

UNIVERSIDADE DO ALGARVE
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

OS ROMANCES DE JÚLIO DINIS:
UMA CONFIGURAÇÃO MODERNA DO BUCOLISMO

DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LITERATURA.
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

PATRÍCIA ISABEL RODRIGUES LUÍS

FARO

2008

UNIVERSIDADE DO ALGARVE
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

OS ROMANCES DE JÚLIO DINIS:
UMA CONFIGURAÇÃO MODERNA DO BUCOLISMO

DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LITERATURA.
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

PATRÍCIA ISABEL RODRIGUES LUÍS

FARO

2008

NOME: Patrícia Isabel Rodrigues Luís

DEPARTAMENTO: Departamento de Letras Clássicas e Modernas da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve

ORIENTADOR: Doutor João Manuel Minhoto Marques

DATA: 11 de Março de 2008

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: “Os romances de Júlio Dinis: uma configuração moderna do bucolismo”

JÚRI:

Presidente: Doutor Pedro Alfonso Ferré da Ponte, Professor Catedrático da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve;

Vogais: Doutora Helena Etelvina de Lemos Carvalhão Buescu, Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;

Doutor João Manuel Minhoto Marques, Professor Auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve.

RESUMO:

A dissertação que se apresenta centra-se na leitura dos romances de Júlio Dinis numa perspectiva bucólica.

Pretende-se, em primeiro lugar, compreender como era o bucolismo nas suas origens, a fim de, posteriormente, avaliar, a partir dos romances daquele autor, de que modo é possível falar de bucolismo moderno e se essa designação obriga a uma ruptura em relação ao código bucólico tradicional ou permite a convivência entre características de períodos distintos.

No primeiro capítulo, começa-se por analisar excertos das obras dos principais representantes do bucolismo clássico, apurando semelhanças e diferenças entre eles e procurando determinar se a concepção de bucolismo é em tudo idêntica. Assinala-se depois a importância da existência da tradição literária para o funcionamento e evolução do sistema literário e discute-se a classificação de bucolismo como modo e género literário.

No segundo capítulo, explicita-se a importância que o espaço rural assumiu na produção literária romântica e a forma como foi representado por alguns autores, nas suas obras, de modo a avaliar se as suas interpretações podem concorrer para as futuras representações daquele espaço.

No terceiro capítulo, após a selecção dos excertos mais significativos dos quatro romances de Júlio Dinis, interpreta-se de que modo a representação do espaço, em conjunto com uma dialéctica temporal, nos permite falar de bucolismo moderno.

Palavras-chave: romances; Júlio Dinis; bucolismo; moderno; campo; cidade

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO EM INGLÊS:

The novels of Júlio Dinis: a modern configuration of the pastoral tradition

ABSTRACT:

The pastoral of Júlio Dinis is configured from a new idyllic vision on the country, but also on the city, idealized as a development space.

Key-words: novels; Júlio Dinis; pastoral; modern; country; city

Hoje eu sei quanto custam a criar
As cepas, desde que eu as podo e empo.
Ah! O campo não é um passatempo
Com bucolismos, rouxinóis, luar.

Cesário Verde, *Nós*

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I – Bucolismo e tradição	
1.1. Teócrito e os <i>Idílios</i>	6
1.2. Virgílio e as <i>Bucólicas</i>	17
1.3. Teócrito e Virgílio: da imitação à originalidade	25
1.4. A tradição: <i>húmus</i> do progresso.....	35
1.5. O bucolismo como modo.....	45
Capítulo II – Perspectivas do espaço rural em contexto romântico	
2.1. Do Minho a Santarém	
2.1.1. Camilo e as <i>Novelas</i>	52
2.2.2. Garrett e as <i>Viagens</i>	61
2.2. A descoberta da aldeia, antes de Júlio Dinis	
2.2.1. Herculano e <i>O Pároco da Aldeia</i>	69
2.2.2. Paganino e <i>Os Contos do Tio Joaquim</i>	74
Capítulo III – Os romances de Júlio Dinis: uma configuração moderna do bucolismo	
3.1. As <i>Pupilas do Senhor Reitor</i>: o resgate da visão idílica	
3.1.1. O idílio natural	80
3.1.2. O idílio infantil.....	94

3.1.3. O idílio amoroso.....	97
3.2. A Morgadinha dos Canaviais: uma questão de perspectiva	
3.2.1. A oposição cidade-campo.....	104
3.2.2. A paisagem como construção cultural.....	117
3.3.3. A música e os animais: elementos <i>contra natura</i>	124
3.3. Os Fidalgos da Casa Mourisca: uma bucólica moderna	
3.3.1. O ócio e o trabalho	130
3.3.2. O amor e a razão	139
3.4. Uma Família Inglesa: a pastoral urbana	
3.4.1. A cidade e a casa: novos espaços idílicos.....	146
3.4.2. A Arcádia feminina	154
Conclusão	161
Bibliografia.....	165

INTRODUÇÃO

*E a mala-posta ia indo, indo,
O luar, cada vez mais lindo,
Caía em lágrimas, – e, enfim,
Tão pontual, às onze e meia,
Entrava, soberba, na aldeia,
Cheia de guizos, tlim, tlim, tlim!*

*Lá vejo ainda a nossa casa
Toda de luz, cor de brasa,
Altiva, entre árvores, tão só!
Lá se abrem os portões gradeados,
Lá vêm com velas os criados,
Lá vem, sorrindo, a minha avó.*

*E então, Jesus! Quantos abraços!
– Qu’ é dos teus olhos, dos teus braços,
Valha-me Deus! como ele vem!
E admirada, com as mãos juntas,
Toda me enchia de perguntas
Como se eu viesse de Belém!*

*– E os teus estudos tens-me andado?
Tomara eu ver-te já formado!
Livre de Coimbra, minha flor!
Mas vens tão magro, tão sumido...
Trazes tu no peito escondido,
E que eu não saiba, algum amor?*

*No entanto entrava no meu quarto:
Tudo tão bom, tudo tão farto!
Que leito aquele! E agora, Jesus!
E os lençóis! Rico cheiro a linho!
– Vá dorme, que vens cansadinho.
Não adormeças com a luz!*

*E eu deitava-me, mudo e triste.
(– Reza também o Terço, ouviste?)
Versos, bailando dentro em mim...
Não tinha tempo de ir na sala,
De novo: – Apaga a luz! – Que rala!
Descansa, minha Avó, que sim!*

*Ora às ocultas, eu trazia
No seio, um livro e lia, lia,
Garrett da minha paixão...
Daí a pouco a mesma reza:
– Não vás dormir de luz acesa,
Apaga a luz! (E eu ainda... não!)*

*E continuava, lendo, lendo...
O dia vinha já rompendo,
De novo: – Já dormes, diz?
– Bff... E dormia com a ideia
Naquela tia Doroteia,
De que fala Júlio Dinis.*

António Nobre, “Viagens na minha terra”

Fonte de inspiração para uns, objecto de crítica ou de louvor para outros, a verdade é que Júlio Dinis suscitou, durante muito tempo, inúmeros comentários sobre a sua vida e obra. Mas, por outro lado, parece ter sido classificado e *arrumado* com relativa facilidade numa categoria pouco lisonjeira. Entendido como escritor sentimentalista, as suas histórias, indicadas para um público interessado numa fruição imediata, pouco mais ofereceriam do que devaneios amorosos, desenvolvidos num aprazível cenário natural, como o que viveria o sobrinho daquela tia Doroteia recordada por António Nobre.

Foi aliás o percurso dessa personagem masculina, na obra intitulada *A Morgadinha dos Canaviais*, que despertou o interesse pelos romances de Júlio Dinis e

que fez surgir este trabalho. Durante os seminários do Mestrado em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, foram indicados nomes de alguns autores dos séculos XIX e XX que deveriam ser analisados à luz da poética bucólica. Júlio Dinis, por sinal, não fazia parte da selecção e, confessemos-lo, se fizesse talvez não tivesse sido escolhido, por um lado, e como frequentemente acontece, devido à extensão dos seus textos, por outro, porque o interesse e o entusiasmo por esse autor, praticamente ausente dos programas escolares, quer num nível mais básico, quer superior, não tinham ainda despertado. O mesmo não se verificava com Eça de Queirós, que foi seleccionado de imediato. Durante a pesquisa e análise bibliográfica, necessária à concretização do estudo sobre *A Cidade e as Serras*, deparámo-nos com a informação de que o percurso da personagem principal dessa obra se inspirava no trajecto do protagonista d' *A Morgadinha*, pois ambos trocavam a vida na cidade, enquanto centro de corrupção e tumulto, pelo campo, local de serenidade física e moral.

Tendo em conta as conclusões a que chegámos no final do estudo sobre aquela obra queirosiana, levantaram-se dúvidas quanto à validade das interpretações encontradas sobre o romance de Júlio Dinis, em particular sobre a legitimidade de uma valorização do campo em detrimento da cidade. Pesquisando um pouco mais, constatámos ainda que a representação de um campo idílico era associada, não só à *Morgadinha*, mas também às *Pupilas do Senhor Reitor*, romances de índole rural a que o autor se teria dedicado depois de criticar o espaço urbano n' *Uma Família Inglesa*. Já sobre *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, apesar de classificado também como romance rústico, as informações eram sempre menos desenvolvidas.

Embora conscientes de que se tratava de um projecto ambicioso, propusemo-nos então o desafio de reler e reinterpretar os quatro romances de Júlio Dinis, numa perspectiva bucólica, uma vez que a leitura tradicional do bucolismo surge também

assente na imagem de um campo idílico. Dado que as origens da poética bucólica remontam à Antiguidade Clássica e que Júlio Dinis iniciou o seu percurso literário num contexto que rejeitava, em grande medida, uma tradição de matriz greco-latina, o Romantismo, levantou-se também a questão de como se teria desenvolvido a perspectiva sobre o mesmo espaço campestre, em tal contexto.

Nesse sentido, o objectivo geral desta dissertação é perceber de que modo os romances de Júlio Dinis podem ser classificados como textos bucólicos. Mas impõem-se outros objectivos mais específicos: avaliar se esse bucolismo recupera integralmente os elementos da tradição bucólica clássica ou se é um bucolismo moderno; reconhecer se uma eventual configuração moderna obriga a uma ruptura total com a tradição; identificar possíveis inovações; e entender de que forma o Romantismo poderá ter contribuído para uma perspectiva moderna sobre o campo.

Para a concretização desses objectivos, optaremos por desenvolver, numa perspectiva crítica e teoricamente fundamentada na bibliografia passiva, uma análise temático-ideológica de fragmentos textuais seleccionados. Essa selecção será feita, primeiro, a partir das obras principais dos representantes do bucolismo clássico (os *Idílios* de Teócrito e as *Bucólicas* de Virgílio); depois, a partir dos textos de quatro autores do período romântico que incidem sobre a temática rural (*Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett; *O Pároco da Aldeia*, de Alexandre Herculano, *Os Contos do Tio Joaquim* de Rodrigo Paganino; *Coração, Cabeça e Estômago*, *Doze Casamentos Felizes* e *Novelas do Minho* de Camilo Castelo Branco); e, finalmente, a partir dos quatro romances de Júlio Dinis.

A dissertação é constituída por três capítulos, divididos em secções e subsecções. No capítulo I, avaliar-se-á o contributo daqueles modelos clássicos – Teócrito e Virgílio – para o bucolismo, enquanto forma literária, tendo como suporte as

suas obras principais. Dessa análise, apurar-se-ão eventuais semelhanças e diferenças entre os dois autores, tentando elucidar se existe uma única concepção de bucolismo. Relacionar-se-á também o contributo desses poetas com a tradição literária, tendo em atenção ainda a relevância desta para o funcionamento e evolução do sistema literário. Discutir-se-á, depois, partindo de alguns estudos já efectuados, sobre a classificação do bucolismo como género e modo literário.

No capítulo II, procurar-se-á explicitar a importância que o espaço rural assumiu na produção literária romântica e a forma como foi tratado por aqueles autores anteriormente enunciados, de forma a avaliar se esse tratamento constitui uma inovação e se contribui para futuras representações daquele espaço. Destacar-se-ão, numa secção própria, as obras de Alexandre Herculano e de Rodrigo Paganino, já identificadas, por serem consideradas pontos de referência para Júlio Dinis.

No capítulo III, partindo da análise dos romances desse autor, procurar-se-á concluir se é legítimo falar de bucolismo moderno na sua produção literária. Tendo em conta a dimensão das suas obras, e a fim de evitar repetições, serão abordados os aspectos considerados mais pertinentes para o assunto em estudo. Assim, a partir d' *As Pupilas do Senhor Reitor*, incidir-se-á sobre o tema do idílio aplicado à descrição da natureza, das relações amorosas e da infância. A propósito d' *A Morgadinha dos Canaviais*, será debatida a oposição cidade-campo e a noção de paisagem. Relativamente aos *Fidalgos da Casa Mourisca*, os temas principais a desenvolver são o trabalho, o ócio e o amor. Para a última secção, dedicada a *Uma Família Inglesa*, ficam reservadas as considerações acerca da perspectiva que o romancista apresenta sobre o espaço urbano e o papel da mulher.

Planeado o trabalho deste modo, afigura-se-nos longo o *caminho* a percorrer até chegar finalmente à reunião das principais ideias inferidas durante a análise. Além

disso, a consciência de que a leitura de um texto, em particular literário, não se resume à busca de uma informação, mas exige uma atitude crítica que nos faça aceitar ou rejeitar as ideologias por ele veiculadas e reflectir sobre os valores que infunde, essa consciência, portanto, coloca-nos de sobreaviso quanto à necessidade de um forte investimento pessoal no projecto que traçámos, a que se acrescenta uma preocupação com o rigor exigido num trabalho científico.

Acreditamos, contudo, que o prazer de descobrir, de poder confirmar as expectativas formuladas inesperadamente nos ajudará a superar eventuais dificuldades. É pois nessa esperança que avançamos “com a ideia / Naquela tia Doroteia, / De que fala Júlio Dinis.”

CAPÍTULO I

BUCOLISMO E TRADIÇÃO

1.1. Teócrito e os *Idílios*

O termo bucolismo tem sido associado, ao longo de séculos, à obra de inúmeros autores, quer no âmbito da pintura ou escultura, quer da música, mas sobretudo da literatura. É, pois, nesse sentido que José Augusto Cardoso Bernardes o considera “um dos grandes modos que inspiram a criação artística, verbal e não verbal, de todos os tempos.”¹.

Definir o conceito de bucolismo, identificar os elementos estruturantes desse modo e compreender as razões da sua eventual vitalidade na literatura moderna, obrigam-nos, antes de mais, a remontar à Antiguidade Clássica, designadamente à obra dos autores que melhor contribuíram para a sua divulgação. Assim, começaremos por aquele que é nomeado “pai do bucolismo”² – Teócrito – e pela sua obra *Idílios*, que reúne os principais motivos bucólicos.

A recepção de um texto literário é condicionada inevitavelmente pela competência literária do leitor, mas, na concretização do objecto estético, actuam também os conhecimentos prévios da instância receptora e as expectativas que a mesma formula a partir de elementos catafóricos, como por exemplo, o título. No caso daquela obra de Teócrito, esse é o elemento que primeiro merece ser destacado, já que o

¹ Bernardes, José Augusto Cardoso, “Bucolismo”, in Bernardes, José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, colns. 799-800.

² Rodrigues, Nuno Simões (org., introd. e notas), *Traduções portuguesas de Teócrito*, prefácio de Victor Jabouille, Lisboa, Universitária Editora, 2000, p. 49.

significado do vocábulo *idílio* se tornou praticamente equivalente ao de *bucolismo*. Enquanto falantes, reconhecemos, *lato sensu*, como sinónimos de *idílio*, o espaço campestre, a suavidade, a pureza, a fantasia.

E é precisamente num cenário com essas características que vamos encontrar os protagonistas do *Idílio VII* daquele autor grego: depois de uma viagem, desde a cidade até ao local onde se realizarão as festas das colheitas em honra da deusa Deméter, o locutor Simíquidas e seus amigos Eucrito e Aminta são recompensados pela longa jornada e saciam copiosamente os seus sentidos: sentem a frescura e a suavidade dos leitões “feitos/de parras e de lentisco”; ouvem “o murmurio brando/De agua a verter nas piçarras”, “o fretenir das cigarras”, o coaxar das rãs, o gemido das rolas, o gorjeio dos pintassilgos e das cotovias, o zumbido das abelhas que “enxameiam/em torno às fontes sombrias”; cheiram “fragrâncias do esto, sãs/ como as do outono nascente”; vêem as pêras e maçãs que “em torrente, / rolam”, a ameixoeira que toca a terra “co’as ramadas, / De acabrunhada c’o peso” e provam as “gotas divinas”³. Este *idílio*, intitulado “As Talísias ou Festas em honra de Deméter”, é considerado “a essência do *bucolismo*”⁴. Na verdade, o repouso, o deleite proporcionado pelas generosas e abundantes dádivas da natureza e conseqüente felicidade que advém do contacto com um espaço configurado como *locus amoenus* são, recorrentemente, apontados como ideias principais do *bucolismo*. Aliás, numa acepção algo restritiva, ele tem sido interpretado como a descrição do campo, lugar de virtude e serenidade, por oposição à cidade, centro de corrupção e tumulto. Recorde-se que no mesmo *Idílio VII* “tivemos *convite* os tres, / Eu, mais Eucrito e Aminta, / P’ra *gozarmos* n’uma quinta”⁵.

³ *Idílio VII*, “As Talísias”, traduzido por Henrique Lopes de Mendonça, *A poesia pastoril na Antiguidade*, publicado em 1913, pp. 43-57, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 85-86.

⁴ Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 32.

⁵ *Idílio VII*, traduzido por Henrique Lopes de Mendonça, *op. cit.*, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 73. [Sublinhado nosso]

Estes visitantes terão igualmente oportunidade de contactar com quem não necessita de convite para apreciar o espaço campestre, mas, pelo contrário, faz dele a sua forma de vida. É o caso de Lícidas⁶, ainda naquele idílio, de Tírsis, no Idílio I, ou de Bato e Córídon⁷, no Idílio IV. O pastor é, portanto, a figura eleita no universo bucólico, surgindo quase sempre acompanhado pelos animais. Demonstra em relação a eles uma preocupação altruísta, podendo falar-se de um processo de antropomorfização e personificação, como se reconhecesse a alma dos bichos⁸. A afeição aos animais e o realismo na relação com eles torna-se evidente também pelo facto de os nomear⁹.

Em virtude da actividade a que se dedica, o pastor apresenta ainda como traço característico da sua mundividência uma disponibilidade que lhe permite entabular diálogo com outros pastores, sobre os animais, por exemplo, como demonstram os idílios anteriormente referenciados, mas também sobre questões como a música e o amor. Assim, no Idílio I, o ovelheiro Tírsis toma a decisão de entoar um canto em homenagem a Dáfnis. Como arquétipo dos pastores, Dáfnis também tocava siringe e cantava canções bucólicas enquanto os bois pastavam. Algumas vezes, os pegureiros desafiavam-se para competições musicais, numa espécie de cantar ao desafio, a que se dá o nome de bucoliasmo. Tal sucede no Idílio V, entre Lácon e Comatas¹⁰, e no Idílio VII, entre Simíquidas e Lícidas¹¹.

⁶ “Era Lycidas, cabreiro / De Cydonia. Um só relance / Basta p’ra que a gente alcance / Em que se emprega o parceiro. / Pendente dos hombros, vejo / A pelle hirsuta de um bode, / Da qual a aragem sacode / Frescos aromas de queijo. / Um manto puído e sujo / Traz apertado à cintura./ Na mão direita segura / Curvo bordão de azambujo.” (Idílio VII, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.* pp. 74-75).

⁷ “Bato – Dize-me, Córídon, de quem são essas vacas, são de Filondas? // Córídon – Não, são de Digone, que mas deu a guardar. // Bato – E naturalmente à tardinha tratas de mungi-las a todas...” (Idílio IV, *Os pastores*, traduzido por Marcos (Agostinho da Silva) na Revista *Seara Nova*, número de 9 de Janeiro de 1936, p. 120, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 67).

⁸ “Córídon – As vacas mugem com saudades dêle... // Bato – Pobrezitas! Deram com mau vaqueiro. // Córídon – Pobrezitas, bem certo! Já nem querem comer.” (Idílio IV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 67).

⁹ “[...] Gostava tanto de ti [Amarílís] como das minhas cabras” // Bato – [...] Eh lá, Branco! // Córídon – Eh Cineta! Já lá para cima! Não ouves?”, (Idílio IV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 69-69).

¹⁰ “Lácon – Daí mesmo luta contra mim, e canta daí mesmo.”, “Estamos a discutir qual de nós canta melhor as canções bucólicas.” (Idílio V, “Cabreiro e Ovelheiro”, tradução dos versos 60-69 feita por

A presença da música no texto bucólico ultrapassa essas notas que se soltam da flauta ou da siringe e as vozes que ecoam pelos campos; é possível ainda apreciar um gênero de melopeia natural, isto é, considera-se “agradável ao ouvido o mugido da vitela, agradável é o sôpro do vento, agradável o dormir ao ar livre, no verão, perto da água corrente”¹², assim como o “fretenir das cigarras”¹³. Este insecto, para além de símbolo da música natural e da harmonia, surge como prenúncio da ausência de trabalho¹⁴, acentuando aquela imagem, já configurada pela presença dos pastores, do campo como local de ócio.

Por sua vez, o amor e a mulher, ser ausente fisicamente que “vive como num mundo ideal – mundo de sonho”¹⁵ e por quem se suspira, motivam as melodias bucólicas (como sucede com Buceo no Idílio X, que, desafiado para um cantar à desgarrada, proclama o seu bem-querer por Bombica)¹⁶, e completam os colóquios pastoris¹⁷.

Reunidos os elementos da bucólica de matriz grega, parece-nos lícito afirmar que, de uma primeira e rápida leitura do texto de Teócrito, resulta a confirmação das

Maria Helena da Rocha Pereira in *Hélade*, 7ª edição, Coimbra, 1998, p. 460, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 71-72).

¹¹ “Eia! Vamos! Comecemos sem demora uma ária bucólica, Simíquidas.”, (Idílio VII, “As Talísias”, traduzido por José Cardoso a partir do texto original grego, em Braga, a 29 de Junho de 1999, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 98).

¹² Idílio VIII, “Os cantores bucólicos”, vv.76-79, tradução feita por Manuel de Paiva Boléo em *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, publicada em 1936, p. 57, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 99.

¹³ Idílio VII, “As Talísias”, traduzido por Henrique Lopes de Mendonça, *A poesia pastoril na Antiguidade*, publicado em 1913, pp. 43-57, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 85.

¹⁴ “Naturalmente alimenta-se [a vitela] de orvalho, como as cigarras...” (Idílio IV, “Os pastores”, traduzido por Marcos (Agostinho da Silva) na Revista *Seara Nova*, número de 9 de Janeiro de 1936, p. 120, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 68).

¹⁵ Boléo, Manuel de Paiva, *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936, p. 68.

¹⁶ “Cantae, Musas immortales, / Comigo a gentil Bombyca;” (Idílio X, “Os ceifeiros”, traduzido por Henrique Lopes de Mendonça, *A poesia pastoril na Antiguidade*, publicado em 1913, pp. 37-42, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 107).

¹⁷ “Buceo – Pois ha dias que me atiça/ O fogo de uma paixão. // [...] Milon – Qual a moça por quem ardes? // Buceo – A filha de Polybotas, / Que tirava lindas notas/ Da avena, todas as tardes.” (Idílio X, “Os ceifeiros”, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 102); “Bato – Ó graciosa Amarílis, tu és a única de que nos não esqueçamos, apesar de morta. Gostava tanto de ti como das minhas cabras e morreste... Ai, ai! como é duro o Génio que me coube em sorte. // Córidon – É preciso coragem, amigo Bato. É natural que amanhã tudo corra melhor” (Idílio IV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 68).

nossas expectativas formuladas a partir do título, como inicialmente se sugeriu, e a emergência de sensações de paz, despreocupação e prosperidade que têm condicionado a noção de bucolismo, em geral, e de campo, em particular. De entre essas frequentes leituras idílicas, podemos salientar as palavras de Fraguier, um teórico da écloga: segundo ele, aqueles pastores são «homens que, separados dos outros, vivem quási sem paixões e inquietações; e que, – vestidos singelamente, acompanhados dos seus cajados e dos cães, enquanto exercem sôbre os rebanhos um império semelhante ao de Deus sôbre os homens, – se ocupam de cantigas e de contendas inocentes».¹⁸

Estaríamos assim perante uma figura auto-suficiente social e materialmente, prescindindo de eventuais apanágios, em prol de uma existência espontânea. De facto, o cabreiro Lícidas “trajava uma fulva pele de bode” “que tresandava a leite coalhado”; “em volta do peito, cingira uma velha túnica” “e na dextra segurava um bastão recurvo de azambujeiro”¹⁹; Milon, por sua vez, é descrito no Idílio X como alguém “rude, altivo, solerte, / rijo e firme”²⁰, enquanto Córídon e Bato utilizam uma linguagem descortês²¹, consentânea com a sua condição de pastor.

No entanto, a verdadeira essência do pastor teocritiano não se consubstancia com essa atitude de descomprometimento. Em vez de viver “separado dos outros”, atreve-se a partir com o objectivo de intervir numa competição atlética, deixando o seu rebanho ao cuidado de alguém²².

¹⁸ Fraguier *apud* Manuel de Paiva Boléo, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ Idílio VII, “As Talésias”, tradução dos versos 1-26; 130-146, feita por Maria Helena da Rocha Pereira *in Hêlade*, 7ª edição, Coimbra, 1998, p.461-462, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 88.

²⁰ Idílio X, “Os ceifeiros”, tradução feita por Henrique Lopes de Mendonça *in A poesia pastoril na Antiguidade*, publicada em 1913, pp. 37-42, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 101.

²¹ “Córídon – Quem me dera ter um bom cajado para te chegar. // Bato – [...] Raios partam a vitela!” (Idílio IV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 69).

²² Bato – Dize-me, Córídon, de quem são essas vacas, são de Filondas? // Córídon – Não, são de Digone, que mas deu a guardar. // [...] Bato – Mas para onde se sumiu o dono? Ninguém o vê... // Córídon – Não ouviste falar disso? Milão levou consigo para o Alfeu. // Bato – Mas quando viu ele, o que se chama ver, o azeite dos atletas?” (Idílio IV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 67).

As “contendas” e as “cantigas” de que se ocupa não são tão “inocentes” como seria de prever: as primeiras denunciam por vezes preocupações de ordem material (no Idílio V, por exemplo, os pastores incriminam-se mutuamente pelo roubo de propriedade); as segundas ultrapassam as singelas modinhas rurais, trauteadas para ajudar a passar o tempo, e denunciam-no como um pastor culto que conhece alguns poetas²³. Além disso, nem sempre elas são sinónimo de alegria e folgado, mas uma manifestação consciente de pesar. Relembremos que o canto entoado por Tírsis, no Idílio I, expressa a dor que ele sente pela morte de Dáfnis; o mito deste zagal é invocado novamente no Idílio VII, revelando que o cantor também lamenta a ausência de quem ama²⁴. Há portanto uma componente trágica, mais frequente do que seria de esperar num contexto bucólico, não só pela evocação daquele protótipo dos pastores (que divulgava o seu desgosto amoroso pelos bosques através de tristes canções, culminando na morte), mas também pela referência ao sofrimento e ao aspecto combalido dos animais devido à escassez de alimento. Segundo Bato, no Idílio IV, “aquela vitela, na verdade, não tem senão ossos. Naturalmente alimenta-se de orvalho”²⁵.

A harmonia do mundo pastoril parece ainda ser posta em causa pelo facto de os seus habitantes não viverem “sem paixões e inquietações”, estabelecendo-se inclusive, entre ambas, uma relação de causa-efeito. Se no Idílio VII, Lícidas apela a que “em teus braços tu concedas / Que eu apague as labaredas / De Aphrodite, em que me abraço”²⁶, no idílio X, Buceo declara que “ha dias que me atíça / O fogo de uma paixão” e que, por isso, anda “assim mesquinho, / madraço, desmazelado” e já “não segas em linha o trigo,

²³ “Córidon – [...] E eu percebo alguma coisa de música: sei o princípio da canção de Glauca e de Pirro, sei falar de Crotona” (Idílio IV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 68).

²⁴ “ ‘Cantará como o zagal / Daphnis p’los campos vagueia, namorado, por seu mal, / Da encantadora Xenéa.” (Idílio VII, “As Talísias”, traduzido por Henrique Lopes de Mendonça, *A poesia pastoril na Antiguidade*, publicado em 1913, pp. 43-57, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 79).

²⁵ Idílio IV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 68.

²⁶ Idílio VII, Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 78.

/ Como era costume teu.”²⁷. Logo, se o amor e a mulher têm a capacidade de enlevar, de transportar o sujeito para um universo ideal, também prejudicam o seu desempenho no mundo real. E este não deve reger-se pela apatia própria dos apaixonados e pela entrega ao ócio, mas antes pela dedicação ao trabalho: na verdade, “a história do teu amor de pobre, ó Bucaio, é boa para entreter a mãizinha, quando ainda está na cama de manhã”, pois “no tempo da malha nada de sestras: é nessa altura que o colmo melhor se faz palha.”²⁸. Assim, o espaço campestre não é apenas o local de gozo e passeio que Símiquidas, Eucrito e Aminta deixam entrever no Idílio VII, porque há homens que têm de “estafar-se ao sol”²⁹, porque “andar passeiando” “à torreia do meí’ dia”, quando o lagarto, co’a calma/ Por esses muros se espalma”, “quando nem a cotovia/ Ousa pairar nos espaços”, “é tolice”³⁰.

A refutação que temos vindo a desenvolver relativamente às palavras de Fraguier parece contradizer todo o nosso discurso inicial, a partir do qual foram identificados os elementos que fundam a tradição bucólica. Afinal, os pastores caracterizam-se pela serenidade e alegria ou pela dor e inquietação? O espaço em que se movimentam é de tal modo farto que os frutos rolam em torrente pelo chão, ou deixa os animais à míngua? O campo é um local de ócio ou de trabalho?

Mais incongruente parecerá ainda remeter para a existência, no conjunto de textos produzido por Teócrito, de um idílio urbano, já que associámos ao termo idílio a ideia de espaço pastoril. Contudo, na composição quinze, intitulada “As siracusanas ou As mulheres na festa de Adónis”, através do diálogo entre duas mulheres presenciamos

²⁷ Idílio X, Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 101-102.

²⁸ Idílio X, “Os ceifeiros”, tradução feita por Marcos (Agostinho da Silva) em *Seara Nova* de 13 de Fevereiro de 1936, pp. 137-138, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 109.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Idílio VII, “As Talísias”, traduzido por Henrique Lopes de Mendonça, *A poesia pastoril na Antiguidade*, publicado em 1913, pp. 43-57, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 75.

o quotidiano “de uma cidade como Alexandria no século III a.C.”³¹. Assim, para além da mudança de cenário, assiste-se a uma corporização da figura feminina que, deixando de ser evocada nas conversas e trovas dos pastores, passa agora a dirigir os diálogos, durante os quais não se inibe de desvirtuar o cônjuge³². Em vez de uma Bombica “que tirava lindas notas/Da avena”³³, emerge uma mulher capaz de orientar as tarefas domésticas, de se divertir e cultivar, simultaneamente³⁴.

A presença de um idílio com estas particularidades, na obra em análise, facilmente se justificará se atentarmos no verdadeiro sentido do vocábulo idílio. Paiva Boléo, na sua obra *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, ao apresentar as várias expressões que têm sido associadas ao género bucólico³⁵, explica que a palavra significava apenas «composição poética breve», «poesia curta» e que ganhou outro sentido porque os poetas que elaboravam essas pequenas composições incidiam frequentemente sobre assuntos pastoris.

Embora reconheçamos que há, portanto, idílios que abordam diferentes matérias, ainda assim ficam por clarificar contradições detectáveis nos idílios rústicos, em que o protagonista é o pastor e o cenário o campo, como demonstrámos ao contrapor a ideia do autor Fraguier. Essas aparentes incoerências têm de ser entendidas no âmbito de uma interpretação individual de um determinado contexto histórico-social. Afirmar Legrand

³¹ Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 35.

³² “Praxínoa – Foi aquele maluco... Veio desencantar cá para o fim do mundo esta cova – que nem casa é... E só para não ficarmos uma ao pé da outra, só para contrariar... Sempre o mesmo: ciumento e mau. // [...] Sabes que outro dia dissemos ao papá que fôsse à loja comprar nitro e carmin – e voltou com sal o pedaço de asno! // Gorgô – O meu é tal e qual; dá cabo de tudo, o Dioclidias. Comprou ontem sete dracmas de peles de cão, bocados de sacos velhos, cinco peles de carneiro – tudo um nojo” (Idílio XV, *As siracusanas ou As mulheres na festa de Adónis*”, tradução feita por Marcos (Agostinho da Silva) em *Seara Nova*, 19 de Dezembro de 1935, pp. 74-75, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 120-121).

³³ Idílio X, “Os ceifeiros”, tradução feita por Henrique Lopes de Mendonça in *A poesia pastoril na Antiguidade*, publicada em 1913, pp. 37-42, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 103.

³⁴ “Praxínoa – [...] Êunoa, pega no meu trabalho – isso, palerma, põe-no aí outra vez no meio da casa;” “Frígia, pega no menino e entretem-no. Chama o cão para dentro e fecha a porta.”; “Gorgô – [...] Vamos ao palácio do opulento Ptolomeu, vamos ver Adónis; ouvi dizer que a rainha estava a arranjar bem bonitas coisas” (Idílio XV, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 121).

³⁵ Outras expressões associadas ao género bucólico que se têm tornado equivalentes para os leitores: *écloga*, *bucólica*, *pastoral* e *bergerie*. Cf. Boléo, Manuel de Paiva, *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936, cap. I.

que “ ‘os elementos fantasistas que Teócrito admite nos seus idílios rústicos foram-lhe fornecidos por uma moda estabelecida; os traços de costumes reais de que são temperados, constituem, pelo contrário, a sua contribuição pessoal e traduzem a revolta intermitente do seu bom senso contra quimeras de que não compartilhava’ ”³⁶.

