões dos primeiros anos” (MENDONÇA, 2013, p. 167). Esse perfil será importante para que julguemos as atitudes posteriores da personagem, portanto, sigamos com ele: “Ninguém o compreendia, senão quem intimamente o tratasse: na

²³ *Beppo: A Venetian Story* é um poema narrativo que trata da história de Laura, uma senhora veneziana cujo marido, Giuseppe (o "Beppo" do título), perdeu-se no mar, estando desaparecido por três anos. Os costumes italianos da época impeliam-na a adotar a figura do *cavaliere sirvente* – referido como “o Conde”. O marido desaparecido ressurgue num carnaval de Veneza, retomando seu lugar ao lado da esposa.

sociedade, era um parvo tão desdenhosamente superficial e pueril, como em geral os dândis da civilização moderna” (MENDONÇA, 2013, p. 167). Chamou-se a ele de Beponi.

O interlocutor – a quem Mendonça chama de Beponi – “sofria de *spleen*” e recordava uma mulher por quem teve sentimentos. Ao descrever-nos o perfil dela, objeto de seu desejo, o moço faz questão de negar que ela fosse do tipo idealizado, tão típico da prosa romântica, mas uma mulher real, das que se encontra nos salões:

uma mulher vestida de branco, com um ramallete nas mãos, debruçou-se sobre a sacada. Fiquei deslumbrado daquela beleza, e afirmo-te, todavia, que *nada tinha de ideal, nem de celeste*: era uma mulher formosa, sem tipo criado nem nas diferenças de raça, nem nos esplendores da arte; não era uma *madona, nem um anjo, nem uma santa*; não era uma fisionomia judaica ou romana, oriental ou espanhola; *era uma mulher que se podia haver encontrado num baile, ou num passeio*; sinceramente bela, finamente animada e inteligente [grifos nossos] (MENDONÇA, 2013, p. 170).

É curiosa a insistência de Lopes de Mendonça em negar que houvesse excessos na narrativa ouvida do amigo. É provável que houvesse, de parte do autor, uma preocupação em não ser confundido com os autores de textos cobertos de sentimentalidades. O narrador, então, interrompe a história do amigo para alertar o leitor sobre isso e chamar a atenção, mais uma vez, para o caráter razoável de Beponi:

Não imagineis, meu querido leitor, que Beponi dizia isto com a voz cava e profunda de um tiranete de drama romântico; formulava as suas conclusões de metafísica sentimental, com um tom perfeitamente discreto e sossegado, sacudindo a cinza do charuto com admirável ciência de fumador, exatamente imperturbável e oficial como um deputado lendo um relatório, ou um governador civil as instruções secretas do ministro onipotente (MENDONÇA, 2013, p. 171).

O narrador (supostamente o próprio Lopes de Mendonça) chega a queixar-se com o amigo sobre seu tom ponderado e nada arrebatado:

– *Caro mio*, nem Werter, nem Jacopo Ortis, nem Oberman, nem Manfredo, nem René, nenhum desses *heróis do desespero, e da saciedade*, te reconheceriam neste momento por seu irmão. E na linguagem assimilaste furiosamente a qualquer deles; mas por mais que faças, pareces apenas um parceiro rabugento, que perdeu cinco ou seis *robbers de wist* no *casino dei nobili*, ou no *casino dei negocianti*... [grifo nosso] (MENDONÇA, 2013, p. 172).

Beponi, entretanto, estava contido devido ao seu envolvimento nos movimentos de unificação da Itália, que o faziam temer que a paixão por uma mulher o desviasse de seus propósitos:

estávamos perto dum grande acontecimento: a *Jovem Itália* e a *Carbonária* preparavam-se para a revolução que depois rebentou; e eu era um dos seus agentes, e esquecia-me de tudo – da liberdade da minha Itália, do cadafalso, e dos cárceres, se fosse infeliz essa gloriosa e suprema tentativa de um povo longamente escravo. (MENDONÇA, 2013, p. 173).

A ideia de estar apaixonado e, portanto, “preso” era-lhe angustiante: “Eu não sei se a todos acontece o mesmo, mas a verdade é que o meu espírito revolta-se quando vê presa a minha vontade aos pés de uma mulher” (MENDONÇA, 2013, p. 173). O sofrimento de Beponi não era, como acometia os mocinhos das narrativas folhetinescas, por não poder realizar o amor que nutria pela jovem, mas por ser esse amor o motivo que o desviava da causa de sua pátria: “Consumir nos desenganos do coração ou nas incertezas do sentimento a mesma energia que se emprega para vencer o destino, ou conquistar a glória!” (MENDONÇA, 2013, p. 173)

Quando ele reproduz o diálogo do dia em que esteve com Bepa num baile, novamente reforça sua desesperança no amor romântico. Eles conversam sobre ele ter ido armado de um punhal ao baile, para se proteger da morte. Quando a moça, languidamente, diz que ele é moço e lhe chorariam a morte, Beponi diz já não ter mãe, ao que ela rebate dizendo que este não é o único dos afetos. Mas ele, aparentemente tentando evitar aquele envolvimento, diz:

As outras consolam-se facilmente: as rápidas e passageiras simpatias, que um homem pode encontrar, não são tão ardentes e profundas, que o acompanhem ao túmulo: nasceram num baile, outro baile as distrai!... (MENDONÇA, 2013, p. 174).

Assim se encerra o diálogo entre os dois.

Beponi, prosseguindo sua exposição, revela que o sentimento por Bepa ainda o incomoda. Beponi, que se queria inatingível pelas aspirações amorosas, nutria o inevitável destino dos apaixonados. “A minha Bepa é o anjo exterminador das minhas aspirações de idealidade afetuosa. Morta a sua imagem no meu pensamento, talvez, quem sabe?” (MENDONÇA, 2013, p. 176).

O narrador questiona: de que teria servido o ceticismo de Beponi? Este responde:

O ceticismo?... É essa a palavra com que o orgulho pretende escarnecer dos sentimentos. O ceticismo significa o desdém afetado com que um homem ri dos médicos antes de estar doente; com que o marinheiro fala das tempestades, antes de ver o vento soprar furioso nas enxárcias, e as vagas erguerem-se como montanhas sobre a proa, e alagarem o convés de um e outro bordo... Sente-se o vácuo imenso da vida, podemos-nos sorrir perante as vaidades ridículas, e os miseráveis preconceitos da sociedade; mas não há espírito tão corajoso, e tão enérgico que consiga apagar da memória a imagem de uma mulher, arrancar do peito um irresistível afeto... (MENDONÇA, 2013, p. 176).

O pobre rapaz irremediavelmente apaixonado assume, então, que não é possível ser cético em relação ao amor, que não se pode evitar. Então, findo o relato, o narrador nos informa que só voltou a encontrar Beponi tempos depois, ainda em Veneza. Ao perguntar por Bepa, ele obtém uma resposta arreatada:

Bepa! respondeu Beponi com um sorriso radiante, ei-la ali, é aquela luz que faísca na gôndola; é aquela onda que vai morrer sobre as escadas do Palácio dei Foscari; é a brisa que sussurra em torno das agulhas de S. Marcos; além! além! continuou ele estendendo o braço, é a nuvem vaporosa que encobre o Lido; é o rasto fosforescente que a proa do navio desenha nas águas bonançosas! Bepa é Veneza! É a rainha sem coroa! É o anjo sem asas! É a virgem lavada em lágrimas, que perdeu a camélia, que lhe ornava o peito, sobre as margens *dela Brenta!*... (MENDONÇA, 2013, p. 178-9).

Mendonça encerra a primeira pequena narrativa veneziana afirmando que Beponi tinha se viciado em ópio e recebera dos italianos o apelido de *mezzo-matto* (meio-louco). Mais um personagem louco, tal qual o Maurício, protagonista das *Memórias...*, o que demonstra o interesse do autor por esse tema dos “desajustados” sociais.

Ainda que dê lugar de destaque às questões políticas, A. P. Lopes de Mendonça não abandona a temática amorosa. Afinal, “pode acaso a imaginação não absorver espírito da época, não se exaltar com as paixões que em torno de si se agitam, e será mister inculcar-lhe o que espontaneamente, involuntariamente, ela tende a procurar?” (MENDONÇA, 1855, p. 238).

4.2.2 Os irmãos Bandiera

A breve narrativa trata da história dos irmãos venezianos Atílio e Emílio Bandiera, heróis da causa revolucionária italiana. Com o auxílio de trechos de autoria dos próprios, obtidos em brochuras, Mendonça conta a história dos irmãos, que, como oficiais da marinha austríaca, pretendiam lutar pela causa do Risorgimento, conduzindo outros revolucionários: “eu desejava, dizia Atílio nos fins de 1843, constituir-me chefe de um bando de *condottieri*, e, ocultando-me nas montanhas, combater pela nossa causa até a morte. A importância material do fato será bem débil, mas deve ser bem forte o efeito moral” (MENDONÇA, 2013, p. 195). Como a polícia austríaca descobriu o plano, tiveram que se exilar em Corfu, na Grécia, para onde outros patriotas foram se unir aos irmãos.

Em nome da causa revolucionária, Emílio recusara-se a retornar a Veneza, mesmo com as súplicas da própria mãe, que lhe levou pessoalmente um salvo-conduto, que garantia segurança em Veneza – desde que renunciasse à luta.

- Filho, dizia a mãe inconsolável, o governo restitui-te o posto, as honras civis e militares, os teus títulos de nobreza... volta comigo para Veneza.
- Não, minha mãe, respondia Emilio: o meu dever impede-me de partir. Desejo ver a pátria, mas quando voltar aos seus braços, não será para viver nela uma vida ignominiosa, mas para morrer!

- Morrer, dizia a mãe quase louca de dor, morrer! Posso um salvo-conduto em minhas mãos.
- Não preciso dele, hei-de alcançá-lo com a minha espada. (MENDONÇA, 2013, p. 196).

A intenção dos rebeldes era chegar à Calábria, por sua geografia favorável “cercada de montanhas, inacessível em muitas partes, apropriada pela natureza aos combates de guerrilhas” (MENDONÇA, 2013, p. 197), inflamando outros italianos a unirem-se à causa.

Foram delatados por um traidor e recusaram confessar os pecados, já que criam estar seguindo o evangelho ao lutar pela causa em que acreditavam:

Praticamos a lei do Evangelho, e procurámos propagá-la com o nosso sangue entre os filhos de Cristo, e por isso esperamos merecer a misericórdia de Deus, menos pelas vossas palavras, do que pelas boas obras que fizemos. Sacerdote do Redentor, pedimos-vos que preguéis o verbo evangélico aos nossos irmãos em Jesus Cristo, que veem sofismada a religião da liberdade e da igualdade! (MENDONÇA, 2013, p. 198).

Com outros companheiros, os irmãos Bandiera foram fuzilados, não sem antes gritar “viva a Itália!”, já no paredão que os aguardava para a morte, em 25 de julho de 1844.

A história desses mártires do Risorgimento é exemplar do tipo de herói admirado por Lopes de Mendonça.

Em 1853, quando Mendonça escreve o segundo volume das *Recordações de Itália*, o país não tinha ainda superado as motivações que levaram à luta dos irmãos heróis:

Quando é que os italianos poderão, ao menos, chorar em paz os seus defensores e os seus mártires, procurando as suas cinzas nos campos devastados, e rezando sobre elas a oração solene que os infelizes dedicam aos entes queridos, ceifados pela avara mão de um despotismo feroz? (MENDONÇA, 2013, p. 199).

A unificação italiana e, portanto, o fim do Risorgimento, só ocorreria vários anos depois, em 1861. Essa narrativa corrobora a premissa de um romantismo revolucionário praticado por Mendonça, de maneira consciente e consistente, como temos tratado neste trabalho.

4.2.3 D. André Speroni (fragmentos de um livro inédito)

Trata-se das páginas iniciais, uma espécie de esboço de romance. O que sabemos é que o espaço do romance é indefinido, “deve dizer-se que é num país civilizado”, já que, “assim como o caminho de ferro nivela os terrenos, a civilização identifica os costumes”

(MENDONÇA, 2013, p. 229). O protagonista, adverte Mendonça, “não era exatamente um herói, embora esteja encartado neste ofício no nosso romance” (MENDONÇA, 2013, p. 229).

Tudo a respeito da construção do personagem principal era ainda borrado, indefinido:

Quem o examinasse bem, dizia ter entre trinta e quarenta anos, e possuía apenas vinte e seis anos de seu. [...]

D. André Speroni não era nem, gordo nem magro, nem louro, nem trigueiro, nem branco, nem moreno. Era uma cara vulgar como as de quase todos os que habitam este planeta sublunar. (MENDONÇA, 2013, p. 230).

Em relação à sua personalidade, tinha ares de *blasé*:

A vida civilizada esterilizava-lhe a inteligência. Se não tivesse lido o Werther talvez se houvesse suicidado. Se não fosse a preguiça que Deus lhe dera, é de crer que andasse com alguma tribo de *beduínos*, nas *razzias*, que devastam as regiões d'África, e tornam poeticamente ferozes aquelas populações vagabundas e inquietas (MENDONÇA, 2013, p. 231).

A ação da narrativa acontece durante um jantar oferecido por Speroni para um grupo de amigos – entre os quais se encontrava Bepa – personagem da primeira narrativa –, quando esta lhe pergunta “crês ainda que foste vidro de água de Colónia?” (MENDONÇA, 2013, p. 23), numa alusão, ao que parece, ao caráter boêmio do rapaz. A pergunta atiça a curiosidade dos convidados, que cobram do anfitrião uma resposta. Ele então:

– A vida, meus amigos (...) é fisiologicamente uma cousa inexplicável, é filosoficamente uma hipótese aventureira, é socialmente um problema ridículo. Para o vulgar dos homens resume-se num ato de nutrição brutal, e de geração necessária. Para uma boa parte da humanidade é um suplício, e felizes são aqueles que a aceitam como uma esperança, porque decerto acreditam em bruxas. É uma ironia do acaso, é uma febre intermitente, para todos os que sentem o infinito do desejo contido dentro deste invólucro material, que suporta as mais triviais misérias; desde uma cólica aguda, até uma topada que se deu numa pedra, e nos magoa um calo (MENDONÇA, 2013, p. 234).

O trecho coaduna-se com a perspectiva apresentada no capítulo final das *Memórias de um doido*, em que se prescindiu de grandes explicações, em que as coisas apenas são o que são, e a vida corre como quer, um ponto de vista bastante cético a respeito da existência.