Será essa relutância a “uma moda estabelecida” que o faz representar uma mulher “do sol queimada”³⁷, em detrimento da beleza clássica; remeter para a vetustez de um instrumento musical³⁸; criar uma personagem que se recusa a tocar flauta³⁹, ou que o faz caracterizar o mesmo espaço de perspectivas diferentes. A ideia convencional de que Teócrito “não retrata a verdadeira vida do campo, mas o que o poeta quer ver: os campos da Sicília na Primavera, onde os pastores desfrutam a frescura da relva, o murmúrio das águas, o perfume das plantas e o sabor dos frutos, num ambiente tranquilo e sem maldade”⁴⁰, esta ideia, dizíamos, é a que mais se tem perpetuado e que condiz por exemplo com a descrição feita por Simíquidas n’ ”As Talísias”. Considerando que esta personagem constituía um disfarce do autor real e que este era “um cidadão do mundo”⁴¹, saudoso dos atractivos silvestres, seria plausível que ele só relatasse o que queria ver. Não obstante, acreditamos que a perspectiva do autor é a “de um homem maduro estabelecido na corte de Alexandria na primeira metade do século III”⁴² e que, por conseguinte, procura esbater paulatinamente a quimera de uma natureza perfeita e de uma ociosidade rural. Assim, introduz, respectivamente, a descrição das

³⁶ Legrand *apud* Paiva Boléo, *op. cit.*, p. 53

³⁷ Idílio X, “Os ceifeiros”, tradução feita por Henrique Lopes de Mendonça in *A poesia pastoril na Antiguidade*, publicada em 1913, pp. 37-42, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 104.

³⁸ “E a siringe que fizeste está a cobrir-se de bolor” (Idílio IV, “Os pastores”, traduzido por Marcos (Agostinho da Silva) na Revista *Seara Nova*, número de 9 de Janeiro de 1936, p. 120, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 68).

³⁹ Simon Schama, no último capítulo da sua obra *Paisagem e Memória*, refere que na Arcádia primitiva a siringe usada por Pã podia enfeitiçar o ouvinte e levá-lo ao pânico. Com Teócrito, esse instrumento rude teria sido substituído por outro mais agradável: a flauta. Contudo, verifica-se no Idílio I que um cabreiro se recusa a tocar flauta para o ovelheiro Tírsis.

⁴⁰ Maria Isabel Rebelo Gonçalves, introdução às *Bucólicas* de Virgílio, Editorial Verbo, 1996, pp. 11-12.

⁴¹ Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p.16.

⁴² Marinelli, Peter V., *Pastoral*, London, Methuen, 1971.

condições climatéricas que Simíquidas e os amigos são obrigados a suportar para chegar à festa, no Idílio VII, e uma nova categoria socioprofissional, os ceifeiros, no Idílio X.

Nessa tentativa de fazer “baixar a poesia das esferas dos deuses e dos heróis”⁴³, para além de questões relacionadas com o espaço, Teócrito não se alheia ainda das manifestações de cariz social decorrentes da época em que vive. De um ambiente doméstico como o das siracusanas Praxínoa e Gorgô, que abrange tarefas e conflitos familiares, passa pela administração da urbe⁴⁴ e pelos eventos artísticos⁴⁵, para chegar às diferenças sociais⁴⁶ e encontrar uma realidade bem diferente daquela que viviam as personagens d’ “As Talísias”: no Idílio XXI, não há deleite divino, mas a escassez de alimentos, a que acresce uma cabana miserável tida por habitação; no seu interior apenas alguns objectos de trabalho; e à sua volta, apenas solidão.

Teócrito revela-se também clarividente no tratamento que dá às relações e sentimentos humanos, pois nem sempre eles se pautam pela ingénuo cordialidade e tolerância dos acomodados guardadores de rebanhos. Muitas vezes, a força sobrepõe-se à inteligência, e o despique musical dá lugar ao confronto físico, como sucede no idílio XXII, enquanto a resignação amorosa é suplantada pela sede de vingança, no Idílio II. Contactar com idílios desta natureza, em que sobressai uma componente dramática, quase tétrica⁴⁷, é certamente menos cativante para o público leitor do que imiscuir-se no universo bucólico da bem-aventurança e, momentaneamente, evadir-se das suas

⁴³ Boléo, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁴ “Fizeste, ó Ptolomeu, muitas e belas acções”; “Já não há malvado que incomode o caminhante, deslizando à moda egípcia, como aqueles refinados malandros que nos ludibriavam, e eram todos iguais, uns farçantes, maldita gente!” (Idílio XV, tradução feita por Maria Helena da Rocha Pereira, in *Hélade*, 7ª edição, Coimbra, 1998, pp. 462-467, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, p. 128).

⁴⁵ “Vamos ao opulento palácio real de Ptolomeu, ver Adónis”, *idem*, p. 127.

⁴⁶ “Em casa dos ricos, tudo é riqueza.” “Para os preguiçosos, é sempre dia de festa.”, *ibidem*.

⁴⁷ “Sem dúvida, é a ti, Selene, que, em voz baixa, vou dirigir os meus feitiços, ó deusa, e a Hécate, divindade ctónica, pois diante dela até mesmo os cães [se assustam] e tremem [apavorados], sempre que Hécate avança através dos monumentos dos mortos e do sangue negro. // Eu te saúdo, Hécate [que infundes] o terror [e o pânico em quem te olha]. Assiste-me [neste transe] até ao fim e torna as minhas bruxarias mais eficazes que as de Circe, ou de Medeia ou da loira Perimede.”; “Muitas vezes a minha pele se tornava da cor da tápsia. Da cabeça me caía todo o cabelo. Nada mais me restava que os ossos e a pele.” (Idílio II, “As Feiticeiras”, tradução feita por José Cardoso a partir do texto original grego, em Braga, a 20 de Junho de 1999, *apud* Nuno Simões Rodrigues, *op. cit.*, pp. 57 e 61).

mundanas contrariedades. A essa predisposição acrescenta-se a aposta de alguns críticos em leituras que privilegiam sobretudo a singeleza do bucolismo, deixando à margem questões importantes que o género encerra.

Assim, nesta breve abordagem à obra de Teócrito, procurámos não só evocar a contribuição do autor siracusano para a sistematização de alguns elementos dispersos pela tradição grega, como veremos adiante, mas também advertir que com ele se inicia um processo de desmistificação da felicidade bucólica, ou seja, que já na Antiguidade Clássica “nem tudo é canto de passarinho, mel silvestre e ramalhetes ao luar.”⁴⁸.

⁴⁸ Schama, Simon, *Paisagem e memória*, trad. De Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 527.

1.2. Virgílio e as *Bucólicas*

Considerando pertinente a releitura de alguns textos da Antiguidade Clássica para uma melhor compreensão da génese do bucolismo, dedicámos o ponto anterior àquele que primeiro se iniciou nos meandros do género. Além de Teócrito, e em parte devido à sua influência, erigiu-se também como baluarte da tradição bucólica, mas no âmbito da literatura latina, o autor Virgílio.

Numa das dez composições que reuniu sob o título sugestivo de *Bucólicas*, a sua personagem Melibeu afirma: “vou conduzindo as minhas cabrinhas.”⁴⁹. Ou seja, mais uma vez, o pastor é eleito como protagonista⁵⁰, fazendo-se notar, através do recurso ao diminutivo, a sua afeição pelos animais e, face à utilização da conjugação perifrástica, a sua vida bonançosa. Tendo como principal objectivo a manutenção dessa felicidade⁵¹, vai contornando o ócio através de conversas com os seus semelhantes⁵² e da exibição de dotes musicais. Na Bucólica I, por exemplo, Tírtiro ensaia de modo tranquilo com a sua flauta rústica, enquanto na bucólica V, Menalcas propõe cordialmente um cantar ao desafio⁵³, acabando por reconhecer a mestria do companheiro na arte de versejar e o efeito purificador que a sua música proporciona⁵⁴. E, sem qualquer indício de despeito,

⁴⁹ Bucólica I in Virgílio, *Bucólicas*, Introd., Trad. e Notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves, s.l., Editorial Verbo, 1996, p. 27.

⁵⁰ Outro exemplo: “Córidon e Tírsis tinham reunido os rebanhos num só: Tírsis as ovelhas, Córidon as cabras cheias de leite.” (Bucólica VII, *idem*, p. 69). Paiva Boléo define precisamente bucolismo como um género literário, em verso ou em prosa, cujos protagonistas são guardadores de gado (vacas, bois, cabras ou ovelhas) que se movimentam num cenário campestre. Cf. Manuel de Paiva Boléo, *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936.

⁵¹ “Há pouco, entre densas aveleiras, esforçando-se sobre uma pedra dura, deixou aqui dois cabritinhos, esperança do rebanho” (Bucólica I, *idem*, p. 27).

⁵² “Melibeu – Ó Tírtiro, deitado sob a copa de uma faia frondosa, ensaias um poema silvestre numa flauta singela. [...] Tírtiro – Foi um deus, Melibeu, quem nos concedeu estes lazes. [...] Poderias, entretanto, passar esta noite comigo, sobre verde folhagem” (*idem*, pp. 27 e 29).

⁵³ “Menalcas – Mopso, já que nos encontramos, e somos ambos talentosos, porque não nos sentamos aqui, entre estes ulmeiros misturados com aveleiras, tu a tocar uma flauta singela, eu a cantar versos?” (Bucólica V, *idem*, p.53).

⁵⁴ “Menalcas – Os teus versos, divino poeta, são para nós como é o sono na relva para quem está cansado, como é, pelo calor, acalmar a sede num regato de água doce.” (Bucólica V, *idem*, p 54).

trocam, no fim deste saudável despique, prémios simbólicos⁵⁵, como sinal de mútuo aprazimento.

O mote para esses “versos amebeus”⁵⁶ é garantido por factores comezinhos que compõem o quotidiano do pastor, desde o amor por mulheres ausentes⁵⁷, a preocupação com o gado⁵⁸ e as condições climatéricas⁵⁹ ou as particularidades da flora⁶⁰. A própria estação do ano e o espaço em que as personagens virgilianas se movem convidam a essa expressão de sensações por meio de sons, por isso “Cantai”, “já que estamos aqui sentados na erva macia” e “todo o campo e todas as árvores estão a desabrochar, os bosques enchem-se de folhas. O ano está na época mais bela!”⁶¹.

De facto, o poeta mantuano também recorre aos cenários edénicos comumente considerados paradigma do bucolismo: coloca Tírtito numa natureza tranquila, onde é possível degustar “frutos maduros, castanhas macias e muito queijo fresco”, gozar a frescura da sombra ou deixar-se embalar por um “suave murmúrio”⁶²; dá aos pastores Menalcas e Mopso a possibilidade de se sentarem entre “ulmeiros misturados com

⁵⁵ “Menalcas – Primeiro vamos nós dar-te esta flauta singela” // Mopso – E tu, Menalcas, fica com o meu cajado, que é tão bonito com os seus nós iguais e o seu bronze.”, *ibidem*.

⁵⁶ Bucólica VII, *idem*, p. 69.

⁵⁷ “Melibeu – Tu, Tírtito, à sombra, tranquilo, ensinas os bosques a cantar a formosa Amarílis” (Bucólica I, *idem*, p. 27); “Dametas – Galateia, pequena ladina, atira-me com uma maçã e foge para o salgueiral, mas procura que eu a tenha visto antes...”; “Tenho dádivas preparadas para a minha Vénus; já anotei o lugar em que fizeram ninho os pombos que gostam das alturas.”; “Ai! quantas vezes Galateia nos falou... e o que nos disse... Ventos, levai ao menos uma parte aos ouvidos dos deuses!”, (Bucólica III, *idem*, p. 41).

⁵⁸ “Menalcas – Ovelhas, não avanceis demasiado: parece que a encosta não é segura. O próprio carneiro ainda está a secar o velo... // Dametas – Tírtito, afasta do rio as cabrinhas que pastam. Eu próprio as lavarei na fonte, quando for altura. // Menalcas – Reuni as ovelhas, rapazes. Se o calor talhar o leite, como no outro dia, em vão apertaremos os dedos nas suas tetas.” (Bucólica III, *idem*, p. 42).

“Córidon – Fontes musgosas, erva mais macia do que o sono e tu, verde medronheiro que as cobres com as tuas sombras raras, protegi o rebanho do solstício. Vem aí o Verão abrasador: já rebentam os gomos na videira flexível.” (Bucólica VII, *idem*, p. 70).

⁵⁹ “Tírsis – O campo está árido. Por culpa do ar, a erva morre de sede. Líber recusa às colinas a sombra das parreiras. Mas todo o bosque reverdescerá à chegada da nossa Fílis, e Júpiter abater-se-á, profuso, em chuva fecunda.” (Bucólica VII, *idem*, p. 71).

⁶⁰ “Tírsis – O freixo é o mais belo nos bosques, o pinheiro nos jardins, o choupo nos rios, o abeto nos altos montes.”, *ibidem*; “Menalcas – O orvalho é doce para as sementeiras, o medronheiro para os cabritos desmamados, o salgueiro flexível para o rebanho prenhe e Amintas para mim.” (Bucólica III, *idem*, p. 42).

⁶¹ Bucólica III, *idem*, p. 41.

⁶² Cf. Bucólica I, *idem*, p. 29.

aveleiras” “que se agitam com os zéfiros ondulantes”⁶³ e situa Galo “aqui”, onde “há fontes frescas, prados macios, um bosque...”⁶⁴ ou, por outras palavras, na Arcádia⁶⁵, local que “veio a ser universalmente aceite como um reino ideal de bem-aventurança e beleza perfeitas, um sonho que encarna uma inalcançável felicidade.”⁶⁶.

Erwin Panofsky ao caracterizar deste modo aquele que seria o cenário escolhido, mais tarde, para outras obras literárias, perscruta simultaneamente a origem de tal “sonho”, já que a autêntica Arcádia, região da Grécia central, não equivalia a esse mito; pelo contrário, era, segundo Políbio, “o mais famoso filho da Arcádia”, “pobre, nua, pedregosa, fria, desprovida de todas as amenidades da vida e podendo dificilmente sustentar umas tantas e magras cabras.”⁶⁷. À relevante questão levantada responde o mesmo autor de forma extremamente esclarecedora, pelo que vale a pena voltar a citá-lo: “foi [...] na imaginação de Virgílio, e só aí, que o conceito da Arcádia como o conhecemos nasceu – que uma fria e deserta província da Grécia, se transformou num reino imaginário de perfeita bem-aventurança.”⁶⁸. Ele criou “um lugar suficientemente longínquo da vida quotidiana romana”, “uma atmosfera irreal e distante”, um espaço idealizado, utópico, onde “enfatizou as virtudes da verdadeira Arcádia (incluindo o omnipresente som de canções e flautas [...])⁶⁹, mas acrescenta também encantos que a verdadeira Arcádia nunca teve: vegetação luxuriante, eterna Primavera e uma inesgotável disposição para o amor.”⁷⁰.

⁶³ Cf. Bucólica V, *idem*, p. 53.

⁶⁴ Cf. Bucólica X, *idem*, p. 90.

⁶⁵ A especificidade do advérbio de lugar “aqui” está dependente da apóstrofe que Galo fizera anteriormente, ao iniciar o seu lamento amoroso: “ ‘Pelo menos, Árcades, cantareis isto aos vossos montes.” (Cf. Bucólica X, *ibidem*). Já Tírsis, na Bucólica VII, invocara os “Pastores da Arcádia” (Cf. Bucólica I, *idem*, p. 70).

⁶⁶ Panofsky, Erwin, “*Et in Arcadia ego: Poussin e a tradição elegíaca*”, in *O significado nas artes visuais*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 186.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Idem*, p. 187

⁶⁹ Cf. Bucólica X: “Sois, Árcades, os únicos peritos no canto.” (Virgílio, *op. cit.*, p. 90).

⁷⁰ Panofsky, *op. cit.*, p. 187.

Por sua vez, Simon Schama, incidindo sobre o mesmo assunto⁷¹, considera que Virgílio redesenhou⁷² a Arcádia e, por conseguinte, ela é “o produto da mente organizada, e não o recreio dos sentidos desencadeados”⁷³. Na verdade, “um artífice consciente está em ação [*sic*], evocando formas naturais e, ao mesmo tempo, tratando de corrigi-las a fim de eliminar o feio ou o desagradável.”⁷⁴.

Mas o que existiria de “feio” ou “desagradável” que fosse necessário dissimular? Como seria a “vida quotidiana romana” para ser necessário inventar um “lugar suficientemente longínquo”? Feias são certas atitudes e características inerentes ao ser humano; desagradáveis são alguns sentimentos por ele alimentados e determinados aspectos da natureza que o rodeia. Concretizemos estes juízos de valor, mais uma vez, com exemplos textuais: nem sempre o diálogo entre os pastores se desenrola de modo atencioso, encerrando com um apelo à confraternização⁷⁵; há quem enverede às vezes por ditos irónicos e grosseiros, com o objectivo de provocar o interlocutor, e termine a discutir⁷⁶. E, se o que está em causa é o mérito artístico de outrem⁷⁷, então “o assunto não é de pouca monta”⁷⁸. Nessa situação, o gratuito desafio musical, como ocorre entre Menalcas e Mopso na Bucólica V, ganha contornos de uma verdadeira competição,

⁷¹ Segundo Simon Schama, com o autor das *Bucólicas* “estamos no pólo oposto da Arcádia pré-selênica original, onde viviam homens que se assemelhavam aos animais e como estes se comportavam.” “Tudo o que é selvagem foi banido desse estado pastoral perfeito.” Cf. Simon Schama, *Paisagem e memória*, trad. de Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 523-524.

⁷² Cf. Simon Schama, *op. cit.*, cap. “Arcádia redesenhada”.

⁷³ *Idem*, p. 525.

⁷⁴ *Idem*, p. 526.

⁷⁵ “Tírtiro – Poderias, entretanto, passar esta noite comigo, sobre verde folhagem. Tenho frutos maduros, castanhas macias e muito queijo fresco.” (Bucólica I, Virgílio, *op. cit.*, p. 29).

⁷⁶ “Menalcas – Ai, ovelhas, rebanho sempre desgraçado! Enquanto Égon corteja Neera e tem medo de que ela me prefira, um pastor estranho ordenha as ovelhas duas vezes por hora: tira o leite aos cordeiros e deixa o rebanho seco! // Dametas – Olha que, a homens, esses comentários devem ser ditos com mais moderação! Também sei quem te... com os bodes a olharem de través... e em que lugar sagrado... Mas as ninfas riram com indulgência! // Menalcas – Sim! Julgo que foi quando *me* viram cortar com a malvada da foice o olmedal e as flexíveis parreiras de Mícon... // Dametas – Ou aqui, junto das velhas faias, quando partiste o arco e as flechas de Dáfnis. Não gostaste, *minha peste*, de as ver dar ao rapaz e terias morrido se não conseguisses prejudicá-lo, fosse como fosse!” (Bucólica III, *idem*, pp. 39- 40). [Sublinhado nosso]

⁷⁷ “Menalcas – Tu ganhaste-lhe a cantar? Quando é que tiveste uma flauta ligada com cera? Ó meu ignorante, não eras tu que nas encruzilhadas costumavas dar cabo de uns pobres versos com o teu píforo estridente?” (Bucólica III, *idem*, p. 40).

⁷⁸ Bucólica III, *idem*, p. 41.

deixando entrever os objectivos materialistas dos participantes⁷⁹. Em certas ocasiões, não sendo possível concretizar esses propósitos de modo lícito, o pastor não se inibe de recorrer a expedientes, como o roubo, que põem em causa a sua conduta de ser desinteressado e pacífico⁸⁰. Mostra ainda ser vulnerável a vícios, quando, na Bucólica VI, é encontrado “com as veias inchadas, como sempre, pelo licor de Íaco que bebera na véspera.”⁸¹.

Para além destas fraquezas, o zagal virgiliano é ainda capaz de nutrir sentimentos pouco agradáveis e dificilmente ajustáveis àquele reino ideal de bem-aventurança a que se referia Panofsky: a indiferença e a impiedade de Aléxis, as iras e o desdém de Amarílis⁸² fazem de Córídon um sofredor, a quem de nada vale “ter bons rebanhos e fartura de leite cor de neve!”⁸³. Há quem opte por “tirar o juízo ao [...] companheiro com sacrifícios mágicos”, recorrendo a “estas ervas e estes venenos, colhidos no Ponto”⁸⁴. E, enquanto Córídon, apesar de desiludido, acaba por se resignar à não correspondência amorosa, dedicando-se ao trabalho e esperando um novo afecto⁸⁵, outros, dominados por um “desvario fatal”⁸⁶, libertam-se da coita através da morte⁸⁷.

⁷⁹ “Dametas – Queres então um desafio, para ver qual de nós é mais capaz? Aposto esta novilha. Não digas que não: dá leite duas vezes por dia e amamenta duas crias. Diz-me o que vais arriscar em troca.” (Bucólica III, *idem*, p. 40).

⁸⁰ “Menalcas – Que farão os donos, quando os ladrões são tão atrevidos! Ó meu patife, então não te vi atrair com engodos um bode de Dámon, apesar de Licisca não parar de ladrar? E enquanto eu gritava «Para onde é que ele se escapa? Tírtiro, junta o teu rebanho!» já tu estavas escondido atrás das espadanas! // Dametas – Então ele, vencido no canto, não deveria dar-me o cabrito que eu tinha ganho com a minha flauta e os meus cantos? Se não sabias, fica a saber que o bode era meu! O próprio Dámon o reconhecia, mas dizia não poder entregar-mo.” (Bucólica III, *ibidem*).

⁸¹ Bucólica VI, *idem*, p. 61.

⁸² “«Ó cruel Aléxis, não dás importância aos meus cantos? Não tens piedade de mim?»; “Não teria feito melhor em suportar as mal-humoradas iras e o soberbo desdém de Amarílis?” (Bucólica II, *idem*, p. 33).

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Bucólica VIII, *idem*, pp. 77 e 79.

⁸⁵ “Porque não procuras outra coisa mais útil, como entretecer vimes ou junco flexível? Se este te desdenha, hás-de encontrar outro Aléxis” (Bucólica II, *idem*, p. 35).

⁸⁶ Bucólica VIII, *idem*, p. 76.

⁸⁷ “Adeus, bosques. Vou precipitar-me nas ondas do cimo de um alto monte. Recebe esta última dádiva de um moribundo!” (Bucólica VIII, *idem*, p. 77).

Assim, “as duas fundamentais tragédias da existência humana, o amor não correspondido e a morte”⁸⁸, opõem-se à felicidade constante e àquela *inesgotável disposição para o amor* só preponderantes, portanto, num mundo intencionalmente *redesenhado*. As consequências desse sentimento pernicioso propagam-se ainda aos próprios animais⁸⁹ e a uma natureza⁹⁰ já de si agreste, pois fora dos limites da Arcádia virgiliana, “em vez da delicada violeta e do narciso cor de púrpura crescem cardos e espinheiros de picos agudos”⁹¹; em vez da *eterna Primavera*, avistam-se “as neves dos Alpes e os frios do Reno!”⁹² e, para além das mil ovelhinhas que vagueiam pelos montes⁹³, corre-se o risco de embicar numa “fria serpente escondida na erva.”⁹⁴.

Apesar das contrariedades individuais, o pastor das *Bucólicas* vai conduzindo as cabrinhas “inquieto”⁹⁵, devido sobretudo às tribulações da *vida quotidiana romana*. Na iminência de deixarem “as fronteiras e os queridos campos da pátria”, de serem “expulsos da [...] terra”⁹⁶, apodera-se de Méris a indignação⁹⁷, de Lícidas a ansiedade⁹⁸ e de Melibeu a incerteza quanto ao futuro⁹⁹. O som melodioso da flauta dá agora lugar aos queixumes de quem se vê privado dos seus bens¹⁰⁰.

⁸⁸ Panofsky, *op. cit.*, p. 187.

⁸⁹ “Dametas – Ai! Ai! Como o meu touro está magro, nesta pastagem tão fértil! O amor é tão funesto para o rebanho como para o seu pastor...” (Bucólica III, Virgílio, *op. cit.*, p. 42).

⁹⁰ [...] quando Galo morria de um amor que não era merecido [...] choraram-no loureiros e tamargueiras. Choraram-no, prostrado junto a uma fraga solitária, o Ménalo coberto de pinheiros e os penedos do gélido Liceu!” (Bucólica X, *idem*, p. 89).

⁹¹ Bucólica V, *idem*, p. 54.

⁹² Bucólica X, *idem*, p. 90.

⁹³ Cf. Bucólica II, *idem*, p. 33.

⁹⁴ Bucólica III, *idem*, p. 42.

⁹⁵ Cf. Bucólica I, *idem*, p. 27.

⁹⁶ Bucólica I, *ibidem*.

⁹⁷ “Méris – E sobrevivemos nós, Lícidas, para um estranho se apropriar das nossas terras, dizendo (nunca tal reacearíamos): «Elas são minhas! Ide-vos embora, velhos cultivadores!»” (Bucólica IX, *idem*, p. 83).

⁹⁸ “Lícidas – Com a conversa, vais retardando os nossos anseios.” (Bucólica IX, *idem*, p. 85).

⁹⁹ “Melibeu – [...] Ah! Depois de quanto tempo, depois de quantos anos, voltarei a ver a minha pátria, o tecto da minha choupana coberto de colmo e as searas, meu reino? Possuirá estes meus alqueives, tão cuidados, algum soldado ímpio? Possuirá algum bárbaro estas searas? Ah! para onde a discórdia civil conduziu os infelizes cidadãos! Foi para esta gente que semeámos os nossos campos?”, (Bucólica I, *idem*, p. 29).

¹⁰⁰ “Vai, rebanho tão feliz noutros tempos; ide, minhas cabrinhas! [...] Não cantarei mais poemas.”, *ibidem*.

Concluiremos, portanto, que a Arcádia idealizada por Virgílio era um *lugar suficientemente longínquo* das vicissitudes de uma realidade político-social a que o próprio escritor estivera sujeito. Tal como muitos outros proprietários rurais, também a sua família foi alvo da usurpação de terras em benefício dos soldados que cooperaram na guerra entre César e Pompeio¹⁰¹. As Bucólicas I e IX, em que participam aquelas personagens Méris, Lícidas e Melibeu, aludem inequivocamente a esses episódios históricos, pelo que podemos considerar a existência, na obra virgiliana, de duas vertentes aparentemente contraditórias, mas que não se excluem: denúncia e evasão.

Essa denúncia concretiza-se ainda, embora de forma menos acentuada, em relação ao Tempo enquanto problema existencial, à sua passagem e conseqüente degradação humana¹⁰². Nesse sentido, teremos de reconhecer que os pastores são capazes de “dar guarida, nos seus diálogos, a temas muito variados que vão desde as circunstâncias localizadas às grandes questões eternas.”¹⁰³.

Assim, face ao que temos vindo a analisar, parece-nos legítimo admitir, desde já, que o género bucólico não se restringe ao construto literário que é a Arcádia, à descrição de uma natureza convencional, ou à célebre e redutora oposição cidade-campo, em suma, a uma questão de espaço. Abrange simultaneamente a preocupação com o tempo¹⁰⁴ e a forma pessoal como cada artista interpreta essas duas dimensões e as representa na sua obra. É, pois, nesta perspectiva que consideramos bastante relevante o

¹⁰¹ Como afirma Curtius, “Virgílio incluiu no seu universo pastoral o seu próprio destino, mas também a figura de Otávio e de César, ou seja, a história de Roma”. Cf. Ernest Robert Curtius, “Le paysage idéal”, in *La littérature européenne et le moyen âge latin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 310.

¹⁰² “Aqui, suportaria contigo a passagem dos anos.”; “A idade tudo leva, até a memória. Lembro-me de que, em criança, levava longos sóis a cantar... Agora tudo esqueci... Até a própria voz vai fugindo a Méris...” (Bucólicas X e IX, respectivamente, Virgílio, *op. cit.*, pp. 90, 84-85).

¹⁰³ Bernardes, José Augusto Cardoso, “Écloga”, in Bernardes, José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, coln. 232.

¹⁰⁴ Segundo Marinelli, a preocupação da pastoral com o tempo é o que mais a torna universal, já que se trata de um dos instintos mais arraigados da humanidade. Cf. Peter Marinelli, *Pastoral*, London, Methuen, 1971.

modo como o autor Cardoso Bernardes se refere ao bucolismo e cujas palavras gostaríamos de transcrever a fim de encerrar este segundo item dedicado ao género:

O Bucolismo responde, por exemplo, à necessidade estética que o Homem tem de se relacionar com o Espaço. Neste plano, assume grande importância o papel desempenhado pela Natureza que funciona, tantas vezes de forma contrastiva em relação aos desgostos e aos desconcertos dos homens; responde, ainda, a estética bucólica à necessidade de perspectivar a relação do Homem com outros homens [...]; responde, por fim, à necessidade de equacionar, no plano artístico, a relação do Homem com o Tempo, com a sempre questão da possibilidade de recuperar o Passado mais ou menos edénico e de elidir o Presente desgostante.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Bernardes, José Augusto Cardoso, “Bucolismo”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, coln. 800.

1.3. Teócrito e Virgílio: da imitação à originalidade

Durante as considerações iniciais acerca de Virgílio, aludimos sumariamente à influência que Teócrito teria exercido sobre o autor latino no que diz respeito à sua adesão ao género bucólico. Um singelo cotejo entre as *Bucólicas* e os *Idílios* permitir-nos-á, sem dúvida, confirmar o aproveitamento de tópicos teocritianos:

a) o amor não correspondido que prejudica o desempenho laboral

Bucólica II
Vagueiam-me mil ovelhinhas nos montes da Sicília, não me falta leite fresco, nem no Verão, nem no Inverno.

Ah! Se ao menos te agradasse viver comigo na simplicidade do campo, em humilde choupana, caçar veados e conduzir o rebanho de cabritos para o verde hibisco!

Ah! Córidon, Córidon! Que loucura a tua! Não acabaste de podar a videira no frondoso ulmeiro... Porque não procuras outra coisa mais útil, como entretecer vimes ou junco flexível? Se este te desdenha, hás-de encontrar outro Aléxis. (pp. 33-35)¹⁰⁶

Idílio XI
[...] apascento mil ovelhas, e, depois de as ordenhar, bebo-lhes o melhor do seu leite; mais: nem no verão nem no Outono, nem no pino do Inverno me falta o queijo

Crio onze veados [...] e quatro crias de ursos. Mas aproxima-te de mim, ó Galateia, e partilharás, igualmente de tudo. [...] Na minha caverna, passarás, junto de mim, uma noite muito agradável.

Ó Ciclope, ó Ciclope, por onde tu distrais o teu espírito? Se fosses fazer cestinhos para lá e se fosses colher pequenos talos para levar às mansas ovelhas, farias bem melhor. Munge a ovelha que tens à mão. Porque persegues a que te foge? Encontrarás provavelmente uma outra Galateia mais bela. (pp. 112-113)

b) a rusticidade dos pastores que se incriminam e o oportunismo face aos bens alheios

Bucólica III
Menalcas – Diz-me, Dametas, de quem é este rebanho: será de Melibeu?

Dametas – Não, é de Égon. Égon confiou-mo há pouco.

Menalcas – Ai, ovelhas, rebanho sempre desgraçado! Enquanto Égon corteja Neera e tem medo de que ela me prefira, um pastor estranho ordenha as ovelhas duas vezes por hora: tira o leite aos cordeiros e deixa o rebanho seco! (p. 39)

Idílio IV
Bato – Dize-me, Córidon, de quem são essas vacas, são de Filondas?

Córidon – Não, são de Diogene, que mas deu a guardar.

Bato – E naturalmente à tardinha trata de mungi-las a todas... (p. 67)

¹⁰⁶ As páginas indicadas entre parêntesis referem-se, daqui em diante, e salvo indicação em contrário, às edições que temos vindo a utilizar desde o início do trabalho: Virgílio, *Bucólicas*, introd., trad. e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves, s.l., Editorial Verbo, 1996 e Nuno Simões Rodrigues (org., introd. e notas), *Traduções portuguesas de Teócrito*, prefácio de Victor Jabouille, Lisboa, Universitária Editora, 2000.

c) o despique musical com intervenção de um juiz e descrição pormenorizada do prémio final

Bucólica III

Dametás – Queres então um desafio, para ver qual de nós é mais capaz? [...]

Menalacas – Hoje não há-de escapar-me. Virei onde me chamares. Que nos oiça, então... Ah! Ali vem Palémon. Vou fazer com que não te apeteça desafiar mais ninguém!

Dametás – Vamos, começa se sabes alguns versos. Quanto a mim, não te farei esperar: não fujo de ninguém! Dá muita atenção, vizinho Palémon, que o assunto não é de pouca monta! (pp. 40-41)

Bucólica III

Menalacas – [...] Mas, já que gostas tanto de competir, aposto [...] estas taças de faia, peças cinzeladas pelo divino Alcimedonte, que nelas talhou com o seu ágil cinzel uma videira flexível e os seus cachos dispersos, entrelaçados com hera clara. No meio estão duas figuras: Cónon... e... quem foi o outro que, com a sua vara, traçou para as gentes todo o orbe, e fixou as épocas para o ceifeiro e o lavrador curvado? Ainda as não cheguei aos lábios, tenho-as guardadas. (p. 40)

Idílio V

Lacón – Daí mesmo luta contra mim, e canta daí mesmo. [...] Mas quem há-de julgar-nos? [...]

Comatas – [...] chamemos esse lenhador, que anda a apanhar aqueles feixes de lenha, perto de ti. É Mórson.

Lácon – Olá, amigo, vem cá ouvir-nos. Estamos a discutir, qual de nós canta melhor as canções bucólicas. E tu, ó amigo Morson, não me favoreças mim [sic], nem te deixes convencer por este. (pp. 71-72)

Idílio I

Cabreiro – [...] E dar-te-ei uma funda taça que levou um banho de cera suave, / de asa dupla, de feitura recente, a cheirar ainda ao cinzel. / Pelo cimo dos seus rebordos se estende a hera, / hera adornada com flores de ouro; e nela se encaracolam/os pampilhos na glória do seu fruto de açafraão. / Na taça está uma mulher cinzelada (artefacto divino!), / vestida de capa e peplo. Junto dela dois homens bem penteados de cada lado, um contra o outro, / rivalizam com palavras. [...] Junto destes está cinzelado um velho pescador e uma pedra / rochosa, na qual o ancião se afadiga a puxar uma grande rede para a lançar, esforçando-se muito, como um homem verdadeiro. (pp. 155-156)¹⁰⁷

d) o culto do pastor por excelência – Dáfnis

Bucólica V

Mopso – As Ninfas choravam Dáfnis, levado por morte cruel. Vós, aveleiras, e vós, rios, sois testemunhas das Ninfas, quando, abraçada ao corpo miserando do filho, a mãe chama cruéis aos deuses e aos astros. Naqueles dias nenhum pastor levou os bois das pastagens para as frescas correntes, nenhum animal provou a água ou tocou na erva do pasto. Os montes agrestes e as florestas dizem que até os leões púnicos lamentaram, Dáfnis, a tua morte. (p. 54)

Idílio I

Tírsis

[...] Onde estáveis outrora quando Dáfnis se derretia, outrora onde, ó Ninfas?

[...] Por ele uivaram os chacais, por ele os lobos; por ele, já morto, se lamentou o leão da floresta.

[...] Muitos eram os bois a seus pés, muitos eram os touros; / muitas novilhas e vitelas por ele se lamentaram.

[...] Vieram os boieiros e os pastores; vieram os cabreiros. / Todos perguntaram de que mal padecia. (p. 157)¹⁰⁸

e) o recurso à magia para reconquistar um amor

Bucólica VIII

Traz água, rodeia o altar com uma fita macia, queima verbenas untuosas e incenso macho, para eu tirar o juízo ao meu companheiro com sacrifícios mágicos. Nada aqui falta, a não ser palavras mágicas! Trazei, da cidade para casa, versos mágicos, trazei Dáfnis! (p. 77)

Idílio II

Traze-me os filtros, anda! E as folhas de loureiro. Envolve-me essa taça em lã avermelhada, A ver se encanto assim o cruel estrangeiro que há doze dias já me deixa abandonada...

Ave, traze até mim o jovem meu amado.

¹⁰⁷ Lourenço, Frederico (org., trad. e notas), *Poesia grega de Alcman a Teócrito*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.

¹⁰⁸ *Idem*.

Não valerá a pena acrescentar mais exemplos a esta lista, que vai já longa por sinal, para reconhecer o magistério que Teócrito exerceu sobre Virgílio. Apesar da importância do modelo grego no bosquejo de um trilho individual, não poderemos catalogar o seu sucessor como mero “cerzidor literário”¹⁰⁹, já que ele apresenta “combinações operadas por sua arte e integradas por seu estilo pessoal”¹¹⁰.

Uma dessas combinações singulares dá origem àquele espaço a que nos reportámos, com algum detalhe, durante a análise das *Bucólicas*, um espaço longínquo e romântico, no dizer de Curtius¹¹¹, que o autor nem sequer alguma vez viu: a Arcádia. Sendo Virgílio um homem bastante ligado, afectiva e materialmente, à natureza, em particular aos campos da sua pátria, podem levantar-se algumas questões: porquê escolher uma denominação topográfica grega? Porque os gregos eram um povo associado a uma vivência predominantemente campestre? Se se desejava enaltecer a beleza e paz naturais, por que não escolher uma região, mesmo grega, que correspondesse a esse objectivo¹¹²? Porquê tamanha artificialidade inerente ao novo lugar, com atributos tão diferentes do referente¹¹³ e inverosímeis? Porque quanto mais artificial, mais ‘plástica’ fosse a descrição, maior seria o contraste com uma realidade adversa que o angustiava e ousa denunciar¹¹⁴? E não acresce a essa artificialidade uma certa abstracção, uma certa indeterminação no tratamento dado à Arcádia? O local é

¹⁰⁹ Boléo, Manuel de Paiva, *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936, p. 74.

¹¹⁰ Mendes, João Pedro, *Construção e arte das Bucólicas de Virgílio*, Coimbra, Almedina, 1997, p. 125.

¹¹¹ Cf. Curtius, Ernest Robert, "Le paysage idéal", in *La littérature européenne et le moyen âge latin*, préface de Alain Michel, Presses Universitaires de France, 1956, p. 310.

¹¹² Segundo Panofsky, os próprios poetas gregos evitavam “situar os seus poemas pastoris na Arcádia. O lugar do mais célebre de entre eles, os *Idílios* de Teócrito, é a Sicília, na altura tão ricamente dotada dos campos floridos, dos bosques sombrios e das brisas suaves que faltavam notoriamente aos caminhos desertos da Arcádia real.” Cf. Panofsky, Erwin, “*Et in Arcadia ego*: Poussin e a tradição elegíaca”, in *O significado nas artes visuais*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 186.

¹¹³ Vide supra p. 19.

¹¹⁴ João Pedro Mendes afirma que “quando Otaviano se empenhava em cumprir suas promessas de recompensar os soldados a quem devia todo o seu poder, e o fazia mediante confisco de propriedades privadas violando o direito romano tradicional, era necessário ser muito *audaz* para lançar-lho em rosto, mesmo que fosse poeticamente.” Cf. João Pedro Mendes, *op. cit.*, p. 53.

ameno; nele busca-se a felicidade, o repouso, a harmonia, mas não há um apelo suficientemente convincente ao gozo, ao prazer. Recordemos como no Idílio VII, “As Talísias”¹¹⁵, Teócrito nos surpreende com a abundância de pormenores sensoriais, desde as cores aos perfumes, durante aquela espécie de simpósio divinal. Não dependerá este procedimento da intenção de Teócrito que era distrair a corte sofisticada de Alexandria, sedenta de novidades e até nostálgica de alguma simplicidade?

Com efeito, naquele idílio há uma deslocação do homem urbano até ao campo, a propósito de um convite, o que significa que se trata de uma estadia breve e de uma experiência diferente do dia-a-dia, logo, admirável. Ao contrário, nas *Bucólicas* é o pastor que, vivendo sempre num campo que não oferece estabilidade, é obrigado a retirar-se¹¹⁶; fá-lo em direcção a uma cidade encarada como tirana, porque representa o poder, o responsável pelas injustiças rurais. Dessa forma, cria-se uma alternativa viável para alcançar a estabilidade: a evasão para um espaço imaginário que, como tal, não oferece regozijo material, físico ou sensorial, mas espiritual.

Essa fuga para a Arcádia representa o afastamento de “uma realidade truncada”, como afirma Maria do Céu Fraga, “mas também, e principalmente, de um presente duvidoso”¹¹⁷. Atentemos, a propósito, nos seguintes excertos:

a) Ele cantava que pelo vazio imenso se *tinham condensado* os elementos das terras, do ar, do mar e do fogo líquido. Que, partindo desta origem, se *formaram* todas as coisas e se *condensou* o frágil orbe do mundo. (Bucólica VI)

b) Nós *deixamos* as fronteiras e os queridos campos da pátria. *Somos* expulsos da nossa terra. [...] Depois de quanto tempo, depois de quantos anos, voltarei a ver a minha pátria, o tecto da minha choupana coberto de colmo e as searas, meu reino? Possuirá estes meus alqueives, tão cuidados, algum soldado *ímpio*? Possuirá algum bárbaro estas searas? *Ah!* para onde a *discórdia civil* conduziu os *infelizes* cidadãos! Foi para esta gente que semeámos os nossos campos? (Bucólica I)

¹¹⁵ Vide *supra* p. 7.

¹¹⁶ Cf. Bucólica IX: “Méris, aonde te levam os passos? À cidade para onde se dirige este caminho?”; “Estamos a meio do caminho.”; “Havemos de chegar à cidade.” (Virgílio, *op. cit.*, pp. 83,85).

¹¹⁷ Fraga, Maria do Céu, “O mundo bucólico e os códigos da écloga quinhentista” in *Camões: um bucolismo intranquilo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1989, p. 34.

[...] *Agora, vencidos, tristes*, porque a fortuna a tudo dá volta, *vamos* levar-lhe estes cabritos. (Bucólica IX)

c) [...] anulados todos os vestígios que restem da *nossa maldade*, as terras *serão* libertas de um *longo horror*.

[...] As cabrinhas *levarão* a casa, por sua livre vontade, os úberes pejados de leite; os rebanhos não *recearão* os poderosos leões.

[...] toda a terra *produzirá* tudo. O solo não *suportará* arados, nem as vinhas foices. O lavrador robusto também *tirá* a canga aos touros. A lã não *aprenderá* a fingir várias cores, mas o próprio carneiro *mudará* o velo nos prados, ora para um púrpura de brilho suave, ora para um açafraão dourado. O escarlate *vestirá* espontaneamente os cordeiros que pastam. (Bucólica IV)¹¹⁸

Se no primeiro excerto, o canto sobre a origem do universo, numa postura enunciativa que poderemos classificar como imparcial e comedida, nos reenvia para o passado, no segundo, os verbos no presente do indicativo, a interjeição e os adjectivos de carga disfórica denunciam-nos o estado periclitante em que os cidadãos vivem, remetem para aquele “presente duvidoso”, cujas incertezas se projectam no futuro e que as sucessivas interrogações retóricas tão bem acentuam. O poeta parece, todavia, acreditar na regeneração da humanidade e anuncia, no terceiro fragmento, o advento de uma nova Idade do Ouro, em que a maldade dará lugar à prosperidade. À evasão no espaço associa-se então um escape temporal, quer em termos de retrospecção quer de antevisão.

Ao invés, Teócrito não nos dá a conhecer o resultado da feitiçaria engendrada por Simaita¹¹⁹; não revela o destino de Simíquidas, Eucrito e Amintas após o festejo na quinta¹²⁰; não conta se Buceo seguiu os conselhos de Milon para se dedicar ao trabalho e deixou de ser “desmazelado”¹²¹; não declara se houve progressos na vida banal das siracusanas¹²²; em suma, aposta sobretudo em diversos episódios do presente, o que, por um lado, atenua aquele idealismo característico de Virgílio, e

¹¹⁸ [Sublinhado nosso].

¹¹⁹ Cf. Idílio II.

¹²⁰ Cf. Idílio VII.

¹²¹ Cf. Idílio X.

¹²² Cf. Idílio XV.

que o torna original, e, por outro, limita a existência de uma estrutura linear e coesa na obra em questão.

Porém, a combinação mais curiosa, quanto a nós, opera-se em relação ao pastor. Quer nos *Idílios*, quer nas *Bucólicas*, assume o estatuto de protagonista; não corresponde fidedignamente a um estatuto socioprofissional, uma vez que o seu comportamento o denuncia como um “rústico filósofo”¹²³. Essa rusticidade, entendida como manifestação de trejeitos grosseiros¹²⁴, é menos acentuada no caso do pastor virgiliano, em virtude da dita componente fantasista do poeta. Contrariando a reputação de homem generoso e honesto que lhe é frequentemente atribuída, assume-se como materialista e oportunista, quando discute o roubo de uma propriedade e do prémio de uma competição¹²⁵, ou quando se aproveita do gado que um amigo lhe confiou¹²⁶.

Mas, o que verdadeiramente o distancia do pastor de Teócrito é a sua pretensa faceta de agricultor. É certo que este autor teve a iniciativa de introduzir no universo bucólico, como já tivemos oportunidade de verificar¹²⁷, a figura do ceifeiro. Mas ele não desempenha ao mesmo tempo a actividade da pastorícia. Já em Virgílio, o mesmo Melibeu que, inquieto, afirma conduzir as suas cabrinhas, também se lamenta pela perda das suas searas, dos seus alqueires, dos seus campos semeados e, ironicamente, incita-se a si próprio a enxertar as pereiras e alinhar as videiras, agora que está privado de tudo¹²⁸. Por sua vez, Galo, pretendendo igualar-se aos Arcades,

¹²³ Pontes Pontes, Maria de Lourdes Belchior, *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*, 2ª edição, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985. p. 60.

¹²⁴ Cf., por exemplo, o final obsceno do Idílio I.

¹²⁵ Cf. Idílio V e Bucólica III.

¹²⁶ Cf. Idílio IV e Bucólica III.

¹²⁷ *Vide supra* p. 15.

¹²⁸ Cf. Bucólica I, p. 29.

declara “pudera eu ser um de vós, ou guarda do vosso rebanho, ou vindimador de uvas maduras”¹²⁹.

De certa forma, estas alusões ao trabalho rural prenunciam a futura obra de Virgílio, as *Geórgicas*, inteiramente consagrada ao labor campestre e que aborda desde a agricultura e pecuária, em geral, à arboricultura e apicultura, em particular. Por outro lado, revelam já a consciência de que cantar fugas idílicas para um paraíso irreal¹³⁰ não solucionaria a “discórdia civil” e de que era necessário empreender a reconstrução autêntica da pátria pela via do trabalho, em vez de esperar pelas benesses de uma Idade do Ouro.

A comparação entre as *Bucólicas* e os *Idílios*, efectuada no início deste terceiro item, permitiu-nos constatar que, quer num caso, quer noutra, um dos elementos prejudiciais a esse trabalho é o amor não correspondido. As acusações das figuras masculinas, relativas ao desdém de que se sentem alvo e ao conseqüente sofrimento e improdutividade, recaem sobre mulheres sempre ausentes fisicamente e cujas descrições são bastante escassas. Mas, se com Teócrito Bombica ainda é descrita como “franzina e do sol queimada”, com “pésinho tão leve” e voz que embebeda, capaz de atizar em Buceo “o fogo de uma paixão”¹³¹, com Virgílio as referências ao sexo feminino voltam a ser menos sensoriais e arrebatadas¹³². A mulher pode até

¹²⁹ Cf. Bucólica X, p. 90. Outro exemplo: “Depois que os fados te [Dáfnis] levaram, a própria Pales e o próprio Apolo deixaram os campos. Nos sulcos a que tantas vezes lançámos pingue cevada nascem o joio estéril e a aveia improdutiva.” (Bucólica V, p. 54).

¹³⁰ Segundo Paiva Boléo, para Virgílio, “o bucolismo puro e simples, aquele que se limita a cantar Tírtiro molemente recostado à sombra duma faia, só se tolera como uma brincadeira da ‘atrevida mocidade’.” Assim o menciona o poeta nas *Geórgicas*: “Do cultivo dos campos cantava eu / e do cuidado a ter-se com o gado / como também com as árvores [...] / depois de ter composto bucolismo / e de ter, moço audaz, ousado / ainda a Tírtiro cantar que se deitara / à sombra duma faia bem copada.” Cf., respectivamente, Boléo, *op. cit.*, p. 92 e Virgílio, “*Geórgicas*”, in *Obras de Virgílio*, trad. do latim de Agostinho da Silva, s.l. Temas e Debates, 1997, p. 134.

¹³¹ *Idílio X*, pp. 102-105.

¹³² “Formosa Amarílis” (Bucólica I, p. 27); “Galateia, pequena ladina”; “a minha Vénus”, (Bucólica III, p. 41).

exercer algum domínio sobre o pastor e, movida pela cobiça, afectar o seu “pecúlio”¹³³, mas ele também sabe usar-se dela para fazer ciúmes¹³⁴.

A incómoda vivência de não se ser correspondido sentimentalmente pode ser também experimentada pela mulher. Nesse caso, os queixumes e a resignação dão lugar a um ressentimento secundado pelo desejo de represálias¹³⁵, o que prova que o amor (mesmo bucólico!), não é apenas um nobre e plácido sentimento que enleva e traz felicidade. Novamente, o autor das *Bucólicas* revela-se mais subtil a nível, por exemplo, do vocabulário¹³⁶ que utiliza e dos desfechos que propõe¹³⁷, contrastando com um certo entusiasmo virulento de Teócrito¹³⁸, que não se inibe, inclusive, de focar a vertente física do sentimento amoroso, o desejo sexual¹³⁹.

¹³³ “Confesso que enquanto Galateia me tinha não havia esperança de liberdade, nem qualquer cuidado com o pecúlio. Embora saíssem muitas vítimas dos meus cercados e eu moldasse queijo gordo para a cidade ingrata, nunca voltava para casa com a mão direita carregada de dinheiro.” (Bucólica I, p. 28).

¹³⁴ “Não teria feito melhor em suportar as mal-humoradas iras e o soberbo desdém de Amarílis?” (Bucólica II, p. 33).

¹³⁵ Idílio II: “Vou queimar lentamente este ramo de louro: / vede como crepita! Ei-lo já todo em brasa... / Assim fique também aquele por quem morro! / E que eu veja ardendo, aqui, em minha casa! (pp. 55-56); “O hipómano é uma planta do país da Arcádia. Com [a ingestão] desta planta ficam enlouquecidos, não apenas todos os poldros, mas também os velozes cavalos. / Assim, pudesse eu ver a Délfis em igual transe!” (p. 59); “Quero esmagar uma salamandra e amanhã, lhe levar uma beberagem [que lhe seja] funesta.” (p. 59);

Bucólica VIII: “Tal como esta argila endurece e esta cera se derrete com o mesmo fogo, assim aconteça a Dáfnis com o nosso amor.” (p. 78); “Que se aposse de Dáfnis o mesmo amor que leva a novilha, cansada de procurar o boi pelos bosques e remotos lugares sagrados, a cair, esgotada, à beira das águas de um regato, sobre a erva dos pântanos, perdida, sem pensar em se abrigar da noite. Que se aposse dele amor semelhante e que eu não me preocupe em curá-lo.” (p. 78).

¹³⁶ Para a pastora de Virgílio, o amado ausente é ainda o “meu companheiro”, referenciado constantemente pelo seu próprio nome (Dáfnis). Cf. Bucólica VIII, p. 77. Para a Simaita de Teócrito, trata-se, aqui e ali, de um amante “desgraçado”, “homem cruel”, de “coração volúvel e inconstante”. Cf. Idílio II, p. 57.

¹³⁷ O ritual mágico, à maneira virgiliana, tem um final feliz, remetendo talvez para a capacidade de regeneração do ser humano: “Parai, parai logo, versos mágicos, Dáfnis já vem da cidade!” (Bucólica VIII, p. 79). Mais descrente, dominada pela incerteza e o ciúme, a mulher teocritiana não suspende as ameaças: “Porventura, não será caso que arranjou outro derriço e que se esqueceu da nossa [relação]? / Pois agora vou prendê-lo com filtros. / Contudo, se ele mesmo assim [continuar] a dar-me desgostos, pela Moira será à porta do Hades que irá parar, tal é a virulência, confesso, dos venenos que para ele tenho no meu cofre.” (Idílio II pp. 64-65).

¹³⁸ “Ai de mim! Malvado Eros! Porque é que te agarraste às minhas carnes como uma sanguessuga dos [pútridos sulfurosos] pântanos?! Por que é que me sugaste [todo] o sangue negro?!” (Idílio II, p. 59).

¹³⁹ “Eu demasiado crédula, tomei-lhe a mão [nas minhas mãos]. Deitei-o no meu leito de maciezas. Em breve o meu corpo e o dele se enlaçavam [no torno apertado do nosso férreo amplexo]. Os nossos corpos aqueciam suavemente. O nosso rosto afogueava-se no rubor ardente da face. Ciciámos um ao outro docemente... // Mas, para não te importunar com longos discursos, ó [augusta e venerável] Selene, [lembro-te que] aconteceu o maior. E ambos tivemos o orgasmo.” (Idílio II, p. 64).

Teremos ainda de considerar que a capacidade de Virgílio matizar a realidade com cores ideais se estende a um pólo oposto ao das “humanas criaturas”¹⁴⁰. À semelhança do que acontece na obra de Teócrito, o universo textual virgiliano é povoado, maioritariamente, pelo gado que acompanha os pastores (tenros cordeiros, cabrinhas, ovelhinhas, vacas, bois, touros, novilhos), animais domésticos (cães) e outros bichos característicos do campo (abelhas, pombos, rolas, cigarras). Com eles cruzam-se, porém, espécies selvagens, desde as que podemos julgar mais graciosas (veados), às mais ferozes (javalis, leões, lobos, raposas) e repelentes (lagartos, serpentes). Essas espécies poderosas constituem uma ameaça para os mais fracos¹⁴¹, o que, de acordo com a lei natural, não nos surpreende. O que poderá parecer estranho é a introdução dessa violência na Arcádia¹⁴². Considerando, como já o fizemos, que se trata do refúgio espacial possível face às contingências, não parecerá despropositado procurar a justificação para a inclusão daqueles animais selvagens, nas *Bucólicas*, a partir de um plano mais mundano. Isto é, não funcionarão eles como metáfora da ameaça que os próprios homens sentem em relação aos seus inimigos? Não seria o sistema político romano um predador em relação ao camponês desprevenido? Ao colocar estas questões, asseveramos, mais uma vez, a nossa ideia de que denúncia e evasão andam, sub-repticiamente, a par naquela obra.

Quer Teócrito, quer Virgílio assumiram, aliás, uma faceta de delatores, e, recordando o discurso de Rita Marnoto, põem em causa a paz idílica, uma vez que “a idade em que o convívio entre os deuses e o homem era franco se encontra irremediavelmente superada”, segundo o primeiro, e que a “incursão da História” a

¹⁴⁰ Paiva Boléo, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴¹ “A leoa feroz persegue o lobo, o lobo segue a cabrinha, a cabrinha irrequieta segue o codesso em flor” (*Bucólica* II, p. 35). Na nova Idade do Ouro, “os rebanhos não recearão os poderosos leões.” “Morrerá a serpente e a enganadora erva venenosa também morrerá.” (*Bucólica* IV, p. 48).

¹⁴² *Vide supra* p. 20, nota 23: “Tudo o que é selvagem foi banido deste estado pastoral perfeito”.

afecta, de acordo com o segundo¹⁴³. Contudo, o autor das *Bucólicas* revela-se mais intelectual, idealista e optimista face ao seu modelo grego, mais sensitivo, realista e dramático. A distância entre ambos teria inevitavelmente de se manifestar, pois “o mundo político, social e religioso da época Alexandrina [...] não era naturalmente o mesmo, assim como os ideias estéticos e as concepções artísticas, da época de Virgílio”¹⁴⁴.

¹⁴³ Marnoto, Rita, *A Arcadia de Sannazaro e o bucolismo*, prefácio de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Gabinete de Publicações da FLUC, 1996, p.126.

¹⁴⁴ João Pedro Mendes, *op. cit.*, p. 125.

1.4. A tradição: *húmus* do progresso

“Para o autor verdadeiramente criativo, a imitação representa a apropriação de uma *langue* e a possibilidade de expressão pessoal – só o poeta menor recorrerá à imitação directa de um texto”¹⁴⁵. Assim sucedeu, como apurámos, com Virgílio que, embora apropriando-se da linguagem bucólica característica de Teócrito, evolui no sentido de uma representação nitidamente idealista. A artificialidade subjacente às *Bucólicas* e a sua “hipocrisia gentil”¹⁴⁶ perpetuar-se-ão, constituindo a obra e o autor “la cabeza del género para la tradición europea”¹⁴⁷.

Teócrito, pelo contrário, não é associado a qualquer acto de imitação, granjeando até o epíteto de *pai do bucolismo*, como mencionámos anteriormente. Tal designação remete, à partida, para a criação de um tipo de poesia cujos motivos integrantes surgem *ex nihilo*. Importa avaliar até que ponto o autor dos *Idílios* encontrou “o prado das musas ainda intacto”¹⁴⁸ e foi capaz de gerar sozinho uma nova forma de interpretar e representar o Homem, bem como as relações estabelecidas com o mundo em que ele vive.

Recordemos, para isso, o Idílio VII, “As Talísias ou Festas em honra de Deméter”, considerado *a essência do bucolismo*¹⁴⁹. Nele sobressai uma configuração do espaço campestre como *locus amoenus*, uma concepção de natureza perfeita, em que é marca indelével a sinestesia. Confrontemo-lo agora com dois excertos de outro poeta grego, anterior a Teócrito:

À volta da caverna crescia uma floresta frondosa,

¹⁴⁵ Fraga, Maria do Céu, “O mundo bucólico e os códigos da écloga quinhentista”, in *Camões: um bucolismo intranquilo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1989, p. 38.

¹⁴⁶ Paiva Boléo, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁷ López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Editorial Gredos, 1974, p. 74.

¹⁴⁸ Paiva Boléo, *op. cit.*, p. 77.

¹⁴⁹ *Vide supra* p. 7.

de álamos, choupos e ciprestes *odoríferos*.
Aí nidificavam as aves de asas largas,
corujas, milhafres e alcatrazes de grandes línguas,
aves que vivem no mar e nele têm seu labor.
Ao pé da gruta escavada, estendia-se uma *vinha*
forte: desentranhava-se em cachos.
Havia a seguir quatro fontes, que deitavam
água clara, cerca umas das outras, mas em direcções diversas.
Em volta *prados macios, floridos* de violetas e aipo.
Ao chegar ali, até mesmo um imortal,
quedaria a contemplá-la, deleitando o seu espírito.¹⁵⁰

Fora do pátio, cerca das portas, um *grande jardim*
de quatro jeiras; cerca-o uma sebe a toda a volta.
Aí crescem *altas árvores viçosas*,
pereiras e romãzeiras, e macieiras de *frutos luzidios*,
doces figueiras e oliveiras *frondosas*.
Nunca o seu fruto se perde ou deixa de produzir,
quer seja Inverno ou verão; duram sempre.
O Zéfiro, que sopra sempre, faz criar uns, e outros sazonar.
Uma pêra amadurece sobre outra, uma maçã sobre a maçã,
o cacho sobre o cacho, o figo sobre o figo.
Ali está plantada uma *vinha muito fértil*.
Num lado, num espaço de terreno liso,
está a secar ao sol, e colhem-se já os cachos,
e pisam-se outros. Em frente estão uvas verdes
que largam a flor, outras começam a amadurecer.
No extremo do jardim, crescem *alegretes cuidados*,
com plantas de toda a espécie, todo o ano verdejantes.
Há também duas fontes; uma irriga o jardim todo;
outra vai passar sob o limiar do pátio,
a caminho do palácio altaneiro. É lá que os da cidade se abastecem.
Tais eram as *dádivas esplêndidas* dos deuses a Alcínoo.¹⁵¹

Teremos de realçar, quer no primeiro caso, quer no segundo, a selecção de nomes e adjectivos que é feita e que remete, novamente, para uma paisagem ideal, graciosa e amável, para a ilusão de uma natureza espontaneamente fértil: as árvores frondosas e viçosas de onde emanam cheiros ou brotam abundantemente frutos luzidios, as fontes que irrigam a vegetação, os prados macios e floridos ou os alegretes cuidados em nada ficam a dever aos elementos constituintes da paisagem teocritiana, naquele idílio. Considera-se, aliás, que é a partir da paisagem homérica que os poetas seguintes terão acesso a temas que se tornarão nos pilares de uma sólida tradição: “o país da

¹⁵⁰ Homero, *Odisseia*, canto V, vv. 63-74, in Pereira, Maria Helena da Rocha, *Hélade. Antologia da cultura grega*, 6.ª edição, Coimbra, 1995, p. 55. [Sublinhado nosso]

¹⁵¹ Homero, *Odisseia*, canto VII, vv. 112-132, *idem*, p. 69. [Sublinhado nosso]

eterna Primavera”; “a paisagem bonita que reúne árvores, fontes e grama; a floresta de essências variadas; os tapetes de flores.”¹⁵².

Naqueles excertos da *Odisseia*, é ainda de salientar a importância atribuída à vinha que ora se apresenta forte, ora muito fértil; que se desentranha em cachos de uvas, umas que começam a amadurecer, outras que se colhem e pisam. Na verdade, a economia do povo grego baseava-se no vinho e nos cereais, assumindo por isso particular relevo as festas das vindimas e das colheitas e a devoção pelos respectivos deuses: Diónisos e Deméter. O culto dionisíaco, por exemplo, era celebrado através de sublimes festivais, como as dionísias rurais que se destinavam a obter a fertilidade.

Enquanto Homero alude ao acto da vindima¹⁵³, Teócrito canta “as Thalysias, que é festa/A Deméter consagrada”¹⁵⁴ e termina o idílio com uma invocação à deusa, agradecendo pelo manjar e ambiente divinos que proporciona ao homem:

Deméter, que no agro imperas,
Teu altar bemdito seja,
Em que a mão d’ellas despeja
Vinho nas vastas crateras.

Que eu espalogue, entre cantigas,
As tuas loiras paveias,
E rias tu, co’ as mãos cheias
De papoilas e de espigas!¹⁵⁵

Porém, mais uma vez, a originalidade deste motivo pode ser posta em causa, pois, como característica da mundividência de um povo, teria já chamado a atenção de

¹⁵² Curtius, Ernest Robert, "Le paysage idéal", in *La littérature européenne et le moyen âge latin*, préface de Alain Michel, Presses Universitaires de France, 1956, p. 306.

¹⁵³ A vindima surge descrita com mais pormenor na *Iliada*: “Forjou ainda uma vinha bem carregada de cachos, / formosa e dourada. Os bagos pendentes eram negros. / Segura-os de ponta a ponta com argênteos esteios. / Em volta estendeu um fosso escuro e uma sebe de estanho. / Uma só vereda conduzia até lá. / Por ela seguiram /os vindimadores, quando iam colher as uvas. / Donzelas e rapazes de espírito inocente/ transportam em cestos entretecidos o fruto doce como mel. / No meio deles um jovem tange à maravilha / uma cítara harmoniosa, cantando formosa endecha/com a sua voz aguda. Os outros pisam o solo compassado, / com cantos e gritos, e acompanham-no saltando com os pés.”, vv. 561-572, in *Hélade*, pp. 36-37.

¹⁵⁴ Idílio VII, p. 73.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 87.

outros poetas e, como tal, apela-se, em vários textos, à intervenção daquela *rainha dos frutos* para garantir uma vida folgada:

Disse, e não desobedeceu Deméter de coroa formosa,
e logo fez surgir o fruto dos férteis campos.
Carregou-se de folhas e flor a vasta terra
inteira.¹⁵⁶

Agora entoai nova forma de cânticos à rainha dos frutos
A deusa Deméter, enfeitando-a com divinas melodias.

Deméter, senhora das sagradas orgias,
Vem para o nosso lado,
E a salva a terra que é tua.
E que eu possa, tranquilo, folgar e dançar
Todo o santo dia.

Que eu diga palavras cheias de espírito
E outras muito sérias,
Que folgue e zombe de maneira
Digna da tua festa, e depois
Me coroem vencedor.¹⁵⁷

Também não ficariam esses bardos indiferentes a uma via de sobrevivência, não menos importante na nação grega, como a pastorícia, antecipando-se assim a Teócrito na representação do pastor e das suas lides. Veja-se, por exemplo, o seguinte excerto da *Iliada*, que nos dá a imagem de uma actividade que permite aproveitar descontraidamente a música, de uma existência “quási sem paixões e inquietações”¹⁵⁸, isolada do resto da sociedade e, por isso, alheia aos perigos circundantes:

Quando pois chegaram ao sítio escolhido para a emboscada,
à beira-rio, onde se dessedentava a multidão dos gados,
postam-se aí cobertos de fulvo bronze.
À distância puseram dois vigias, para observarem

¹⁵⁶ *Hino a Deméter*, vv. 470-473, in *Hélade*, p. 90.

¹⁵⁷ Aristófanes, *As Rãs*, vv. 382-393, in *Hélade*, pp. 348-349.

¹⁵⁸ Fraguier. *Vide supra* p. 10.

a chegada das ovelhas e dos bois de chifres recurvos.
Estes surgiram em breve. Seguiam-nos *dois pastores*
gozando o som da flauta, pois não suspeitavam do logro.
Ao vê-los, caem sobre eles, e, logo em seguida
isolam a *manada de bois*, e o *rebanho formoso*
de *alvas ovelhas*, e matam os pastores.
[...]

Fabricou também uma *manada de vacas* de chifres erguidos.
As vacas forjou-as de ouro e de estanho também.
Caminham, a mugir, do estábulo para a pastagem,
Ao longo do rio murmurante e do canavial flexível.
Quatro boieiros de ouro movem seus passos junto das vacas,
E seguem-nas nove *cães de patas velozes*.
[...]

Forjou ainda o ínclito Anfigieiu uma *pastagem*,
Grande, num *vale formoso*, com *ovelhas alvinitentes*,
Estábulos, tendas cobertas e parques.¹⁵⁹

Recordemos agora como, na obra de Teócrito, a experiência musical do pastor não se resume ao gozo do som da flauta, ao puro entretenimento, mas dá lugar, muitas vezes, a competições cujo fundamento é a própria poesia e que envolvem prêmios finais. Por exemplo, naquele Idílio VII, o pastor Lícidas admite o talento artístico do turista Simíquidas e, como prova desse reconhecimento, oferece-lhe o seu bordão:

Mostrou Lycidas agrado
Por minhas trovas; e em nome
Das Piérides, deixou-me,
Ao despedir-se, o cajado.¹⁶⁰

Não se assemelha essa dádiva à que ocorre durante o encontro com as Musas na

Teogonia de Hesíodo?

Assim falaram as filhas verídicas do grande Zeus;
deram-me como bordão um soberbo ramo de louro em flor,
cortado por elas; inspiraram-me um canto divino,

¹⁵⁹ Homero, *Ilíada*, vv. 520-529, 573-578, 587-589, *idem*, pp. 35, 37. [Sublinhado nosso]

¹⁶⁰ Idílio VII, p. 85.

para eu glorificar o presente e o passado,
e mandaram-me cantar a raça dos bem-aventurados, que duram sempre;¹⁶¹

E a descrição da taça, proposta pelo cabreiro a Tírsis, no Idílio I, como recompensa pelos seus versos, não manifesta reminiscências do discurso efrástico usado por Homero na apresentação do escudo de Aquiles¹⁶²?

Avaliemos ainda a essência do canto no Idílio X, “Os ceifeiros”: nesse caso, não há oportunidade para apreciar a melodia, enquanto as alvas ovelhas pastam, ou para debater poeticamente, nem sequer para os lamentos amorosos de Buceo, porquanto o teor dos cânticos deve ajustar-se à actividade praticada, que já não é a pastorícia, favorável ao ócio, mas o trabalho do campo desempenhado pelos ceifeiros:

Deméter, que nos deparas
Gradas espigas, bons frutos,
Protege as nossas searas,
Enche-as de ricos produtos.
[...]
Estas as trovas melhores
Para quem labuta à finca,
De sol a sol, e não brinca,
Nem tem tempo para amores.¹⁶³

Logo, a invocação que agora se faz à *deusa das espigas* distancia-se daquelas anteriormente citadas: o homem pede protecção para o produto da sua labuta, mas não espera pelas *dádivas esplêndidas dos deuses*, nem pelos benefícios da *rainha dos frutos*, para se quedar a contemplar a paisagem, deleitando o espírito; para, simplesmente, *folgar e dançar tranquilo*.

Este descrédito relativamente à ociosidade campestre e à felicidade gratuita pode justificar a originalidade de Teócrito que pretende distanciar-se da “moda estabelecida”¹⁶⁴, das imitações de Homero que a custo se efectuam:

Tenho em pouquíssima estima

¹⁶¹ Hesíodo, *Teogonia*, vv. 29-33, in *Hélade*, p. 82.