Em seguida, perguntam-lhe sobre as mulheres que conhecera na vida. D. André responde que é a artista, sob protestos dos companheiros. Questiona, já que não se dão por satisfeitos com a resposta, acerca dos tipos de mulher daquela sociedade e sobre qual delas seria suficientemente virtuosa naquela sociedade:

Quando é que uma mulher é virtuosa, na acepção estupidamente materialista e material do mundo? Será quando, enlevada no egoísmo da salvação eterna, peca por pensamentos; e é irrepreensível nas palavras e nas obras? Será o orgulho, será a insensibilidade, será um vício de temperamento, será o terror da disciplina social, que a impede de ceder às tentações que a assaltam? (MENDONÇA, 2013, p. 235).

Um dos amigos de D. André Speroni, referido apenas como “o jornalista”, responde então que

a virtude (...) é muitas vezes um acaso de organização, que se conserva pelo influxo de circunstâncias favoráveis. Quem me diz que a mais virtuosa mulher da alta sociedade, que anda de carruagem, e sofre de nervos, reduzida a ganhar a vida com a agulha da costureira, se não deixaria seduzir muito mais facilmente do que esta... *quand le vent du malheur ébranlait as vertu?*... (MENDONÇA, 2013, p. 236).

Julga, dessarte, que a mulher virtuosa é uma privilegiada, pois é menos tentador incorrer em pecados quando se tem uma estrutura que a apoie para seguir uma vida de retidão. Segue-se um início de debate e, para acalmar os ânimos, surge Bepa, que se senta ao piano e começa a tocar Beethoven. Ela era, portanto, uma artista. Justamente o tipo de figura feminina que o protagonista defende diante dos convivas e por isso mesmo, ele a admirava:

Bepa era bela, porque o santo amor da arte descera a bafejá-la com o seu mágico sopro. Os seus olhos desferiam uma luz deslumbrante. Os seus lábios entreabertos pareciam aspirar essas ideias vagas, que a música desperta nos corações fadados aos *extasis* da melodia... Quem a visse com os negros cabelos caindo-lhe em desalinho pelas costas, com o nariz dilatado pelo entusiasmo, e os seios palpitando-lhe no fervor daquelas comoções divinas, talvez a comparasse à finada Safo, essa imortal *basbleu* da antiguidade, que deu o salto de Leucate, menos, talvez, pelo desespero de um amor repellido, do que por não ter naturalmente outra cousa que fazer (MENDONÇA, 2013, p. 237).

A figura feminina criada por Mendonça neste esboço de romance parece conjugar em si duas facetas tão marcadamente opostas no estereótipo feminino da tradição romântica: o anjo ou a mulher; mas jamais ambos.

Bepa não era uma mulher naquele momento, era o símbolo da própria Itália, cujo tipo ela resumia na sua formosura enérgica, devoradora e caprichosa. Era uma artista – santo Deus! – e a artista é o anjo e o demônio, é a organização onipotente e dócil, é o coração que a um tempo é sensual e volúvel, apaixonado e frágil, que sente de repente um mundo nas suas fibras elétricas, que se torna depois deserto e vazio como as ruínas, que na África e na Ásia surgem das areias escaldadas, onde a hiena uiva nas noites tempestuosas e sombrias! (MENDONÇA, 2013, p. 238).

Enquanto os rapazes a admiram e comentam sobre Bepa, D. André solta um sonoro espirro, que quebra toda aquela atmosfera filosófica e poética, o que parece mais uma das ironias de Mendonça, que passa, então, a narrar a *História de uma artista*, nome do capítulo seguinte.

O início dessa história contextualiza-a, apontando as transformações das mulheres artistas ao longo dos tempos, destacando como foram rejeitadas e malvistas.

Não há muitos anos ainda, que as artistas aceitavam, orgulhosas e indomáveis, todas as glórias, todas as amarguras do seu destino. O dinheiro, que lhes davam para se tornarem formosas, atiravam-no descuidosamente, para se vestirem de veludo e de rendas, para se cobrirem de diamantes, e de pérolas. A sua vida era uma magnífica epopeia de brilhantes desvãos, e de suntuosas devassidões. Viviam com fausto e grandeza, sorrindo à sociedade, que as expelia do seu seio, afrontando a igreja, que lhes negava a sepultura, que as excomungava que as maldizia, no púlpito (MENDONÇA, 2013, p. 240-1).

A hipocrisia da sociedade mais uma vez é alvo das palavras de Mendonça, que constata que o mesmo público que condena a atriz, na vida, simplesmente por ser artista, a aplaude nos palcos.

Existências condenadas, existências aplaudidas – no palco as palmas frenéticas do público, no salão as homenagens de todos os homens célebres, pelo génio, pelo nascimento, ou pela fortuna, que abandonavam os saraus compassados da sociedade, para admirarem os atrativos da Comtat, e beijarem respeitosamente o pé da Camargo, rainha da dança! (MENDONÇA, 2013, p. 241).

O autor exalta o carácter revolucionário da arte, numa clara defesa do uso da pena como combate e resistência numa sociedade de poder, aparências e ganância.

Éreis então vós, ó artistas, os anjos revoltados contra a onipotência social. Pagáveis o desprezo com a ironia, a indignação com o escândalo. O que era para vós o dinheiro, a fortuna, as carruagens, e os móveis, os tapetes, e os estofos preciosos, as pedrarias deslumbrantes, todas as loucuras do luxo e do amor? (MENDONÇA, 2013, p. 241).

Tal perspectiva, objeto de nossa defesa ao longo de todo esse estudo, é reforçado nas *Memórias de literatura contemporânea* (1855), em que a crença na capacidade transformadora da arte, representada pela literatura – arte da palavra –, é exaltada em vários momentos. Mendonça irmana-se, com orgulho, à classe dos literatos. Ele ressalta o papel revolucionário e transformador da literatura que pratica:

A avaliarmos o estado da nossa civilização, o atraso em todos os ramos da administração e de governo, contemplando os mil embaraços que suspendem o talento no exercício da sua própria vocação, é admirável, ao contrário, o espetáculo do nosso movimento literário, que vai *insensivelmente transformando a sociedade portuguesa*. (MENDONÇA, 1855, p. 1)

E reforça como a literatura representa os problemas sociais da atualidade:

A literatura desde 1830 e muito antes ainda, tornou-se humanitária, dedicou-se a ilustrar, nas regiões da imaginação, os conflitos, e os problemas da sociedade. [...] Negar a ação recíproca da literatura sobre a sociedade, e da sociedade sobre a literatura – repudiar os serviços que a poesia tem feito à civilização, na sua livre e rasgada esfera, seria um absurdo imperdoável (MENDONÇA, 1855, p. 169).

De volta à narrativa *D. André Speroni*, Lopes de Mendonça marca uma mudança de perspectiva com relação ao que tinha sido a figura da artista e ao que era à época em que escrevera as *Recordações...* (década de 1850). A seu ver, ela tinha perdido a força de outrora.

A artista agora – santo Deus! – é uma mulher como as outras. Creio até, que passa uma parte da manhã limpando as luvas que há-de calçar no teatro para fazer de marquesa ou de rainha. Desposa mui prosaicamente algum tenor esfalfado, quando se não retira da cena, para fazer o rol da despesa a algum honesto comerciante, que entende mais de *partidas dobradas* do que de trilhos, e volatas, de escalas semitonadas, e de escalas cromáticas. Felizes os que a não veem ir à praça prover-se de subsistências, ou queixar-se da cozinheira, porque deixou cozer demais um prato de boi legítimo, flanqueado da clássica couve! (MENDONÇA, 2013, p. 242).

O autor parece sentir certo saudosismo do caráter transgressor dessa figura feminina:

A sua excentricidade nada mais era do que o desdém profundo para as convenções do mundo exterior; e ela aproximava-se com mais respeito dum *maestro* célebre, dum pintor distinto, ou dum grande poeta, do que dos reis mais poderosos da terra (MENDONÇA, 2013, p. 243).

A artista à qual Mendonça se refere era ávida e não fácil de agradar:

É pasmoso o número das suas aventuras, e a negligência desprezadora com que dissipava as mais opulentas fortunas. A sua imaginação era infinitamente superior a todas as maravilhas do luxo, e a todos os primores da mais requintada civilização. Não havia fada com a sua vara que pudesse satisfazer os caprichos da sua desvairada fantasia. Que Versailles aparecesse edificada numa noite, e creio que ela lhe daria apenas alguns minutos de atenção descuidosa e distraída (MENDONÇA, 2013, p. 244).

Entregava-se às paixões: “E todavia, amou como uma louca, como um anjo, como uma mulher, como um demônio. À sua paixão, dourada por todas as poesias do desejo, iluminada por todos os atrativos da sua inteligência soberana, poucas organizações resistiam” (MENDONÇA, 2013, p. 244). E foi uma dessas paixões o motivo de sua desgraça: um de seus amantes contraíra uma dívida e ela abdicou de tudo o que tinha para ajudá-lo. Foi a sua falência.

Um dia vi-a num pobre albergue, ela que morava num suntuoso palácio. Vi-a sozinha, isolada, abandonando o teatro, abandonando o público, abandonando a glória, abandonando a arte. Chorou comigo não a sua opulência perdida, mas as ferventes comoções que lhe engrandeciam a existência. Deu tudo ao amor. Riqueza, aplausos, os prestígios da admiração, as seduções do entusiasmo. Vendo o seu amante ameaçado de um processo desonroso, sacrificara-lhe tudo; tudo, até a arte, que era a última, a suprema ilusão da sua alma devastada, como esses terrenos que as lavas lambem, durante as tremendas irrupções, que subvertem aldeias, florestas, rios e cidades! (MENDONÇA, 2013, p. 244).

Observemos que, na sociedade oitocentista, até a artista, uma mulher que se sabe mais livre, mais autônoma e independente, inclusive uma do tipo que Mendonça descreve, a quem

ninguém podia comprar ou agradar facilmente, oferta sua vida a um homem por quem se apaixonava, a ponto de que ele seja seu fim. Era sua morte moral.

Era a mais sublime de todas as abdições, era o mais heroico dos suicídios. Não era a oferta da vida durante um paroxismo de exaltação moral, era o sacrifício dela ao esquecimento, à obscuridade e à miséria os três maiores flagelos para uma organização d'artista. Ela em sabia que era a morte; mas a morte lenta, a agonia infinita, o suplício de cada instante [...]. E depôs tudo aos pés de um amante, que já não amava, atirando como o rei da balada, a coroa ao pego profundo, sabendo que não havia mão tão ousada, que lhe fosse arrancar ao seio das ondas tumultuosas e embravecidas! [...]

Aquela mulher morria, porque não podia ser nem esposa, nem mãe, nem aspirar às doces ternuras da família, nem aos sentimentos mais vulgares que a natureza imprime no coração das suas criaturas.

O seu amor era a arte, a sua moral era a arte, o seu ideal, o seu culto, o seu Deus era a arte! (MENDONÇA, 2013, p. 245).

Lopes de Mendonça entende a artista como alguém que não seria capaz de viver a vida de uma mulher “comum” daquela sociedade, fadada ao lar e à família. A artista era alguém cujos impulsos levavam a desejos maiores.

Mulher e artista, como podia resistir à atração, desenvolvida pela aristocracia dos seus instintos?

Amou o luxo, os prazeres, as excitações de uma vida desordenada... Condená-la aos preceitos sociais, seria matar a energia da sua vocação... Sede boas esposas, sede bons mães, sede fiéis e submissas, não invejeis o esplendor daquelas, que sentem vivos os desejos, e não os saciam nunca! (MENDONÇA, 2013, p. 245).

André Speroni conta então que a artista da qual ele falava foi encontrada morta.

Depois acharam-na morta um dia, morta na flor dos anos, morta dessa doença misteriosa, que a medicina não pode curar e não sabe compreender, que muitas vezes não é mais do que o sentimento estético, que reduz ao nada a matéria fugitiva que morre e passa; pó impalpável que o vento agita nas tardes tempestuosas do estio (MENDONÇA, 2013, p. 246).

Ao ser interrogado pelo jornalista sobre a lição que pretendia dar contando essa história, D. André Speroni defende a artista, acusando a hipocrisia da sociedade:

– E o que queres provar com esse epicéδιο em prosa? disse o jornalista espevitando artisticamente o charuto.

– Bem pouco, disse D. André: justifico apenas o riso desprezador com que acolho esses anões sociais, que perseguem com uma maledicência trivial os entes grandiosos, que eles não sabem compreender.

Perder riqueza, posição, as comoções vertiginosas da glória só para salvar um homem, não é acaso atingir urna abnegação quase divina?... (MENDONÇA, 2013, p. 246).

E assim termina o fragmento do romance inédito de Mendonça que não chegou a ter sua publicação concluída: reforçando a opinião de que a sociedade que condena a artista é hipócrita.

A trajetória da artista *de D. André Speroni* parece-se muito com a de Paulina, nas *Memórias de um doido* (1859). Apesar de Paulina ter sido levada à vida de atriz pela força das circunstâncias – ao que parece, diferentemente da artista cuja história D. André conta – ambas são solidárias, generosas e benevolentes – sobretudo com os homens a quem amaram. Conclui-se que a perspectiva de Mendonça é de defesa dessas mulheres, a quem as sociedades tanto julgaram e condenaram.

5 PEQUENOS RECORTES, RETRATOS DE UMA SOCIEDADE: NARRATIVAS CURTAS

Em 1860, Mendonça reuniu em livro uma coletânea de contos, à qual deu o nome de *Cenas e fantasias de nossos tempos*. Diferentemente das *Cenas da vida contemporânea* (1843), obra de estreia do autor, duramente criticada, o volume de 1860 traz alguns contos em que o autor apresenta sua crítica mordaz aos vícios da sociedade lisboeta.

À época dessa publicação, Lopes de Mendonça era já um escritor maduro, com anos de experiência nos jornais, sobretudo como folhetinista. Seu principal romance, *Memórias de um doido*, havia já alcançado duas edições, e seu projeto de representar a sociedade portuguesa, em narrativas curtas, poemas em prosa e textos teatrais breves, ganha as páginas de *Cenas e fantasias de nossos tempos*.

Dividimos em três grupos os textos a serem analisados nas *Cenas e fantasias...*:

I. Narrativas curtas: “Pianos e filarmônicos”, “Para que servem as tias”, “Um filho do século”, “A sociedade e os bailes”, “Beatriz”, “Casamento e mortalha no céu se talha – lenda italiana”, “A liberdade pela cruz”, “Pandemonium literário”.

II. Poema/ prosa poética: “Delírios na primavera, e delírios no outono”, “Delírios no mar”, “No beliche à noite”, “O crepúsculo no mar”, “A uma mulher”.

III. Crítica teatral e dramaturgia: “A bom entendedor, meia palavra – provérbio”, “Recordações da arte – Belini – a sonâmbula – Romeão e Julieta de Bellini e Zingarelli”, “Madame Alboni Cenerentola”, “A Sapho de Paccini – Mad. Tedesco”.

Quanto aos textos do grupo II, por serem basicamente exceções no escopo da vasta obra de A. P. Lopes de Mendonça, não serão objeto desta análise, que, neste capítulo, limitar-se-á à prosa ficcional do autor.