¹⁶² Em virtude da extensão das descrições da taça e, sobretudo, do escudo, evitaremos uma transcrição integral. Cf. Idílio I, vv. 27-56 e *Ilíada*, vv. 478-608.

¹⁶³ Idílio X, pp. 105, 107.

¹⁶⁴ Legrand. *Vide supra* p. 14.

O architecto que presume
Erguer telhados acima
Do mais empinado cume.

Mas inda mais desespero
C'os taes vates de agua morna,
Que esganiçam a voz sorna,
P'r' arremedarem Homero.¹⁶⁵

Coloquemos em xeque, todavia, essa singularidade do autor dos *Idílios*, relendo algumas passagens dos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo:

Pelo trabalho é que os homens enriquecem em gados e bens.
E aqueles que trabalharem são muito mais caros aos imortais.
Trabalho não é vileza, vileza é não trabalhar.
Se trabalhares, em breve o indolente te inveja a prosperidade.
Da riqueza é companheira o mérito e a glória.
Na situação que te deram os deuses, o melhor é trabalhar.
Cuida da tua vida, desviando o teu ânimo insensato
das alheias riquezas para o trabalho, como eu te exorto.
Uma vergonha pouco recomendável acompanha o indigente.
A vergonha está junto da desgraça; a confiança da felicidade.¹⁶⁶

Quando nascem as Pléiades, filhas de Atlas, comecem-se
as ceifas; e as sementeiras, quando elas se põem.¹⁶⁷

Não deixes nada para amanhã nem para depois.
Homem que trabalha com negligência não enche o celeiro,
nem o enche quem deixa para o outro dia. O cuidado ajuda o trabalho.
Quem adia a sua tarefa desafia a desgraça.¹⁶⁸

Logo que o dia das sementeiras brilhar para os mortais,
deita-te ao trabalho, tu e os teus servos,
e, seca ou alagada, trabalha a terra no tempo da lavra,
começando bem cedo, para que o solo produza em abundância.¹⁶⁹

Pese embora a visão renovadora de Teócrito, a verdade é que já Hesíodo sentira que a natureza não pode ser apenas “objecto de gozo ou felicidade, mas o teatro da

¹⁶⁵ Idílio VII, p. 77.

¹⁶⁶ Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, vv. 308-319, in *Hélade*, p. 87.

¹⁶⁷ *Trabalhos e Dias*, vv. 383-384, *idem*, p. 88.

¹⁶⁸ *Trabalhos e Dias*, vv. 410-413, *ibidem*.

¹⁶⁹ *Trabalhos e Dias*, vv. 458-461, *ibidem*.

constante luta da humanidade” e que “o herói agora é o homem, que trabalha duramente.”¹⁷⁰.

Evoquemos, finalmente, o prejuízo material e moral a que esse homem se vê votado, caso se deixe enredar pelas sinuosidades do sentimento amoroso:

O amor que deslassa os membros de novo *me faz tremer*,
*Criatura doce e amarga, irresistível.*¹⁷¹

Como um ferreiro de novo o amor *me golpeou*
Com um grande machado e banhou-me na *corrente invernos*.¹⁷²

Subo de novo e da rocha de Lêucade
*Mergulho no mar cinzento, bêbedo de amor.*¹⁷³

De novo com a sua esfera purpúrea
O Amor de dourados cabelos *me atinge*, e com a rapariga de coloridas
Sandálias me convida a brincar.
Mas ela (pois vem lá da bem fundada
Lesbos) os meus cabelos já brancos *censura com desdém*,
E olha embasbacada para – outra rapariga.¹⁷⁴

Doce mãe, *não sou capaz de urdir* esta trama! Estou *subjugada*
Pelo desejo por um rapaz, graças à bela Afrodite.¹⁷⁵

Traz água e traz vinho, ó rapaz! Traz-me também coroas
De flores. Vai buscá-las: quero *andar ao murro com o amor.*¹⁷⁶

Os dados do Amor
São a *loucura e algazarra.*¹⁷⁷

Antes, portanto, de Teócrito cantar o amor não correspondido, já os poetas da tradição arcaica sentiram “o travo amargo que o amor deixa na boca de quem ama”¹⁷⁸ e a vulnerabilidade do ser humano face a uma *criatura doce e amarga*, que *golpeia e faz tremer*, mas a quem *não se consegue resistir*; que *embriaga, subjuga, aliena* do dever e *torna incapaz de urdir*; que *faz mergulhar na loucura e desperta a algazarra interior*.

¹⁷⁰ Pereira, Maria Helena da Rocha, *Estudos de história da cultura clássica. Cultura grega*, 7ª edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 163.

¹⁷¹ Safo *apud* Lourenço, Frederico (org., trad. e notas), *Poesia grega de Alcman a Teócrito*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006, p. 43.

¹⁷² Anacreonte, *idem*, p. 59.

¹⁷³ *Idem*, p. 57.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 55.

¹⁷⁵ Safo, *idem*, p. 42.

¹⁷⁶ Anacreonte, *idem*, p. 58.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ Frederico Lourenço, *op. cit.*, p. 153.

Tendo em conta o conjunto de exemplos apresentado, bem como as asserções e refutações que proferimos, relativamente à originalidade da produção poética de Teócrito, podemos afirmar finalmente que esse autor reuniu boa parte dos elementos estruturantes da poesia bucólica a partir da tradição do seu país, podendo por isso considerar-se um “produto helenístico aperfeiçoado”¹⁷⁹. Esse aperfeiçoamento decorre de um espírito crítico atento que sente a necessidade de infundir uma nova seiva na interpretação de determinados costumes, que procura encetar um processo de desmistificação da realidade nas suas diferentes vertentes: social, geográfica, histórica e humana.

Dessa atitude de sistematização e releitura derivará uma poesia com códigos sólidos, com convenções assimiladas pelos poetas subsequentes e reconhecidas pelos leitores no acto de leitura e interpretação textual. Podemos então aceitar, em segundo lugar, que Teócrito se instituiu como pai do bucolismo enquanto género literário.

Teremos de assinalar, em terceiro lugar, a importância que o substrato cultural, em particular literário, assume na produção de um autor: Teócrito partiu da tradição grega para os *Idílios*; Virgílio prosseguiu de Teócrito e dos *Idílios* para as *Bucólicas*; e a este muitos outros autores terão em mente quando aderirem às convenções pastoris. Verifica-se, portanto, que “na criatura de arte, que o poema é, deverão considerar-se fundamentalmente, duas ordens de valores: a dos valores da tradição e a dos valores da criação individual. É no «tesouro» dos valores tradicionais que o poeta encontra material e expressão para o seu dizer. O seu dizer, próprio, incomunicável na íntegra, forma-se *com* os valores poéticos tradicionais e *a partir* deles.”¹⁸⁰.

¹⁷⁹Bernardes, José Augusto Cardoso, *O bucolismo português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988, p. 15.

¹⁸⁰Pontes, Maria de Lourdes Belchior, *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*, 2ª edição, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985, p. 4.

A questão do aproveitamento desse *tesouro* constituído ao longo de séculos, dessa *langue* previamente instituída, parece ter ocupado papel central na discussão sobre o género bucólico. Isto é, a recorrência de certos *topoi*, como o ócio dos pastores, o canto, a presença do gado ou a busca de um animal tresmalhado, o *locus amoenus*, terá conduzido à ideia de que “o papel do bucolista parece resumir-se ao de um eco.”¹⁸¹. Recordem-se, por exemplo, as críticas levantadas a Sannazaro a propósito da sua *Arcadia*: segundo uns, “come di propriamente suo il Sannazaro nom ci há nesso una sola frase, un sol pensiero, direi anzi un solo epiteto!”¹⁸²; mas para outros, “il Sannazaro nom fu imitatore volgare”¹⁸³ e pode considerar-se que a *Arcadia* “recoge una herencia prestigiosa, y la reordena siguiendo el criterio de una creación innovadora”¹⁸⁴.

A indagação analítica que efectuámos em relação à obra de Teócrito e Virgílio foi orientada, em parte, no sentido de clarificar essa relação entre herança e criação inovadora, de atestar que a tradição, “como o húmus lentamente acumulado ao longo das estações, [...] forma o adubo de nosso futuro.”¹⁸⁵. E essa é também a demanda que se impõe sobre o nosso principal objecto de estudo e que procuraremos consumir ao longo do terceiro capítulo. Isto é, será que considerar os romances de Júlio Dinis uma configuração moderna do bucolismo obriga a uma ruptura absoluta em relação ao código bucólico tradicional ou também eles permitem uma convivência entre características de períodos distintos? E essa possível coexistência não será admitida para depois se proceder a uma transgressão do mesmo código?

¹⁸¹ Maria do Céu Fraga, *op. cit.*, p. 47.

¹⁸² Scherillo *apud* López Estrada, *op. cit.*, p. 135.

¹⁸³ Torraca, *ibidem*.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 134. Cf. também, sobre a obra de Sannazaro, o estudo de Rita Marnoto: *A Arcadia de Sannazaro e o bucolismo*, prefácio de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Gabinete de Publicações da FLUC, 1996.

¹⁸⁵ Schama, Simon, *Paisagem e memória*, trad. port. de Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 569.

1.5. O bucolismo como modo literário

Considerar a existência de um bucolismo moderno levanta, como deixámos antever no final do parágrafo anterior, problemas de ordem genológica. Enquanto conjunto de regras e códigos que orienta e condiciona a produção textual, bem como a recepção, e que viabiliza a comunicação literária, o género não está, todavia, isento de ligeiras alterações, de ajustamentos às diferentes idiossincrasias. Verificámo-lo em relação a Teócrito e a Virgílio que recusaram um *processamento automático* das informações adquiridas ao longo do seu percurso. Assim como constatámos que as modificações efectuadas se relacionavam com o contexto histórico dos mesmos autores. Considerámos, por exemplo, a representação do espaço campestre, enquanto *locus amoenus*, como resultado da visão do homem urbano, tolhido pela sofisticação alexandrina, no caso dos *Idílios*. No que diz respeito às *Bucólicas*, a configuração da imagem arcadiana procederia de um lúcido reconhecimento das adversidades a que o camponês romano esteve sujeito.

Concluiremos assim que os géneros “traduzem [...] uma certa cosmovisão, deduzida do diálogo [...] com os valores, com as ideias e com a sociedade em que o escritor se integra.”¹⁸⁶. Face a essa natureza aberta e propensão dialógica, eles não poderão ser entendidos como categorias acrónicas, mas, pelo contrário, como entidades históricas e, por conseguinte, “instáveis e transitórias, sujeitos como se encontram ao devir da História, da cultura e dos valores que as penetram e vivificam”¹⁸⁷. Essa mutação a que estão expostos pode originar, em certas ocasiões, o revigorar de um género que conhecera já certa fortuna ou, adversamente, a sua extinção.

¹⁸⁶ Reis, Carlos, *O conhecimento da literatura*, 2ª edição, Livraria Almedina, 1997, p. 251.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 247.

A Idade Média, por exemplo, terá contribuído para reanimar o género bucólico, já que, os aristocratas, saturados dos formalismos do código cortês, ambicionavam um estilo de vida mais simples, liberta dos prazeres mundanos. Logo, tomam como referência a Antiguidade, pois, desde essa época, “tinha perdurado a promessa de que a felicidade terrena se encontraria na vida rural. Aí a verdadeira paz pareceria poder alcançar-se sem luta, simplesmente pela fuga. Aí havia um seguro refúgio contra toda a inveja, o ódio, a vaidade das honras, a luxúria opressiva e a guerra cruel.”¹⁸⁸. Também o sentimento religioso, profundamente arraigado na época, se coadunava com a busca de um cenário edénico, onde a figura do pastor e do seu rebanho invocaria a presença de Cristo, o Bom Pastor, orientando os homens.

A representação pastoril ganharia novo alento ainda durante o Renascimento, quer devido ao interesse em relação ao cânone greco-latino, quer a alguns fenómenos de cariz sociopolítico, como o cosmopolitismo urbano, colocando “no seio da Arte e do Pensamento questões como a oposição entre vida social e vida solitária ou entre a autenticidade de atitudes e a acomodação às conveniências.”¹⁸⁹.

Adquirindo novas significações de acordo com as experiências individuais¹⁹⁰, “a longa história do género pastoril resultará da associação de várias modalidades que se estabelecem em diversas situações culturais da Europa durante mais de vinte séculos,

¹⁸⁸ Huizinga, Johan, “A visão idílica da vida”, in *O declínio da Idade Média*, trad. de Augusto Abelaira, s.l., Editora Ulisseia, s.d., p. 135.

¹⁸⁹ Bernardes, José Augusto Cardoso, “Bucolismo”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, coln. 801.

¹⁹⁰ Cardoso Bernardes refere, a respeito da écloga, que se trata de uma “forma privilegiada de expressão de uma mundividência particular.” E, dos autores que a cultivaram, destaca “Bernardim Ribeiro, em cuja bucólica se reúnem os traços principais do seu idiolecto feito de ensimesmamento, de nostalgia e de tragédia; Sá de Miranda, em cujos diálogos pastoris se encerra o essencial dos inúmeros dissídios éticos e estéticos da sua obra; Camões, que reúne nas suas éclogas as marcas principais da inquietação pessoal e colectiva que dá corpo a toda a sua obra; Bernardes, que assume o Bucolismo como um refúgio [...] contra as circunstâncias nefastas e a profunda crise de valores que assinalam a sua vida e a sua escrita; Frei Agostinho da Cruz, em cujos textos pastoris encontramos a sedimentação de uma dolorosa renúncia ao mundo e a transformação do canto ao profano em canto ao divino.” Cf. Bernardes, José Augusto Cardoso, “Écloga”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, coln. 233.

até ao Romantismo”¹⁹¹. De facto, este parece ser um momento decisivo de cisão com o legado tradicional. Desenvolvendo um processo de resistência aos preceitos clássicos, o Romantismo caracterizar-se-á pela insubordinação às convenções e por uma nova teoria sobre os géneros literários, verificando-se inclusive que, perante novas atitudes, como o individualismo, deixa de haver lugar para determinados géneros, nomeadamente a epopeia. Face a tal conjuntura teórica, e considerando o bucolismo como um género de matriz greco-latina, também ele seria desactivado no final do século XVIII. Como se justifica então falar de bucolismo relativamente à obra de um autor do século XIX, como nos propomos?

Concebendo que para tal existem fundamentos universais, que ultrapassam a dimensão contingente e histórica e que emanam de uma atitude existencial. Mesmo que alguns elementos constituintes do bucolismo, em particular o pastor, desapareçam, há dilemas e anseios humanos que perduram, como por exemplo, a perspectiva do Homem quanto ao tempo e ao espaço em que actua. Comprovámo-lo em relação à obra de Teócrito e Virgílio e teremos oportunidade de o confirmar no caso de autores modernos.

Nesse sentido, as composições bucólicas terão de incluir-se “na categoria do modo, [...] a mais inegavelmente universal, porquanto fundamentada no facto trans-histórico”¹⁹². Embora frequentemente considerado como género, alguns autores tomam um rumo diferente quanto à classificação do bucolismo. Segundo Paul Alpers, por exemplo, dado que a pastoral abrange não só uma grande variedade de éclogas – elegias pastorais, reclamações de amor, concursos de canto – mas também romances, comédias e novelas, será preferível aludir a uma categoria mais extensa e flexível que inclua um número identificável de géneros.

¹⁹¹ López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Editorial Gredos, 1974, p. 20.

¹⁹² Genette, Gérard, *Introdução ao arquitexto*, trad. de Cabral Martins, s.l., s.d., p. 89.

Por outro lado, a essa categoria modal estão subjacentes, de acordo com o autor, suposições sobre a natureza e situação do homem ou uma visão da força humana relativa ao mundo, normalmente facultada, na pastoral, pela figura do guardador de gado. Nesse sentido, muitos cidadãos da antiga República de Roma puderam reconhecer a sua situação a partir dos pastores da primeira bucólica de Virgílio: um vitimizado pelo resultado da guerra civil; outro dependente do protector que, afortunadamente, encontrou. Alpers reforça as suas conjecturas acrescentando a opinião de outros autores, formulada de maneira idêntica: para Empson, a pastoral também é um modo literário que expressa uma visão da vida¹⁹³.

A concepção de modo como “uma matéria de atitude ou tom”¹⁹⁴ ajusta-se ainda à teorização de Genette, que se refere à existência de “formulações modais provindas de atitudes existenciais”¹⁹⁵, e de Aguiar e Silva, para quem os modos literários, “a nível da forma de conteúdo, representam configurações semântico-pragmáticas constantes que promanam de atitudes substancialmente invariáveis do homem perante o universo, perante a vida e perante si próprio.”¹⁹⁶. Assim, “sob esta última perspectiva, é fundamentado falar-se, por exemplo, da existência de um modo trágico, de um modo cómico, de um modo satírico, de um modo elegíaco, etc.”¹⁹⁷.

Não remete o autor para a existência de um modo bucólico, mas fá-lo Cardoso Bernardes, partindo precisamente daquela perspectiva e apresentando três razões: o facto de o bucolismo não resultar apenas de uma mera repetição da tradição literária, cujos modelos seriam os *Idílios* e as *Bucólicas* de Teócrito e Virgílio, respectivamente. Como já verificámos, mesmo a obra de Teócrito “vem na sequência de uma linha muito

¹⁹³ Cf. Alpers, Paul, *What is pastoral?*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1996, pp. 44-78.

¹⁹⁴ Allan Rodway *apud* Paul Alpers, *op. cit.*, p. 46.

¹⁹⁵ Carlos Reis, *op. cit.*, p. 245. Cf. também Genette, *op. cit.*, p. 82.

¹⁹⁶ Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da literatura*, vol. I, 8ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1997, p. 389.

¹⁹⁷ *Idem*, pp. 389-390.

anterior, e foi possível, em parte, pelo grau de desenvolvimento social e cultural da época em que viveu o poeta de Siracusa”¹⁹⁸. A segunda razão prende-se com a correspondência entre bucolismo e a necessidade que o homem sente de expressar, através da arte, a sua relação com o tempo, o espaço e os outros homens, o que, aliás, tínhamos já mencionado¹⁹⁹. Por último, Cardoso Bernardes defende o bucolismo como modo porque, tal como outros modos, possui uma “funcionalidade intersemiótica”²⁰⁰, o que equivale a uma partilha de signos com sistemas semióticos diferentes, nomeadamente a música e a pintura.

Autores como López Estrada e Erwin Panofsky foram igualmente sensíveis a esse intercâmbio semiótico. O primeiro dedica um capítulo da sua obra *Los libros de pastores* a “Los pastores y las bellas artes”²⁰¹, assinalando que, desde as primeiras manifestações pastoris, sempre foi reconhecida a disposição do zagal para a música. Na tradição cristã, também “los pastores son los que perciben primero la música de los cielos, en donde los ángeles anuncian la venida del niño Dios.”²⁰².

A nível da pintura religiosa, são frequentes as imagens natalícias que incluem quer aquele anúncio dos anjos, quer a adoração do Menino pelos pegureiros. É possível encontrar ainda ilustrações de livros pastoris, como a que Simone Martini realizou para o *Virgílio* de Petrarca ou quadros como o de Nicolás Poussin, *Os pastores de Arcádia*, que conduz à reflexão sobre a morte no ambiente bucólico.

É sobre as possíveis interpretações acerca dessa pintura que Panofsky discorre num capítulo intitulado “*Et in Arcadia ego*: Poussin e a tradição elegíaca”²⁰³. Na realidade, o tema da morte na Arcádia, a que os escritores greco-latinos não ficaram

¹⁹⁸ Bernardes, José Augusto Cardoso, *O bucolismo português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988, p. 15.

¹⁹⁹ Vide *supra* p. 24.

²⁰⁰ Cardoso Bernardes, *op. cit.*, p. 15.

²⁰¹ Cf. López Estrada, *op. cit.*, pp. 517-535.

²⁰² *Idem*, p. 520.

²⁰³ Cf. Panofsky, Erwin, “*Et in Arcadia ego*: Poussin e a tradição elegíaca”, in *O significado nas artes visuais*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 185-199.

alheios, servirá de pretexto à criação de diversos artistas. Ainda antes de Poussin, Guercino pintou dois pastores arcádicos bruscamente interrompidos na sua caminhada ao avistarem uma caveira, colocada sobre um pedestal. A esse objecto acrescentou uma mosca e um rato, símbolos da corrosão provocada pelo tempo. A inscrição existente na pedra, “*Et in Arcadia ego*”, seria pronunciada pelo crânio, significando que “Mesmo na arcádia, eu, a Morte, existo”. No fundo, tratava-se de um aviso para aqueles que, no presente, folgavam sem pensar nas consequências.

Algum tempo depois, Poussin produziria duas versões da pintura: na primeira as alterações não seriam profundas; mas, na segunda, entre outras modificações, elimina a caveira e acrescenta um túmulo. Logo, a inscrição poderia dizer respeito à pessoa sepultada: “Também eu vivi na Arcádia”. Neste caso, os árcades não são advertidos em relação a um possível futuro desgostoso, mas meditam sobre um passado agradável.

Observemos, por um lado, como também na interpretação das pinturas está em causa a postura do ser humano em relação ao factor tempo: imaginar ou recordar o passado feliz e colocar-se de sobreaviso em relação ao futuro desconhecido. Por outro, reconheçamos que a temática pastoril, apesar da sua aparente simplicidade, é capaz de suscitar reflexões diversas e que a definição de Cardoso Bernardes, apresentada no início deste trabalho, se afigura nitidamente oportuna e coincidente com a análise que efectuámos: o bucolismo, de facto, é “um dos grandes modos que inspiram a criação artística, verbal e não verbal, de todos os tempos.”²⁰⁴.

Assim, convictos de que o bucolismo funciona como um modo assente em atitudes existenciais intemporais, mas que se concretizam historicamente através de diferentes formas literárias, e de que “com a derrocada (pelo menos aparente) dos géneros clássicos, produzida pelo Romantismo, não soçobraram todavia os mitos e os

²⁰⁴ Bernardes, José Augusto Cardoso, “Bucolismo”, in Bernardes, José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, colns. 799-800.

temas que estão na raiz da atitude bucólica, porque estes fazem parte da natureza humana”²⁰⁵, procuraremos identificá-los e interpretá-los nos capítulos que se seguem, a propósito da criação literária do século XIX.

²⁰⁵ Mourão-Ferreira, David, “Bucolismo”, in Coelho, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário de literatura*, vol. 1, 3ª edição, Porto, Mário Figueirinhas Editora, 1983, pp. 129.

CAPÍTULO II

PERSPECTIVAS DO ESPAÇO RURAL EM CONTEXTO ROMÂNTICO

2.1. Do Minho a Santarém

2.1.1. Camilo e as *Novelas*

A rejeição da tradição de matriz clássica é uma das principais ideias associadas ao Romantismo, como tivemos oportunidade de mencionar no capítulo anterior, a propósito da desactivação de géneros de origem greco-latina. Mas teria a *derrocada*, como referia David Mourão-Ferreira, dos temas clássicos sido assim tão drástica?

Recordemos como Virgílio sentiu a necessidade de evasão para um lugar que lhe proporcionasse, pelo menos, conforto psicológico e, assim, criou um espaço mítico e edénico. Não procurariam os românticos também a sua Arcádia? Não são eles que nas suas produções simbólicas elegem, em detrimento de uma civilização material e moralmente conspurcada, a natureza como refúgio ideal, quase mágico, evadido, por vezes, de exotismo?

Na verdade, inspirados pela teoria de Rousseau sobre a bondade natural do Homem, os românticos tinham como programa social o regresso “à velha aurea mediocritas das letras seiscentistas”, à “*pax rustica*”²⁰⁶, e, assim, a par de temas reconhecidamente românticos, como a “incerteza do mundo em que vivemos”, o “amor decepcionado”, o “pranto”, a “saudade”, a “morte”, a “solidão” e o “gosto pelo tétrico e

²⁰⁶ Catroga, Fernando e Carvalho, Paulo Archer de, “A ruralidade romântica”, in *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996, p. 99.

pelo funéreo”, surge o “apelo às belezas naturais com forte influxo do ruralismo idílico”,²⁰⁷.

Nesse sentido, a leitura de muitas obras literárias é sustentada pela ideia de que as personagens principais substituem a vida corrupta e viciosa da cidade pela vida descontraída do campo. Assim sucede, por exemplo, com o primeiro dos *Doze casamentos felizes* de Camilo Castelo Branco, em que encontramos Luís de Cernache, um “cavalheiro desterrado” “na província quase fabulosa de Trás-os-Montes” (pp. 981, 985)²⁰⁸ que, “entre dous bocejos” (p. 981), confessa: “Como isto é bom!”, “estou aqui, há seis meses, a dormir;” há “duas tias, que acendem velas a S. Brás, quando eu não como do oitavo prato; uma terra onde eu saio à noite, de chambre de chita e moiras verdes, a beber o ar do Marão” (p. 979). Regressa depois a Lisboa e entusiasma-se inicialmente com os amigos, o jogo e as mulheres, mas acaba por cair no “torpor sazonal” (p. 985) e regressar à mesma aldeia, onde contrai matrimónio. “Lição da história: o campo venceu a cidade.”²⁰⁹.

Encontramos ainda outros “energúmenos do mesmo demónio – o TÉDIO” (p. 1132), no “Último Casamento”: enquanto Paulo de Almeida decide dar um passeio no Minho “e esperar que o espírito recobrasse o vigor extenuado pela monotonia e quietação da vida” (p. 1133), Pedro de Castro enraíza-se “noutro torrão”, porque “Lisboa nem sequer dá à gente ar puro e água limpa” (p. 1135).

Mas talvez ninguém fosse mais merecedor de um retiro campestre do que Silvestre da Silva, depois de fazer tanta “tolice brava” (p. 731), em *Coração, Cabeça e Estômago*. Durante a juventude, apaixonou-se, quase sem dar por isso, sete vezes: um

²⁰⁷ Cf. Ferreira, Alberto, *Perspectiva do romantismo português*, 2ª edição, Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 105.

²⁰⁸ As páginas que surgirem indicadas entre parênteses, a propósito de *Doze casamentos felizes* e *Novelas do Minho*, referem-se ao oitavo volume das *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, publicadas sob a direcção de Justino Mendes de Almeida, Porto, Lello & Irmão, 1988; as páginas referentes a *Coração, Cabeça e Estômago* pertencem ao terceiro volume dessas *Obras*, datado de 1984.

²⁰⁹ Coelho, Jacinto do Prado, *Introdução ao estudo da novela camiliana*, 2ª edição, s.l., Imprensa Nacional Casa da Moeda, s.d., vol. II, p. 13.

dos encantos valeu-lhe “um catarral” e “onze dias de cama”, findo o qual se ergueu “magro e lívido” (p. 739); outra mulher profanou um sentimento tão sublime para Silvestre como o amor, ao tentar seduzi-lo com “uns dez burrinhos” que tinha “em Cacilhas” e “que anualmente lhe rendiam cento e cinquenta mil-réis” (p. 740); a que lhe surge “transfigurada em bacante” (p. 746) aliou-se a um tio sexagenário e proporcionou-lhe inadvertidamente uma cena de luxúria²¹⁰.

Apesar dos sucessivos desenganos, ele insiste na busca de uma mulher ideal, ajustando “as roupas cândidas do anjo” (p. 751) à assistente de uma costureira francesa e vindo a descobrir que, afinal, aquela *mademoiselle* tivera um percurso muito pouco recatado²¹¹. Ainda assim, não desiste e, inspirado pela leitura de uma obra literária, adorna a conquista seguinte com “festões, grinaldas, passarinhos, frutos” (p. 763), acabando por não conseguir mais do que a alcunha burlesca de periquito. E como “a providência é mestra do *ridículo*, quando quer” (p. 767), Silvestre ainda tem de suportar a cena do cavalo “a espolinhar-se em regaladas cambalhotas” (p. 767), no momento em que necessita dele para se vingar do suposto amante de uma fidalga benquista.

Malogradas todas as expectativas de juventude, a fase seguinte do antigo romântico exacerbado é regulada por “cálculos e raciocínios” (p. 808). Instalado no Porto, decide escrever acerca de assuntos políticos, incidindo sobre uma geração ultrapassada, os “entulhos de má morte, que atravancavam todo o progresso”, e sobre a “estupidez da geração nova” (p. 809). Não poupa as personalidades desonestas, a “hipocrisia velhaca” (p. 817), a corrupção e as dificuldades dos jornalistas sérios. Encarando “com tédio os regalos da sociedade” (p. 806), sentindo-se sozinho, quando é condenado em tribunal, e traído pelos que o incentivaram à denúncia de Anselmo

²¹⁰ “Vi D. Martinha despeitorada e reclinada sobre a otomana. Com os joelhos no estrado estava ele a calçar-lhe as meias nas pernas abandonadas aos seus carinhos. Ele, depois, estendeu-lhe os braços seio acima, cingiu-a pelo pescoço, e apoiou a face na porção mais plácida do peito” (p. 747).

²¹¹ “O brasileiro endossou-a a um italiano; o italiano deu-a de mão beijada a um tenor; o tenor passou-a ao corifeu dos coristas, e daí começou a descer” (p. 753).

Sanches, considera-se “encharcado nesta lama, onde me atirou um dos empurrões da sorte” (p. 824).

Cansado de sucessivas traições e vilanias, decide então procurar “o refúgio dos penates” e experimentar as “delícias do repouso”, o “suave viver” (p. 839) que caracterizara a existência de seus antepassados. Embora nunca tivesse deixado de manter contacto com o espaço campestre²¹², assume definitivamente a intenção de levar uma vida descomprometida, tranquila, regida apenas pelas leis do estômago. Este funcionaria como “sepultura indigna das santas quimeras, que o entonteceram na mocidade, e consequência funesta da má direcção que ele deu aos projectos, raciocínios, e sistemas da cabeça” (p. 731). Será, de facto, à mesa, empanturrando-se com refeições substanciais, que o encontraremos a maior parte das vezes²¹³, fazendo-nos recordar a materialização de outro romântico frenético como era João Nunes das Neves, do “Terceiro Casamento” de Camilo²¹⁴. O plácido viver de Silvestre caracterizava-se ainda

²¹² Antes do regresso definitivo à aldeia de infância, as estadias de Silvestre no campo, a fim de atenuar o sofrimento ou tratar de negócios, eram rápidas e pouco salutares, o que torna duvidosa a repentina conciliação com o espaço e os valores da província. Alguns exemplos: “a minha aldeia é penhascosa, feia e triste” (p. 801); “o aspecto melancólico da minha aldeia, o silêncio, a quietação penosa do lar doméstico, e a sensaboria das práticas monótonas de quatro clérigos das partidas da minha mãe, tornaram-me as saudades de Lisboa em profundo tédio da minha terra” (p. 771); “fui dar o primeiro lance d’olhos amoroso à natureza, subindo àquela empinada eminência que lá chamam a «porta-do-sol». Apenas assomei ao alto, fiquei comovido das blandícias da natureza, que fez favor de me tirar o chapéu, e me enviou para além-Tejo nas asas de um furacão. Retrocedi vexado da grosseria, e sentei-me a recomendar à natureza de Santarém e ao diabo os filósofos encomiastas do campo” (p. 775).

²¹³ “Almoçámos, às sete horas da manhã, sopa d’ovos, salpicão, batatas ensopadas com toicinho, e toicinho cozido com batatas” (p. 846); “chegou uma rapariga com o cesto da merenda. Era uma travessa de barro vermelho cogulada de trutas fritas” (p. 852); “a ceia tinha sido pouco menos chorumenta que o jantar. Afora duas galinhas, amarelas de gordas, com o seu préstito de salpicões, no centro da mesa, estava o alguidar do anho assado, que loirejava estirado sobre um vasto plano de arroz, atauxiado de rodela de linguça” (p. 853).

²¹⁴ “Pelo almocreve, que levou os presuntos, lhe escrevi [...]! Minha mulher abateu um pouco da sadia nutrição que estava gozando; mas começa a restaurar as forças e cores salubres que se adquirem nestes bons ares e com as puras águas de rocha que por cá se bebem. Eu cuido da lavoura [...]. A Maricas está toda empregada na criação dos perus e dos patos. [...] Também o incomodo pedindo-lhe que saiba os preços dos diferentes arados expostos [...]. Bem quisera haver um bécoro da raça dos cevados do Allen; mas não sei se o meu amigo quererá andar metido nestas averiguações suínas. Tenciono mandar à exposição do ano seguinte uma galharda junta de bois barrosãos, criados em minha casa, e uma poldra portuguesa que já tem quinze polegadas e três linhas.’ [...] Ora aí está o que é a felicidade!” (p. 1015-1016).

pela felicidade conjugal, pelos diálogos com o sogro e os cunhados e pelo brando meditar²¹⁵.

Estará em causa, mais uma vez, a presumível vitória do campo sobre a cidade? Teria o protagonista de *Coração, Cabeça e Estômago* atingido, realmente, a felicidade absoluta? As sucessivas peripécias que marcaram o seu percurso rural²¹⁶, a forma como morreu²¹⁷ e as sarcásticas palavras finais do editor das suas memórias, a propósito da decadência em que ele submergira²¹⁸, parecem contrariar tais suposições e orientam-nos para o reconhecimento da atitude crítica de Camilo Castelo Branco em relação às fugas epicuristas, literariamente representadas ao longo de séculos. A acentuada paródia às aventuras amorosas de Silvestre, que tivemos oportunidade de recordar e a que está subjacente a crítica aos excessos e clichés românticos, desvia a atenção de uma outra caricatura, a da cura milagrosa operada pela natureza. Na verdade, “Camilo não participava das ilusões dos escritores do seu tempo acerca da ‘vida simples’”²¹⁹,

²¹⁵ “Nestes preparativos, andava comigo um contentamento plácido e sereno como eu nunca houvera experimentado. Adormecia e acordava alegre [...]. Antevia a uniformidade dos meus dias, iguais, sossegados, vividos na intimidade, no trabalho sem fadiga, e no respeito e estima dos meus conterrâneos. Lia da minha pequena livraria os poetas bucólicos” (pp. 856-857).

²¹⁶ O recolhimento a que Silvestre se propõe na terceira fase é contrariado por uma série de episódios, sobretudo de natureza política, bastante caricatos, mais uma vez: tenta livrar-se do regedor da freguesia e do vigário, com quem já se indispusera devido a uns artigos que escrevera. Para isso, instruiu os lavradores de modo a não votarem no regedor e acabou por ocupar o seu lugar. No momento de novas eleições, dá-se ao trabalho de esconder o cavalo do vigário para este se distrair e não influenciar o ex-regedor. Depois de casado, foi eleito presidente da câmara e ganhou novas críticas nos jornais do Porto, em virtude de gastar o dinheiro do município em benefício próprio, ao mesmo tempo que era procurado por credores.

²¹⁷ “Ao terceiro ano de casado, Silvestre formava com o peito e abdómen um arco. A gordura embargava-lhe a acção, e abafava-lhe o espírito nas enxúndias.” (p. 863); “Silvestre acompanhou-me aos banhos da Póvoa, e já vinha com todos os sintomas de caxequia, resultante da imobilidade, e cansaço das molas digestivas. Retirou-se para a província, logo que os primeiros banhos, e as primeiras perdas ao jogo lhe molestaram o corpo e o espírito. De lá me escreveu, contando os progressos da doença, e prognosticando o seu próprio fim.” (p. 871).

²¹⁸ “Pedi-me que fosse passar com ele uma temporada a Soutelo, se queria voltar ao mundo com alma nova. Anui, e lá me detive dois meses, voltando com o estômago arruinado pelo sarro do muito toucinho, sobre o qual o meu amigo me prometia reconstruir o aparelho espiritual.” (p. 863); “Silvestre acordava por instantes, ouvia-me com aspecto melancólico de saudade; mas para logo retomava o ar alarve e motejador de quem se bandeia com os mofadores das letras.” (p. 865). Para o editor das memórias de Silvestre, aquela personagem brutalizara, degenerara no engenho, dando origem a uma poesia considerada genuína pelo seu autor, mas, na verdade, deplorável e repassada de futilidades derivadas de uma “felicidade estúpida” (p. 871).

²¹⁹ Dória, António Álvaro, *A vida rural no romance português*, Lisboa, 1950, p. 28.

considerando que não havia fundamentos empíricos que apoiassem as tradicionais representações bucólicas:

No *Outono*, ‘há um cordeirinho que ouço balar assustado do som das águas; uma pastora, toucada de malmequeres, com uma arregaçada de apetitosos pomos; o vale, pejado de frutos, suavizando, como contraste, a agrura da montanha fragosa; Pomona e Ceres, porfiando fecundidades; as rochas tapetadas de musgo; os passarinhos, mal emplumados ainda, trinando os primeiros cantos da sua liberdade, enquanto a mãe chilreia sobre a moita, acareando-os com o bico; a abrigada à sombra do freixo onde não coa o raio de sol; o salgueiro debruçado para ver a truta que faz piruetas no rio de fina prata; o sardão de cor da esmeralda logrando-se da sombra entre sarças e codessos. *Isto é bom: disto viveram Bernardes, Rodrigues Lobo, Fernão d’Álvares, e Sá de Miranda. Todavia a natureza mudou, penso eu.* Os rebanhos tascam na ervagem com o mais desconsolador prosaísmo; as pegureiras trazem a camisa suja e fiam estopa; os zagais nem tangem fruta nem entalham no córtex dos álamos as iniciais da pastora revel: o que eles fazem é comer o seu naco de broa, e atirar a sua pedra ao cabrito que se tresmalha. As árvores, lourejantes de frutos, têm uma sentinela à vista, que vos açula um cão lobeiro se lhes tocais. As sarças e os carrascos picam que têm coisa má. O eremitério, visto ao pé, toda a sua poesia é a égua do abade, e a ama, de cujos filhos ele é padrinho. E, depois, às duas por três, se vos não precatais, a viração da tarde pode encher-vos o coração de deleite; mas no dia seguinte tendes sobre o peito um emplastro de pez de Borgonha por causa duma bronquite.’²²⁰

É neste tom profundamente amargo e repassado de ironia que o autor vai deturpando, ao longo de algumas das suas obras, as convencionais imagens clássicas. Por exemplo, numa das suas *Novelas do Minho*, intitulada “Gracejos que matam”, coloca um grupo de personagens entre salgueiros, à hora da sesta, aproveitando o frescor do arvoredado. Entre elas estava um abade que até “citava Virgílio apropositadamente. Quando alguém se dizia regalado com a frescura do salgueiral, declamava um trecho das *Éclogas*” (p. 9). Mas é nesse ambiente aparentemente inocente que o *verniz* de dois cavalheiros estala, originando uma troca de motejos e fazendo emergir pensamentos de índole traiçoeira e vingativa que viriam a culminar no assassinato de um deles.

Noutra das *Novelas*, “Maria Moisés”, existe igualmente um salgueiral que também não é palco de uma felicidade ociosa, mas testemunha do choro, do gemido de um recém-nascido órfão²²¹. Além disso, a presença de um jovem cabreiro, forçado pelo patrão a procurar um animal tresmalhado, a meio da noite, lutando contra o medo dos

²²⁰ Camilo Castelo Branco *apud* Castro, Aníbal Pinto de, “A paisagem do Minho na ficção camiliana”, *Boletim da Casa de Camilo*, III série, n.º 9/10, Dezembro, 1987, pp. 88-89. [Sublinhado nosso]

²²¹ Cf. *Novelas do Minho*, p. 247.

perigos da serra²²², vem contrariar o espírito de alegria e serenidade associado à bucólica.

Por conseguinte, parece-nos legítimo concluir, desde já, que Camilo opta por não pintar o cenário rural “com cores favoráveis”, valorizando “condutas camponesas que sendo, claro, literariamente recriadas, não são, porém idealizadas” e colocando-nos perante um “poliedro em que entram a ignorância e bruteza aldeã”²²³. Assim, com este autor “o Portugal provinciano e rural ganha plena individualidade”²²⁴, a nível geográfico e humano. Recordemos, a propósito, como na novela “O comendador”, Camilo enfatiza a diferença entre a *aparência* e a *essência* de um local, isto é, entre a imagem que dele se pode guardar, em particular da sua paisagem, quando com ele se manteve um contacto breve, e a verdadeira *têmpera* e quotidiano dos seus habitantes:

O Minho lucra muito, visto assim *de passagem* [...].

Viu V. Ex.^a perfeitamente o Minho *por fora*: as verduras ondulando nas pradarias, os jorros de água espumando na espalda dos outeiros, os fragoedos às cavaleiras dos milharais, a amendoeira a florescer ao lado do pinheiral bravio, as ruínas do paço senhorial com os seus tapetes de ortigas e gadalmecins de musgo ao pé da chaminé escarlate e verde do negreiro a golfar rolos turbinosos de fumo indicativo de panelas grandes e galinhas gordas, lardeadas de chouriços. Simultaneamente, ouviu V. Ex.^a o som da buzina pastoril ressoando a sua longa toada nas gargantas da serra; viu os espantadiços rebanhos alcandorados nos espinhaços dos montes, e os rafeiros à ourela das estradas com os focinhos nas patas dianteiras, orelhas fitas e olhar arrogante. Reparou decerto na pachorra estóica do boi cevado, que parece estar contemplando em si mesmo a metempsicose em futuro cidadão de Londres mediante o processo do bife. Tudo isto, que é a forma objectiva do Minho romântico [...].

Mas o que D. António da Costa *não teve tempo de ver e apalpar* foi o *miolo*, a *medula*, as *entranhas* românticas do Minho; quero dizer – *os costumes*, *o viver que por aqui palpita* no povoado destes arvoredos onde assobia o melro e a filomela trila.

Ah! Meu amigo! Romances, tecidos de casos cândidos e inocentes, apenas os fazem por aqui os pássaros em Abril quando urdem e afofom os seus ninhos.²²⁵

A forma objectiva do Minho, por si só, parece já não corresponder exactamente à tradicional natureza inerte e algo desumanizada, mas antes a um local de sobrevivência: a par das pradarias, dos outeiros e do pinheiral bravio, assomam os milharais e a

²²² “O pequeno pegureiro contou as cabras à porta do curral; e, dando pela falta de uma, desatou a chorar com a maior boca e bulha que podia fazer. Era noute fechada. Tinha medo de voltar ao monte”. Cf. *Novelas do Minho*, p. 243.

²²³ Silva, Augusto Santos, *Formar a Nação: vias culturais do progresso segundo intelectuais portugueses do século XIX*, Porto, Cadernos Estudos Contemporâneos, 1987, p. 51.

²²⁴ *Idem*, p. 48.

²²⁵ *Novelas do Minho*, pp. 49-50. [Sublinhado nosso]

amendoeira; apesar das ruínas do paço, avista-se o fumo de uma chaminé indicando a preparação das refeições. Os próprios animais mantêm um comportamento defensivo, revelando-se espantadiços, com um olhar arrogante, ou subsistindo até serem abatidos. Assim, consciente de que não seria só o “miolo”, “a medula” de um povo que carecia de descoberta, exigindo uma convivência mais próxima e prolongada, mas também a estrutura que o sustentava, o autor deixa um convite no “Sexto Casamento”²²⁶, ao qual teremos de aceder para melhor avaliar a sua perspectiva sobre o espaço físico e social que compunha a província do país.

Entrando então na aldeia de Cérigo, constatamos, de imediato, que a ênfase não é colocada num qualquer *locus amoenus*, igual a tantos outros, mas na dificuldade em aceder a um local situado na “profundeza dos barrocais” (p. 1050), entre “fragoedos e escarpas, sem mais vestígios de vida senão uma enfezadinha vegetação de urzes toçadas pelas cabras.” (p. 1050) Por aquelas “brenhas”, “*que mais parecem morada de feras e selvagens*”²²⁷, “*que de homens capazes de razão e juízo*” (p. 1054), não se poderia encontrar senão gente rude, tosca que fazia “perguntas selvagens” (p. 1051) e se atirava com os dedos “incrustados de lama empredada” (p. 1052), qual animal faminto, sobre a gamela. E se a cozinha dava sinais de primitivismo²²⁸, o dormitório não passava de um palheiro “sem mais divisão que um caniço da corte da mula” (p. 1053) e aí mesmo “fez-me o hospedeiro um ninho de feno, deu-me um lençol de estopa, uma manta de sirgo, e

²²⁶ “Entrem comigo por alguns minutos na aldeia de Cérigo, e sairemos todos logo, abençoando a Providência que nos deixa viver no Rossio, no Mata, em S. Carlos, neste golfão de regalos que Deus não concedeu àqueles selvagens de Barroso” (pp. 1050-1051).

²²⁷ Também na novela “O Degredado” se faz referência a um local da província transmontana, a Samardã, reconhecido pela sua selvajaria e outras adversidades naturais: “nas noites nevadas, as alcateias dos lobos descem à aldeia e cevam a sua fome nos rebanhos, se vingam descancelar as portas dos currais; à mingua de ovelhas, comem um burro vadio ou dois, consoante a necessidade. Se não topam alimária, uivam lugubrememente, e embrenham-se nas gargantas da serra, iludindo a fome com raposas ou gatos-bravos marasmados pelo frio.” (p. 320); “nas tardes de Estio, íamos nadar a uma levada de um córrego que se despenhava da serra. A água era frigidíssima, lodosa e impenetrável ao sol.” (p. 322).

²²⁸ “Luz havia apenas a da fogueira empardecida pelos opacos rolos de fumo.” (p. 1051); “Todos saíram da lareira para abancarem a uma longa tábua suspensa em dous cepos, na qual não havia toalha nem garfos” (p. 1052).

deixou-me às escuras para precaver incêndio” (p. 1053). Mas, não satisfeito o temperamento galhofeiro do autor, aquela aventura terminaria com um caso ainda mais insólito: “dormi, e tão profundamente dormi, que, despertando ao arraiar da manhã, notei que a mula se soltara, e rompera o caniço, e comera a maior porção do meu ninho.” (p. 1053).

Lição da história: o campo não vence a cidade; pelo contrário, a pergunta que o narrador quer deixar a latejar nas consciências é “se, porventura, Barroso seria retalho de um país civilizado, e se a setenta léguas daquele sertão estaria Lisboa” (p. 1053), capital de um país, completamente alheio e indiferente à desactualização²²⁹, à miséria²³⁰ e à boçalidade²³¹ de grande parte dos seus habitantes.

Portanto, “a filosofia camiliana” funda-se no princípio de que “a casta existência campesina não passa duma ficção de poetas”²³² e nem a mulher, ser mais delicado e secularmente idealizado, escapa ao processo de desmistificação realista. Ela não prima pela beleza, nem pelas virtudes²³³, revelando um comportamento pouco feminino e

²²⁹ Na novela “O filho natural”, o fidalgo Vasco Marramaque, “com ares enfatiados, dizia que o viver das aldeias era estúpido; que envelhecia naquele sequestro de gente com quem falasse” (p. 190); e pergunta à mulher, que se opõe à sua partida para Lisboa: “Querias que eu ficasse estagnado nesta aldeia?! Levas a mal que eu me eleve sobre esses fidalgos lorpas que ensinam bestas e passam as noites a jogar a bisca?” (p. 191). E, no “Oitavo Casamento”, descreve-se o interior de uma sala deste modo: “adornavam o restante espaço da sala algumas cadeiras baixas de couro lavrado, sujas de pó, e gretadas de velhice. Num dos ângulos, estava também uma pequena e grosseira estante de castanho com livros. Por sobre a lombada dos que enchiam o último lote pendiam teias de aranha, entre as quais se passeavam as suas tranquilas moradoras, e arquitectavam ciladas às moscas, tecendo para os frisos do tecto os astuciosos fios, em que dobavam as preias convulsivas” (p. 1078).

²³⁰ No “Segundo Casamento”, por exemplo, a casa de Maria, que vivia “numa aldeia do Alto Minho” (p. 991), era uma “casa térrea, desaconchegada, onde algumas vezes se não fazia lume” (p. 992); quando ela adoeceu, “entrou a fome: o pouco da casa não valia doze visitas do médico. Tudo se vendeu ao cabo de dous meses de moléstia e desamparo” (p. 999).

²³¹ Apenas três exemplos do mau génio de alguns aldeãos: na novela “O Degredado”, Manuel Baptista, desconfiado da traição da mulher, passa a espia-la e, por isso, “trazia um par de pistolas reiúnas nos coldres da égua. O valentão da Samardã não lhe metia medo com a sua chibantice” (p. 325); em “A viúva do enforcado” há um casal de minhotos caracterizados como “duros, com o pulso de aço” (p. 386); no “Oitavo casamento”, destaca-se a “cólera do homem sanguinário” que, “irado, com os olhos raiados de sangue, saltou doutro campo à estrada, e correu sobre meu pai com uma fouce roçadoura” (p. 1086).

²³² Jacinto do Prado Coelho, *op. cit.*, p. 105.

²³³ “Era uma mulher desnalgada, sardenta, ruiva, alta e possante, com bretoejas rosáceas na testa, e um caracol de barba no queixo inferior” (Cf. “O cego de Landim”, p. 99); “Quando ela o viu, teve uns assomos de doidice franca e lorpa como só nas aldeias ainda se encontra” (Cf. “O Degredado”, p. 326); “Isto por aqui é um louvar a Deus de mulheres perdidas” (Cf. “Maria Moisés”, p. 286).

prendado²³⁴, em certos casos, ignorante e fútil²³⁵, noutros. Mais do que um conceito estético, uma entidade ausente e ansiada, ela reflecte sobretudo a força²³⁶ necessária a um tipo de vida distante das “quimeras da imaginação romanesca”²³⁷.

Em suma, as últimas obras de Camilo Castelo Branco põem em causa essas quimeras e “a retórica da bucólica, do idílio, e do seu aproveitamento na literatura romântica”²³⁸. Tendo em atenção o facto de o autor as ter composto numa situação de enfermidade, parece-nos lícita a seguinte dúvida e correspondente resposta: “Será que um tal estado de espírito, prolongado durante anos e anos de agonia, lhe permitiu uma visão bucólica da paisagem? Por certo que não.”²³⁹.

Mas decorreria essa visão pessimista sobre a natureza física e humana apenas do infortúnio pessoal? A relutância a um tipo de paisagem celebrado desde Bernardes a Sá de Miranda seria apenas uma marca subjectiva ou a natureza teria, de facto, mudado?

2.1.2. Garrett e as *Viagens*

O Romantismo surge inegavelmente associado a uma época de transformações de índole política, social, económica e cultural. A formulação de um juízo crítico

²³⁴ “Comprou égua de marca, vestiu-se de amazona, e ela aí ia com o marido corcovado, sonâmbulo, a choutar na mula esparavonada atrás dela [...]. Às vezes, se os moleiros não despejavam depressa os caminhos atravancados com os seus jumentos carregados de foles, verberava-os com o chicotinho, e chamava-lhes canalhas. Em questões com os vizinhos, por causa de regas ou invasões de gado, fazia ameaças sanguinárias. Carregava as espingardas do marido e atirava aos gaios com pontaria infalível. Quando soube que as senhoras do Porto usavam colete e gravata à laia de homens, exultou, como quem vê triunfar a sua ideia” (Cf. “O cego de Landim”, pp. 18-109).

²³⁵ “Os dons do espírito não eram transcendentais nem talvez bastantes para seduzirem outro marido: D. Joana Tecla era idiota” (Cf. “O cego de Landim”, p. 114).

²³⁶ “Ao pé da fonte, emergindo o cântaro, estava uma grossa e corpulenta moça, com a cabeça tosquiada, pés descalços”; “Era uma moça de vinte anos, de extraordinária altura, pulsos e mãos de homem, espáduas largas, encontros anchos, e desenvolvidos pelo exercício das forças, um complexo de formas viris” (Cf. “Sexto Casamento”, pp. 1051, 1058); “Os pulsos eram duma cana só, como lá dizem para exprimir a força” (Cf. *Coração, Cabeça e Estômago*, p. 845).

²³⁷ Jacinto do Prado Coelho, *op. cit.*, p. 247.

²³⁸ *Ibidem.*

²³⁹ Aníbal Pinto de Castro, *op. cit.*, pp. 85-86.

rigoroso, sobre o período em questão, implica uma correlação entre esses diferentes campos, pelo que não poderão ser menosprezados numa análise eminentemente estética.

Com efeito, o século XIX ficou marcado por uma forte consciência da decadência do país, chegando a falar-se em morte da Nação²⁴⁰. Ter-se-ia iniciado então, sobretudo com o advento do liberalismo, um processo de autognose da pátria, tendo em vista a criação de uma nova civilização, que se orientasse para a modernização e liberalização das suas estruturas a diversos níveis: a nível económico, reformando a agricultura e encaminhando a produção no sentido da industrialização; a nível político, apostando na descentralização do poder, num Estado mais laico com respeito pela religiosidade popular cristã e no reconhecimento das diferenças entre capital e província, Estado e regiões; e a nível social, formando cidadãos com instrução cultural e técnica promovida por escolas, imprensa, associações e sociedades culturais.

Esse desejo de reabilitação reflectir-se-ia na literatura, tornando escritores da primeira geração romântica, como Garrett e Herculano, nos “produtores simbólicos por excelência de uma nova visão do mundo” “e doutrinadores de uma nova atitude de relacionamento com as coisas pátrias, políticas, sociais e culturais”²⁴¹. Dessa nova visão faria parte a atenção às paisagens nacionais e ao mundo rural, espaço de comportamentos puros, de tradições autênticas que ganhariam ainda destaque noutras formas de arte²⁴².

No entanto, o fervor inicial das hostes liberais e a execução dos respectivos projectos seriam constantemente travados por sucessivas oposições partidárias e violentas contendidas que iam devastando o país. Assim, não seria de estranhar que

²⁴⁰ As nossas considerações de teor histórico seguem, em particular, a perspectiva de Augusto Santos Silva na sua obra *Formar a Nação: vias culturais do progresso segundo intelectuais do século XIX*, Porto, Cadernos Estudos Contemporâneos, 1987.

²⁴¹ *Idem*, pp. 39-40.

²⁴² Auguste Roquemont pintou cenas do quotidiano camponês em quadros intitulados “Na fonte”, “Procissão”, “Peditório na missa”, “Pároco na aldeia pedindo o foliar”. Outros Pintores românticos, como Leonel Marques Pereira e Luís Pereira de Meneses, descrevem, por exemplo, festas aldeãs e trovadores de aldeia.

alguns autores se começassem a debater numa espécie de encruzilhada: enaltecer a ruralidade como ponto de partida para uma nova forma de vida ou proclamar a existência de um campo degradado, reflexo das práticas governativas? “A peste, que infeccionou os costumes destas aldeias, não sei decidir se veio das cidades para aqui, se foi daqui para lá”, afirmava Camilo numa das suas *Novelas*²⁴³. A natureza rural mudara, portanto, suportando “profundas crises, fracturas e levantamentos populares”²⁴⁴ que tornavam inviável a crença num ruralismo idílico e na *pax rustica*.

Creemos que é nessa oscilação entre “a elaboração ideológica ou estética de uma ruralidade mítica” “e a observação mais crua do campo português” que se funda já em 1843 a composição das *Viagens na minha terra* de Garrett. O romance estrutura-se a partir de dois planos, o da viagem a Santarém e o da novela da menina dos rouxinóis, que o narrador tem o cuidado de demarcar: enquanto ouve a história de Joanhina permanece “*estendido* no chão, as mulinhas *pastando* na relva, os arrieiros *fumando tranquilamente sentados*, e as últimas horas de uma *longa e calma* tarde de Julho a cair e a refrescar com a aragem precursora da noite.” (p. 119)²⁴⁵. Ao “*picar* para Santarém”, salienta que “a história não acabou”, mas que “*basta* de vale” e “que houve mutação de cena”, decorrendo “o segundo acto” naquela província. Os participios de verbos que denotam inactividade, juntamente com o gerúndio e o advérbio de modo remetem para um estado de indolência associado ao primeiro acto, por oposição à veemência do segundo, traduzida pelo verbo *picar*. E o viajante volta a reforçar a diferença entre passar o tempo a peregrinar numa região em ruínas, como era a de Santarém, e permanecer ociosamente num vale como o da novela:

²⁴³ Cf. “O comendador”, p. 50.

²⁴⁴ Catroga, Fernando e Carvalho, Paulo Archer de, “A ruralidade romântica”, in *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996, pp. 99.

²⁴⁵ As páginas indicadas entre parênteses em relação às *Viagens* referem-se ao primeiro volume das *Obras de Almeida Garrett*, Porto, Lello & Irmão, s. d.. [Sublinhado nosso]

Mal empregado o dia para o passar a ver ruínas! No seio da sempre jovem natureza, sob a remoçada espessura das árvores, sobre a alcatifa sempre renovada, das gramas verdes e variegadas boninas, queria eu que me corresse este dia em ócio bem-aventurado de corpo e de alma, sentido pulsar, lento e compassado o coração, livre e solto de todo empenho [...]!

Tomara-me eu no vale outra vez, com a irmã Francisca a dobar à porta, a nossa Joanhinha a deslindar-lhe a meada; e, embora venha o terrível espectro de Frei Dinis projectar sua funesta e trágica sombra no idílio deste quadro suave, que não pode destruir-lhe toda a amenidade bucólica, por mais que faça.²⁴⁶

Ou seja, está em causa a dificuldade em optar entre uma *elaboração estética* da natureza, *livre e solta de todo o empenho*, recuperando, por exemplo, a imagem clássica de um jardim edénico, e uma *observação mais crua* imposta pelo dever cívico de denúncia:

O vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê e sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reinar ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração.²⁴⁷

Seria a este “paraíso de delícias” (p. 107) que um “Adão social” “como era o nosso Carlos” (p.108) teria de regressar, na esperança de se desembaraçar do “pesado aperto das constrições sociais, e regenerar-se na santa liberdade da natureza” (p. 108).

Contudo, à medida que avança a acção da novela, o próprio vale vai revelando alterações cada vez menos idílicas²⁴⁸, coincidentes com o fim das lutas liberais e a implantação de novos valores; e nem a cândida Joanhinha sobrevive nem Carlos regressa ao vale, pois, na verdade, já não existiam desses “*lugares privilegiados*”, impermeáveis ao avanço do tempo.

²⁴⁶ *Viagens na minha terra*, p. 166.

²⁴⁷ *Idem*, p. 49.

²⁴⁸ “Não tardou muito que a força toda, todo o interesse da guerra se não concentrasse naquele, já tão pacífico e ameno, agora *tão desolado e turbulento vale*. // Eram os *derradeiros* dias do *Outono*; a natureza parecia tomar dó pelo homem – dar *triste e lúgubre decoração* de cena ao sangrento *drama de destruição e de miséria* que ali se ia concluir. As *últimas* folhas de árvore *caíam*; o céu, *nublado e negro*, vertia sobre a terra apaulada *torrentes grossas* de água; a cheia alagava os baixos, e as terras altas cobriam-se de *ervas maninhas*; os trabalhos da lavoura *cessavam*; o *gado e os pastores fugiam*, e os soldados de um e de outro campo *cortavam* as oliveiras seculares...” (pp. 87-88). [Sublinhado nosso]

Assim, uma representação actualizada da natureza, como se pretendia no plano da viagem, não se coadunava com um daqueles *quadros suaves* ou pinturas românticas. E, ainda que *a imaginação* do narrador *tomasse asas e fugisse pelo vago infinito das regiões ideais*, ou que “recordações de todos os tempos” *lhe aflúissem ao espírito*, as sensações *de melancolia, e de saudade*²⁴⁹, rapidamente resvalariam para a decepção, face a um país real cujas imagens, vergonhosamente, não iam além de “uns poucos de pinheiros raros e enfezados” (p. 28). Essa escassez dos pinheiros da Azambuja representava metonimicamente o estado lastimoso, o atraso humano e material de Portugal e que Garrett, através “de uma viagenzita que parece feita a brincar” (p. 16) e colocando-se em “sincronia impressionante com a História do país”²⁵⁰, vai desvendando.

As peripécias e o desapontamento do narrador começam ainda antes de chegar a Santarém, como se o afastamento da capital significasse logo a entrada num mundo à parte. Nele depara-se, por exemplo, com a precariedade da rede de transportes²⁵¹, das vias de comunicação²⁵² e dos locais de repouso oferecidos aos viandantes²⁵³.

²⁴⁹ Cf. capítulo XXVIII, p. 125.

²⁵⁰ Machado, Fernando Augusto, “Modernidade portuguesa na senda de Garrett”, *Forum* 26, Jul-Dez 1999, p. 10.

²⁵¹ “Um imenso arraial de caleças, de machinhos, de burros e arrieiros, nos espera naquele descampado africano. // É forçoso optar entre os dois martírios da caleça ou do macho. Do mal o menos... Seja este. // E acolá – oh, suplício de Tântalo! – vejo duas possantes e nédias mulas castelhanas, jungidas a um veículo que, nestas paragens e ao pé daqueloutros, me parece mais esplêndido do que um landau de Hyde Park, mais elegante que uma caleche de Longchamps, mais cómodo e elástico do que o mais aéreo brisca da princesa Helena. E contudo – oh, mágico poder das situações! – ele não é senão uma substancial e bem-apeçoada traquitana de cortinas.” (p. 17).

²⁵² “Vamos percorrendo lentamente aquele mal composto marachão, que poucos palmos se eleva do nível baixo e salgadiço do solo: de Inverno não se passará sem perigo; ainda agora se não anda sem incómodo e receio. [...] É monótona, árida e sem frescura de árvores a estrada: apenas alguma rara oliveira mal medrada, a longos e desiguais espaços, mostra o seu tronco raquítico e braços contorcidos, ornados de ramúsculos doentes, em que o natural verde-alvo das folhas é mais alvamento e debotado que o costume. O solo, porém, com raras excepções, é óptimo, e a troco do pouco trabalho e insignificante despesa, daria uma estrada tão boa como as melhores da Europa.” (p. 18).

²⁵³ “Estamos em Vila Nova e às portas do nojento caravansará, único asilo do viajante nesta, hoje, a mais frequentada das estradas do reino. // Parece-me estar mais deserto e sujo, mais abandonado e em ruínas este asqueroso lugarejo, desde que ali ao pé tem a estação dos vapores, que são a comodidade, a vida, a alma do Ribatejo.” (p. 18); “Nós entrámos no café do Cartaxo [...] sentámos nas duras e ásperas tábuas das esguias banquetas, mal sarapintadas, que ornam o magnífico estabelecimento bordalengo. // Em

Uma vez na região escalabitana, os resultados de um “governo de patuscos” (p. 12) tornam-se cada vez mais evidentes, no domínio social, económico, urbanístico e cultural: as povoações estão abandonadas, “tudo deserto, tudo silencioso, mudo, morto” (p. 121); “as casas de campo arruinadas”; “as hortas e os pomares mal cultivados” (p. 120). O comércio com “poucas e mal providas lojas” (p. 122). Por vezes, não se encontram “ruas, não há caminhos: é um labirinto de ruínas feias e torpes”, uma “espantosa e desgraciosa confusão de entulhos, de pedras, de montes de terra e caliça!” (p. 122). O património arquitectónico, composto por vários monumentos históricos, fica sujeito ao efeito corrosivo do tempo, às reconstruções de mau gosto, às profanações, pilhagens e inconscientes atrocidades populares²⁵⁴.

Mas, por mais vis que fossem os salteadores, os “piores e mais vândalos de todos os vândalos” eram “as autoridades administrativas e municipais do feliz sistema que nos rege” (p. 117). Um sistema caracterizável pelo laxismo, pelo isolamento na sua redoma de conforto e aparente civilização, a capital lisboeta²⁵⁵, à qual se preferia sempre regressar, apesar dos seus inconvenientes²⁵⁶; um sistema que não se descentralizava de modo a incentivar o progresso, que não facultava apoios, que não

poucas linhas se descreve a sua simplicidade clássica: será um paralelogramo pouco maior que a minha alcova; à esquerda, duas mesas de pinho; à direita, o mostrador envidraçado, onde campeiam as garrafas obrigadas de licor de amêndoa, de canela, de cravo. Pendem do tecto, laboriosamente arrendados por não vulgar tesoiro, os pingentes de papel, convidando a lascivo repouso a inquieta raça das moscas.” (p. 37).

²⁵⁴ “Saímos do Colégio; fomos direitos a S. Domingos, um dos mais antigos estabelecimentos monásticos do reino, e que eu tanto desejava visitar. Não sei descrever o que senti, quando a enferrujada chave deu a volta na porta da igreja, e o velho templo se pantenteou aos nossos olhos. Acabara de servir – não imaginam de quê... – de palheiro! // A derradeira camada de palha que apodrecera aderira ainda ao ladejo húmido e exalava um forte vapor metífico, que nos sufocava.” (p. 167).

²⁵⁵ “Fazem ideia do que é o café do Cartaxo? Não fazem. Se não viajam, se não vêem mundo esta gente de Lisboa! E passam a sua vida entre o Chiado, a Rua do Ouro e o Teatro Nacional de S. Carlos, como hão-se alargar a esfera de seus conhecimentos, desenvolver o espírito, chegar à altura do século? [...] Viajar?... Qual viajar! Até à Cova da Piedade, quando muito, em dia em que lá haja cavalinhos. Pois ficareis Alfacinhas para sempre, cuidando que todas as praças deste mundo são como a do Terreiro do Paço, todas as ruas como a Rua Augusta, todos os cafés como o do Marrare.” (pp. 36-37)

²⁵⁶ “Da Fundação para baixo tudo é prosaico e burguês, chato, vulgar e sem-sabor” (p. 12); mas “tudo nos parece melhor e menos feio, quando visto de longe” (p. 162); assim, como “já me enfada Santarém; já me cansam estas perpétuas ruínas, estes pardieiros intermináveis, o aspecto desgracioso destes entulhos, a tristeza destas ruas desertas. Vou-me embora.” (p. 174).

combatia a ignorância do seu povo²⁵⁷. Afinal, “em que se funda um privilégio dado à capital, em prejuízo e à custa das províncias?” (p. 167).

Esta questão, para além da sua importância no contexto histórico do século XIX, parece-nos ser também uma chave de leitura fundamental em relação aos textos literários do mesmo período. Como referimos no início deste capítulo, a atenção concedida ao espaço rural, acabaria por condicionar a interpretação de muitas obras mas num sentido redutor, levando ao estabelecimento de uma oposição cidade-campo, em que a primeira é depreciada e o segundo enaltecido. Assim sucedeu com Camilo Castelo Branco, como já constatámos, com Júlio Dinis e *A Morgadinha dos Canaviais*, como veremos, ou ainda com Eça de Queirós e *A Cidade e as Serras*.

Contudo, se existe realmente uma oposição, ela terá de ser entendida naqueles termos em que Garrett a colocava: capital *versus* província. E se aquela, enquanto centro administrativo de um país, tiver de ser avaliada e criticada, a província, enquanto território dependente, seja cidade ou campo, vila ou aldeia, não escapará a um julgamento idêntico.

Face às ilações que temos vindo a apresentar, teremos de reconhecer, em primeiro lugar, que a relação do Homem com o Espaço e o Tempo, a que várias vezes nos referimos no primeiro capítulo, continua a reger o pensamento moderno. Em segundo, admitir que, apesar de a literatura possuir desde cedo “uma forte marca rural, de “Gil Vicente aos neo-realistas”²⁵⁸, os românticos foram pioneiros num processo de

²⁵⁷ “Santarém é das terras de Portugal a melhor situada e qualificada para um grande estabelecimento de instrução e de educação pública. Porque não há-de estar aqui o Colégio Militar, ou a Casa Pia, ou outra grande escola, seja qual for? Porque há-de ser esta centralização de ensino em Lisboa?” (p. 167).