Como dedicaremos um capítulo exclusivamente aos textos dramáticos de Lopes de Mendonça, os textos do item III serão estudados no capítulo correspondente à dramaturgia.

Passemos, enfim, à análise das narrativas curtas que compõem o volume em estudo, sobre as quais o autor, no prólogo, adverte:

Uma grande parte deste volume pertence aos primeiros anos da minha vida literária, e ressen-te-se evidentemente da precipitação febril, que exigem os trabalhos da imprensa: são verdadeiros improvisos, não recitados numa sala ou numa praça, mas absorvidos, pelo jornal, quase no mesmo momento em que eram produzidos. (MENDONÇA, 1860, p. 2)

5.1 “Piano e filarmônicos”

“Só o piano representa esta espécie de hidrofobia musical que acometeu a nossa geração” (MENDONÇA, 1860, p. 12). Em “Piano e filarmônicos”, Lopes de Mendonça trata, em tom jocoso, da estreita relação da classe média portuguesa de sua época com a música, usando o piano como símbolo. Era muito comum as mulheres aprenderem a tocar esse instrumento, e as famílias as exibiam, orgulhosas, executando sinfonias e “atormentando os dedos com escalas eternas” (MENDONÇA, 1860, p. 9).

Para o autor, o instrumento causou uma mudança de comportamento na classe média portuguesa da época:

o piano causou na classe média um efeito análogo ao da Declaração dos direitos do homem, de Contrato Social, e outras doutrinas mais ou menos subversivas. O piano, contemporâneo quase da descoberta do vapor, produziu nos hábitos domésticos uma revolução idêntica à dos grandes inventos da indústria e da civilização (MENDONÇA, 1860, p. 7).

Uma das questões que ele levanta no texto é o fato de o piano ser uma distração para as donas de casa, que abandonariam seus afazeres domésticos, causando verdadeiras crises conjugais.

Há todavia numerosas autoridades que olham o piano como o perturbador de todos os deveres caseiros: a mãe julga-se desonrada dando a roupa ao rol: a menina aborrece formalmente o uso da agulha e dedal, e sob o pretexto de que estiveram ambas a estudar uma peça a quatro mãos deixam as camisas sem botões, as meias sem pontos, e as ceróilas sem fitas (MENDONÇA, 1860, p. 12).

Diz ele que um pai de família suicidou-se deixando uma carta de despedida em que reforçava sua aversão ao piano e culpava o instrumento pelo acontecimento:

Minha mulher traiçou-me, mas – graças a Deus! não foi com nenhum dos meus semelhantes: o meu amigo, o meu rival foi um piano a causa real do meu infortúnio, uma sinfonia do imortal e bem imortal Beethoven. Durante os dez anos, do meu casamento, tive de ouvir sempre, a certas horas do dia, a implacável sinfonia (MENDONÇA, 1860, p. 13-14).

Ele segue nas exagerações a respeito da influência da música na vida familiar da sociedade, narrando uma cena em que um “honesto empregado público [...] chefe de família, eleitor e legível” (MENDONÇA, 1860, p. 15) pede que a criada sirva seu almoço, ao que ela responde que sua senhora não mandara fazer as compras. A esposa surge e desculpa-se:

Oh! querido, perdoa, não sei onde tinha a cabeça: levantei-me cedo para estudar estas fantasias sobre os motivos do *Elixir d'Amore*, e correu o tempo sem eu dar por isso... Verás o efeito que hão de produzir quando for a *soirée* de Dona M...: a música é tão bonita! (MENDONÇA, 1860, p. 16).

O marido desiste e, diante da “meiguice” com que a esposa lhe fala, resigna-se a ir almoçar no botequim.

E sai de casa ignorando talvez que a serpente que se introduziu no seu paraíso é o piano, o piano com que sua mulher conversa, em apaixonados *tétes-à-tétes*, horas inteiras, e com o qual peca mentalmente, comparando a sensaboria da vida conjugal às palpitantes comoções da harmonia e do fantástico: do amor ao suave clarão da lua, e ao trémulo cintilar das estrelas, do amor que é tão lânguido numa melodia de Bellini, tão impetuoso e delirante num *allegro* de Meyerbeer, tão misterioso e vago num *adagio* de Weber (MENDONÇA, 1860, p. 17)

Findas essas cenas da vida doméstica, Lopes de Mendonça passa a tratar, então, do outro elemento que compõe o título do texto: o filarmônico, o qual “discute Mozart e Rossini, e prefere Verdi a todos os insignificantes maestros que o precederam” (MENDONÇA, 1860, p. 95). E adverte que o filarmônico não é igual ao “*dilletanti*, o *virtuose* e o *melomano*”, que “são tipos diferentes e vivem noutras regiões” (Ibid., p. 19), já que o filarmônico “apesar de se vangloriar de ser artista, reproduz os defeitos, e não possui nenhuma das qualidades do modelo que pretende imitar” (MENDONÇA, 1860, p. 20).

Esse tipo é dos que, julgando-se muito entendedor de música, costuma fazer questão de exhibir seu conhecimento.

O filarmônico, [...] é em geral um ente incômodo e insociável. Vê-lo-eis interromper uma ária, na situação mais interessante, com um bravo estrepitoso: não hesitará em se agarrar a um botão da casaca do seu vizinho para lhe declarar que a *prima-dona* canta meio tom, mais abaixo, ou mais acima: e dispara ao primeiro infeliz que encontra os familiares epítetos de *caro*, *carino*, *fedele amico*, só para ter o prazer de estropear algumas suaves palavras italianas (MENDONÇA, 1860, p. 20).

De acordo com Mendonça, o filarmônico é uma espécie de fanático, que “veio substituir os fanáticos de outro gênero” (MENDONÇA, 1860, p. 21), que passaram, mas não o filarmônico, que estava em pleno progresso, e lamenta: “Ó progresso, ó sublime e grandioso progresso, como abusam de ti os parvos!” (MENDONÇA, 1860, p. 21).

O autor lastima que o progresso esteja modificando também a música: “o grande flagelo da música moderna é o tentarem reduzi-la, também à lei do progresso” (MENDONÇA, 1860, p. 22). Sob sua ótica, o progresso deve reservar-se às tecnologias, preservando as artes. O autor, que se mostra tão vanguardista em alguns aspectos, a respeito das artes, é tradicional.

O progresso tornou-se uma epidemia, e a música, não lhe escapou. Deixai o progresso para os caminhos de ferro, para os canais, para os vapores, para os ônibus, para os telégrafos elétricos, para as ações *beneficiárias*, para os *coupons*, para os dividendos, para os romances de caderneta, para as *crinolinas*, para as saias-balões, para a graxa de lustro, para os *mackintoschs* impermeáveis, para o guano artificial, e para o chocolate confortativo, e não venha ele com os seus bumbos, timbales, rabecões grandes e pequenos perturbar essa maviosa e sublime arte, cujas inspirações ajeitam no mundo da pura espiritualidade! (MENDONÇA, 1860, p. 22).

Tudo lhe parecia exagerado demais em relação às inovações da música e ao tipo do filarmônico – espécie de pseudoentendedor de música:

Os filarmônicos triunfam por enquanto e o gongorismo na música vai tendo voga: tudo está em analogia: essas tempestades de harmonia estão para a arte, como as saias-balões para a *toilette* do mundo elegante. Triunfa o gigantesco, e o monstruoso, e preferem-se as brutais pirâmides dos faraós ao gracioso vestíbulo do Parthenon, em Atenas (MENDONÇA, 1860, p. 23-24).

5.2 “Para que servem as tias”

Em “Para que servem as tias”, um narrador em primeira pessoa está acompanhado de outro personagem – o doutor – que tinha “um espírito malicioso e sarcástico”, porém era também “vivo e espirituoso” (MENDONÇA, 1860, p. 25), motivo pelo qual conquistara a amizade do narrador.

Estando ambos no teatro, entediados, começam a observar os camarotes alheios. O doutor começa a contar a história de um fidalgo de sessenta anos, de “tronco nobilíssimo [...], devoto, realista”, mas “ao mesmo tempo ignorante como haviam sido, de geração em geração, os seus ilustres ascendentes” (MENDONÇA, 1860, p. 29).

Esse fidalgo viaja por Lisboa, a fim de visitar seus numerosos parentes, e apaixona-se por uma prima de 16 anos. Casam-se e surge a expectativa social em torno da gravidez que se supõe iminente, pois “a genealogia possui as propriedades da *eau de jouvence* das baladas e canções. Neutraliza a ação do tempo” (MENDONÇA, 1860, p. 30).

Começou, então uma agitação em torno da chegada do herdeiro de sangue azul, que viria para “enriquecer o catálogo das famílias ilustres” (MENDONÇA, 1860, p. 30).

É nesse ponto que se destaca a figura da tia, referida no título da narração:

Uma tia encarregou-se de fazer o milagre. A tia é o poder moderador, o corpo legislativo, o Talleyrand e o Metternich²⁴ de todas as intrigas domésticas. A sua ação

²⁴ Dois grandes diplomatas da era napoleônica, que fizeram parte do Congresso de Viena e conseguiram conter a onda revolucionária por algum tempo, adiando-a e, assim, ganhando algum tempo para a velha ordem.

comatrimonial é tão onipotente às vezes que um homem julgando casar apenas com uma sobrinha, vê-se, pela influência da tia, *cavallieri sirvente* da sogra, das manas, e de um sem número de primas (MENDONÇA, 1860, p. 30-31).

Em dois anos de enlace, como a jovem senhora não ficasse grávida, a tia arranhou uma falsa gravidez, comprando um bebê: “No dia aprazado para a comédia, a incansável tia atravessava como um raio os salões do velho pardieiro, com um volume recém-nascido, debaixo do braço, comprado por módica quantia, a uma mãe extremosa, em crise financeira” (MENDONÇA, 1860, p. 32).

O velho fidalgo, satisfeitíssimo com o filho, chegava a achar-lhe parecido, reconhecendo na criança suas feições. Muito devoto, chegou a faltar a uma missa, tendo de pagar uma quantia ao capelão, como remissão de seus pecados. Mendonça provoca, por meio dessa atitude, o que a igreja se havia tornado:

A jovem esposa vivia entediada aquela vida de casada, quando

pensamentos menos ortodoxos começavam a atormentar a imaginação da pobre menina. Cismava horas inteiras, no vago cismar em que os pecados mentais se multiplicam, e perguntava ao capelão depois porque é que um dos preceitos do decálogo dizia: “Não desejarás a mulher do teu próximo e não supunha possível que o preceito, aplicando-se às fragilidades do sexo feminino, não se tornasse em Não desejarás o homem do teu próximo...” (MENDONÇA, 1860, p. 34).

Um jovem primo chega para visitar a casa e a fidalguinha envolve-se com ele, engravidando, dessa vez, de verdade e, “por motivos que seria ocioso referir, não o quis declarar ao seu sempre terno esposo” (MENDONÇA, 1860, p. 35-36). Recorreu, então, à infalível tia, que levou o bebê recém-nascido a Santa Casa para depositá-lo na roda dos enjeitados.

O narrador questiona se não tentaram de alguma forma enviar algum sinal para que a criança pudesse ser reconhecida futuramente ou dar a ela subsídios para ter educação, ao que o doutor responde: “Isso seria uma imprudência! A mulher do povo, pungida talvez pela fome e pela miséria, vendeu o filho: a mulher fidalga, generosa e sublime, fez do seu presente à sociedade. *Bon sang ne peut jamais mentir!*” (MENDONÇA, 1860, p. 36).

Por fim, o marido, já velho, morreu e o amante manteve sua relação com a jovem fidalga. Quanto aos bebês, conta que “o filho legítimo talvez fosse vítima de alguma redução econômica no ordenado das amas. O filho improvisado beija todos os dias a mão à mãe carinhosa, sorri para aquele primo tão amável e tão assíduo amigo da casa, e tem tendências para morrer, de uma indigestão fulminante, nalguma orgia de taberna inglesa!” (MENDONÇA, 1860, p. 36).

Quando perguntado se a mulher não tem remorsos, o doutor responde, cruamente:

Vai fazer-se devota, e é quanto basta. Saint-Évremond²⁵, que é grande mestre, definiu as devotas por estas palavras: “As senhoras levianas que se dedicam a Deus dão-lhe ordinariamente uma alma inútil que procura ocupar-se, e a sua devoção pode-se reputar uma nova paixão, ou um coração terno, que crendo estar arrependido, não faz senão dar novo objeto ao seu amor”.

Despedirá talvez seu primo, e tomará um confessor. (MENDONÇA, 1860, p. 36-37).

Com esse desfecho, Mendonça claramente critica os casamentos arranjados, baseados nas aparências e hipocrisias da sociedade lisboeta – nesse caso, especialmente da aristocracia – vícios morais que ele sempre condenara.

5.3 “A sociedade e os bailes”

Nessa crônica, Lopes de Mendonça trata da função social dos bailes: “aproximar os dois sexos” (MENDONÇA, 1860, p. 108).

A temática do casamento arranjado faz-se presente mais uma vez, posto que o baile é uma espécie de vitrine para que solteiras sejam vistas e descobertas, a fim de fazerem bons casamentos, por motivos nem sempre tão elevados ou religiosos como a tradição romântica preconizaria: “O casamento pode às vezes ser um ato de desespero: [...] o meio de satisfazer credores importunos escolhendo o mais insuportável de todos, que é aquele com quem temos de viver toda a vida” (MENDONÇA, 1860, p. 109-110).

Segue-se detalhada descrição dos rituais que envolvem os bailes, o toilette e os códigos sociais envolvidos.

5.4 “Beatriz”

“Beatriz” teve três versões: a primeira, publicada n’A *Revolução de Setembro*, n^{os} 2660 e 2661, de 4 e 5/2/1851; a segunda integra o segundo volume das *Recordações de Itália* (1853); e a terceira versão figura entre os contos da coletânea *Cenas e fantasias de nossos tempos*, de 1860. Esta última é a que nos servirá de base para análise neste trabalho.

²⁵ Charles de Saint-Évremond (1613-1703), soldado francês, ensaísta e crítico literário.

A personagem principal, que dá nome ao texto, foi inspirada, de acordo com o autor, numa condessa que Lopes de Mendonça viu no teatro Apolo, em Veneza, enquanto estava no camarote do conde G***., para assistir a uma ópera bufa chamada *Dala Barata – Il Cuco de Parigi* (MENDONÇA, 2013, p. 161). Entediado pela companhia, que, “não fazia crescer água na boca aos que vivem em Lisboa” (Ibid., p. 161). Passou então a observar as mulheres do lugar; uma especialmente chamou-lhe a atenção:

Havia uma, a condessa S***, que estava assentada no lugar que os italianos denominam *pepiano*²⁶, pouco distante do proscênio²⁷. A luz da cena vinha iluminar-lhe a fisionomia, e como arrancá-la do claro-escuro, em que os camarotes quase sempre se conservam.

Era um destes bustos arrogantes e voluptuosamente talhados como os de uma estátua grega: não se assimilavam a essas mulheres-vespas, cuja frágil cinta parece que tem de despedaçar-se num abraço estremecido e apaixonado (MENDONÇA, 2013, p. 161).

Despertou-lhe a curiosidade o fato de ela estar “vestida de negro, com os olhos abatidos e pisados, com a fronte descaída e melancólica, e sem um sorriso que lhe animasse os lábios pálidos e descorados” (MENDONÇA, 2013, p. 161). Sem dar maiores detalhes, a figura da mulher intrigou-o: “O mistério soube-o depois, por causa dele escrevi a rápida narração, que publico mais longe debaixo do título de *Beatriz*” (MENDONÇA, 2013, p. 161). De fato, a primeira das narrativas inspiradas pela estada de A. P. Lopes de Mendonça em Veneza é “Beatriz” (que, na versão das *Recordações de Itália*, conta com o subtítulo “Episódio da Revolução de 1848”). O enredo transcorre durante as movimentações que culminariam na revolução de 1848. que seria o estopim de outras muitas revoltas.

Beatriz é uma condessa, abandonada pelo marido, incomodado pela presença do sigisbéu da esposa, “deixando a sua reputação entregue às más línguas (...) com sublime indiferença” (MENDONÇA, 1860, p. 153). “Beatriz era uma dessas venezianas, que Veneza produz, tão excêntrica no seu caráter moral, como ela é original e única no seu maravilhoso aspecto, que não se confunde com o de nenhuma outra cidade (MENDONÇA, 1860, p. 154).

A personagem apresentava personalidade complexa, e “misto de desejos frívolos, e de paixões ardentes: cândida como uma criança, vingativa como uma italiana, apaixonada como uma árabe” (MENDONÇA, 1860, p. 154).

A caracterização de Beatriz traz a dualidade anjo e mulher, que Garrett eternizou em seus poemas: o “anjo” é a amada talhada à feição das convenções morais do tempo, pura e idealizada; e a “mulher” está marcada pelo desejo sexual, que sente e inspira.

²⁶ Andar térreo. Originalmente do veneziano *pepiàn*, de *pe* "pé" e *pian* "chão".

²⁷ Parte anterior dos palcos dos teatros, junto à ribalta,

Era anjo “quando voava, esquecida da terra, aos céus esplêndidos da sua ardente adoração: tornava-se mulher quando estudava o modo de se embuçar melhor no véu e oferecer aos olhos cubiçosos aquele corpo gentil e airoso, a delicadeza do seu pé andaluzo, as bastas e ondeadas tranças do seu negro cabelo” (MENDONÇA, 1860, p. 154).

Na descrição da versão de 1853, seguia ainda “heroica, quando pensa na sua Itália, ajoelhada e abatida diante das águias odiadas de uma nação estrangeira!” (MENDONÇA, 2013 p. 184), referência à invasão austríaca pela qual a península itálica estava passando naquele momento da narrativa, trecho suprimido na última versão.

“E amava, a orgulhosa patricia [,] um... *tedesco*, um alemão! [...] escutava dos lábios de um dos opressores da sua terra a palavra *io t’amo!* É este o poderoso condão do amor: não reconhece nacionalidades” (MENDONÇA, 1860, p. 155). Na versão anterior, somadas às características de Beatriz, acentuava-se o patriotismo, o que foi abrandado na versão de *Cenas e fantasias...* Em 1853, o coração dela “parecia rebentar de patriotismo exaltado” (MENDONÇA, 2013, p. 183).

Esse “tedesco” era Carlos, um austríaco, que correspondendo ao amor de Beatriz, fazia juras de amor em vários lugares de Veneza, “testimunha dos delírios da sua mútua paixão”: “A sua pátria acabava naqueles horizontes, onde o seu olhar havia divagado, no silêncio eloquente em que se recordam os sonhos de felicidade!” (MENDONÇA, 1860, p. 155).

Aproximando-se a revolução, Beatriz, demonstrava empolgação com a reação de sua terra, antecipando um entrave à paixão do casal, que até então mantinha em suspenso as diferenças políticas/ patrióticas:

Como Beatriz aplaudia esses generosos esforços! como a sua alma se enchia de esperança! como os seus olhos de entusiasmo!

Com que profunda mágoa Carlos mirou o seu olhar distraído e vago, e lhe descobria na fronte os sinais indeléveis de íntimas meditações! (MENDONÇA, 1860, p. 156).

Uma vez, passeando pela Praça de S. Marcos, a moça desprende-se do braço do amante e adentrou a bela basílica para orar. Novamente, a dualidade anjo x mulher, etéreo x carnal é posta em cena: “Beatriz, ajoelhada perto de uma das colunas, com a cabeça pendida, as mãos postas e a estatura curvada, dir-se-ia *uma das houris*²⁸ *do paraíso de Mafoma, convertida pela voz do Senhor, ao divino culto do crucificado!*” [grifo nosso] (MENDONÇA,

²⁸ As virgens extremamente belas que, segundo o Alcorão, devem desposar no paraíso os muçulmanos merecedores.

1860, p. 157-158). Ela “pedia forças ao céu, para lhe restituir o orgulho da sua nobre raça” (Ibid. p. 158).

O narrador então faz uma pequena digressão, lembrando ao leitor a origem da personagem, que, diante da grandeza da igreja de S. Marcos, desperta para seu patriotismo, adormecido pela paixão por Carlos:

Beatriz era nobre e veneziana. Deslumbrada por aquelas maravilhas, pagas a peso de ouro pela mão poderosa da república, e que revelavam a grandeza da pátria, e a de seus avós, sentiu secarem-lhe as lágrimas nos olhos, e gelar-se-lhe o coração no peito.

Quando se levantou, estava decidida ao sacrifício. *Que não era a amante, mas a veneziana que se absorvia no culto austero das tradições patricias* [grifo nosso] (MENDONÇA, 1860, p. 159).

Quando ela se levanta e se volta para o amante, que vestia o uniforme hussardo, ele adivinha já sua desgraça, e, imbuída de coragem, profere as fatais palavras:

Carlos! [...] decidi que este fosse o último dia que nos víssemos... Este amor é um ultraje à pátria, é uma desonra para mim, para aqueles de quem procedo... Entre uma italiana e um austríaco há o abismo que vai abrir-se com uma luta próxima... ameite, amo-te ainda, e repetiu estas últimas palavras quase com o sopro da respiração, o meu dever [é] separar-me de ti!²⁹ (MENDONÇA, 1860, p. 160).

Ele insiste, tentando ultrapassar de outro modo o impasse: “Que devo eu fazer então?... Que sacrifício exiges para te merecer?... viver longe de ti, isso não! não posso!” (MENDONÇA, 1860, p. 160). Mas Beatriz lhe assevera que a única maneira é renegar a sua pátria, abandonar a luta passando para o lado italiano: “Rasga esse odiado uniforme, que prostitui os nobres sentimentos que te palpitam no coração... combate pela causa dos povos oprimidos e das nações escravas... honra essa espada que cinges, ornando-lhe os punhos com as cores imortais da bandeira italiana” (Ibid. p. 160).

Como Carlos se recusa a aceder ao pedido de Beatriz, eles rompem, e finalmente estoura a revolução de 1848, na qual Veneza, a princípio, levou vantagem. Beatriz tornou-se então uma espécie de musa dos venezianos: “Beatriz não vivia senão para a pátria; se o seu sexo lho permitisse, iria procurar o esquecimento do coração, nas cenas dolorosas, e ao mesmo tempo deslumbrantes de um campo de batalha” (MENDONÇA, 1860, p. 162).

Eis aqui mais um exemplo do pensamento avançado de A. P. Lopes de Mendonça a respeito do papel da mulher naquela sociedade. Beatriz, mulher abandonada pelo marido e, portanto, socialmente malvista, ainda assim impõe-se sobre o amante, impelindo-o a desistir da causa de seu país para lutar pela causa italiana. Diante da negativa dele, rompe a relação.

²⁹ Na versão de 1853, o final dessa fala é “não posso, não devo pertencer-te!” (MENDONÇA, 2013, p. 186).

Além disso, Beatriz cogitava lutar na revolução, sendo impedida apenas por seu sexo, o que também a distingue do senso comum de então.

Algum tempo depois, Beatriz recebe uma inflamada carta de Carlos, pela qual se deduz que ele tenha se sacrificado em batalha, e sente, então, o peso de sua escolha, já agora sem retorno:

A vida suspendeu-se-lhe perante aquela tremenda revelação; as artérias pararam no seu pulsar contínuo, o sangue gelou-se-lhe nas veias, o olhar imóvel alargou as órbitas, e caiu de joelhos diante de um crucifixo de marfim, cinzelado com aquela graça e nitidez dos antigos artistas italianos. Depois, afastando-o com a mão, levou aos lábios com a outra a faixa tricolor, e repetiu com voz trémula, magoada, duvidosa: “A pátria! A pátria!” (MENDONÇA, 1860, p. 165).

Mais um importante traço da personagem é sua preocupação com a convulsão social. Na versão de *Recordações de Itália*, ela torna-se uma espécie de musa da revolução, como forma de amenizar a dor do luto, duplamente sofrido, conforme trecho suprimido na versão das *Cenas e fantasias*: “Beatriz não trazia somente o luto da pátria, que ela tão perdidamente amara, trazia o luto do seu amor, do único amor, que lhe havia engrandecido o coração, e povoado os desertos ilimitados da sua esperança” (MENDONÇA, 2013, p. 182).

Ao final da narração, o narrador indaga ao leitor se quer uma moral da história, como nas fábulas de La Fontaine (MENDONÇA, 1860, p. 163). Não de se lamentar “nem a inconstância nem a indiferença das mulheres” (Ibid., p. 165) e que o sentimento imortal é incompreensível. Interrompe-se a reflexão para dizer que não quer se prolongar, aconselhando que o leitor siga o conselho do Barbeiro de Sevilha: “Buonasera, Don Basilio. Presto andate à riposare³⁰” (MENDONÇA, 1860, p. 165).

Por fim, aproveita o agradecimento aos belos lábios que lhe fizeram essa narração (MENDONÇA, 1860, p. 166) para queixar-se da pouca repercussão dos artistas portugueses na Europa. E assim finaliza:

Aos belos lábios, que me fizeram esta narração, a esses votos um agradecimento sincero, que os pobres ecos da minha terra não poderão talvez fazer-lhe chegar aos ouvidos. Não repitam isto lá fora, meus amigos, porque eu falo baixinho, e com as faces cobertas de vergonha: não sabem quase que existimos, e se não fosse aquele Camões, que deixamos morrer de fome num hospital, ignorariam até que havíamos descoberto a Índia, e traçado à civilização moderna uma parte dos seus gloriosos destinos. Podemos também bradar com amarga e pungente entonação: A pátria! a pátria!

³⁰ Boa noite, Dom Basílio. Vá logo descansar.

5.5 “Casamento e mortalha no céu se talha – Lenda Italiana”

Este conto narra um breve episódio da juventude de Montorio. O jovem vivia sua primeira viagem longe da família, sozinho. “Era a primeira vez que se separava de sua família e o seu coração estava pungido de saudade, e as lágrimas assomaram-lhe aos olhos quando entrou” (MENDONÇA, 1860, p. 167). Chega à hospedaria e, cansado da viagem, logo adormece. Ao acordar em seu quarto, no entanto, algo estranho acontece: “Mas o destino não permitiu que ele completamente gozasse da solidão e ofereceu-lhe um sucesso extraordinário que decidiu da sua sorte. Se Boccaccio tivesse conhecimento deste raro lance, seguramente o teria inserido nos contos do seu *Decamerone*” (MENDONÇA, 1860, p. 168).

A referência ao *Decamerão* – obra que traz novelas de temática erótica – remete a uma sensualidade incomum à época. Mendonça apresenta uma cena bastante sensual, já que a moça se encontrava deitada na cama do rapaz. Além do fato de ela ser citada como donzela, nem entre os casais abençoados pelo sacramento católico, apareciam cenas literárias de alcova.

Quando os primeiros raios do dia penetraram no seu quarto, Montorio acordou. E olhando como era natural para os objetos que o rodeavam viu ao seu lado uma donzela linda como um anjo, de rosto cândido e inocente e que serenamente dormia. Atônito e perturbado, quando dirigiu de novo os olhos para a encantada aparição, viu-a desaparecer como uma sombra fugitiva por uma porta, em que não havia reparado (MENDONÇA, 1860, p. 168).

A situação parecia-lhe tão absurda que o rapaz achou que ela fosse uma espécie de fantasma.

Mesmo suspeitando ser uma assombração, ficou tão impressionado que foi pedir informações à dona da hospedaria, a qual lhe informou que, naquela noite, havia algumas moças hospedadas por lá – as filhas da “marquesa de...”. A mais nova era “bela como uma *madona*” (MENDONÇA, 1860, p. 169) – mas já tinham partido.

Ocorre que ficamos sabendo que a jovem misteriosa, na verdade, ficara lendo até tarde, então

embebera-se na leitura, esquecera-se não só da promessa que fizera à sua irmã mas mesmo do lugar aonde estava e do tempo decorrido. Quando se apagou a vela, deu o relógio três horas. Levantou-se sobressaltada, arrancou as flores do cabelo, envolveu as tranças numa rede, e tonta de sono ao tênue clarão que mal a alumia, abriu uma porta que não era a do seu quarto. Penetrando pé ante pé, para não acordar sua irmã, meteu-se na cama, encostou a cabeça no travesseiro [...].

Uma bulha estranha fê-la acordar sobressaltada. Reconheceu que se havia enganado, e como a corça surpreendida pelos caçadores, saltou da cama e fugiu (MENDONÇA, 1860, p. 170).

A jovem, que era de carne e osso, havia entrado no quarto errado e fugiu assustada logo que percebeu.

Montorio, impressionado com o caso inusitado e encantado pela moça, percorreu muitas cidades, vilas e aldeias em busca daquela bela donzela, até a encontrar ajoelhada em oração na catedral de Perúgia.

Desde aquele momento por todos os meios que um ardente amor pode inspirar, procurou cativar seu afeto.

Uma donzela tão cândida e tão sensível não podia resistir a uma paixão romântica e exaltada, e o feliz Montorio alcançou sua mão (MENDONÇA, 1860, p. 171).

Casaram-se então e, apenas anos depois, num dos aniversários das bodas, após dar ela uma joia de presente, contou à amada sobre toda a situação:

[...] se é verdade o provérbio que diz que o casamento e a mortalha no céu se talha, devo agradecer à providência que se serviu de meios tão extraordinários para te conhecer e amar.