²⁵⁸ Silva, Augusto Santos, “António Nobre, Teixeira de Pascoaes: visões românticas do mundo rural”, in *Les campagnes portugaises de 1870 a 1930: image et réalité*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 305-350. Magalhães Godinho também faz referência à omnipresença da ruralidade na nossa literatura e, nesse contexto, não deixa de apoiar a ideia da existência de uma cura milagrosa, operada pela natureza, face à cidade doentia, concepção frequente que temos vindo a contestar: “Mas não será toda a nossa literatura essencialmente de *corte na aldeia* (título da obra seiscentista de Rodrigues Lobo)? Herculano retira-se para Vale de Lobos. Camilo, é o Minho, nos seus solares e conventos, quando muito nas vilórias de Santo Tirso e Penafiel; Aquilino é, acima de tudo, a Beira e um pouco o Minho, raro a

desvanecimento da imagem ideal de ruralidade, afirmando a sua individualidade estética e impulsionando posturas ideológicas modernas. Ao contrário do que muitas vezes se presume, não se cingem apenas aos “devaneios a que as suas mentes sem disciplina eram arrastadas perante as belezas naturais da paisagem”²⁵⁹. Começam a difundir uma gradual dissonância do sujeito em relação ao espaço, bem como uma inquietação quanto à sua lenta evolução, quanto ao progresso das suas infra-estruturas, quanto ao futuro, em última instância. Mais do que um *eu*, um estado de alma ou um eco subjectivista, a natureza anuncia um *nós* a partir dos estigmas de uma História que nela se vão imprimindo. No fundo, “interligadas, a historicidade, a subjectividade e a especificidade estética, convertem-se em decisivo ponto de viragem – o início de um novo grande ciclo, o ciclo da modernidade” e “estes três fenómenos são matriz da mais autêntica produção romântica e pós-romântica.”²⁶⁰.

cidade – esta, sobretudo a provinciana Braga de *A Casa Grande de Romarigães*, essa prodigiosa sucessão de novelas barrocas; mas os lobos uivam na serra, e a obra-prima do mestre é talvez essa multifacetada *Aldeia – Terra, Gente, Bichos*. No teatro de Gil Vicente não há mercadores – o elemento social que no século XVI definia as cidades –, mas principalmente camponeses, pastores, escudeiros. Romancista urbano, o estrangeirado Eça, decerto – a Leiria de *O Crime do Padre Amaro*, a Lisboa de *Os Maias* –, mas lá vem o tédio da cidade, desde o conto *Civilização*, que a serra cura milagrosamente, bucolicamente. Júlio Dinis dá-nos o Porto de meio do século XIX em *Uma família Inglesa* – e com certo vigor: mas quase toda a sua obra é rural. Redol é o Ribatejo e o Douro, Manuel da Fonseca o Alentejo – e será preciso aguardar tempos recentes para Rodrigues Miguéis e Abelaira (sem de outros falarmos) nos introduzirem no ambiente citadino.” Cf. Godinho, Vitorino Magalhães, *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*, 2.^a edição, Lisboa, Editora Arcádia, 1975, p. 34.

²⁵⁹ Dória, António Álvaro, *A vida rural no romance português*, Lisboa, 1950, p. 99.

²⁶⁰ Pimentel, F. J. Vieira, *Literatura portuguesa e modernidade. Ensaios sobre os séculos XIX e XX*, Ponta Delgada, 1991, p. 32.

2.2. A descoberta da aldeia, antes de Júlio Dinis

2.2.1. Herculano e *O Pároco da Aldeia*

Para além de Garrett, salientámos, de entre “os produtores simbólicos [...] de uma nova visão do mundo”²⁶¹, o nome de Alexandre Herculano, cujo trabalho literário não permaneceu indiferente à temática da ruralidade. Considera-se, aliás, que o autor “inaugura a tradição portuguesa das novelas rústicas com *O Pároco da Aldeia*, escrito em 1835 ou 36”²⁶², que se configura como “um delicioso quadrinho em que ao diante irão inspirar-se outros autores, nomeadamente Júlio Dinis.”²⁶³.

Assumindo-se como um dos “habitantes das grandes cidades” (p. 184)²⁶⁴, o narrador evoca as suas memórias de infância, localizando a acção da história no campo, e “apresentando-nos costumes rurais”²⁶⁵.

Com efeito, é possível identificar, no microcosmo em que se inseria a personagem principal que dá título à novela, algumas actividades laborais características de um universo aldeão: por lá se movimentavam os trabalhadores do campo reconhecidos como “os ganhapães” (p. 127), as lavadeiras, as leiteiras, as padeiras ou os fogueteiros. Mais concretamente, “o padre prior e o sacristão representam a igreja espiritual e materialmente, o Agostinho da tenda o comércio, o Barnabé a agricultura, a senhora Perpetua Rosa a indústria, e, finalmente, o honrado Bartholomeu da Ventosa representa, nos seus sonhos, a indústria-agrícola ou a agricultura-industrial” (pp. 175-176).

²⁶¹ Augusto Santos Silva, *op. cit.*, p. 39.

²⁶² *Idem*, p. 20.

²⁶³ António Álvaro Dória, *op. cit.*, pp. 8-9.

²⁶⁴ As páginas indicadas entre parênteses, a propósito de *O Pároco da Aldeia*, referem-se ao tomo II das *Lendas e Narrativas* de Alexandre Herculano, 27.^a edição, Livraria Bertrand, s. d.

²⁶⁵ Stern, Irwin, *Júlio Dinis e o romance português*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1972, p. 11.

Essa vivência fundada no trabalho denuncia-se por vezes através de referências aos espaços interiores. Recordemos, por exemplo, como Bartolomeu, no moinho, se senta “sobre um saco de trigo” para conversar com o pároco, que, por sua vez, toma lugar “numa tripeça que estava a um canto” (p. 161) ou como Gabriel, depois de ter andado, “até à meia-noite, do moinho para a fonte e da fonte para o moinho, com um macho e dous barris, a carregar agua”, se estirou “a dormir atrás de uma pilha de saccos de trigo” (p. 276).

Aqueles espaços revelam, por outro lado, uma existência sustentada por uma profunda religiosidade: no quarto do mesmo moleiro, contavam-se “sete sanctos”, “uma lamina da Senhora da Conceição e dous registos, um de Sancta Barbara e outro de Sancta Rita”, a que se juntava uma “cruz de S. Lazaro” pregada na porta (p. 238). A esta manifestação íntima da fé, associava-se um culto mais “ruidoso e risonho”, “brilhante [...] atractivo e sociável” (p. 185) que se traduzia nas romarias, festas e feiras e que constituía praticamente a única fonte de divertimento do povo.

A mocidade aldeã participava ainda no que se chamava a casa da brincadeira, “uma casa emprestada por algum ricaço ou alugada, onde [ela] se ajuntava nas noites dos domingos para dançar” (p. 145), e cantava ao desafio, na véspera de Reis. Nesses períodos caracteristicamente de “usanças christans”, como o Natal, o Carnaval e a Páscoa, cultivavam-se já singelas tradições que tornam essas quadras genuínas e inesquecíveis, sobretudo para as crianças. O narrador caracteriza como “amores antigos” e que lhe deixaram saudades durante a vida inteira, as lembranças dos pratos que a tia Jerónima, empregada do padre, confeccionava: “as filhós que ella compunha para celebrar o carnaval – e os seus bolos da Natividade – e a sua ôlha e o seu anho assado da Paschoa” (p. 128).

A aldeia vai sendo apresentada, portanto, como um núcleo rústico pouco desenvolvido, mas com a sua especificidade social e cultural. As referências à indumentária²⁶⁶ e as particularidades linguísticas, nomeadamente uma pronúncia característica da região saloia e uma construção gramatical pouco cuidada²⁶⁷, são outros elementos que contribuem para esse processo de descoberta de um espaço que tende a afastar-se das quiméricas representações campestres.

No entanto, a aposta nesse projecto de desmistificação parece não ser ainda muito acentuada, sobrepondo-se uma preocupação em exaltar a virtude da personagem principal. Relativamente à localização da aldeia, por exemplo, o narrador limita-se a indicar que se situa “nos arredores de Lisboa” (p. 144) e que estava “assentada na falda de um monte” (p. 121). No que diz respeito à caracterização das personagens secundárias, menciona rapidamente que “o Bartholomeu da Ventosa era rico e avaro; mas bestalmente avaro” e que “Perpetua Rosa [era] pobre, pobríssima” (p. 149).

Demora-se, todavia, na descrição dos espaços directamente ligados ao velho pároco e dos seus comportamentos. Começa por situar a antiga igreja “no alto da povoação”, o que remete para a importância da crença; descreve de imediato as modificações a que tinha sido sujeita e que lhe permitiam estar “mais alinhada” (p. 122), embora não tão civilizada como a residência paroquial, onde era visível “o moderno conforto das vidraças” (p. 122). À medida que avança, o seu discurso vai recaindo sobre aspectos cada mais particulares, como os “dous seculares e formosos plátanos” (p. 122), que refrescavam com a sua sombra o adro do presbitério, e uma

²⁶⁶ Veja-se, por exemplo, a descrição dos trajes de Gabriel e Bartolomeu (pp. 226 e 244), onde não faltam o colete e o barrete. Esta peça surge ainda na posse de outros habitantes que dele se servem para acenarem a Bartolomeu, durante a festa de S. Pantaleão.

²⁶⁷ “ ‘É-lé Graviel! – disse este, por fim, com um sorriso. – Você hoje campou. O patrão é festeiro; fica o moinho a dormir! Heim? Galdére; não é assim? Mas c’os diabos! não sei como não vieste cá dormir. Botas os olhos acolá para o arraial. Vês?’ ” (p. 227); “ ‘Não digas nada: bem sei. Mas que dianho querias tu com uma cravella de doze que dá a menza da irmandade, e nicles? Mesmo o Chico deu-me água pela barba para o resolver. Se aquilo são uns dianhos d’uns fonas!’ ” (p. 228); “ ‘Tamem é bater à bruta! Agora, a povre creança fez-lhe algum mal?! Vá bater assim no diabo. Olhe não matasse aquelles milordens!...’ ” (p. 251).

“grande cruz de madeira pintada de preto” (p. 123), até chegar ao poial “que servia de base à cruz, onde àquella hora do pôr do sol, o padre prior vinha muitas vezes assentar-se” (p. 123), permanecendo silencioso e imerso nos seus pensamentos. Envolto numa atmosfera poética, propiciada, por um lado, pela luz suave do crepúsculo, e por outro, pelas “lentas baladas das ave-marias”, provindas de uma “aldeia ainda deserta dos seus moradores” (p. 128), o padre assume já a feição de um ser afável e sereno que se viria a confirmar pelo seu modo de vida.

Era, na realidade, uma vida inocente, apenas interrompida “para remir da perdição as ovelhas transviadas do pobre rebanho que lhe fora confiado” (p. 125). E não raras vezes, essa salvação obrigava-o a percorrer a aldeia durante a noite, enquanto os comuns mortais dormiam, e a enfrentar alguma intempérie, o que acentuava o seu espírito de sacrifício e a sua missão caridosa de “pae dos pobres e affligidos” (p. 138). Nessa condição, não faltava aos “últimos instantes do moribundo”, acalmando-o com as “consolações da fé” (p. 124); não hesitava em tirar esmola da “escaça congrua para enxugar lagrymas de viuvvas e de orphãos” (p. 124); salvava a mocidade “de largos dias de remorsos e amargura” dando-lhe “conselhos paternaes” (p. 124); convertia os ódios entre inimigos em perdão; pacificava “as dissensões domésticas” (p. 125). Apresentava-se, portanto, como o pastor de almas ideal, que semeava o bem, à semelhança do que virá a fazer o padre d’ *As Pupilas do Senhor Reitor* de Júlio Dinis²⁶⁸.

Concebida dentro dos parâmetros de um protótipo, a personagem principal da novela de Herculano é colocada ao serviço de um ideário histórico-religioso que pugna por uma religião pura, humilde, fraterna, vazada num ambiente simples e tranquilo, de forma a amparar o povo, em detrimento de um serviço eclesiástico elitista e regido por privilégios, “espartilhado, casquilho, tesos, aristocrático, nevoento, dizimador,

²⁶⁸ Como teremos oportunidade de constatar, também esse padre distribuía esmolas pela sua aldeia, dava conselhos paternais ao jovem Pedro sobre questões como o casamento e o trabalho, advertindo-o para ajudar o pai, como faz o pároco de Herculano com Manuel da Ventosa. *Vide infra* pp. 86 e 88.

intolerante, enxotador dos mendigos” (p. 224). Contudo, a afirmação de um “catholicismo suave, consolador, festivo, ameigador dos miseráveis, desprezador dos poderosos soberbos, symbolizador, no seu culto, da igualdade ante Deus” (p. 224) esbarra numa sociedade urbana materialista e descrente, em que o próprio narrador se insere: “hoje, tão bondosos, tão alegres, tão veneráveis, há-os [os padres] por certo por ahi, e muitos: eu é que não sei conhecê-los” (p. 118). Por isso, fá-los reaparecer através do regresso ao passado, à época da infância, onde “tudo transparecia através [...] da innocencia singela e credula” (p. 120), onde ainda se ignoravam “os caminhos por onde esses homens chamados a uma existência de sancta e sublime poesia, sabem vir despenhar-se no charco das misérias e torpezas humanas e revolver-se ahi com aquelles de que deviam ser esperança, salvação e exemplo” (p. 285).

Interpretada à luz do presente, por um narrador para quem tudo “parece, como a folha que caiu da árvore no outono, murcho e desbotado, passando através da atmospha nevoenta e triste da sciencia e do orgulho” (p. 120), a comunidade dirigida pelo velho pároco mostrava-se pouco pacífica e virtuosa, o que realçava ainda mais a importância da sua acção. Era constituída por mulheres intrigistas, classificação a que nem a tia Jerónima escapa, uma vez “que era capaz de espreitar este mundo e o outro” (p. 145); beatas, que punham “ao soalheiro a vida privada de cada uma” (p. 148), não respeitando sequer o recinto da igreja²⁶⁹; “campónios” amigos da desordem, que se denunciavam pelo seu “sorriso de socapa [...] malévolo” (p. 247)²⁷⁰; e figuras pretensiosas, como Manuel da Ventosa e Bernardina, que, à custa de se quererem exhibir,

²⁶⁹ “ ‘Padre nosso que estaes nos céus – dizia Engracia Ripa, deixando correr um dos bugalhos de umas contas da terra santa que tinha nas mãos. – Ora essa! – Sanctificado seja o vosso nome. – Forte tractante! – Venha a nós o vosso reino. – E uma pessoa com a sua áquella de que era um home como se quer! – Seja feita a vossa vontade. – Safa! – Assim na terra como nos céus. Com que então, setenta? // ‘Entregadinhas! – Ave Maria, gracia plena – respondeu a tia Jeronyma que latinisava raivosamente, á força de viver com o prior. – Como lh’o hei-de dizer – Domisteco. – Foi o demo que o tentou. – Benedítés tu...’ ” (p. 288).

²⁷⁰ Para além do substantivo “campónio” (p. 247), o narrador utiliza outras expressões, como “salojada” (p. 271) ou “mundosinho” (p. 175) que traduzem uma perspectiva pouco favorável em relação aos populares.

acabam por ser ridicularizados em praça pública. Por outro lado, a mesma população era pouco afortunada em termos materiais, defrontando-se com algumas dificuldades: estavam condenados às “fadigas do campo” (p. 126), “a um labor indefesso durante a semana inteira” (p. 206) e a comprar, “á [sic] custa de suor e cansaço, um pouco de pão duro e grosseiro” (p. 206). Assim, o campo de *O Pároco da Aldeia* só se apresenta “tematicamente idílico”²⁷¹ num passado religioso distante, cuja recuperação pela memória permite um “instante de repouso” (p. 117) face a um presente crítico.

2.2.2. Paganino e *Os Contos do Tio Joaquim*

Em 1862, Rodrigo Paganino publicou uma obra, intitulada *Os Contos do Tio Joaquim*, que apresenta algumas semelhanças com *O Pároco da Aldeia*. A acção decorre igualmente nos arredores de Lisboa e o principal objectivo é comentar a vida rural, incidindo, novamente, sobre o tema da religião. Tal como a novela de Herculano, *Os Contos* de Paganino são reconhecidos como uma das obras que influenciou a produção literária de Júlio Dinis, sobretudo pela sua simplicidade. Além dessa característica, eles possuem um argumento próximo ao d’ *A Morgadinha dos Canaviais* que consiste na estadia temporária do narrador numa “quinta pouco distante de Lisboa” (p. 5)²⁷², a fim de melhorar o seu estado de saúde. Aí, conhece ele um representante da sabedoria popular, o tio Joaquim, cujas histórias, recordadas a partir de algum incidente do presente, encerram um fundo “de verdade e de moral” (p. 7), e permitem caracterizar o ambiente campestre.

²⁷¹ Irwin Stern, *op. cit.*, p. 11.

²⁷² As páginas indicadas entre parênteses referem-se à edição de *Os contos do tio Joaquim* da editora Civilização, Porto, 1968.

No primeiro conto, por exemplo, a acção inicia-se na loja de um barbeiro que é classificada como um “covil da maledicência”, onde o seu proprietário “cortava nas vidas alheias como nos cabelos e barbas dos fregueses” (p. 14). Estes apareciam, muitas vezes, não pelo serviço prestado, mas para apoiar o mestre Inácio na arte de maldizer. Havia contudo um cliente que destoava nesse centro de maledicência, uma vez que se opunha à forma leviana como os homens julgavam os seus semelhantes, apenas pela aparência. Era afinal “o senhor padre prior, o padre mais santo” e “a melhor alma que Deus tem deitado a este mundo de Cristo” (p. 14) que tentava pôr cobro à difamação, embora ela percorresse também o resto da aldeia, graças às “velhas onzeneiras” e às “vizinhas palradoras” que iam “às casas dos outros para darem fé do que lá se passa[va]” (p. 19). A bondade do pároco revela-se ainda no conforto e no perdão que concede a um moribundo que nunca conhecera, até à hora da morte, o significado da palavra fé, pois fora educado por um homem que cuidava mais “da vida em que vivia, do que da outra em que devia durar eternamente” (p. 21). A exaltação dessa figura benemérita é feita ainda no décimo conto, salientando-se o esforço do bom pastor na luta “contra a ignorância dos seus paroquianos” (p. 159), contra “a falta de educação e de conhecimento” (p. 160) ou de moral. De facto, o comportamento de alguns deles, descritos noutras histórias, revela-se pouco exemplar e sustentado por baixos valores.

No conto intitulado “A propósito da missa do dia”, por exemplo, um comerciante é castigado a nível profissional e privado por ser demasiado mentiroso. Poucos eram os que se arriscavam a conceder-lhe crédito, para a loja que dirigia, em virtude da sua reputação e, na maioria dos negócios que com ele acordavam, resolviam “pagar-lhe na mesma moeda” (p. 39), ou seja, enganá-lo. Esta má fama de João da Tenda contribuiu ainda, por um lado, para que a sua freguesia se transferisse para uma nova loja que se estabelecera na aldeia e, por outro, para que o pai do namorado da

filha, um rico e honesto fazendeiro, repudiasse a relação dos jovens. O lojista acabaria por pagar com a própria vida toda a infelicidade que havia causado com a sua conduta desonesta, pois, assistindo ao óbito da filha, que não resistira ao sofrimento desencadeado pela morte de Domingos, falecerá também.

Final menos trágico terá o protagonista do sétimo conto, apesar de se haver deixado ludibriar, durante algum tempo, por sentimentos menos nobres, como a inveja e a ambição. Consciente das necessidades da sua família, não hesitava em trabalhar com afinco para as satisfazer, mas, um dia, algo o fez mudar de atitude: ouviu a conversa de “dois senhores da cidade” (p. 98) que, durante uma visita à fazenda onde André Pimenta labutava, ficaram “admirados de ver, numa hora, tráfego, que os cansaria todo um mês” e “começaram em voz alta a fazer comentários, e a lamentar a sorte daqueles homens, que supunham infelizes” (p. 98). A partir dessa altura, André passou a questionar-se por que razão “ há homens que não precisam de andar agarrados a uma enxada todo o dia para ganhar o pão de seus filhos” (p. 99), e “porque hão-de uns nascer pobres, e outros ricos” (p. 100) e porque havia o Sr. Manuel Fernandes de “ter mais de uma dúzia de quintas, cada qual maior” (p. 100) e de ele não ter nada. O patrão deu-lhe então oportunidade de experimentar uma nova vida, colocando-o a dirigir uma das suas propriedades. Nesse instante, começaria a provação do infeliz, pois as responsabilidades aumentaram de tal forma, que “não descansava, não dormia mesmo” (p. 105), e nem sequer tinha tempo para a família. Além disso, não possuía alguns conhecimentos necessários à administração, o que o fazia dar ordens erradas e “ouvir os homens da quinta rirem-se dele” (p. 105). André acabaria por desistir da nova condição de proprietário para voltar à lavoura, tendo, no entanto, aprendido que a prosperidade dos outros, muitas vezes, não é sinónimo de remanso. A moral da história poderia assim

traduzir-se por uma destas três formas: “a inveja é feio pecado” (p. 104); as aparências iludem; e “a galinha da vizinha...” (p. 105) é sempre melhor que a minha.²⁷³

Demasiada ambição é prejudicial, mas preguiça e aversão ao trabalho como tinham Tomás dos Passarinhos, no décimo primeiro conto, e Roberto, no quarto, também não são favoráveis ao ser humano. Esta personagem, por exemplo, “trabalhava de má vontade, embebedava-se, e tratava do gado à moda de mil demónios” (p. 49) e, durante o dia de folga, entregava-se ao vinho e às patuscadas na taberna, local propício ao desenvolvimento de vícios, como por exemplo o jogo. Por sua vez, um dos seus dois amigos aproveitava os domingos para aprender a ler e o outro propunha-se “aprender algum ofício ou arte, em que se entretivesse, e em que passasse o tempo com toda a economia” (p. 49). Assim, em virtude das opções que iam tomando, a vida dos três amigos tomou rumos distintos: Anastácio “empatou em madeira os pintos que juntara, e conseguiu montar uma tanoaria em grande” (p. 51), tornando-se a sua loja uma das mais afamadas na cidade de Lisboa; Pedro também conseguiu ir para a capital e exercer a função de caixeiro, numa mercearia do sogro. Já Roberto, apesar de ter ido para a mesma cidade, continuava a não se afastar dos barris, mas desta vez porque fora “condenado às galés por toda a vida” (p. 53), após ter assassinado um guarda que o perseguia. Conclui-se, portanto, que “o melhor descanso não é aquele que consiste em não fazer nada” (p. 47), porque “a ociosidade [...] de todos os vícios é o pior” (p. 47).

Até mesmos as mulheres deveriam manter-se ocupadas com “os seus deveres de mãe e de esposa”, zelando pelo “arranjo da casa” (p. 87) e tomando providências “para que coisa alguma faltasse a seu marido”, pois só assim contribuiriam para a felicidade

²⁷³ Servindo-se de um provérbio para traduzir a moral da história, o narrador opta, todavia, por não completá-lo, como se contasse, desde logo, com a compreensão e participação de um público simples para quem escreve também de forma clara. Note-se, por exemplo, como, para além dos provérbios, são utilizadas, recorrentemente, expressões populares: “fazer-lhe a cama”; “deixar em talas”; “abriu bico”; “caladinhos que nem ratos” (p. 16); “meteram a viola no saco”; “sem tugar nem mugir” (p.18). Será essa simplicidade popular que despertará a atenção de Júlio Dinis sobre a obra de Paganino, como teremos oportunidade de constatar no capítulo seguinte.

da família. Em contrapartida, as menos dedicadas poderiam incorrer em certos pecados, como sucede a D. Genoveva, no décimo conto. Casara apenas “para mudar de estado” e “extremosa pelo marido, não constava que o tivesse sido” (p. 169), chegando a desrespeitá-lo na sua ausência. Perante tantas falhas morais, a missão do velho padre d’ *Os Contos do Tio Joaquim* afigurava-se mais difícil do que a d’ *O Pároco da Aldeia*.

Na verdade, a obra de Paganino permite-nos avaliar com mais detalhe algumas características que quase nunca eram tidas em conta na representação do espaço campestre, nomeadamente as assimetrias sociais, a grosseria dos habitantes e os vícios. Logo, reiteramos a ideia de que a atenção à ruralidade, em contexto romântico, começa a adquirir, na obra de determinados autores, um rumo oposto à temática de uma “simples, agradável e compensadora vida rural”²⁷⁴.

Em contrapartida, a cidade, quase sempre encarada como espaço que corrompe e, por isso, inferior ao campo, começa a *ganhar terreno* no sentido de uma representação cada vez menos negativa. O narrador das *Viagens da Minha Terra* prefere deixar rapidamente a província arruinada de Santarém, para regressar à capital. N’ *Os contos do tio Joaquim* contrapõe-se a solidão, “tão muda, tão melancólica” da quinta, aonde o lisboeta chega, “ao viver folgazão e agitado” (p. 6) que a cidade oferece; considera-se que se a filha da personagem João da Tenda “tivesse nascido na cidade, se lhe tivessem desbastado as grossuras dos campos com a plaina das fidalguias” (pp. 39-40) seria ainda mais bonita; recorda-se que Pedro e Anastácio, ao instalarem-se na capital, já não pareciam os mesmos e “nos termos e nos trajas lembravam pessoas da cidade”, “tão enfeitados e garridos” (p. 50) andavam; assinala-se, no nono capítulo, que o pai de Raimundo e de Joaquim “tratou de lhes dar educação decente, metendo-os no mais acreditado colégio de Lisboa.” (p. 134). Perante esta imagem da cidade como local

²⁷⁴ Irwin Stern, *op. cit.*, p. 15.

que também possui vantagens, e recordando que Paganino tem sido entendido como precursor de Júlio Dinis, impõe-se-nos uma questão: teria aquele autor exercido alguma influência sobre este na representação do espaço urbano?

CAPÍTULO III

OS ROMANCES DE JÚLIO DINIS: UMA CONFIGURAÇÃO MODERNA DO BUCOLISMO

3.1. *As Pupilas do Senhor Reitor*: o resgate da visão idílica

3.1.1. O idílio natural

Um dos autores que mais parece indissociável daquela atenção e apreço votados às belezas naturais e à ruralidade idílica, que temos vindo a comentar desde o início do segundo capítulo, é Júlio Dinis, pseudónimo de Joaquim Guilherme Gomes Coelho. Considera-se não só que a sua obra se centra maioritariamente e privilegiadamente no espaço rural, como também que no seu percurso de vida houve uma substituição da cidade pelo campo. Teria sido sobretudo a partir de uma retirada temporária do escritor para a região de Ovar, prescrita clinicamente devido ao agravamento do seu estado de saúde, que o encanto pela natureza teria brotado, repercutindo-se inevitavelmente na sua produção literária. Para João Gaspar Simões, por exemplo, “aquela pausa na sua vida escolar proporcionara-lhe [...] uma oportunidade única: conhecer tipos e costumes rústicos, familiarizar-se com gente aldeã, reconhecer na sociedade campesina virtudes que não encontrava na sociedade urbana. Eis meio caminho andado para abandonar o género de literatura que até aí mais atenções lhe merecia: o romance de cidade.”²⁷⁵.

²⁷⁵ Simões, João Gaspar, *Júlio Dinis*, Lisboa, Arcádia, s. d., p. 45.
Referência ao primeiro romance de Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa*, escrito em 1858/1859, cuja acção decorre na cidade do Porto. No entanto, *As Pupilas*, romance rústico, iniciado em 1863, foi publicado antes dele.

Assim, para além dos romances mais reconhecidos, como *As Pupilas do Senhor Reitor*, *A Morgadinha dos Canaviais* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, também as cartas literárias²⁷⁶ e particulares ou ainda os contos reunidos sob o título de *Serões da Província* manifestariam os *suspiros* constantes pelo campo²⁷⁷.

A par da convescência na região vareira, teriam contribuído para a conversão ao romance rústico as leituras daquelas obras de Alexandre Herculano e de Rodrigo Paganino a que nos referimos no capítulo anterior: *O Pároco da Aldeia* e *Os contos do tio Joaquim*, respectivamente. Do primeiro aproveitaria, principalmente, a figura do representante de uma religião pura e humilde²⁷⁸; do segundo, a sua simplicidade popular²⁷⁹. E a obra dinisiana que mais viria a impressionar, em virtude dessa singeleza e de uma “serenidade virgiliana profundamente suave”²⁸⁰, seria *As Pupilas do Senhor*

²⁷⁶ Por exemplo, uma das cartas que escreveu sob outro pseudónimo – Diana de Aveleda – intitula-se precisamente “Impressões do campo”, da qual transcrevemos apenas o início: “Levantava-me então pela manhã cedo e ia passear. No campo farias o mesmo, acredita. Perderias também esses enraizados hábitos de vida da cidade, que tão escrupulosamente respeitas em ti. Se é tão fácil sair no campo! Não imaginas!”. Cf. “Inéditos e Esparsos” in *Obras de Júlio Dinis*, Porto, Lello & Irmão, s.d., vol. II, pp. 716-724.

²⁷⁷ “Ai o campo! O campo! Há um ano fui eu lá passar alguns meses. Aconselharam-me os facultativos, a pretexto de combater as tendências de uma *diátese* hereditária; o termo é deles. Ora eu, confesso-o, tenho a fragilidade de os respeitar, temer e servir. Era também em plena Primavera! O campo esplendidamente verde, o céu magnificamente azul. Que madrugadas! Que crepúsculos! Como eu me sentia bem no meio de tantas maravilhas!”. Cf. “Carta ao redactor do ‘Jornal do Porto’ acerca de várias coisas” in “Inéditos e Esparsos”, *idem*, p. 707.

²⁷⁸ Numa carta de agradecimento à apreciação favorável que Alexandre Herculano fizera ao romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, escreve Júlio Dinis: “Este romance das ‘Pupilas’ é a realização de um pensamento, filho das impressões que, desde a idade de doze anos, tenho recebido das sucessivas leituras do ‘Pároco de Aldeia’. O meu reitor não fez mais do que seguir, a passo incerto, as fundas pisadas que o inimitável tipo criado por V. Ex.^a deixou na sua passagem”. Cf. “Inéditos e Esparsos”, *idem*, p. 812.

²⁷⁹ Segundo Júlio Dinis, “o romance é um género de literatura essencialmente popular. É necessário que na leitura dele as inteligências menos cultas encontrem atractivos, instrução e conselho”; apenas “sem grande complicação de enredo, o romance há-de agradar aos leitores, que a cada momento estarão vendo no livro reflexos de si próprios, de seus pensamentos, de suas paixões e avivando memórias de passados episódios da sua vida” (Cf. “Ideias que me ocorrem” in “Inéditos e Esparsos”, *idem*, p. 544). *Os contos do tio Joaquim* seria a obra que melhor corresponderia a esta concepção de romance; era aliás “um livro verdadeiramente escrito para o povo e para as crianças” que “as raparigas do campo” “compreendiam sem custo”, segundo a constatação de Dinis ao lê-lo na sua presença. Assim, aquando da morte de Rodrigo Paganino, o autor declara: “a meu ver desapareceu com ele um dos mais prometedores talentos de romancista popular, que têm surgido entre nós. O autor era Rodrigo Paganino, o livro *Os Contos do Tio Joaquim*.” Cf. “Carta ao redactor do ‘Jornal do Porto’ acerca de várias coisas” in “Inéditos e Esparsos”, *idem*, pp. 709-710.

²⁸⁰ Aresta, Eugénio, “Uma lição de psicologia a propósito da obra de Júlio Diniz”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, p. 541.

Reitor, sobre as quais várias personalidades se pronunciaram, sempre num sentido idêntico:

As Pupilas do sr. Reitor, um dos mais formosos livros de que se deve ufanar a literatura portuguesa [...].

Qual é então o grande predicado desse romance? Qual é o dote principal que justifica o elogio? [...] um dote bem modesto, [...] a simplicidade”.²⁸¹

Um só momento seu, um romance – fez palpitar fortemente as curiosidades simpáticas: foram as *Pupilas do Senhor Reitor*: aquele livro fresco, idílico, todo cortado de largos fundos de paisagens, habitado por criações delicadas, vivas, originais – surpreendeu.²⁸²

Não há ninguém em Portugal que não tenha lido os seus romances, que não tenha ido com ele respirar o perfume suave dos campos, admirar as belezas da natureza, conversar nos prados, debaixo dos grandes carvalhos, silenciosos e tristes.

Porém entre todas as suas qualidades havia uma que lhe era peculiar, uma que, mais que as outras, tornava os seus romances simpáticos e cheios de atractivos, eram as paisagens. Gomes Coelho com a pena na mão realizava os prodígios que Goya e Cláudio Loreno realizavam com o pincel e as cores. Os leitores não podem ter-se esquecido daquela adorável paisagem das *Pupilas do sr. Reitor*, em que Daniel e Margarida, ainda crianças, conversavam no campo, debaixo da sombra de um carvalho.²⁸³

De facto, a cena inicial entre essas duas personagens é também a mais frequentemente evocada a propósito da frescura idílica da obra em questão. Recordemo-la:

Defronte do campo, de onde, com as melhores intenções deste mundo, o reitor estava espionando, e separado apenas dele pela estreita e húmida rua, de que já falámos, estendia-se um tracto de terreno inculto, muito coberto de tojo e de giestas e dessa espontânea vegetação alpestre, que, no nosso clima, enflora ainda os montes mais áridos e bravios.

Dispersas por toda a extensão deste pasto, erravam as ovelhas e cabras de um numeroso rebanho, de quem eram únicos guardadores um enorme e respeitável cão de pastor e uma raparigueta de, quando muito, doze anos de idade.

Até aqui nada de notável para o reverendo pároco.

Mas o que o maravilhou foi o grupo que formavam, naquele momento, a pequena zagala, o cão e o nosso conhecido Daniel, por via de quem o bom do padre empreendera tão trabalhosa excursão.

A pequena, sentada junto de uma pedra informe e musgosa, folheava com atenção um livro, dirigindo, de tempos a tempos, meigos sorrisos para Daniel, que, deitado aos pés dela, de braços, com os cotovelos fincados no chão e o queixo pousado nas mãos, parecia, ao contemplar embevecido os olhos da engraçada criança, estar divisando neles todos os dotes mencionados na canção da *morena*, que lhe ouvimos cantar.

Jaziam ao lado dos dois uma roca espiada e os livros de Daniel.

²⁸¹ Pinheiro Chagas *apud* Moniz, Egas, *Júlio Dinis e a sua obra*, 6ª ed., Porto, Livraria Civilização, s.d., p. 67.

²⁸² Eça de Queirós, *idem*, p. 70.

²⁸³ Alberto de Queirós, *idem*, p. 68.

Contemplava o grupo o cão, enroscado junto do pequeno estudante com desassombrada familiaridade, e denunciando assim que o conhecimento entre eles, e por conseguinte de Daniel com a pastora, não era já de muito recente data.

Este grupo, apesar de toda a sua beleza artística, realçada pelas meias-tintas do crepúsculo e pelo fundo alaranjado do céu, sobre que se desenhavam os rendados das árvores ao longe, não agradou de maneira nenhuma ao reitor, que, com um franzir de sobrolho, mostrou claramente a contrariedade que ele lhe fazia experimentar.

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

Pôde, porém, conter-se e constrangeu-se a observar a cena, com mal reprimido desagrado.²⁸⁴

A existência, neste excerto, de determinados elementos reenvia-nos, de imediato, para a concepção da bucólica tradicional e, conseqüentemente, para os *Idílios* de Teócrito e as *Bucólicas* de Virgílio: também este quadro d'*As Pupilas* é configurado a partir de um cenário campestre, onde as ovelhas e as cabras pastam, sob a luz ténue do crepúsculo. É ainda de salientar o recurso ao verbo *errar*, como forma de transmitir a sensação de calma que se vivia, a ausência de perigos para os animais e a liberdade que lhes era concedida, bem como o ócio de que desfrutava a pastora. Só assim lhe era permitido folhear “com atenção um livro”, a ponto de vir depois a questionar o amigo sobre o significado de expressões como “cataclismo” e “metempsicose” ou a revelar os seus dotes vocais. As considerações sobre o significado desses vocábulos, demasiado rebuscados para duas crianças, revelam-se afinal tão despropositadas e antinaturais, como o eram os diálogos eruditos entre os *rústicos filósofos* da bucólica clássica²⁸⁵.