Se naquela noite não houvesse errado o caminho, não te teria contemplado em todo o esplendor da tua formosura e inocência, e não gozaria contigo a suprema felicidade da minha vida (MENDONÇA, 1860, p. 171).

O conto aborda o tema do engano – para Montorio, um elemento da Providência. Não se sabe exatamente se a moça realmente se enganou ou se algum outro motivo a levou ao quarto do jovem. Sobretudo ao considerarmos a menção ao *Decamerão* – e sua temática – a “providência divina” pode ser também interpretada como metáfora do desejo que avança por caminhos pouco convencionais.

O provérbio que intitula o conto – “casamento e mortalha no céu se talha” – no entanto, atribui o casamento dos jovens como predestinado. Por outro lado, no provérbio, “casamento” é colocado em paralelo com “mortalha” (símbolo da morte), talvez insinuando que o matrimônio mata o desejo, que pode ter nascido naquela noite entre dois desconhecidos.

5.6 “A liberdade pela cruz”

Crônica argumentativa, o texto é uma reflexão em primeira pessoa sobre a importância dos valores cristãos, concatenados com valores socialistas. No cemitério, um narrador é acompanhado por um silêncio desalentador:

Era o cair da tarde: o céu estava nublado e triste: no cemitério agitavam-se as árvores ao sopro devastador do norte. [...]
E eu meditava sobre esta tremenda tragédia que se passa entre Deus, o mundo e o homem. (MENDONÇA, 1860, p. 172)

De repente, no meio de suas lucubrações solitárias, ele diz ouvir uma voz:

Era a voz do povo, sonora e magoada.
E o povo dizia:
A cruz pende do cimo dos campanários, negra e partida, como despedindo-se de nós com os braços descarnados. [...]
E nem uma estrela nos promete a esperança no seu pálido cintilar.
A palavra consoladora e austera do sacerdote emudeceu nas abóvedas do templo.
(MENDONÇA, 1860, p. 173)

O povo clama, então, pelo poeta, a solução para todo esse cenário de total desesperança e desamparo. Aqui vemos claramente a crença de Lopes de Mendonça na literatura como força motriz da sociedade: “Que os teus cantos, ó poeta, reanimem a nossa fé, e nos apontem os caminhos do futuro!” (MENDONÇA, 1860, p. 174). A partir daí, segue-se uma espécie de diálogo entre o povo e o poeta.

O poeta, por sua vez, responde, descrente de quase tudo: “Eu não creio na ciência, porque a ciência é mentira. Eu não creio no amor, porque o amor é uma rápida e fugitiva ilusão. Eu não creio na glória, porque as suas coroas vertem o mais puro sangue dos mártires. Eu só creio na cruz, porque a cruz é eterna” (MENDONÇA, 1860, p. 174).

Mendonça demonstra seguir os princípios cristãos, ainda que não confie nas religiões. E prossegue com sua defesa da cruz, metonímia de Cristo, em quem ele cria, apesar das críticas feitas ao longo de sua obra à igreja e aos sacerdotes. Ele faz um longo discurso, referindo-se diretamente à cruz, num misto de resposta ao povo e oração.

Símbolo da fraternidade, ela pregou aos homens o mais singelo e sublime preceito, que nenhuma religião descobriu: “Ama o teu próximo como a ti mesmo!” [...]
E afastaram-se de ti os ímpios! nos dias da vitória. [...]
E mentiram ao Evangelho adulando os poderosos e calcando os humildes!
E os que vendiam, e compravam no templo, os banqueiros e os vendilhões, ousaram invocar o nome do Justo que os havia expulso com a sua mão austera e indignada.
Ó povo, fita os olhos na cruz, porque a cruz é o símbolo da caridade na terra, da salvação eterna no céu. (MENDONÇA, 1860, p. 176)

Os valores cristãos defendidos pelo poeta – representado aqui por A. P. Lopes de Mendonça – são os que se coadunam com o socialismo, do qual Mendonça era partidário, conforme vimos no primeiro capítulo do presente estudo.

Seguem-se, então, preleções ao povo, que não esmoreça, mas tenha força para seguir adiante, sempre no caminho da cruz, mas sem esquecer de denunciar as desigualdades e as opressões dos poderosos sobre o povo:

E por isso eu vos digo, ó povo, que o teu reinado se aproxima.
A cruz em que o corpo de Cristo verteu sangue e sofreu as dores da humanidade, há de emancipar-vos.
Condenaram-te a uma miséria sem esperança, a um desespero sem alívio.
Fizeram que o teu trabalho, servisse de pego: e as tuas vigílias fossem alimentar os prazeres dos poderosos (MENDONÇA, 1860, p. 178).

O poeta pondera que o povo foi amansado e enganado, mas ainda assim deve resistir, pois breve chegará o momento da revanche.

Amansaram as tuas cóleras com palavras mentidas e adormeceram a tua força de leão com carícias hipócritas [...]
Não podendo vencer-te, voltaram uma parte dos teus contra ti mesmo. [...]
Mas a redenção não tarda. [...]
Não tarda, embora os tiranos preparem o cutelo do despotismo. [...]
Tendes visto as famílias, que são irmãs, desunidas pelas discórdias: e as nações, que também são irmãs, separadas pela guerra: e tudo isto, em nome dos interesses e das paixões
más dos vossos opressores. [...]
(MENDONÇA, 1860, p. 179-180).

Evidencia-se a perspectiva socialista e o carácter político do texto ao serem postas lado a lado a cruz e a liberdade, que “unidas pela mesma ideia, santificadas pelo mesmo culto, engrandecidas pela mesma adoração, hão de realizar o reinado da caridade e da justiça sobre a terra” (MENDONÇA, 1860, p. 180).

O poeta enumera sinais de que o fim da opressão sobre o povo está próximo e assevera que o caminho para que a libertação ocorra são as nações e não os sacerdotes ou os poderosos. E ele ensina onde buscar a palavra transformadora.

Tudo isto anuncia a queda dos opressores.
A palavra que há de transformar o mundo abatido está prestes a sair do peito palpitante das nações.
Está escrita na fachada dos templos.
Ouve-se cantar na lira dos poetas.
Sente-se gemer na boca do escravo.
Mistura-se com o nome de Deus na oração e nos prantos do desditoso.
(MENDONÇA, 1860, p. 181)

Por fim, o poeta confessa sua descrença e sua dúvida, mas foi convencido pela aliança formada entre a cruz e a liberdade:

E também já me vi devorado pela dúvida, em noites de cruel insônia.
E medi os abismos da desesperança, e senti a mão da desventura confranger-me a
fronte enrugada e pálida.
E não compreendi que a liberdade triunfasse por este imenso amor, que viera
regenerar a humanidade, e remi-la com o sangue.
E blasfemei da cruz, quando a via alçada pelos inimigos das ideias.
E descri da misteriosa aliança que a cruz e a liberdade realizam neste século
(MENDONÇA, 1860, p. 181-182).

As pequenas narrativas que compõem as *Cenas e fantasias de nossos tempos* trazem um retrato das hipocrisias da sociedade oitocentista. De maneira bastante irônica, A. P. Lopes de Mendonça explicita situações absurdas – como em “Para que serve uma tia” – ou comenta, com muita subjetividade, a respeito dos costumes da época – como em “Pianos e filarmônicos”. O autor se mostra, mais uma vez, um astuto observador da sociedade lisboeta, criticando seus vícios e provocando o leitor a respeito de seus hábitos.

Essa análise de costumes, marca da literatura mendonciana, além de ousada, se considerarmos a posição desprivilegiada do autor, e expõe as prioridades dele com sua escrita: causar essa reflexão que ensejaria mudanças efetivas.

6 MENDONÇA BIÓGRAFO – A NOTÍCIA HISTÓRICA DO DUQUE DE PALMELA

Em 1859, Mendonça publicava, pela Imprensa Nacional, a *Notícia Histórica do Duque de Palmela*, a qual se originou, de acordo com o autor, do “Elogio histórico ao Duque de Palmela”, que seria recitado na Academia Real das Ciências. Como tal pronunciamento não aconteceu – de acordo com Inocêncio Francisco da Silva, por um problema de saúde³¹ – o “Elogio” foi ampliado para se tornar livro, “perdendo o caráter acadêmico” e usando “das liberdades do estilo político” (MENDONÇA, 1859, p. 5). Efetivamente, ele cumpre o prometido, já que, no livro, os feitos do Duque de Palmela servem como pretexto para que Lopes de Mendonça emita seu parecer acerca da política portuguesa, sob a perspectiva de alguém que esteve intimamente envolvido nas questões decisivas ali tratadas.

O autor chegou a publicar um estudo biográfico – *Damião de Góes e a inquisição de Portugal* (1849), mas, optamos por, no presente trabalho, debruçarmo-nos sobre a *Notícia histórica...* por entendermos que esta obra é, por tratar dessa figura politicamente tão importante, seja mais representativa.

À primeira vista, há de se estranhar o fato de Mendonça, filiado aos ideais jacobinos, que em quase toda a sua vida fez oposição aos governos, elabore um texto desse teor à memória do Duque de Palmela, que exerceu cargos importantes como embaixador e Ministro, representando os interesses de Portugal no exterior. O próprio autor justifica:

Pela geração natural das ideias pertencemos a um partido, do qual o Duque de Palmela foi frequentemente adversário. Nem por isso nos julgamos menos habilitados para fazer justiça à sua vasta capacidade e aos seus eminentes serviços, e mesmo para o aplaudir, quando, coerente com os seus princípios, e fiel à linha política que havia escolhido, combateu lealmente as suas exagerações e demasias (MENDONÇA, 1859, p. 5).

Considerava-o um legítimo representante dos interesses da nação e, mesmo com as divergências de ideias, reconhecia a importância política do Duque de Palmela e valorizava sua trajetória:

O amor da pátria, nenhum homem público o possuía em grau mais subido que o Duque de Palmela, e a influência que exerceu sobre os destinos do seu país, em tão complicadas e difíceis crises, derivou principalmente de o ter sempre mantido, ardente e imaculado, ou fosse defendendo a liberdade contra as tentativas da reação,

³¹ SILVA, 1858, t. 8º, p. 268.

ou a ordem social contra as exagerações do espírito revolucionário (MENDONÇA, 1859, p. 8).

Anos antes da publicação da *Notícia histórica*, já em 1855, na edição de *Memórias de literatura contemporânea*, Mendonça demonstrava grande consideração pelo duque, a quem ele admirava por seu talento, ainda que em lado diverso do seu na luta política:

Graças a Deus! Não adulo nem os mortos, nem os vivos. No momento da luta podem cegar-me paixões pessoais, porque sou homem, e homem de um partido: quando a campã desce sobre o cadáver de um caráter ilustre, assumo a imparcialidade da história, tanto quanto pode a minha inteligência, e a minha vontade.

Declaro, antes de tudo, que se considerasse o duque de Palmela, em relação à história social, estigmatizaria muitos atos da sua carreira pública; e que se a morte não viesse arrancá-lo da cena política, seria decerto seu adversário, porque, prezando em muito os dotes do seu entendimento, nem por isso deixo de supor, que os pôs, mais de uma vez, ao serviço de uma má causa.

Qualquer que seja o ponto de vista político, por onde se encare a vida pública do duque de Palmela, é certo que ninguém pode negar que é um dos mais superiores talentos, que viu desabrochar esta terra (MENDONÇA, 1855, p. 134).

“Nascido em berço ilustre” (MENDONÇA, 1859, p. 8), em Turim, aos 18 de maio de 1781, Pedro de Sousa Holstein, o Duque de Palmela, ingressou jovem na carreira diplomática, por influência da família, embora, segundo Lopes de Mendonça, não apenas “aos privilégios do seu nascimento, porém aos dotes de uma superior inteligência deveu a posição que soube adquirir entre os homens públicos da sua geração” (MENDONÇA, 1859, p. 13). Com um histórico de perseguições familiares, nas quais teve vários parentes envolvidos, inclusive, encarcerados, a opinião do biógrafo é de que esses acontecimentos ajudaram a forjar no rapaz o caráter de combate ao despotismo.

Quando as inteligências se formam, alumiadas por luz tão sinistra, breve se convencem que o despotismo assim como a anarquia, não são realmente tipos definidos de governo, mas verdadeiras enfermidades que acometem o corpo social, e que aparecem como sintoma de graves vícios, de terríveis perturbações no seu organismo (MENDONÇA, 1859, p. 15).

Como considerava o absolutismo um dos piores momentos políticos de Portugal, pela inércia desse regime em relação aos progressos sociais – como está expresso vastamente em sua obra política, ao opinar sobre os anos da gestão do Marquês de Pombal, Mendonça compara-os aos anos do antigo regime, que para ele não fez o que devia e assevera:

não direi que foram um excelente governo, mas que *foram ao menos governo* e aparecem como um oásis que mal se divisa no meio de um deserto de superstição e de ignávia e revelam a profunda degeneração em que tínhamos caído, sob o domínio de um absolutismo inerte (MENDONÇA, 1859, p. 15-16).

O Duque de Palmela, ainda muito jovem, acompanhava o pai em Roma e frequentava a casa do Marquês Alfieri. Sobre esse período, Mendonça menciona a vida confortável e luxuosa do rapaz, sem, no entanto, encobrir a própria perspectiva a respeito dos luxos: “O Duque de Palmela comprazia-se em viver no seio dessa posição brilhante das classes ricas e cultas, que constitui a alta sociedade; e nem os preconceitos, nem os caprichos, nem gostos frívolos que nela frequentemente dominam, o irritavam ou lhe causavam fastio” (MENDONÇA, 1859, p. 17). De acordo com o autor, ainda que diferente em alguns aspectos, o Duque era um legítimo representante da nobreza, aquela classe por quem Mendonça nutria desprezo:

O Marquês pertencia à raça sublime, mas infeliz dos espíritos despóticos e excêntricos, que uma organização nervosa e acerba condena a uma perpétua luta; que odeiam a sociedade, e não podem contudo prescindir dela, e que experimentando o pungir de todas as misérias morais do orgulho, e nenhuma das consolações que ele oferece, consomem a energia de uma poderosa vontade de desejos quiméricos, em ambiciosas esperanças que as acanhadas dimensões da realidade não podem satisfazer (MENDONÇA, 1859, p. 18-19).

Essa crítica a uma aristocracia baseada na ostentação é recorrente na obra mendonciana. E, para escrever, buscava o povo, os bairros populares e boêmios, que era, de acordo com seu pensamento, onde era possível estudar a vida, que só se podia alcançar a partir “do génio do povo, do esplendor dos acontecimentos, da seiva fecunda das ideias” (MENDONÇA, 1849, p. 14), pois “a vida não se estuda nos palácios, nem nas salas de baile: aquela atmosfera, enerva, sensualiza a vontade mais rijamente temperada: as rugas da reflexão quase sempre são desenhadas no rosto pelo dedo da miséria” (Op. cit., p. 70).

Ainda no exterior, Palmela lamenta a morte do pai, que faleceu em Roma. Encarregou-se, então de sua sucessão e ficou responsável pela legação portuguesa até 1805.

A. P. Lopes de Mendonça observa que o jovem Palmela estava sendo levado a crer que a transição do antigo regime para o regime representativo poderia ser feita pela aristocracia, da qual ele próprio fazia parte, o que Mendonça rejeita, pois, sob sua ótica, “a passagem da monarquia absoluta para o governo representativo foi constantemente alcançada pelas revoluções” (MENDONÇA, 1859, p. 23), demonstrando mais uma vez um caráter revolucionário e vanguardista, na contramão de muitos intelectuais de sua época.

Em sua perspectiva, mesmo com todo o poder, como era o caso da aristocracia inglesa da época, as elites dependiam da opinião pública para realizar seus trâmites políticos. Não era uma boa estratégia passar por cima dos desejos do povo – ou, ao menos, não de maneira explícita.

Mas quem pode duvidar que essa aristocracia acessível a todas as superioridades, que procura conservar a sua preponderância rejuvenescendo-se pela adoção de todas as vocações distintas, é dominada por um poder mais onipotente, a que obedece submissa, o da opinião pública, que dirige realmente o governo da Inglaterra? (MENDONÇA, 1859, p. 24).

Um dos aspectos que Mendonça destaca em relação à personalidade de Palmela é se manter fiel a seus princípios, sem se deixar corromper pelos “falsos liberais” e pelos que se entregaram a idolatrar o passado.

As catástrofes dos governos, as cenas agitadas das revoluções, os prodígios das vitórias que destruíam o equilíbrio da Europa, os erros que perderam os grandes homens, os tronos que se restauraram, e que depois outra vez sucumbiram, nada disto o tornou menos crente nas excelências da liberdade e nos direitos da razão humana. Nem por um momento se lembrou de imitar o exemplo desses falsos liberais, e desses sectários pusilânimes, que acometidos de um covarde terror, se entregam à absurda idolatria de um passado, que os progressos morais da sociedade moderna e as retas inspirações da consciência conjuntamente condenam (MENDONÇA, 1859, p. 9 -10).

Note-se a ponderação de Mendonça em relação a certas concessões que ele considerava necessárias ao progresso e à defesa das liberdades. Tudo isso, sob sua perspectiva, seria conquistado ao custo de muitos sacrifícios, até que fosse alcançada a emancipação tão almejada, isto é, “para que as sociedades se tornem dignas dos benefícios de um governo livre, é mister que obtenham a sua emancipação à custa de laboriosos e perseverantes sacrifícios” (MENDONÇA, 1859, p. 10).

Por meio de uma alegoria, Mendonça trata a liberdade como uma conquista dos que fizeram por merecê-la, dos que a estiveram defendendo nos momentos em que escolhas difíceis, dilemas e concessões precisavam ser feitas:

O Ariosto conta-nos a história de uma fada que por lei misteriosa de sua sina estava condenada a transformar-se, em certos períodos, numa serpente asquerosa, medonha, peçonhenta. Os que a maltratavam durante a sua metamorfose, ficavam para sempre excluídos dos benefícios que ela liberalizava aos homens. Mas os que, em despeito do seu hediondo aspecto, tinham dela piedade e a protegiam, gozavam mais tarde da sua vista, que deslumbrava pela formosura peregrina, e dali em diante, acompanhava os seus passos, cumpria todos os seus desejos, tornava-os felizes no amor e vitoriosos na guerra.

Assim é essa deusa que denominamos liberdade. Às vezes toma forma de um réptil imundo: sibila, espuma, morde, roja pela terra. Mas desgraçados aqueles que a pretendem esmagar, pelo asco e nojo que ela lhes causa; e felizes os homens que a acolhem na sua forma abjeta e horrenda, que não de ser afinal recompensados por ela, no período do seu esplendor e da sua glória (MENDONÇA, 1859, p. 11).

As reformas políticas são feitas para apaziguar os ânimos do povo, de forma que as revoluções sejam evitadas:

[Na Inglaterra], se as revoluções, há quase dois séculos, adejam em torno das suas costas, sem que possam nunca perturbar o progresso dos seus destinos, é porque elas

são prevenidas, por oportunas reformas, que satisfazendo as necessidades sociais, acalmam as tempestades da opinião (MENDONÇA, 1859, p. 25).

Ele identifica alguma mobilidade social na aristocracia hereditária na Inglaterra, que

nunca chegou a adquirir nenhum dos hediondos caracteres de uma casta. Recebia de contínuo no seu seio indivíduos do povo, e de contínuo mandava para o seio do povo indivíduos da sua própria classe. Os cavaleiros podiam abertamente aspirar ao pariato, e a ordem dos cavaleiros estava patente ao mais obscuro plebeu que se distinguisse por um nobre feito ou por um assinalado serviço (MENDONÇA, 1859, p. 25).

Diferente do que ocorria em Portugal, que arrastava ainda os preconceitos que se criaram e consolidaram naquela época,

como quase todas as nações do meio dia da Europa, nunca se aproximou, por um momento sequer, de uma situação semelhante ou análoga [à da Inglaterra]. Possuía uma aristocracia militar, como todos os países fundados pela prepotência da guerra e da conquista; mas essa, exclusivamente absorvida nos seus preconceitos de casta, ciosa de privilégios que satisfaziam a sua vaidade e a sua cobiça, em prejuízo das outras classes, sem lhe concederem força real do Estado, acreditava que os seus deveres para com o Rei e o país estavam cumpridos, arriscando a vida nas batalhas (MENDONÇA, 1859, p. 26).

Os períodos de paz, portanto, apagaram os últimos alentos dessa classe, pois, segundo Mendonça, “as aristocracias não se criam por teorias políticas, nem se tornam úteis e fortes pelo influxo de projetos legislativos; é pelas glórias da conquista, pelos serviços prestados nos conselhos do governo, que podem aspirar a uma decorosa e legítima influência”³². Portugal tinha, naquele momento, uma aristocracia enfraquecida e menos influente. Situação que, para ele, era motivo de vergonha, pois o que havia no país era uma elite de aparências, cuja máxima preocupação era a *toilette*, quase meramente decorativa, que fazia ainda questão de ostentar todo o luxo diante dos desvalidos, em desfiles nos eventos religiosos e culturais³³. O povo não poderia aceitar impassível esse tipo de espetáculo vergonhoso:

Cubramos com um véu os quadros de devassidão que desde a maioridade de Afonso VI até a regência de D. Pedro II mancham os anais da nossa história; e digamos depois, se um povo, se um país, vendo uma classe exclusivamente assídua nas salas, nas cavalhadas e nos touros, devorando a maior parte das rendas públicas, e mostrando a sua valia engrossando os cortejos, e povoando os aposentos do monarca, a podia aceitar senão como um corpo de mera ostentação, apêndice faustoso e estéril da realeza, e privada da independência e do sentimento de responsabilidade que a gerência dos negócios públicos exige (MENDONÇA, 1859, p. 27-28).

³² MENDONÇA, 1859, p. 27.

³³ Essa mesma crítica aparece no Capítulo I das *Memórias de um doido*. Ver comentário de Mendonça a respeito da procissão de *Corpus Christi* em MENDONÇA, 1982, p. 63.

A esse respeito, A. P. Lopes de Mendonça narra, como exemplo do descaso das elites, o episódio da partida da família real portuguesa para o Brasil. Ele critica os cortesãos, representantes da nobreza portuguesa que, seguindo a família real, abandonaram o povo à própria sorte, na eminência de um ataque francês:

O exército francês, comandado por Junot, entrava em 18 de Novembro de 1807 em Portugal, e no dia 29 de Novembro o Príncipe Regente, a família real e os fidalgos principais da corte partiam para o Brasil, com as riquezas da coroa e das igrejas, aconselhando o povo a que tratasse com toda a deferência o inimigo que se aproximava para o reduzir à escravidão.

Não há exemplo na história de um abandono tão vergonhoso, e quando o país mais carecia do sangue, do amor e dos sacrifícios de todos os que sentissem palpitar no peito um coração português [grifo nosso] (MENDONÇA, 1859, p. 30).

É curioso, no entanto, que Mendonça faça ressalvas ao Príncipe Regente, condenando com mais rigor a corte que o acompanhava, provavelmente por seus títulos de nobreza nem sempre conseguidos pela tradição aristocrática:

Perdoava-se ao Príncipe Regente, homem de índole branda e timorata, pouco afeito às cenas de violência, e que preferiria decerto às responsabilidades do poder uma existência obscura e livre de cuidados, este terror pânico; mas a corte seguindo-o perdia o direito de invocar passadas glórias.

Os brasões que os nobres abandonavam nas fachadas dos palácios às fúrias dos invasores, ficaram abalados; bastou um sopro da revolução para os fazer cair por terra (MENDONÇA, 1859, p. 30-31).

Em outra obra, o autor demonstra seu apoio à Independência do Brasil:

Estamos politicamente separados do Brasil: a colônia forte e poderosa emancipou-se, e fundou um império florescente e vasto. Portugueses, o amor da pátria, não nos torna surdos à voz dos princípios humanitários. Era justo que a tutela acabasse, e que as imensas regiões do Novo-Mundo [,] livres e independentes, pudessem desenvolver a sua atividade, e completar os seus destinos.
(MENDONÇA, 1855, p. 324)

Não decepcionando o brio que Mendonça atribuiu ao nobre, Palmela, no entanto, não seguiu como os de sua classe, ao contrário, durante esse período turbulento, manteve-se em Portugal: “O Duque de Palmela ficou em Portugal por considerações da família, e devemos acreditar também que pelo horror que lhe inspirava um proceder tão indigno” (MENDONÇA, 1859, p. 31).

A respeito das revoltas que ocorriam na Espanha ao final da década de 1810, Lopes de Mendonça ressalta a importância de uma revolução florescer de sólidos princípios:

A fatalidade, assim como a glória da revolução, era fundar as instituições com ideias, e consagrar os direitos do povo, não como um patrimônio, religiosamente transmitido de geração em geração, mas como uma conquista derivada dos progressos da civilização e do espírito humano.

A liberdade devia ser filha de suas obras (MENDONÇA, 1859, p. 43).

Durante a revolução, Palmela partiu para o Brasil, não para fugir – como grande parte da aristocracia –, mas a fim de usar seu prestígio para tentar convencer o rei a voltar para Portugal ou enviar o filho primogênito (D. Pedro) e estabelecesse uma constituição. A ausência da realeza, em momento tão delicado, acirrava ainda mais os ânimos:

O Duque de Palmela partiu para o Brasil quase no momento em que o governo revolucionário se instalara em Lisboa, firmemente decidido, como os fatos ulteriores sobejamente provaram, a aconselhar o Rei a dar uma constituição e a convencê-lo da necessidade de que ele ou seu filho primogênito voltasse para Portugal, aonde altamente se deplorava e acusava a ausência da família real (MENDONÇA, 1859, p. 46-47).

No Brasil, os membros da corte que lá estavam estabelecidos se punham contra Palmela, pois não estavam convencidos da necessidade do retorno da família real a Portugal. Ainda assim, o Duque insistiu:

Nunca nenhum vassalo mostrou maior lealdade para com o trono, nunca homem político deu provas de maior bom senso e previsão. A camarilha que rodeava o Rei, apêndice monstruoso e infalível do poder absoluto, combatia as ideias do Duque de Palmela, caluniando as suas intenções, apontando-o ao Rei como um ambicioso impaciente, e já eivado de toda a peçonha revolucionária (MENDONÇA, 1859, p. 47).

A obstinação do Duque de Palmela desagradou o rei e culminou com a sua demissão do cargo de ministro, que ele deixou não sem antes redigir um projeto sob cujas bases se promulgaria, no futuro, a constituição.

Temática muito recorrente na obra de A. P. Lopes de Mendonça é a perspectiva de que as revoluções decorridas em Portugal não eram capazes de operar as transformações necessárias na organização social. Seu ponto de vista é o de quem observa mudanças muito lentas. As expectativas em torno das revoluções, sobretudo pelo muito tempo em que elas foram alimentadas, eram muito altas, e não encontravam correspondência na realidade. Além disso, a situação anterior às revoltas, segundo o autor, era de tamanha apatia que sequer havia uma resistência que ensejasse medidas mais enérgicas.

A revolução além de tudo, para se desenvolver e progredir, seria necessário ter encontrado na velha sociedade uma resistência que justificasse medidas revulsivas e radicais. O espírito público, que mal acordava de um longo letargo, era inspirado mais pelo sentimento patriótico, que pelas ideias liberais, e certamente não auxiliaria reformas que tendessem a modificar eficazmente a antiga organização social (MENDONÇA, 1859, p. 54).

Ainda assim, Mendonça não deixa de reconhecer a importância da Revolução de 1820:

A revolução de 1820, ainda mesmo que não tivesse proclamado no seu grito os princípios modernos de liberdade, seria um sucesso inevitável porque nascia de um

sentimento que só as nações chegadas ao último extremo da ignomínia podem perder, o sentimento de pátria (MENDONÇA, 1859, p. 50).

Os ideais que a inspiraram eram o que Mendonça entendia como o seu maior legado, acreditando que frutificariam, dando origem a transformações mais efetivas no futuro.

Era impossível que as doutrinas proclamadas em 1820, apesar da sua efêmera duração, não houvessem lançado raízes profundas no sentimento do país, quando era manifesto que em nenhuma época da história se vira no governo tão grande número de homens assinalados por um patriotismo mais sincero, dotados de tão nobre desinteresse, e de tão ardente amor do bem público (MENDONÇA, 1859, p. 72).

Sob sua perspectiva nas *Memórias de literatura...*, nenhum dos sistemas econômicos vigentes naquele momento seriam capazes de suprir totalmente as demandas da crise que se instalava, mas era preciso orquestrar ações de diversos âmbitos.

Se nos é lícito firmar a nossa opinião, diremos que não supomos em nenhum sistema econômico, seja da escola inglesa ou do socialismo, força virtual bastante, para decidir as questões pendentes na ciência social. É da ação combinada e concumitente de soluções diversas, que pode nascer a harmonia para que a civilização aspira. (MENDONÇA, 1855, p. 290)

Ainda que reconheça a importância da iniciativa revolucionária, a autor entende que a revolução não tinha abalado as estruturas de que o clero, por exemplo, se beneficiava:

As exaltações revolucionárias de 1820, tão cândida e inocentemente teóricas, repassadas de uma benevolência e filantropia, que faria empalidecer a dos contos de Marmontel, não justificavam certamente tão acerbos rancores [entre D. Miguel e o pai, D. João VI]. O sopro da revolução deixara em paz as cruces no cimo dos campanários, e intactos os brasões da nobreza na fachada dos seus palácios (MENDONÇA, 1859, p.65-66).