Nesse sentido, afirma Eugénio Aresta que Júlio Dinis

usa na sua obra um estilo bucólico, campestre, tão delicado, tão idealizado, mascarando a realidade dos modelos com o lirismo da interpretação, que chega por vezes a ser puramente convencional e tão inverosímil como o estilo dum romance pastoril. De facto, as suas pastorinhas são líricas pegueiras como a Margarida nas ‘Pupilas’, [...] exprimem-se em linguagem simbólica e metafísica. Chegam mesmo a perguntar [sic], como Margarida e Daniel no idílio rústico das crianças nas ‘Pupilas’, o que é a metempsicose e o pragmatismo. Assim falam as aldeãs de Júlio Deniz às vezes. Pode aplicar-se a muitas das suas criações a mesma crítica sobre o falso, o convencional, o inverosímil e estilizado dos romances pastoris, feita por Cervantes no ‘Diálogo

²⁸⁴ “As Pupilas do Senhor Reitor” in *Obras de Júlio Dinis*, Porto, Lello & Irmão, s.d., vol. I, pp. 13-14. Daqui em diante, as páginas indicadas a propósito dos romances de Júlio Dinis referir-se-ão sempre a esta edição e surgirão antecedidas pelas iniciais dos títulos: *PSR* (*As Pupilas do Senhor Reitor*); *MC* (*A Morgadinha dos Canaviais*); *FCM* (*Os Fidalgos da Casa Mourisca*); *FI* (*Uma Família Inglesa*).

²⁸⁵ Essa substituição do pastor por uma criança corresponde à concepção de pastoral moderna de Peter Marinelli: o pastor é substituído por outra figura igualmente simples, o trabalhador ou a criança. Cf. Marinelli, Peter V., *Pastoral*, London, Methuen, 1971, p. 6.

de los Perros' em que os cães de gado se admiram da linguagem dos pastores de romance, tão diferentes daqueles com quem convivem na realidade.²⁸⁶

“Não nos deixemos porém iludir com tanta ingenuidade”²⁸⁷ face àquele “inocente colóquio” (*PSR*, p. 25), aquela “écloga entre duas crianças” (*PSR*, p. 19), pois o estilo bucólico de Dinis parece começar aí a revelar-se menos delicado: por um lado, não existe a vegetação luxuriante característica da Arcádia virgiliana, mas antes uma vegetação alpestre, composta por tojos e giestas; por outro, as personagens não surgem sentadas na erva macia, como Menalcas, Dametas e Palémon na Bucólica III, mas numa pedra informe e musgosa. Além disso, o amigo fiel, que se enroscara com desassomburada familiaridade junto de Daniel, tinha afinal o sugestivo nome de Gigante, ao qual faz justiça quando descobre o reitor escondido entre o centeio²⁸⁸. Assim, aquele que pretendia insurgir-se como um *Adamastor*, imponente e medonho, encontra um adversário à sua altura e acabará por se revelar “em circunstâncias ridículas” que o “inabilitavam para assumir o carácter severo, grave e pedagógico, necessário a quem se propõe dar uma repreensão, ou fazer uma prática de moral” (*PSR*, p. 20).

Mas que delito cometeriam as crianças, naquele contexto, que justificasse um tal “franzir de sobrolho” por parte do velho pároco? Recordemos como, ao lado delas, “jaziam” objectos de trabalho físico e intelectual, respectivamente, a roca de Margarida e os livros de Daniel, que, aliás, se furtava às aulas de latim do padre para ficar “deitado” “de bruços, com os cotovelos fincados no chão e o queixo pousado nas mãos” a “contemplar embevecido” a rapariga.

²⁸⁶ Eugénio Aresta, *op. cit.*, p. 542.

²⁸⁷ Cruz, Liberto, *Júlio Dinis. Biografia*, Lisboa, Quetzal Editores, 2002, p. 159.

²⁸⁸ “O Gigante galgou de um salto o estreito caminho, que o separava do campo onde o reitor cada vez suava mais com a iminência do perigo, e rompendo por entre o centeio, veio pousar triunfantemente as patas dianteiras sobre os ombros do pobre velho, que julgou ver a morte na figura deste monstruoso cão. Como esses bonecos, que fazem as delícias dos pequenos feirantes do S. Miguel e do S. Lázaro, no Porto, e que, ao abrir-se a caixa, que os contém, são repentinamente expelidos por uma mola interior, o pároco, ao toque mágico do agigantado quadrúpede, ergueu-se de súbito sobre os calcanhares, e meio sufocado pelo susto, e com as faces enfiadas, bradou para Daniel: // – Chama este cão, rapaz endemoninhado! Ele mata-me!” (*PSR*, p. 20).

Assim, cedendo ao ócio, desobedeciam aos dois *mandamentos* – o trabalho e a educação – que o reitor tentava constantemente inculcar num espaço socialmente deficiente, como era a aldeia em que vivia. Lembremos, a propósito, o que aconselha a José das Dornas, pai de Daniel: “O pequeno é fraquito e decerto não pode com o trabalho do campo, mas... [...] Não podes fazer dele um lavrador? Fá-lo padre, letrado ou médico, que não ficarás pobre com a despesa.” (*PSR*, p. 5) Para isso, “impõe-me o rapaz daqui para fora, se queres fazer dele alguma coisa de jeito”, pois “nas terras grandes é que se fazem os homens...” (*PSR*, p. 24).

Naquele lugarejo, a filha de João da Esquina ainda “havia aprendido os verbos, coisas que pouca gente sabia na terra” (*PSR*, p. 106), mas quem verdadeiramente parece contrariar essas limitações culturais é Margarida, ou não estivesse ela entre as personagens principais. Uma das críticas feitas ao romance *As Pupilas*²⁸⁹ incide precisamente na artificialidade inerente a essa personagem feminina, pois ela comportava-se como uma mulher urbana, dotada de cultura e elegância, num meio que não se coadunava com esses atributos – a aldeia.

Contudo, o narrador não se esquiva a reconhecer que “Margarida tinha uma educação pouco vulgar para a sua condição” (*PSR*, p. 38), adquirida, de certa forma, por um processo autodidacta, lendo, primeiro, os livros de Daniel, depois, os que o reitor lhe oferecia, e aprendendo a reflectir sobre eles. Atingiria, por fim, “uma cultura intelectual, a que nunca tinha aspirado” graças à “crítica esclarecida e [a]o são juízo” de um pobre velho (*PSR*, p. 40), alguém que “dos amigos, que tivera, só lhe restavam quatro [...]. Eram quatro livros...” (*PSR*, p. 40). Ao contrário do que seria de esperar, este ancião também era natural daquela aldeia, porém dela saíra, como Daniel, ainda em criança e “entrara, sob os sorrisos da sorte, na vida das cidades. A instrução, a riqueza, as honras,

²⁸⁹ Cf. João Gaspar Simões, *op. cit.*, pp. 181-204.

tudo o rodeara do prestígio que parece assegurar a felicidade.” (*PSR*, p. 39). Depreendemos, portanto, que aquele desajuste entre comportamento e estatuto não constitui mera irregularidade na composição do romance, mas antes o fundamento do pensamento dinisiano. Uma figura como a de Margarida, que, além de extremamente culta, se “envergonhava da ociosidade” (*PSR*, p. 38) e decide apostar no cultivo de outras inteligências, “na tarefa de educação” (*PSR*, p. 41) dos seus conterrâneos, seria imprescindível a uma região profundamente atrasada a nível cultural e científico²⁹⁰. Trata-se sim de um artifício, da idealização de uma nova sociedade rural que não pode renegar as vantagens da vida urbana.

Mas essa sociedade só atingiria um estágio de pleno desenvolvimento se apostasse também, de modo consciente, no trabalho. Recordemos por exemplo, como Clara, irmã de Margarida, apesar do seu temperamento jovial, e por vezes inconsequente, e do seu património familiar, é apresentada aos leitores com “as mangas da camisa alvíssima arregaçadas” entre “um bando de lavadeiras [que] molhava, batia, ensaboava, esfregava e torcia a roupa” (*PSR*, p. 29). E ainda outra vez, encontraremos esta personagem “descendo e apertando nos punhos as mangas da camisa, que tinha arregaçadas” (*PSR*, p. 72), após ser surpreendida pelos filhos de José das Dornas, junto ao poço onde trabalhava.

Também Pedro fora preparado desde cedo para receber “a enxada, a foice, a vara, a rabiça” e “a chave do cabanal, tão repleto em ocasiões de colheita” (*PSR*, p. 4) e a sua compleição física facilitava-lhe essa recepção: “era então um rapaz vigoroso e sadio, de belas cores e músculos invejáveis” (*PSR*, p. 29). E se, por vezes, se desviava daquela que deveria ser a sua forma principal de vida, cedendo às tentações de um vício

²⁹⁰ O autor denuncia e critica esse atraso através de episódios burlescos, como por exemplo, o diálogo entre José das Dornas e João da Esquina sobre as teses científicas de Daniel, entre este e João da Esquina, ainda na tentativa de esclarecer algumas teorias que o pai do futuro médico tentara, presunçosamente, explicar ao tendeiro ou ainda a insistência de D. Teresa de Jesus para que o marido tomasse arsénico.

como a caça, quer pondo-o em prática, quer discorrendo teoricamente sobre as suas aventuras e respectivos preceitos²⁹¹, lá estava uma voz da consciência a chamá-lo à realidade:

[...] Gabo-te os vagares, Pedro! Nem que um homem viesse a este mundo para andar de arma ao ombro e polvorinho a tiracolo, por montes e vales, tiro aqui, tiro acolá, vida de galgo atrás da lebre; e a casa por aí sabe Deus como!

[...]

– Mas veja lá, Daniel – continuou o padre – veja você este seu irmão. Que homem de casa aqui se está preparando! Esquecido a taramelar, e o trabalho na eira entregue aos criados que, quando eu passei, bem pouco se cansavam com ele. Tudo vai ao deus-dará nesta casa, depois que o maldito vício da caça virou a cabeça a este homem! Olha que um chefe de família, Pedro, não é só responsável por si, mas por toda a sua gente – parentes e criados. – Ele é que deve dar o exemplo. E eu, para te dizer a verdade, não gostei nada de ver aquela doida da Maria, lá em baixo, com os meliantes dos teus criados, que só sabem tanger violas e dançar, como ainda agora o faziam. Eu, apesar da coisa não ser comigo, que não sou dono da casa, sempre lhes fui ralhando, para de todo não perder o tempo. Agora tu...

– Pois os vadios estavam a cantar, e com o trabalho por fazer?

[...]

– Ora eu lhes vou dar já a cantiga.²⁹²

Deste modo, a verdadeira ruralidade idílica identificar-se-ia com um local de labor constante, único garante da evolução social do homem e da sua felicidade pessoal. Foi graças “a uma longa experiência adquirida à custa de muito sol e muita chuva em campo descoberto” que José das Dornas se tornou um “lavrador abastado” e “consumado, o que, diga-se a verdade, era confessado por todos” (*PSR*, p. 4). Só os “excelentes resultados” (*PSR*, p. 47) lhe davam o privilégio de ter criados, os mesmos que proporcionavam a Pedro o vagar para caçar, ou motivo “para andar satisfeito e para cantar, a miúdo” (*PSR*, p. 47) ou permitiam que dormisse “uma sesta refociladora” (*PSR*, p. 108).

²⁹¹ Cf. capítulo XXV, pp. 121-122. O entusiasmo, a minúcia e a concentração com que Pedro fala de um assunto banal, como a caça, contrasta, de modo hilariante, com o tédio e o desespero de Daniel que já não suporta ouvi-lo.

²⁹² *PSR*, p. 123. A crítica que o reitor d’ *As Pupilas* dirige a Pedro evoca a advertência que o pároco da novela de Herculano fez a Manuel da Ventosa: “ ‘Com que, sim, senhor! Já você por aqui me aparece a estas horas – disse o prior com um gesto folgado, que forcejava por ser colérico. – Heim?’ ”; “ ‘Pois não! Aos pardaes... bem sei! Ora corte-me para casa, e vá ajudar seu pae, o pobre velho, que lá anda lidando... e você feito caçador das duzias... Caçador! Pensava agora o sonso que me enganava! Vamos marchando!’ ”. Cf. *O Pároco da Aldeia*, p. 167.

A realização da esfolhada, cuja descrição tem contribuído também para difundir a imagem de um autor profundamente conhecedor dos costumes rurais, é a forma encontrada para celebrar esses excelentes resultados. Como tal, parece evidente que a natureza não é genuinamente maternal, nem agraciada com uma Idade do Ouro, a ponto de gerar riqueza sem intervenção humana. Contudo, é preciso notar que esta “festa / A Deméter consagrada”²⁹³, em particular, se realizava “na eira espaçosa e desafogada de José das Dornas”, (*PSR*, p. 139) ocupada por “um enorme monte de espigas”, donde se divisavam, “abertas de par em par, as portas do cabanal”, aguardando “as amplas canastras”, e onde, “sentados em círculo, à volta daquela alta pirâmide, trabalhavam azafamados, parentes, criados, vizinhos, amigos e conhecidos, que sempre afluem aos serões desta natureza, ainda quando não convidados.” (*PSR*, p. 140) Ora, uma celebração efectuada nestas proporções, não é mais do que o prolongamento daquela perspectiva de um espaço rural ideal:

Erraria, porém, quem supusesse que, mesmo no tempo de Júlio Dinis, todas as esfolhadas decorressem com a alegria da do José das Dornas. Em regra só os lavradores abastados ou os caseiros de grandes ‘quintas’ efectuam esfolhadas aparatosas; os menos abastados e os pobres realizam-nas modestamente entre família; a natureza ingrata do solo, com estiagens prolongadas, não lhes permite dar largas à exuberante alegria, de que, em geral, as grandes esfolhadas participam.²⁹⁴

É dessa natureza ingrata, origem de muitas dificuldades, que se queixa a maior parte do povo, por exemplo quando João Semana percorre os caminhos da aldeia²⁹⁵. Este médico octogenário “era também proprietário rural”, “apaixonado pela lavoura” e, por isso, olhava com “comiseração para o milho dos campos adjacentes à estrada, algum do qual o calor e a escassez das águas tinham definhado” (*PSR*, p. 77).

²⁹³ Teócrito, Idílio VII.

²⁹⁴ Dória, António Álvaro, *A vida rural no romance português*, Lisboa, 1950, p. 44.

²⁹⁵ “ – E como vão os seus milhos, Sr. José? // – Ora!... nem me fale nisso! A sequeira é muita. // – Veremos se para a Lua nova haverá mudança de tempo. // – Deus o queira. // – Há-de querer.” (*PSR*, p. 76).

A essas contrariedades naturais acrescentava-se uma população pouco produtiva e incapaz de gerar riqueza, quer por estar envelhecida e doente²⁹⁶, quer por escolher vias ilícitas de ganhar dinheiro, como a prática de jogo nas tabernas. Mais uma vez, o reitor tem de assumir-se como o *Bom Pastor*, a quem por sinal “dão muito que fazer as [suas] ovelhas” (*PSR*, p. 80), e maldizer os ociosos e viciados:

Alguns lavradores e homens de ofício, sentados à volta de uma banca de madeira, todos munidos de grandes copos de vinho, estavam recebendo ali simultâneas as comoções da beberria e do jogo de parar. Cada um deles seguia de olhos atentos as evoluções do baralho de cartas, moído e sebento, que um banqueiro, igualmente dotado desta última qualidade, executava com a prestidigitação de consumado artista; o ardor do ganho, e a recíproca desconfiança que os animava, rompiam, ainda através dos densos nevoeiros que pareciam toldar aquelas vistas avinhadas.

[...]

O reitor assomou ao limiar da porta, em um desses momentos de tumulto. Discutia-se, quase tão desordenadamente como nas mais importantes sessões dos nossos parlamentos, a legalidade e inteireza da mão última de jogo.

[...]

– Não é o regedor, sosseguem – disse enfim o reitor do limiar da porta – e pena é que o não seja, para vos meter a todos na cadeia. E, adiantando-se na taberna, continuou: – Santa vida esta! Assim é que é ganhar o reino do Céu! Sim, senhores! Aqui estão uns poucos de santos varões, que empregam bem o seu tempo! Respeitáveis e exemplares patriarcas, de quem muito se pode esperar como educadores da família! Sim, senhores! – E, mudando para tom mais severo: – Vossas mulheres estafam-se com trabalho, para dar um pouco de pão negro aos filhos e a vós esta vida regalada, não é assim? Ainda agora encontrei o teu pequeno, Manuel, que pedia esmola pela porta dos vizinhos; não tens vergonha? – Tua mulher, Francisco, estava há pouco de cama e teve de mandar à cidade a filha mais nova com uma canastra de hortaliça, com que ela mal podia; ia a vergar a pobre pequena! Achas isto bonito? – Teu irmão João, ainda não há três dias que foi pedir emprestado, chorando, ao José das Dornas, dinheiro para pagar ao mestre da fábrica, em que traz o filho na cidade, talvez tu não tivesses para lho emprestares? – Não há muito que o pobre José Maia se me queixou a mim, de que tu, Damião, ainda lhe não tinhas pago por inteiro o preço daqueles bois que lhe compraste. Mas que importam estas pequenas coisas? Que importa lá a miséria que vai por casa, se não falta o dinheiro para o vinho e para o jogo! Isso é o que se quer!²⁹⁷

Desta longa imprecação que o reitor tece ressalta a mundividência aldeã, delimitada por infortúnios como as duras actividades laborais, a doença e a falta de

²⁹⁶ “[...] parou junto de um alpendre rústico, debaixo do qual estava sentado um velho quase parálico, que procurava nos raios do Sol o calor que lhe escasseava nos membros, já regelados pela idade” (*PSR*, p. 11); “[...] uma das casas de mais miserável aparência que havia naquele lugar [...] era a casa de um pobre [...] homem encanecido e pálido” (*PSR*, p. 58); “mais adiante, foi uma mulher idosa, que espreitou do postigo de uma casa meia arruinada” (*PSR*, p. 78); “do interior de um pardieiro saiu-lhe [a João Semana] ao encontro uma rapariga do povo, magra, remendada e com rosto que denotava aflicção. [...] – É que me esqueci do que me disse daquele remédio para minha mãe...” (*PSR*, p. 79); “ao passar por uma azenha, o moleiro, vindo à porta, anunciou ao velho facultativo que a mulher não queria tomar remédio algum” (*PSR*, p. 80).

²⁹⁷ *PSR*, p. 55.

capital. E, apesar daquele guia moral tentar restabelecer a ordem e reverter o pecado a seu favor, distribuindo “o dinheiro dos ociosos” (*PSR*, p. 57) pelos “infelizes” que vai encontrando por “quase toda a aldeia”, ao longo das suas “visitas pastorais” (*PSR*, p. 54), parece-nos claro que Júlio Dinis não “teceu para si, e ofertou aos outros a ficção literária de amável sociedade humana em que as almas são lindas, sadios os costumes, curiosos os hábitos, suaves as tintas das paisagens”²⁹⁸; e que se a sua mudança involuntária para o campo lhe permitiu “conhecer tipos e costumes rústicos” ou “familiarizar-se com gente aldeã”, como defendia João Gaspar Simões, não fez com que reconhecesse na sociedade campesina apenas virtudes, mas antes inúmeros defeitos.

“Trocar o rumorejar das turbas por o rumorejar das folhas; viver, amar e até sofrer – já que o sofrimento é elemento indispensável na liga das nossas sensações – mas à sombra de árvores e no meio da pura atmosfera e aprazível solidão dos campos”, talvez fosse o ideal dos “sonhos do futuro” do autor, mas um ideal, afirma, “que receio nunca chegue a realizar-se”²⁹⁹. Pelo contrário, o que a sua correspondência particular, redigida desde Ovar, nos vai dando conta é das pequenas impertinências que sofria³⁰⁰ e da sensaboria da sua vida rural³⁰¹, que, n’ *As Pupilas*, nos é denunciada pelo seu *alter-ego*³⁰²:

²⁹⁸ Figueiredo, Antero de, “Últimos dias de Júlio Deniz”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, p. 435.

²⁹⁹ “Inéditos e Esparsos”, p. 802.

³⁰⁰ “Está-me bulindo com os nervos uma campainha de não sei que cavalgadura que prenderam junto da minha porta”; “ontem de tarde parecia-me um dia de magustos, pela escuridão pela chuva e até pelo tocar dos sinos a defuntos. Tinha morrido não sei quem e, em homenagem, todos os sinos da terra executavam cabriolas atordoadoras” (Cf. “Inéditos e Esparsos”, pp. 782 e 787); “neste momento me estão atordoando os ouvidos as mulheres da vila, cantando ladainhas numa capela vizinha (Cf. “Inéditos e Esparsos”, p. 800).

³⁰¹ “Não te farei uma descrição da minha vida aqui. Mentindo e poetizando um pouco, talvez me fosse possível transformá-la num idílio, que teria a realidade de todos os idílios, mas limitando-me a dizer a verdade, despreveria apenas uma coisa monótona e sem-sabor”, cartas a Custódio Passos, *idem*, p. 853.

³⁰² Para Egas Moniz, o autor Júlio Dinis identifica-se com as principais personagens masculinas dos romances que criou: Carlos d’ *Uma Família Inglesa*, Henrique d’ *A Morgadinha* e Daniel d’ *As Pupilas*. Por exemplo, “identifica-se de tal forma na personagem de Daniel que por vezes esquece o romance para se retratar tal como é. Daniel é mais a sua autobiografia do que o novo médico vareiro em torno de quem gira a acção do romance.” Cf. Egas Moniz, *op. cit.*, p. 440.

A vida que, por aquele tempo, Daniel passava na aldeia era de uma monotonia capaz até de saciar as exigências do homem mais indolente e ocioso.

[...]

As pessoas mais sisudas e graves têm momentos na vida, durante os quais, a sós consigo, se entregam a distrações de criança.

É possível, pois, irmos encontrar Daniel em um dos tais momentos; e talvez que o possamos, por essa forma, prejudicar no conceito dos leitores. Mas, por quem são, lembrem-se que, em horas de ócio e enfado, ouse eu afirmá-lo, não têm sido também demasiado escrupulosos na escolha de passatempos; e essa consideração decerto os fará indulgentes.

Àquela hora do dia, Daniel sentia-se morrer de tédio, debaixo dos telhados paternais.

O calor não o deixara sair.

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

Revistando os cantos e escaninhos da casa, apenas encontrou [...] uma tábua de pesos, medidas e dinheiros, e [...] a Confissão do marujo Vicente e a Vida milagrosa de não sei que santo padroeiro da freguesia.

[...]

Esgotado este pecúlio literário, lembrou-se Daniel de escrever cartas. Encontrou porém o tinteiro muito pobre de tinta; essa amarela e bolorenta; e, pior que tudo, uma pena de pato de tantos caprichos, que lhe fez perder logo a paciência.

Veio para a janela; e, durante algum tempo, divertiu-se a atirar biscoitos a um cão, que andava solto pela quinta. As galinhas, patos, pombos e perus, que havia em abundância na casa, corriam tumultuosamente a disputar ao quadrúpede as migalhas, as quais ele defendia com unhas e dentes.

Este jogo de circo, em miniatura, encantava Daniel. Afinal cansou-se dele também e fê-lo cessar.

Vendo então um gato em pachorrento repouso, no alto de uma ramada distante, tomou um espelho, e, por meio dele, fez cair sobre a cabeça do sonolento animal os raios ofuscadores daquele sol de Agosto.

O gato, [...] depois de vários movimentos, sentindo-se sempre perseguido por o mesmo reflexo, ergueu-se, espreguiçou-se, aguçou as unhas na madeira da ramada, e, voltando-se para outro lado, ajeitou-se com o manifesto intento de concluir o sono interrompido.

Impossibilitado, por esta evolução do gato, de continuar a incomodá-lo da mesma forma que até ali, Daniel fez-lhe pontaria com uma maçã verde, e tão certa que o projectil foi bater em cheio nas costas do animal, que num salto desapareceu.

Terminou para Daniel mais este divertimento.

No peitoril da janela, descobriu porém uma formiga. Uma formiga! Que valioso achado naquelas alturas!

A providência dos desocupados velava decerto por ele.

Procurou logo uma migalha de pão e pô-la na passagem do laborioso insecto.

A formiga parou, tenteou com as antenas o estorvo, assim de repente lançado no seu caminho, examinou-o de todos os lados, depois, talvez por capricho – porque até os insectos têm, a meu ver, seus caprichos – deu-lhe para desprezar o alimento e deitou a fugir.

Daniel insistiu, colocando-lhe outra vez o pão na passagem; o mesmo exame da parte da formiga, e a mesma rejeição final. Nova tentativa de Daniel foi ainda seguida do mesmo resultado. Era de mais para a sua paciência; com um sopro fez voar migalha e formiga pela janela fora.

E, mais uma vez, ficou sem entretenimento.

Pôs-se a passear no quarto: primeiro, descrevendo ziguezagues; depois [...] medindo escrupulosamente a passos regulares o comprimento e a largura do rectângulo do aposento [...].

Completa esta tarefa, e, depois de alguns bocejos expressivos de enfado, procedeu ao trabalho, não menos importante, de equilibrar na ponta do dedo mínimo uma vara de marmeleiro.

Cansou-o cedo a violência do exercício [...].

Acendeu um cigarro comprado no único e mal fornecido estanco da terra.

[...]

Chegou a despejar uma caixa para acender o cigarro, e este ardia-lhe só de um lado. Afinal não fumou.

Para desabafar a sua impaciência, trauteou toda a música italiana que a memória lhe armazenava [...].

Nisto, chegando à janela, viu que os moços da lavoura estavam todos a olhar para cima, boquiabertos, admirando aquele acesso de fúria musical.

– Bom – pensou Daniel. – Estou dando escândalo, e a arriscar a minha reputação de homem sisudo.

E calou-se, tocando com os dedos um rufo no peitoral da janela.

– Ó doce vida de aldeia! – exclamou por fim Daniel com amargura. – Ó sonho dourado dos poetas de geórgicas e idílios, como eu me estou deliciando em ti! Eis a *secura quies*, os *otia in latis fundis* e os *molles somni*, de que fala o poeta. É isto! Ora eu sempre queria que aquele bom do Virgílio me dissesse o que se há-de fazer no campo a estas horas do dia? Que vida! que vida esta, meu Deus! Que vida! e que futuro!³⁰³

Apesar de extremamente longa, não resistimos a transcrever quase na íntegra esta cena por considerá-la uma das mais importantes da obra, onde o autor revela a sua mestria na arte de ironizar. A enumeração daquelas distrações pueris constitui, antes de mais, uma evidente paródia aos insistentes elogios à “doce vida de aldeia”, e não uma crítica a Daniel, a quem começa por defender, considerando-o vítima das circunstâncias: médico recém-formado, educado pela civilização urbana, depara-se, no regresso às origens, com a insipidez de tarefas e a exiguidade de pensamentos e actos dos circunstantes.

Também Júlio Dinis, interrompendo um dos seus concursos à Escola Médico-Cirúrgica do Porto, é aconselhado a *internar-se* no campo³⁰⁴, repetindo, em parte, a experiência que já tivera na infância, quando acompanhou a doença da mãe em Grijó. Doença, morte e campo surgem, portanto, interligados no seu percurso existencial,

³⁰³ *PSR*, pp. 114-117.

³⁰⁴ “Interno-me nos campos e ou subindo, ou descendo, sentando-me aqui, trepando acolá, gozo da frescura da manhã e dos formosíssimos pontos de vista, que por estes sítios abundam.” Cf. “Inéditos e Esparsos”, p. 897.

acrescidos de uma percepção crítica negativa sobre aspectos sociais, económicos, culturais e políticos coetâneos.

Assim, aquela invocação a Virgílio, denuncia, por um lado, o conhecimento da tradição bucólica, por outro, a sua contestação³⁰⁵, activando um mecanismo de auto-referencialidade, de auto-análise relativamente ao seu papel de escritor: como poderei eu representar um idílio natural, respeitando modelos bucólicos intemporalmente celebrados, se para tal não existem quaisquer estímulos?

Logo, nem sequer *as tintas* com que pinta o espaço físico são *suaves*: à amena Primavera arcádica sucedem “os raios ofuscadores daquele sol de Agosto”; um Verão “ardente, asfíxiante, calcinador” que impede os aldeãos de sair de casa; uma época “em que as aves se escondem na folhagem, as plantas inclinam as sumidades, desfalecidas de seiva, e os ribeiros quase nem murmuram, de débeis e de exaustos que vão” (*PSR*, p. 76). A ausência de água fresca não é compensada pela sombra providente dos “ulmeiros misturados com aveleiras”³⁰⁶; mas há “uma rua extensa, revestida de limoeiros” (*PSR*, p. 72) e um “pomar” (*PSR*, p. 70), árvores que dependem, portanto, de cultivo. Também os famosos “rouxinóis já não cantam neste tempo” (*PSR*, p. 73), dando lugar ao “zumbido importuno” (*PSR*, p. 76) dos insectos, ao “zumbido dos ralos, essa incómoda sinfonia” (*PSR*, p. 158). A falta de atractivos³⁰⁷ e as diversas irregularidades do terreno³⁰⁸ constituíam outras tantas “mancha[s] de cor berrante na periferia da

³⁰⁵ Já em *Uma Família Inglesa* se revelara a descrença na manutenção de uma poesia bucólica tradicional: “ – Que fazes tu, homem? // – Recolho-me. // – De onde vens? // – Do campo. // – Ah! cultivas a bucólica? a poesia pastoral? – Às vezes. // – Dou-te os pêsames. Gessner envelheceu; Florian dorme o sono dos inofensivos.” (*FI*, p. 708).

³⁰⁶ Virgílio, Bucólica V.

³⁰⁷ “ [...] não era nenhum monumento arquitectónico a fonte de que falamos. Imagine-se uma boca de mina, aberta na base de um pequeno outeiro, que, todo assombrado de pinheirais, se prolongava a distância, na direcção do norte da aldeia; uma telha, meia quebrada servindo de bica; e a receber o abundante e inesgotável jorro de água límpida, uma bacia natural por ele mesmo cavada, e onde à vontade vegetavam os agriões, ávidos de humidade.” (*PSR*, p. 159).

³⁰⁸ “ [...] já de madrugada, nos voltaram a casa com uma das tuas argolas das orelhas, que tinham encontrado meia enterrada nos lameiros. Ainda não havia muito que lá morrera afogado aquele pobre cabreiro” (*PSR*, p. 155); “ao lado, e separado alguns passos da fonte, abria-se um desses enormes

aguarela”³⁰⁹ de Júlio Dinis que, reiteradamente, se considerou apenas colorida “com a pena franjada de oiro, azul e rosa”³¹⁰.

3.1.2. O idílio infantil

Retornemos mais uma vez ao encontro entre Daniel e Margarida, ainda crianças, já que, para além do enquadramento pastoril, esse episódio tem deleitado também pela imagem de ternura transmitida pelas duas personagens e pelo estado de inocência e despreocupação em que parecem viver, que é, aliás, característico da infância.

Pimentel de Almeida, por exemplo, refere-se às *Pupilas* como uma “sinfonia da alegria” composta por um “allegro moderato” e um “allegro vivace”³¹¹. O *allegro moderato* corresponderia aos primeiros capítulos do romance, ao dito idílio entre Guida e Daniel; o *allegro vivace* decorreria no capítulo VII, quando Pedro e Clara se começam a enamorar, como veremos adiante.

Assim, mais uma vez, parece destacar-se a simplicidade e o idealismo de uma obra que conferiu ao seu autor a imagem de mero “contador de histórias para adolescentes”³¹². Com efeito, para além da “cena infantil [que] é uma das mais interessantes fantasias das *Pupilas*”³¹³, compõem o universo diegético determinados

barrancos, rasgados pelas torrentes de sucessivos invernos, e cuja entrada quase disfarçavam os troncos robustos dos fetos e das giestas, que, crescendo livremente, haviam atingido proporções quase tropicais (PSR, p. 159); “ia pensando nisto o velho pároco, quando ao tomar por a ponte de madeira, que atravessava um despenhadeiro, de cujo fundo pedregoso chegava aos ouvidos o fragor medonho de uma torrente” (PSR, p. 181).

³⁰⁹ Magano, Fernando, “A lição do ‘senhor João Semana’”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, p. 443.

³¹⁰ Egas Moniz, *op. cit.*, p. 150.

³¹¹ Cf. Almeida, Ferrand Pimentel de, “As nuvens nas paisagens de Júlio Dinis”, *O Instituto*, CXV, Coimbra, 1953, pp. 570-575.

³¹² Cruz, Liberto, “Júlio Dinis e o sentido social da sua obra”, *Colóquio Letras*, n.º 7, Maio de 1972, p. 31.

³¹³ Egas Moniz, *op. cit.*, p. 441.

elementos, como a figura da madrasta ruim³¹⁴, que rapidamente nos reenviam à infância e aos tradicionais contos de fadas:

Em uma noite de Inverno, a mãe de Clara deitara-se às nove horas com a filha; e por um requinte de crueldade estúpida, obrigara Margarida a conservar-se a pé serandando, até concluir certa tarefa que lhe marcara; e, ao deixá-la só, dirigiu-lhe estas palavras cheias de humilhação para a pobre rapariga:

– Minha rica, quem veio a este mundo, sem meios de levar melhor vida, não deve perder o costume de trabalhar, nem ganhar outros, com que, ao depois, não possa. Fica a pé e tem-me essa obra acabada.

Margarida não tentou uma só queixa ou súplica, em seu favor. Calou-se e obedeceu.

Era, como disse, no Inverno; fazia um frio excessivo. A lareira estava apagada já; da parede defumada pendia uma candeia, cuja luz bruxuleante era a única a iluminar o recinto. O vento assobiava nas inúmeras fendas da porta da cozinha e entrava em correntes impetuosas pelo tubo da chaminé, indo inteiriçar os membros regelados da desditosa criança, que, só a custo, podia já sustentar a roca e torcer o fio, para terminar o trabalho. O silêncio da noite era interrompido por mil ruídos sinistros, próprios para amedrontar as imaginações supersticiosas como sempre, mais ou menos, são as da gente do campo.