O autor condenava o papel da igreja nesse período; na opinião dele, era ela a causadora de muitos dos males sociais, como o agravamento das desigualdades, para depois, ela própria se apresentar como solução:

Os institutos monásticos sempre nos pareceram realizar o engenhoso artifício daquele cirurgião que tendo loja aberta na esquina de duas ruas, saía por uma porta para ferir o caminhante e entrava depois por outra para curar o ferido. A paupérie e a mendicidade, opróbrio e flagelo do país laborioso, eram o fruto natural dessas instituições que o espírito do século e as tendências do progresso econômico conjuntamente condenavam. A vontade viril e os instintos industriais, que em outras eras nos tinham tornado gloriosos e prósperos, não resistiram aos hábitos de servilismo e ociosidade, que levavam populações válidas e aptas para o trabalho, a mendigar um parco sustento (MENDONÇA, 1859, p. 66).

O clero defendendo os absolutistas por poder e riqueza: “Desde o púlpito até ao confessionário, desde a escola até ao prostíbulo, aonde o frade devasso saciava a brutal lascívia, proclamavam-se as dissolventes doutrinas do regímen absoluto, como essenciais para

salvar a religião e o país, e consolidar o trono. Os lábios do sacerdote, que deviam pregar a paz, levavam as multidões a um materialismo ávido e desenfreado” (MENDONÇA, 1859, p. 73).

Homem de pensamento complexo e de uma inteligência não binária, Mendonça tecia críticas duras aos barões. Mas não os colocava todos no mesmo patamar; o autor não se opunha à nobreza em si, mas principalmente aos títulos “distribuídos”, comprados, uma prática que se tornou comum naquela época, quando os burgueses detentores de riquezas não conquistavam prestígio social apenas pelas suas posses e precisavam de títulos de nobreza. Essa crítica vai na esteira de Almeida Garrett, a quem Mendonça muito admirava, que ironizou a conversão de novos ricos em nobres membros da aristocracia, numa glosa eternizada nas *Viagens na minha terra*: “Foge cão, que te fazem barão! Para onde, se me fazem visconde?”. Mas o autor reconhecia que havia também os burgueses que não tinham tirado proveito das benesses do velho absolutismo em distribuir títulos:

As classes que vivem do comércio, da indústria e do trabalho, que nem gozavam dos pingues proventos, dos privilégios abusivos e dos favores mercenários que o absolutismo distribuiu com mão larga às suas criaturas, nem iam esmolar às portarias dos conventos a escudela de caldo, com que as ordens monásticas mantinham a sua popularidade, à custa do progresso econômico e do decoro moral dos proletários, envilecidos por uma voluntária miséria, contemplaram com justo desprezo este abraço fraternal, que ligava os grandes e a população no mesmo sentimento de subserviência ao antigo regímen (MENDONÇA, 1859, p. 55).

Nem tudo era crítica na visão de Mendonça, entretanto; havia também os títulos nobiliários que ele considerava conquistados por mérito, por homens a serviço de sua pátria:

Mais sólidos e mais recentes brasões, alcançados mesmo nos campos das batalhas, podem oferecer essas classes, que os progressos do espírito humano e da civilização engrandeceram. Quem eram esses homens singelos e modestos, que sem plumas no chapéu, nem rendas nos gibões afrontavam intrepidamente na Holanda o despotismo feroz de Filipe II, defendendo a pátria, e a liberdade de consciência? Eram burgueses (MENDONÇA, 1859, p. 55-56).

Dessa aristocracia, o autor isenta Palmela: “O Duque de Palmela não pertencia ao número desses enfatuados diplomatas, que, seduzidos pelo prestígio das altas funções que exercem, supõem muito abaixo da sua hierarquia no governo do Estado os problemas de administração e de economia pública” (MENDONÇA, 1859, p. 74). Ele entendia que o duque era quase o oposto de um revolucionário, mas um diplomata. E a diferença ele já havia estabelecido nas *Memórias de literatura contemporânea*, em 1855: “A diplomacia é incompatível com o espírito revolucionário: numa ganha-se tempo, o outro aproveita-o: numa

a superior qualidade consiste em suspender, em afastar os acontecimentos: o outro previne-os, prepara-os, desvia-os muitas vezes” (MENDONÇA, 1855, p. 147).

Lopes de Mendonça acreditava que a revolução era o único caminho para alcançar a mudança e o progresso social: “o mundo está fatalmente condenado a estas perpétuas transformações. Para se alcançar o progresso é necessário haver destruição. É depois da tempestade que a natureza nos sorri mais viçosa e amena: da morte desponta uma nova vida (MENDONÇA, 1859, p. 73).

Partidário de medidas vistas como extremas, A. P. Lopes de Mendonça acreditava na abolição das ordens religiosas em Portugal para combater o absolutismo, por acreditar que elas representariam a resistência a esse regime; Palmela era contra, o que, para Mendonça, era estranho por não condizer com a personalidade ilustrada do duque:

O Duque de Palmela, ou movido pelas instâncias de sua esposa, a quem amava com extremoso afeto, digno das suas angélicas virtudes, ou por supor que a religião é e será sempre o mais poderoso esteio da sociedade civil, recusou a sua assinatura ao decreto que abolia as ordens religiosas em Portugal.

Admira tal contradição num tão elevado espírito. Só esta medida violenta, mas necessária, podia salvar a sociedade de uma contínua agitação e de estéreis lutas, que lhe consumiriam a energia, tão necessária para melhorar a sua condição social. As ideias liberais ficariam à mercê de uma conspiração permanente, e os numerosos partidários do infante D. Miguel conservariam sempre um poderoso instrumento de resistência e oposição (MENDONÇA, 1859, p. 79).

Mendonça não era contrário à religião, mas às ordens religiosas e ao que elas representavam:

A revolução liberal não se afastava das tradições da monarquia, e tinha o direito de realizar o preceito do Evangelho, que recomenda a pobreza e a humildade aos ministros do altar.

A religião, em vez de ser ofendida, era modificada segundo o seu verdadeiro espírito, e a sociedade alcançava a paz, primeiro elemento de todos os progressos.

A revolução não atacava a Igreja católica como doutrina religiosa, mas como a mais opressiva das instituições antigas. O clero, deixando de regular as cousas do outro mundo, e tornando-se proprietário usufrutuário de dízimos, e exclusivo diretor da caridade, tornava-se incompatível com o novo modo de ser social. Era a classe mais poderosa e privilegiada do antigo regímen, um estado no estado, e a sua existência opunha-se radicalmente aos princípios de igualdade que a revolução proclamara. Pela força das cousas o clero assumira as formas feudais, e quando o feudalismo era absorvido pela realeza, em vez de ver diminuída a sua influência, mais se elevava e enriquecia (MENDONÇA, 1859, p. 80).

No seu entendimento, os princípios da doutrina cristã nada tinham a ver com as interferências da igreja no âmbito político, envolvendo-se em brigas de poder.

O cristianismo favorece essencialmente todos os grandes princípios de igualdade e de justiça; mas a Igreja, como fora constituída pelo Pontificado, havia de tornar-se perpetuamente a mais implacável adversária das instituições livres (MENDONÇA, 1859, p. 80).

Com esse pensamento de que as organizações religiosas eram, na verdade, instituições de exercício de poder e controle, Mendonça comenta que as ordens estavam muito distantes dos modelos cristãos, dizendo que

os conventos, longe de servirem de exemplo aos fiéis, eram escolas de barbaridade, de vícios, de opressão, receptáculos de hedionda crápula. Às crianças, a par dos contos de fadas e lobisomens, não se contavam senão histórias de frades que seduziam mulheres casadas, ou cujo atrevimento às vezes maridos menos crédulos sabiam rigorosamente punir (MENDONÇA, 1859, p. 80-81).

A revolução teve um custo. Mendonça pensa a esse respeito, defendendo que valia pagar esse preço para que a liberdade das gerações futuras estivesse garantida:

A dívida nacional havia crescido em proporções assustadoras, e acusavam-se os poderes públicos de terem onerado as gerações futuras, em benefício da geração presente. Mesquinho modo de avaliar os acontecimentos que transformam as sociedades! [...]

As gerações futuras, no pleno gozo da sua liberdade, dirigindo os seus próprios destinos, crescendo em bem estar e em riqueza, haviam de abençoar os esforços dessa geração generosa e forte, que, gemendo nas masmorras, combatendo nos campos da batalha, e derramando o sangue nos cadafalsos, havia fundado a nova sociedade sobre as bases imortais da justiça, do direito e da igualdade social (MENDONÇA, 1859, p. 82).

Já passada a experiência da revolução de 1820, a revolução de setembro seria diferente, mais profícua, estabelecendo melhor os papéis de cada corrente política em Portugal. Mendonça critica a polarização entre as facções, que pareciam mais interessadas em chegar ao poder simplesmente:

A revolução de setembro veio criar profundas e irreconciliáveis divisões no partido liberal, e poderia haver comprometido a causa da revolução, se o partido realista não estivesse entregue ao desalento da sua tão recente derrota. A legalidade constitucional desapareceu totalmente. Não se viam dois partidos destinados ao governo do Estado, diversos nos seus sistemas de administração, mas igualmente empenhados nos progressos do país, mas facções, radicalmente opostas, que um ardente ódio inflamava, e que aceitavam a conspiração e a revolta como meios legítimos de conquistar o poder. Com tais condições era impossível que o país pudesse gozar o fruto das reformas que o tinham vindo desoprimir, e o deviam engrandecer (MENDONÇA, 1859, p. 83).

Palmela não estava satisfeito com o quadro da revolução e provavelmente aí começam as divergências mais marcantes entre ele e Lopes de Mendonça. Enquanto aquele não acreditava em um governo proveniente do movimento revolucionário, este, mesmo com as ressalvas em relação ao acirramento das disputas, defendia que a revolução proporia uma nova constituição, por exemplo, já era um indício de boas mudanças:

a revolução entretanto possuía uma ideia, e uma ideia seguramente justa. Proclamara de novo uma constituição, livremente votada pelo país, e coerente com o dogma da soberania popular, negava aos monarcas o direito que até ali se haviam atribuído, de dispor a seu arbítrio dos destinos de uma nação, embora era sentido favorável aos seus progressos e liberdades.

O Duque de Palmela não simpatizou com o movimento, como era natural, e supondo-o apenas nascido de um impulso irrefletido de entusiasmo, tão fácil de se acender como de se extinguir, não acreditou que se pudesse consolidar, constituindo-se em governo (MENDONÇA, 1859, p. 84).

Lopes de Mendonça considerava até as divergências como positivas, pois reconhecia-as como parte de um sistema que se diferenciava, por isso mesmo, do absolutismo:

Os erros do partido popular aproximavam do poder o partido cartista, meses antes alvo de todos os ódios, e que sucumbira, sem mesmo tentar a mínima resistência, fulminado pela indignação pública. *Estas variações de opinião, que parecem frívolas e inconsistentes à primeira vista, derivam da própria essência do sistema representativo* [grifo nosso], e favorecem eficazmente o desenvolvimento vigoroso e enérgico do corpo social.

A fração parlamentar ordeira, apesar de possuir no seu seio homens de superior inteligência, não tinha as condições necessárias para governar, porque as suas doutrinas demasiadamente vagas e nebulosas, nem inspiravam confiança ao partido popular nem eram simpáticas à antiga direita, que, com ideias definidas e um sistema de administração já experimentado, supunha-se apta para gerir os negócios, e não estava decidida a deixar-se ofuscar por um partido novo, que nascia das entranhas da revolução para renegar dos seus princípios (MENDONÇA, 1859, p. 85).

Em 1855, Mendonça já fazia essa análise a respeito do balanço da revolução de setembro, cuja história, para ele,

demonstra evidentemente a pouca consistência desse partido, de que o duque de Palmela se tornara um dos mais distintos campeões. A carta, que fora o apelido de guerra do exército liberal, a carta nobilitada por tantos generosos sacrifícios, esmaltada por tão assinalados triunfos, caiu sem resistência, numa explosão do instinto popular (MENDONÇA, 1855, p. 154).

Outro problema apontado pelo autor era em relação à cobrança de impostos, que ele temia que fossem desviados dos bens públicos para sustentar luxos da classe política, temendo que eles fossem

alimentar o luxo e os prazeres das classes mais influentes da sociedade, consumindo-se em despesas não só estéreis, mas frequentemente prejudiciais ao desenvolvimento da riqueza pública. Nenhum contribuinte pode contemplar, sem indignação, que o precioso fruto do seu trabalho vá dar uma existência regalada a uma multidão de ociosos parasitas, ou de funcionários inúteis ou inábeis, que em vez de servirem lealmente o Estado, abusam da sua autoridade para oprimir e vexar os povos (MENDONÇA, 1859, p. 96).

E isso pesaria justamente sobre as classes menos abastadas, pois

a tendência infalível das classes que preponderam no governo do Estado é fazer pesar sobre as classes com menos luzes e importância social o peso dos sacrifícios que o bem público exige. Fora este um dos mais vergonhosos vícios do antigo

regímen, e que se tornara um privilegio não só contrario à justiça, mas à civilização, ao bem estar e ao desenvolvimento social (MENDONÇA, 1859, p. 96).

Para que a parcela mais pobre da população não sofresse com a ação dos inescrupulosos usurpadores infiltrados no governo, Mendonça propugnava que “a honestidade dos homens públicos não pode nem deve ser meramente passiva, e, por assim dizer, cética: escolher ou conservar homens pouco escrupulosos e sem moralidade, elevá-los frequentemente a cargos importantes, é não ser suficientemente honesto, e sacrificar a intuições políticas os interesses do país e a dignidade dos poderes públicos” (MENDONÇA, 1859, p. 97).

E era justamente pelo povo que Mendonça acreditava poder ser viável a revolução realmente transformadora. A mudança deveria, sob a sua ótica, ser operada pelo povo, para a ilustração e a conscientização dos cidadãos:

A liberdade moderna é um resultado da razão, e não o produto artificial das instituições. Era resgatando o povo, pelo baptismo das ideias, e pelas verdades de civilização, que ela podia enraizar-se no país. A velha escola liberal, fundada num aforismo de Montesquieu, supõe que a liberdade se origina da inocência do coração: os democratas creem que ela cresce, desenvolve-se, e se comunica pelas luzes do espírito (MENDONÇA, 1855, p. 151).

Os últimos anos de vida do Duque de Palmela foram alheios à política, sobretudo pela morte da esposa, fato que o abalou muito. “A morte de sua esposa contribuiu para abreviar os seus dias (...). Expirou com a coragem e firmeza de um verdadeiro cristão, que não vê na nossa rápida existência senão a passagem para um mundo melhor” (MENDONÇA, 1859, p. 104-105).

Mendonça continua ressaltando o caráter do duque, que, mesmo quando tinha perspectivas diversas às suas, agia com bom senso e retidão:

As qualidades da alma no Duque de Palmela não eram inferiores aos dotes do seu espírito. A sua bondade, cordura e benevolência eram ilimitadas. O seu afetuoso coração nunca conheceu ódio, e não só nunca procurou vingar-se de seus inimigos, em épocas de tão ardentes paixões, mas favorecia-os com aquela rara modéstia, que a lei divina recomenda quando diz que a mão esquerda deve ignorar as boas ações que a mão direita pratica (MENDONÇA, 1859, p. 105).

Sem poupar críticas, Mendonça considera fundamental registrar o que antes fora um elogio histórico do Duque de Palmela, pela importância política que este teve para o seu país. O que ele diz a respeito do duque nas *Memórias de literatura contemporânea* sintetiza bem a sua opinião: “Ao duque de Palmela faltava-lhe a principal qualidade para se colocar a par dos grandes revolucionários, dos eminentes homens do estado, que transformam e regeneram a

sociedade para onde as levou o destino: não era homem de ação” (MENDONÇA, 1855, p. 135).

A diplomacia fora, para Mendonça, ao mesmo tempo, o maior dom de Palmela e o motivo de alguns impasses não ultrapassados. Não sendo homem de ação, seu caráter reformista talvez não tivesse força suficiente para galgar mais patamares na luta política da época. Nas *Memórias de literatura...*, resumiria o que considerou o maior erro do duque:

É o erro capital da sua carreira política, é o defeito essencial do seu caráter público. Querer transformar sem abalo a monarquia absoluta em monarquia aristocrática, era uma pretensão infantil, era um absurdo: não se transfiguram assim cortesãos em homens de tribuna, não se entregam, com essa facilidade, as redes de poder às mãos costumadas à chave de camarista: faltava o tempo, esse elemento essencial da viabilidade humana; era necessário então supri-lo pela audácia, pela energia, pela decisão revolucionária (MENDONÇA, 1855, p. 137).

A *Notícia histórica do Duque de Palmela* não é simplesmente o panegírico de um político, mas um ensaio biográfico que alcança também a envergadura de uma acurada reflexão sobre um tempo e, mais uma vez, traz um olhar atento às questões políticas de uma época tão complexa. Mesmo contando a história de um personagem real, de grande relevância, como o Duque de Palmela, Mendonça não perde de vista seu caráter crítico.

CONCLUSÃO

O conjunto da obra mendonciana nos apresenta, além de um intelectual comprometido com seu país, um revolucionário, um jovem corajoso, que ousou enfrentar, empunhando apenas a pena, a grande política de sua época. Esse tema não deixa de figurar toda a sua obra, nem mesmo as biográficas, como vimos neste trabalho.

Desse modo, diferentemente do que já foi dito a respeito de A. P. Lopes de Mendonça quando o rotularam de ultrarromântico, valorizamos a dimensão política da obra mendonciana, a qual por muito tempo foi negligenciada, desvalorizando e limitando o alcance dessa sua escrita, por uma avaliação que não levou em conta esse aspecto. O conjunto da obra sobre o qual nos debruçamos revela a continuação de um projeto ideológico de transformação social iniciado, anos antes, por nomes fundamentais do romantismo português, como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, que encabeçaram a difusão de uma produção literária não apenas artística, mas com objetivos civilizacionais.

Iniciamos este estudo com a apresentação de uma sucinta biografia de A. P. Lopes de Mendonça, dando destaque ao polígrafo que ele foi: autor de ficção narrativa, contos, crônicas, críticas, folhetim, dramaturgia. Para avaliar o conjunto da prosa mendonciana, elegemos alguns textos de cada gênero, dentro do viés que consideramos fundamental, sendo sempre o político, no sentido mais amplo, um norteador.

No primeiro capítulo, por tratar das crônicas de comentário político, apresentamos o olhar de Mendonça sobre a política de sua época, seus ideais, sua defesa do socialismo e sua expectativa de transformação social – por meio da revolução e da luta, mas também por meio da ilustração, do acesso ao conhecimento – para a formação de cidadãos críticos e atuantes.

No segundo capítulo, testemunhamos a relação de A. P. Lopes de Mendonça com a cidade de Lisboa nas crônicas, que, seja tendo a cidade como pano de fundo ou personagem, se debruçam sobre toda sorte de temas urbanos: os monumentos públicos, o progresso, os costumes... Ao lado da política, pode-se dizer que Lisboa é o ponto de partida e a linha de chegada da obra mendonciana.

As crônicas ensaísticas compõem o terceiro capítulo. Nelas, o folhetinista exerce o seu talento como pioneiro da literatura contemporânea na crítica da obra de seus coetâneos, incluindo escritores brasileiros. Nesse interim, ele reforça a sua visão a respeito do objetivo da boa literatura: promover a reflexão e transcender as emoções individuais.

O quarto capítulo dedicou-se aos dois principais romances de Lopes de Mendonça: *Memórias de um doido* – sua obra mais ilustre – e as *Recordações de Itália*, narrativa de viagem, até então pouco acessada pela crítica da obra mendonçiana. Em ambos os volumes, o escritor aborda alguns temas pungentes da época, como as relações do indivíduo com o social, o mundo dos afetos e da sexualidade, o complexo quadro de forças europeu.

Nas *Memórias de um doido*, acompanharemos um protagonista com o seu anseio por escrever, vendo-se compelido a produzir textos medíocres para sobreviver. Maurício se relaciona com três mulheres. Nas três situações carrega, ao final, a sensação do fracasso. Vencido no amor e nas lutas sociais, Maurício é o “doido” romântico, inadaptado, frágil, diante de um mundo cada vez mais complexo que o emudece, o aniquila subjetivamente.

Nas *Recordações de Itália*, veremos um narrador viajante, mas não por qualquer destino, mas sim por uma Itália em vias de se unificar. Mendonça viaja pelas cidades históricas, ponderando sobre a Europa efervescente de revoluções, sobre Portugal e sobre a humanidade.

O capítulo final trouxe a *Notícia histórica do Duque de Palmela*, biografia desse importante personagem da história portuguesa. Na obra, Mendonça demonstra grande maturidade política e conhecimento histórico. Com um senso crítico bastante apurado, ele narra a vida do duque, enquanto traça um panorama histórico de sua época, sem perder de vista os aspectos políticos.

A. P. Lopes de Mendonça “tornou-se alguém” exclusivamente por meio de sua escrita. Não contente, tentou também fazer com que outros tivessem também a chance de ascender através do conhecimento, da ilustração e do uso da palavra escrita. Acreditava na união das classes em prol de um ideal comum, na união de cidadãos em prol do progresso e no poder transformador da palavra. Encarna muito bem um certo perfil de intelectual muito ao gosto do século XIX: o do escritor público que vai para o centro da arena política. O senso comum do século esperava que esta função fosse desempenhada pelos próprios membros das elites. Mas não foi assim que aconteceu. Alguns, como A. P. Lopes de Mendonça, furaram o bloqueio. De modo análogo, também se esperava o papel de mediação entre as partes em conflito. Mendonça quase sempre apostou no confronto. Talvez derive daí o fato de tantos contemporâneos seus tivessem visto na sua própria vida a trajetória de Maurício, o protagonista das *Memórias de um doido*.

REFERÊNCIAS

- A Revolução de Setembro* (1846 a 1857) – Acervo do Real Gabinete Português de Leitura
- A Revolução de Setembro* (1846 a 1857, período da contribuição de A. P. Lopes de Mendonça). Disponível em: <http://purl.pt/14345>. Acesso em: 02 jun. 2019.
- ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie. Escritos escolhidos*. Tradução: Celeste Ribeiro de Sousa *et alli*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- BONFIM, Julianna de Souza Cardoso. *As Recordações de Itália (1852-1853), de A. P. Lopes de Mendonça – uma obra política: edição e estudo crítico*. 2013. 344f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BONIFÁCIO, Maria de Fátima. *História da guerra civil da Patuleia: 1846-47*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- BONIFÁCIO, Maria de Fátima. *Um Homem Singular – Biografia política de Rodrigo da Fonseca Magalhães (1787-1858)*. Lisboa: Dom Quixote, 2013.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *Dicionário do Romantismo Literário Português*. S/l: Editorial Caminho, 1997.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A vida ao rés do chão*. In: CANDIDO, Antonio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CATROGA, Fernando. *O Republicanismo em Portugal – Da formação ao 5 de outubro de 1910*. Coimbra: Faculdade de Letras de Coimbra, 2000.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Ensaio crítico*. Porto: Em casa de viúva Moré, 1866.
- COELHO, Jacinto do Prado. A. P. Lopes de Mendonça. In: SIMÕES, João Gaspar (org.). *Perspectiva da literatura portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Ática, 1947. 2 v.
- COELHO, José Maria Latino. *Republica a monarchia*. [S.l: s.n.], 1889.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. *Felicidade pela imprensa: Romantismo na Revista Universal Lisbonense da A. F. de Castilho (1842-1845)*. 2013. 2 v. 647 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói.

DAVID, Sérgio Nazar *et al.* (org.). *Literatura, política e história em Portugal (1820-1856)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

DAVID, Sérgio Nazar. *O século de Silvestre da Silva: estudos sobre Garrett, A. P. Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco...* Lisboa: Prefácio, 2007.

ECO dos Operários (1850-1851). Disponível em: <http://purl.pt/13464/4/>. Acesso em: 02 jun. 2019.

ESTÊVÃO, José. *Obra política*. Prefácio e notas de José Tengarrinha. Lisboa: Portugália Editora, 1963.

EWALD, A *et al.* Crônicas folhetinescas: subjetividade, modernidade e circulação da notícia. In: NEVES, P. *et al* (org.). *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro, DPGA: FAPERJ, 2006.

FERREIRA, Alberto. *Bom senso e bom gosto (Questão Coimbrã)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. v. 1.

FRANÇA, José Augusto. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

FRANÇA, Julio. *O narrador ético: experiências e sabedoria nas crônicas brasileiras do século XIX*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HOURCADE, Pierre. *Temas de literatura portuguesa*. [S.l.: s.n.], 1978.

LOPES, Óscar; SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. 5. ed. Porto: Porto Editora.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: O romantismo na contramão da modernidade*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Tradução de Eloísa Araújo de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LUCÁKS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MARTINI, Elisabeth Fernandes. *Entre quatro paredes: a família portuguesa na narrativa de ficção do fim do século XIX*. 2016. 281 f. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MATOS, Olgária. *Benjaminianas – Cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2010.

MATTOSO, José (org.). *História de Portugal. O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Estampa, [19--]. v. 5.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Affronta por affronta/ Casar ou metter freira*. Lisboa: [s.n.], 1849.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Como se perde um noivo*. Lisboa: [s.n.], 1849.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Damião de Goes e a inquisição de Portugal*. Lisboa: Typographya da Academia Real das Sciencias, 1859.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Memorias de literatura contemporanea*. Lisboa: Typografia do panorama, 1855.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Memórias dum doido*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Notícia histórica do Duque de Palmela*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *O Último Amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Recordações de Italia*. Lisboa: Typographia da Revista Popular, 1852-53.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Scenas da vida contemporanea*. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando, 1843.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Scenas e phantasias de nossos tempos*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1860.

MENDONÇA, A. P. Lopes. *Ensaio de critica e litteratura*. Lisboa: Typografia da Revolução de Setembro, 1849.

MÓNICA, Maria Filomena (org.). *A Europa e nós: uma polémica de 1853 (A. Herculano contra A. P. Lopes de Mendonça)*. Lisboa: Quetzal Editores, 1996.

MÓNICA, Maria Filomena. (coord.). *Dicionário Biográfico Parlamentar 1834-1910*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais/Assembleia da República, 2005;

MONTEIRO, Ofélia Paiva. *Estudos Garrettianos*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. Os primórdios do romance português de atualidade: depravação social e exacerbação idealista. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, n. 7, 2017.

MOREIRA, Maria Eunice. Três românticos brasileiros e a crítica portuguesa no século XIX. *Revista Miscelânea*, Assis, v. 14, 2013. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/artigo-04---tres->

romanticos-brasileiros-ea-critica-portuguesa-no-seculo-xix---maria-eunice-moreir a.pdf.
Acesso em: 28 set. 2016.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. A presença da herança clássica na narrativa de viagem a Itália. In: PEREIRA, Belmiro Fernandes; VÁRZEAS, Marta (org.) *As Artes de Prometeu: Estudos em Homenagem a Ana Paula Quintela*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. “Fragmento e narrativa de viagem. In: DUARTE, Isabel Margarida; OLIVEIRA, Fátima (org.). *O Fascínio da linguagem – Actas do Colóquio de Homenagem a Fernanda Irene Fonseca*. Porto: Centro de Linguística da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. “Representações do Outro na narrativa de viagem oitocentista. In: AMARAL, Ana Luisa *et al* (org.). *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003. p. 67-76.

PATO, Bulhão. *Sob os cyprestes – Vida íntima de homens ilustres*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1877.

PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Tradução Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERROT, Michelle (org.). *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M. S. Corrêa. São Paulo Contexto, 2017.

PINHEIRO, Magda. *Biografia de Lisboa*. Lisboa: A esfera dos livros, 2015.

REMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. *Portugal e a Revolução de 1848*, Coimbra, 1988.

RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. *Teorias e teses literárias de António Pedro Lopes de Mendonça*. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra, 1980.

RODRIGUES, Ernesto. “*O Século*” de Lopes de Mendonça: o primeiro jornal socialista. Lisboa: [s.n.], 2008.

RODRIGUES, Ernesto. *Cultura literária oitocentista*. Porto: Lello Editores, 1999.

RODRIGUES, Ernesto. *Mágico folhetim: literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Editorial notícias, 1998.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SÁ, Victor de. *Perspectivas do século XIX*. Lisboa: Portugália, [19--].

SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima. *Intelectuais portugueses na primeira metade do oitocentos*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

SARDICA, José Miguel. *José Maria Eugénio de Almeida – negócios, política e sociedade no século xix*. [S.l.]: Quimera, 2005.

SERRÃO, Joel (org.). *Liberalismo, socialismo e republicanismo – antologia do pensamento político português*. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1979.

SERRÃO, Joel (org.). *Temas oitocentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980, 2v.

SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Tomo primeiro. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858.

SIMÕES, João Gaspar (org.). *Perspectiva da Literatura Portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Ática, 1947. 2 v.

TENGARRINHA, José. *Imprensa e opinião pública em Portugal*. Coimbra: Minerva Coimbra, 2006.

VASCONCELOS, Ana Isabel. *Emília das Neves*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017.

VASCONCELOS, Antonio A. Teixeira de. *Livros para o povo – O Sampaio da Revolução de Setembro*. Paris: [s.n.], 1859.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. SP: Companhia das Letras, 1990.