Margarida, naquele momento, sentiu mais amarga, que nunca, a sua orfandade e o seu desamparo. Chorou, chorou a ponto de se sufocar, e pediu à Virgem que se compadecesse dela.

Lembrou-se então de quando a mandavam sozinha para o monte, e daquelas raras entreabertas de felicidade que lhe fizera sentir a companhia do pequeno Daniel.

As saudades desses dias nunca mais a deixaram. Com elas vivia sempre, com elas se achava só, quando, olhando para o passado, lhe pedia uma recordação de prazer, em paga de tanta tristeza que, no presente, lhe oferecia a vida, de tantas sombras, com que lhe vinha o futuro.³¹⁵

De outra vez tinha ido Margarida vender fruta ao mercado. Com inacreditável exigência havia-lhe a madrasta fixado, de antemão, qual devia ser o preço da venda, não lhe permitindo baixá-lo, e obrigando a pequena, ao mesmo tempo, a não voltar para casa sem a ter realizado.

Os maus tratos e ásperas repreensões esperavam infalivelmente Margarida naquele dia, vista a exorbitância dos preços estabelecidos e uma tão grande afluência de fruta na praça, que barateava o género. A rapariga chorava e lamentava-se, enquanto os compradores sorriam ao ouvir o preço excessivo que ele pedia pela fruta.³¹⁶

Partindo destas cenas, Maria Aparecida Santilli considera que “a existência de Margarida [...] tem paralelo na de certos personagens de histórias infantis. Como pastora, a pobre órfã vaga pelos bosques, por imposição da terrível madrasta que a obriga também a vigílias de trabalho, sem faltar para o epílogo o clássico príncipe” e acrescenta que “estes simplismos nas histórias de Júlio Dinis são responsáveis pelo

³¹⁴ Na bucólica virgiliana, o jovem pastor Menalcas, apesar da sua ousadia, também se sente retraído em alguns actos, devido à inflexibilidade dos verdadeiros donos do rebanho, para quem a pastorícia não podia ser simples distração: “Não me atrevo a apostar nenhum animal do rebanho. Tenho em casa um pai e uma madrasta severa. Ambos contam o rebanho duas vezes por dia e um deles até os cabritos conta!” Cf. Bucólica III.

³¹⁵ *PSR*, pp. 33-34.

³¹⁶ *Idem*, p. 36.

conceito de ‘literatura repousante’ que os seus livros conquistaram, a ponto de serem destinados às moças.”³¹⁷.

Cremos, todavia, que esses simplismos dissimulam uma verdade humana e social bem mais amarga. Daniel e Margarida são crianças marcadas pelo estigma da orfandade, privadas da protecção e desvelo maternos, sendo obrigados a assumir desde cedo um rumo responsável e propício ao futuro, de acordo com as possibilidades familiares: o rapaz é mandado para o Porto a fim de se formar; a menina “arredada de propósito de casa”, “passando dias inteiros nos montes” (*PSR*, p. 26) e, assim, “se sufocaram as naturais expansões e folgedos” (*PSR*, p. 26) da infância.

Enquanto tempo presente, ela traduz-se, portanto, numa vivência sofrida: recordemos a discrepância entre a existência de um “numeroso rebanho” e a sua manutenção por “uma rapariguita de, quando muito, doze anos de idade”; a mágoa transmitida pela cantiga sobre a *Cabreira* com quem Margarida se identifica³¹⁸; ou a comoção do filho mais novo de José das Dornas ao partir da aldeia.

A fase pueril só pode então identificar-se com o prazer e a felicidade quando se torna uma recordação do passado, um repouso para os desgostos do presente e as incertezas do futuro. Margarida evoca as “raras entreabertas de felicidade que lhe fizera sentir a companhia do pequeno Daniel”, quando se sente desamparada e maltratada pela madrasta ou quando entrevê a possibilidade de reencontrar e conviver, após o casamento de Pedro e Clara, com o antigo amigo, já modificado pelos hábitos urbanos. Por sua vez, Daniel, passeando nos campos a fim de se desenfastiar, chegou ao outeiro, “onde sucedera a inocente cena de idílio”, e veio-lhe à “imaginação essa passagem da infância, já quase esquecida; e a imaginação lhe representou então o vulto, suave e

³¹⁷ Santilli, Maria Aparecida de Campos B., *Júlio Dinis, romancista social*, São Paulo, Nova série, 1979, p. 61.

³¹⁸ “Andava a pobre cabreira / O seu rebanho a guardar, / Desde que rompia o dia / Até a noite fechar. // De pequenina nos montes / Não tivera outro brincar, / Nas canseiras do trabalho / seus dias vira passar. // Sentada no alto da serra, / Pós-se a cabreira a chorar.” (*PSR*, pp. 15-16).

meigo, da pequena Guida, como uma visão momentânea, rodeada pelo brando perfume da poesia e da saudade.” (PSR, p. 68) Logo, o idílio infantil só fará sentido como resultado de uma “arte de olhar para trás”³¹⁹, intrínseca à construção da pastoral.

Quando “o espírito, ao sair dessas exaltadas abstracções, se volta de súbito para a realidade do presente, o desencanto é fatal e amargo” (PSR, p. 132). Pois que enlevo nos poderia causar a observação de “crianças, quase nuas, que rodeavam uma pobre mulher, coberta de andrajos e macilenta” (PSR, p. 133)? E de um “pequeno que pedia esmola pela porta dos vizinhos (PSR, p. 55)? Ou de uma rapariga “magra, remendada e com rosto que denotava aflição (PSR, p. 79) e de outra “pobre pequena” que “ia a vergar” com o peso de uma canastra (PSR, p. 55)? Ou ainda dos “pequenos da família” (PSR, p. 53) que assumem o papel de enfermeiros? Estas vítimas do presente social³²⁰ constituem notas estridentes na aparente “sinfonia da alegria”, anunciando a progressiva extinção de um universo de inocência, de um mundo puro, simples, material e moralmente consolador como se perspectivava o espaço rural.

3.1.3. O idílio amoroso

Ao analisar a poesia bucólica de origem greco-latina, identificámos como um dos seus temas principais a música que, quase sempre sob a forma de desafio poético, preenchia os momentos de ócio dos pastores. Nuno Simões Rodrigues, cuja obra, dedicada a Teócrito, citámos várias vezes durante o primeiro capítulo, considera que

³¹⁹ Marinelli, *op. cit.*, p. 9.

³²⁰ N’A *Morgadinha dos Canaviais*, a representação do universo infantil assume contornos ainda mais cruéis: para além de se encontrar pela aldeia “uma criança de palhoça e pernas nuas” a guiar “uma manada de bois soltos, em direcção ao curral” (MC, p. 242), ou “uma criança de cinco anos, e quase nua,” que, “tomando do chão um tronco de tojo, deu-se a zurzir desapiedadamente nas feras” (MC, pp. 245-246), e de se ouvir, “partindo de um casebre rústico, o chorar de crianças” (MC, p. 243), assiste-se ao definhamento de Ermelinda em resultado da influência que o fanatismo religioso da madrinha, obcecada pelos missionários, nela exerceu, culminando num funeral profanado pela violência e ignorância dos que não aceitavam os enterros nos cemitérios.

esse cantar a despique existe também em Portugal, sendo “um costume provavelmente mediterrânico” e incita, nesse contexto, a recordar “as cenas descritas por Júlio Dinis num romance bucólico, *As Pupilas do Senhor Reitor*”³²¹.

A cena que melhor nos apresenta esse despique musical corresponde àquele *allegro vivace* de que falava o autor Pimentel de Almeida, ou seja, ao momento em que Clara começa a cantar, despertando ainda mais a atenção do futuro esposo e desencadeando entre eles um “duelo trovadoresco”³²²:

Chegadas as coisas a este ponto, o combate prolongou-se por bastante tempo, sustentado de parte a parte com igual denodo e perícia. No entretanto a roupa ia-se lavando e o milho achava-se quase todo ceifado. Os contendores, cada vez mais próximos, pareciam cada vez mais de coração empenhados na luta. Mas tudo tem um fim neste mundo.

Com as respectivas tarefas, terminou a justa, ficando ambos os campeões vencidos um por o outro, pois ambos se reconheciam já seriamente apaixonados.

Pedro passou as canas de milho para o carro. Clara meteu a roupa na canastra; e puseram-se a caminho.³²³

Notemos, porém, que nesse caso os contendores cumprem simultaneamente o seu dever laboral, reafirmando-se assim o pressuposto dinisiano de que o trabalho deve ser a base da sociedade; um trabalho regrado, mas espontâneo, a que a canção vai conferindo certo ritmo, certa agilidade: por isso, “Pedro cantava sempre; tudo lhe servia de tema a uma série de quadras improvisadas, de que fazia uso para alentar-se no trabalho” (*PSR*, p. 28) e “um bando de lavadeiras, batia, ensaboava, esfregava e torcia a roupa, ao som de alegres cantigas, interrompidas às vezes por estrepitosas gargalhadas” (*PSR*, p. 29).

Apesar de não ser uma consequência do ócio, como na bucólica clássica, a música não deixa de surgir igualmente associada às temáticas da mulher e do amor, contribuindo inclusive para o desenrolar da intriga amorosa: Pedro e Clara reconhecem-se apaixonados no fim daquela justa; os versos de Daniel a Francisca atizam a cobiça

³²¹ Rodrigues, Nuno Simões (org., introd., e notas), *Traduções portuguesas de Teócrito*, prefácio de Victor Jabouille, Lisboa, Universia Editora, 2000, p. 18.

³²² Pimentel de Almeida, *op. cit.*, p. 575.

³²³ *PSR*, p. 31.

do casal Esquina, que propõe a José das Dornas, como desagravo à reputação da filha, o casamento entre os dois jovens; fracassados os planos do tendeiro e da mulher, o reitor adverte Daniel para agir de acordo com a moral e os bons costumes; ele parece acatar o conselho, mas continua a perambular estouvadamente pelo campo, acabando por se interessar por Clara e mantendo com ela conversas diárias; os versos provocadores de um jornalista³²⁴ denunciam o conhecimento que toda a aldeia já tinha dessa simpatia do jovem médico pela futura cunhada. Face aos comentários populares, o reitor e Margarida tentam alertá-la para o facto de a sua conduta não ser a mais correcta para alguém comprometido.

Na verdade, aquela imagem, tipicamente associada aos romances de Júlio Dinis, de um amor puro que termina no casamento com o príncipe encantado, é contrariada por sucessivas peripécias, raiando, n' *As Pupilas*, o desenlace trágico, cujo primeiro indício é o lenço escarlate de Clara³²⁵. Daniel desafia a ordem estabelecida através dos seus comportamentos levianos que, mais uma vez, são o resultado da sua condição de morgado desocupado e da sua inadaptação à vida campestre. Esse “prolongamento da ociosidade, que arrasta pela casa e pelos campos, aumenta-lhe os riscos que o poderão fazer perigrar e pôr em causa, na aldeia, o prestígio da casa de seu pai e a reputação de raparigas como Clara e Margarida”³²⁶. Procura naquela alguém com quem possa “sustentar uma conversa seguida e agradável” (*PSR*, p. 160); exhibe-se, primeiro, perante a sua janela; interpela-a, depois, na fonte e no quintal de sua casa, a

³²⁴ “Caçador que vais à caça, / Muito bem armado vais; / Os olhos levas por armas, / E, em vez de tiros, dás ais. // Singular caçada a tua, / Arrojado caçador, / Que, em lugar de penas de aves, / Só trazes penas de amor.” (*PSR*, p. 152).

³²⁵ A brancura do vestuário de Clara, símbolo da sua pureza, contrasta com a cor forte do lenço, condizente com a tentação, o apelo que o seu corpo sensual produz e a que Daniel não ficará indiferente: “as mangas da camisa alvíssima, arregaçadas, deixavam ver uns braços bem modelados, nos quais se fixavam os olhos com insistência significativa. [...] De quando em quando, levantava ela a cabeça e sacudia, com um movimento cheio de graça, a trança mais indomável, que, desprendendo-se-lhe do lenço escarlate que a retinha, parecia vir afagar-lhe as faces animadas, beijar o canto dos lábios, efectivamente de tentar.” (*PSR*, pp. 29-30).

³²⁶ Ribeiro, Marina de Almeida, *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*, Lisboa, Difel, 1990, p. 40.

horas tardias. Em qualquer dos casos, a honra de Clara é salva pela intervenção providencial daquele ser “imantado dos dons da omnipresença e omnisciência divinas”³²⁷ que é o reitor: tenta demover a sua pupila de trabalhar à janela, ao mesmo tempo que recomenda a Margarida “uma espionagem necessária” (*PSR*, p. 153) sobre a irmã; na bica, aparece a João Semana como um “deus ex machina”³²⁸, “muito pachorrentamente estabelecido sobre o tronco de um pinheiro” (*PSR*, p. 164), desvanecendo as dúvidas do velho médico quanto ao comportamento licencioso de Daniel; no quintal, evita que Pedro cometa o fratricídio ao descobrir o irmão com aquela que presume, correctamente, ser a noiva e impede Daniel de cometer, a seguir, o suicídio³²⁹.

Quanto a Margarida, procura repor o respeito que as suas educandas lhe deviam e que as mães tinham constrangido, em praça pública, em virtude dos boatos difamatórios desencadeados logo que a rapariga assumiu o delito da irmã. Esse comportamento medíocre das progenitoras, as intrigas e superstições do povo, a hipocrisia e dissimulação femininas³³⁰ vêm confirmar o carácter decadente do espaço rural, não só em termos sociais, culturais e físicos, como analisámos, mas também a nível moral, pelo que Júlio Dinis tem de fazer ouvir-se novamente através da voz de Daniel:

– Esta vida da aldeia!... – exclamou Daniel, num tom de supremo enfado. – Esta vida de mexericos e de maledicências velhas! Praga maldita das terras pequenas, onde faltam coisas

³²⁷ Maria Aparecida Santili, *op.cit.*, p. 71.

³²⁸ Figueiredo, Fidelino de, *Torre de Babel*, Lisboa, Empresa Literária Fluminense, s.d., p. 277.

³²⁹ “Daniel estava excessivamente pálido e com o rosto desfigurado pela vigília, e mais ainda pelas angústias de espírito que naquela noite o torturavam. Olhava com a vista espantada, e numa espécie de fascinação, o abismo, a que ficava sobranceiro, e parecia atento a uma voz interior, que o impelia ao suicídio.” (*PSR*, p. 181)

³³⁰ “Estas nossas raparigas são umas estúpidas. [...] Bem se viu que o Sr. Daniel logo conheceu com quem lidava. Cuidas tu que ele se gastava assim com qualquer Maria do monte? Diz-lhe que sim. Ele bem sabe que seria deitar pérolas a porcos.” (*PSR*, p. 105). Assim rebaixava D. Teresa as raparigas da aldeia, ao mesmo tempo que ia gabando as habilidades de uma filha tão prendada como a sua, desde “as obras de croché das industriosas mãos da menina”, aos “modelos caligráficos” (*PSR*, p. 106). Dispensa-se, contudo, de enumerar as vezes que Francisca *saltitara* de relação em relação amorosa: do Chico sapateiro para o Joaquim sacristão, do Bento do padeiro para o das estradas ou para o filho do sineiro.

sérias em que pensar! Ora vejam no que esta gente se ocupa! Em saber o que eu faço, como vivo, para onde vou, com quem converso; e isto entretém-na!

[...]

– Afinal, não há como viver na cidade – continuava Daniel. – Lá pode um homem conversar com uma senhora, apertar-lhe a mão até, que ninguém repara nisso. Aqui andam a espiar tudo o que se faz e a tomar tudo a mal. Que costumes estes!

E Daniel prosseguiu numa longa imprecação contra a vida campestre, exaltando a urbana, o que demorou, ainda por muito tempo, a conversa.³³¹

As constantes provações sofridas pelos pares amorosos parecem não impedir o clássico “*happy end*”³³² tão reconhecido nos romances de Dinis: após a superação dos obstáculos e um processo de regeneração pessoal, mediante a correção dos instintos menos nobres, é então possível celebrar o casamento, a partir do qual se fundará uma nova ordem social. Assim, da reunião final em casa de Clara e Margarida fazem parte os representantes daquelas classes que o reitor indicava a José das Dornas³³³ como possíveis vias a seguir no futuro: os lavradores (José das Dornas e Pedro), o padre, os letrados (Daniel e Margarida) e os médicos (João Semana e Daniel).

Ainda assim, esta “solução positiva e otimista”³³⁴ não suprime, quanto a nós, algumas máculas desse idílio amoroso que se vêm juntar às anteriormente enunciadas: por um lado, a união de Pedro e Clara é sustentada por uma mentira. Ele deveria continuar a acreditar que não tinha sido traído, porque o casamento com alguém que pertencia ao mesmo universo de trabalho físico era, afinal, conveniente. Por outro lado, o casamento de Daniel e Margarida não resulta do despertar espontâneo de um sentimento, obedecendo mais a um princípio racional; equivale a um meio de compensar moral e publicamente aquela que se elegera como heroína e que sempre fora apresentada como a mais culta e trabalhadora; ao mesmo tempo, restituía a Daniel a imagem de homem sério e compenetrado, digno da sua profissão e da sua descendência, integrando-o forçosamente no campo. Daí que a declaração dele seja feita na primeira

³³¹ *PSR*, pp. 157-158.

³³² França, José Augusto, “Júlio Dinis ou cinco anos de felicidade”, in *O Romantismo em Portugal*, 2.^a ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1993, p. 426.

³³³ Vide *supra* p. 84.

³³⁴ Lepecki, Maria Lúcia, *Romantismo e Realismo na obra de Júlio Dinis*, s. 1., 1979, p. 21.

oportunidade que tem de estar a sós com a amiga de infância, um momento por sinal extremamente mórbido³³⁵, contrário ao desejo de alcançar a felicidade. Concedido o *sim*, assoma ainda a ameaça da transitoriedade desse estado, como, aliás, da própria vida³³⁶.

Por isso, ao “fechar do livro” não escreveríamos “com flores do campo e laços de fita” “Aqui mora a Felicidade”³³⁷, mas antes *Et in Arcadia ego*.

Ao longo desta primeira parte do terceiro capítulo, consagrado aos romances de Júlio Dinis, procurámos refutar algumas teorias fortemente arreigadas nas diversas análises efectuadas sobre a obra *As Pupilas* e sobre a vida do escritor.

Admitamos que “se não fora a doença do prof. Gomes Coelho, que o levou ‘a ares’ para Ovar, talvez ninguém se viesse a interessar por este filho da nossa Escola, porventura igual a muitos, que ignoradamente vivera e mais ignoradamente iria a sepultar em qualquer parte de Portugal. Sabe lá a gente nunca para que serve estar doente e o sentido que a doença possui...”³³⁸. Ou seja, as estadias prolongadas no campo teriam proporcionado ao autor a possibilidade de uma observação mais detalhada da vida rural, desencadeando reflexões que se traduziriam na elaboração de três romances dedicados à temática.

³³⁵ Daniel declara-se a Margarida depois de ter atestado a morte do velho mestre Álvaro e ainda na presença do cadáver. Não transcreveremos o episódio em virtude da sua extensão, mas são de assinalar algumas expressões que conferem às *Pupilas* uma dimensão notoriamente elegíaca: “grande obscuridade”; “silêncio profundo”; “rosto macilento do moribundo”; “palidez”; “significação de assustar”; “suor frio”; “amortecido”; “sumido lhe saía já o som”; “as mãos estavam frias”; “frialdade de cadáver”; “agonizante”; “cadáver”; sepulcro”; “mãos geladas”. Cf. capítulo XLI, pp. 214-221.

³³⁶ – Melhor foi assim – disse João Semana, um pouco envergonhado da sua credulidade; - já vejo que não faço nada aqui; adeus! // E ia retirar-se. // – Espera, onde vais tu com tantas pressas? Então não se te alegria o coração com estes espectáculos? // – Alegria, alegria... mas os meus oitenta anos é que são de mais para a alegria dos noivos. Eu, tu e José das Dornas devíamos retirar, porque eles estão agora persuadidos que nunca envelhecem nem morrem, e nós estamos aqui a bradar-lhes com os nossos cabelos brancos (*PSR*, p. 231).

³³⁷ “[...] o fechar do livro era como o fechar de uma porta, sobre a qual se escrevesse com flores do campo e laços de fita: ‘Aqui mora a Felicidade.’” Cf. Meireles, Cecília, “Presença feminina na obra de Júlio Diniz”, *Ocidente*, vol. IX, Abril a Junho, 1940, p. 35.

³³⁸ Fernando Magano, *op. cit.*, p. 440.

Questionamos, contudo, que dessa observação tenha resultado o desejo de exaltar a tranquilidade campestre, a sociedade rural e seus costumes e, por conseguinte, que “a opinião aqui [n’*As Pupilas*], está dentro da tradição literária da idealização e superficialidade.”³³⁹.

Júlio Dinis resgataria, de facto, alguns elementos da tradição literária, nomeadamente o cenário pastoril, mas, de imediato, inicia um processo de desmistificação da imagem bucólica perpetuada, imprimindo para tal ao discurso quer um tom irónico, quer elegíaco. Simultaneamente, na idealização de um novo espaço rural, que se começa também a desenvolver, estão implicadas relevantes considerações atinentes à conjuntura político-social da nação portuguesa.

³³⁹ Stern, Irwin, *Júlio Dinis e o romance português*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1972, p. 155.

3.2. *A Morgadinha dos Canaviais*: uma questão de perspectiva

3.2.1. A oposição cidade-campo

– De Lisboa a Alvapenha

Às *Pupilas* sucedeu outra crónica de aldeia igualmente catalogada como obra pouco complexa, em virtude do seu enredo extremamente simples, o qual se resume à famigerada oposição e substituição da cidade pelo campo, ou não fosse esse, conforme se afirma, “o nó da ideologia de Júlio Dinis [...]. A cidade, para ele, é o mal: o lugar onde Carlos, de *Uma Família Inglesa*, se arrisca a perder a sua generosidade e pureza [...], o lugar de que foge Henrique, d’ *A Morgadinha dos Canaviais*, meio hipocondríaco, o lugar, em suma, que o próprio autor, falando de Lisboa, vê como uma espécie de cabeça ou estômago monstruoso que ‘procura por si só absorver tudo’.”³⁴⁰.

Logo, a personagem principal d’ *A Morgadinha* acabaria por funcionar como modelo para outras figuras da literatura do século XIX, em particular para o parisiense e queirosiano Jacinto, sendo invocada sempre que estivesse em causa a preferência pela simplicidade da vida rústica ao conforto e requinte da civilização. Henrique apresenta, com efeito, um percurso curioso: pertencia àquele grupo de portugueses, já criticado por Garrett³⁴¹, que não alargava os seus conhecimentos e não desenvolvia o espírito, porque não viajava, não saía, não via mundo³⁴². Fora educado desde sempre em Lisboa e, em virtude da sua condição socioeconómica³⁴³, tinha o privilégio de se levantar apenas “por avançada manhã” (*MC*, p. 237) para deambular pela cidade e desfrutar da sua vida cultural ou imiscuir-se nos círculos políticos, sem qualquer tipo de preocupação. Esse

³⁴⁰ José-Augusto França, *op. cit.*, p. 427.

³⁴¹ “A indolência lisbonense manietava-o ali. A poucos ia tão direita a apóstrofe de Garrett aos seus ‘queridos alfacinhas’, a qual se pode ser no livro sétimo das ‘Viagens’.” (*MC*, p. 237).

³⁴² *Vide supra* p. 65, nota 50.

³⁴³ “Henrique herdara dos pais rendimentos bastantes, dos quais vivia folgadoamente sem precisar de sacrificar nos altares da economia.” (*MC*, p. 237).

excesso de regalias e a inexistência de uma actividade útil acabariam por conduzi-lo a uma sensação de “vácuo interior”, de “mal-estar” e “fastio” (MC, pp. 237-238). Não identificando o motivo nem a solução para tal indisposição permanente, deu *largas à imaginação*, tornando-se um hipocondríaco convicto, a ponto de renegar os confortos da civilização que o rodeavam³⁴⁴. Deixara de ler, de dormir, de comer, tornara-se, enfim, o símbolo da doença e da tristeza. O desespero acentuava-se quando os médicos, cansados de o receber, lhe garantiam a boa saúde. Tratava-se, no fundo, de uma espécie de mania, como diagnosticará depois D. Doroteia, cuja dissolução poderia advir das “fortes impressões de uma grande capital, como Paris ou Londres” ou das “mornas sensações de um completo viver de aldeia” (MC, p. 239).

Não concebendo a vida fora de Lisboa, Henrique é, todavia, traído pelo despertar momentâneo da sua faceta mais emocional. Ao receber da sua tia Doroteia “um presente de fruta” (MC, p. 239), recorda agradavelmente um espaço e um tempo distantes: “a aldeia sertaneja do Minho” (MC, p. 239) e a infância, respectivamente. Há então uma nostalgia que incita a rever um local associado a épocas de folia e protecção³⁴⁵. No entanto, a consciência mantém-se vigilante e, tendo em conta que tinham passado vinte e dois anos desde a última passagem por aquela aldeia, Henrique previne-se contra eventuais perigos inerentes a uma zona desconhecida, acrescentando às suas “malas, coldres e botas de montar” as “pistolas” (MC, p. 239). A sua desconfiança é confirmada durante a *odisseia* que tem de efectuar por caminhos íngremes e escabrosos, quando o caricato almocreve que o acompanha, tentando distraí-lo com informações e cantilenas, lhe confessa que aquele “sítio não é dos mais seguros”, “pois aí mesmo mataram um homem, que vinha com uns cento de mil réis” e que “num ermo destes só os santos

³⁴⁴ “Não podia ler uma página dos livros que lhe eram predilectos; desfazia-se sem desgosto de quadros, móveis, estátuas e objectos curiosos que colecionara com paixão; detestava a música, o teatro, numa palavra, tornara-se um dos maiores flagelos” (MC, p. 238).

³⁴⁵ “Vivia regalada em uma aldeia sertaneja do Minho onde na idade de cinco anos Henrique passara alguns meses na companhia de sua mãe.” (MC, p. 239).

podem valer a uma criatura” (*MC*, p. 241). A viagem vai assim assumindo a feição de uma peregrinação destinada à expiação dos pecados, antes da entrada no paraíso.

De facto, uma vez na tão ansiada quinta de Alvapenha,³⁴⁶ o lisboeta compraz-se com aquela casa rústica, porque, de novo, “avivara nele memórias quase apagadas” (*MC*, p. 246), possibilitando o regresso saudoso a um tempo irrecuperável. Porém, “o perfume da saudade é como o de certas flores, que só se percebe quando de longe o recebemos. Se, iludidos, as tentamos aspirar de perto, dissipa-se” (*MC*, p. 251). Ou seja, tudo aquilo que configuramos na nossa mente como ideal, deixará de o ser a partir do momento em que se experimenta sensivelmente e, face ao concreto, o memorizado acabará também por não passar de uma ficção, pois não é possível agregar o passado ao presente. Assim aconteceu com Henrique que, já verdadeiramente consciente da caducidade e atraso do local a que chegara, considerava que “não seria por muito tempo que se demoraria ali” (*MC*, p. 251).

Operou-se, contudo, uma transformação, supostamente radical, desde a primeira noite que a personagem passa no campo, até ao dia seguinte, que tem sustentado, em grande parte, a leitura do romance: os ares do campo abrem-lhe o apetite e, esquecendo “os mais afamados cozinheiros de Lisboa” (*MC*, p. 252), contenta-se com uma “comida primitiva”, a saber, “uma gorda galinha de canja” (*MC*, p. 252); consegue dormir uma noite inteira e levantar-se às sete da manhã com vontade de cantar, o que, para quem “tinha por hábito ouvir o meio-dia na cama” (*MC*, p. 258) e se considerava o símbolo da tristeza, constitui uma mudança impressionante. São ainda de salientar a disposição para o exercício, naquele “indolente filho da capital” (*MC*, p. 258), e a robustez de quem

³⁴⁶ “ – É aqui – disse o guia. // – Até que enfim! – exclamou Henrique, suspirando. Suspiro de conforto e de tristeza ao mesmo tempo, como o do homem cansado da vida, quando antevê o repouso do túmulo. Em Henrique era íntima a convicção de que a quinta de Alvapenha lhe havia de servir de cemitério.” (*MC*, p. 244).

consegue, de uma única assentada, “muito andar”, “subir colinas”, “descer vales” e “costear ribeiros” (*MC*, p. 261), apesar de estar a convalescer.

Em suma, a aldeia que se apresentara, à chegada de Henrique, “escura e suja” (*MC*, p. 242), convertera-se, da noite para o dia, como por “um milagre de fadas, que, num momento, elevam, nos ermos jardins e paços” (*MC*, pp. 258-259), num verdadeiro “paraíso terreal” (*MC*, p. 260), permitindo àquele “cidadão em corpo e alma” reconciliar-se “em poucas horas com a vida do campo” (*MC*, p. 274).

– Uma província de portas abertas

O primeiro espaço com que Henrique contacta de perto na aldeia, a quinta de Alvapenha, transmite-lhe uma sensação de desconforto, devido ao ambiente e aos hábitos, profundamente envolvidos numa aura de antiguidade, que destoavam em relação às “etiquetas da civilização urbana” (*MC*, p. 248) a que estava habituado. Lá estavam “os mesmos móveis, na mesma colocação; as mesmas cobertas nos leitos, apenas mais desbotadas; as mesmas ou iguais cortinas nas janelas; o mesmo cheiro de feno e alfazema na atmosfera dos quartos, os mesmos quadros na parede, as mesmas jarras nas cómodas” (*MC*, p. 250) de outras épocas já bem distantes. Para esta mesmice contribuía também as tarefas das duas “santas velhas” (*MC*, p. 249), que não iam muito além de rezar infinitamente o padre-nosso e a ave-maria. Imersas nessa vida celibatária, deixaram passar ao lado os progressos e imperar no seu mundo o isolamento³⁴⁷ e o atraso³⁴⁸. E talvez por isso conseguissem manter-se numa “placidez de

³⁴⁷ “Suponha-se uma não muito ampla quadra de pouca altura [...] alumiada por duas mal rasgadas janelas de peitoril, [...] com meias cortinas de cambraia sempre corridas – pleonasma de discrição que não se justificava, visto que as janelas, abrindo para a quinta, não tinham vizinhança de cujos olhares precisassem recatar-se.” (*MC*, p. 250).

³⁴⁸ “A mobília da sala consistia em cadeiras de palhinha, que gemiam quando entravam em serviço, como militar, cujas articulações o reumatismo invadiu”; “o pavimento, apesar de muito picado pelo caruncho, andava limpo e escafunado – termo do vocabulário de casa – que metia gosto vê-lo” (*MC*, pp. 250-251); “era uma verdadeira quinta rural, ressentindo-se, porém, um pouco de ser a proprietária dela uma senhora velha, e com pouca actividade para tratar da lavoura.” (*MC*, p. 521).

paraíso” (*MC*, p. 248); não usufruíam dos benefícios, mas também não sofriam os prejuízos que o avanço do tempo sempre acarreta. Tratava-se, portanto, de um universo fechado, resistente à entrada de elementos alheios, simbolicamente denunciado pelo “sólido portão”, pelos “ferrolhos”, pela “aldraba”, pelos “gonzos” (*MC*, p. 245), pelas chaves que lentamente, como se hesitassem ainda, vão rodando nas fechaduras para deixar entrar Henrique.

Essa morosidade que caracteriza a entrada do viajante em Alvapenha contrasta, de modo evidente, com a facilidade com que acede a outros locais na aldeia: na propriedade do Mosteiro, por exemplo, o sobrinho de D. Doroteia depara-se novamente com uma habitação antiga, com diversas marcas próprias de um local de devoção. No entanto, surgem-lhe a cada momento várias portas que ele vai transpondo, à vontade³⁴⁹, até chegar ao interior, onde se encontram os proprietários e, nessa altura, há “como que uma cortina corrida sobre o passado” e a extinção da “barreira que separava dois séculos” (*MC*, p. 271).

À vetustez da quinta e do mosteiro, a nível exterior, sobrepõe-se o refinamento material e humano de uma nova geração. É ela que utiliza no seu quotidiano a “louça fina inglesa” (*MC*, p. 271) e é capaz de tornar uma sala, em dia de festa, “ofuscante de luzes, esplêndida de louças e baixelas, enfeitada de flores e de cristais e enevoadas dos vapores das iguarias” (*MC*, p. 384)³⁵⁰. A ela pertence Madalena, nascida e educada em Lisboa, em quem se denotava “um visível conhecimento dos usos e etiquetas sociais” (*MC*, p. 282) e que imediatamente cativa Henrique pelos seus “ares distintos”, e “certa

³⁴⁹ “Abria-se, ao fim desta rua, o lato portão do pátio”; “chegou Henrique ao portão, transpondo o qual se introduziu no pátio” (*MC*, p. 269); “em seguida abriu-lhe a porta de uma primeira sala”; “afinal, porém, retirou-se por outra porta, levando o bilhete” (*MC*, p. 270).

³⁵⁰ É nítido o contraste entre o brilho, a luminosidade, o requinte do Mosteiro e a rusticidade dos objectos utilizados na quinta: “a luz do lampião a custo conseguiu evitar a Henrique o tropeçar num carro desaparelhado, numa dorna, numa pia para galinhas, e em outros objectos que atrancavam o quinteiro” (*MC*, p. 246); o recém-chegado come “sobre uma mesa coberta de toalha lavada, e na melhor louça da copeira” (*MC*, p. 252) e, ao deitar, é obrigado a apagar logo a vela, porque a tia tinha muito medo de fogos e não descansava enquanto não visse “tudo apagado em casa” (*MC*, p. 256).

elegância de maneiras” (MC, pp. 273, 276). Ele tem ainda oportunidade de conviver com o pai da jovem, o conselheiro Manuel Bernardo, um homem a quem a “frequência dos círculos políticos e elegantes” de Lisboa tinha garantido o “trato social” (MC, p. 295); “um perfeito homem de corte: presença agradável, modos insinuantes, palavras tão astuciosamente lisonjeiras” (MC, p. 356). Destacam-se ainda do círculo dos novos conhecimentos que Henrique vai estabelecendo, o irmão da morgadinha, Ângelo, também deslocado pelo pai para a cidade a fim de concretizar os seus estudos, e Augusto que, apesar de se manter na aldeia, por razões de ordem sentimental, recebera já na infância “fortes impressões” (MC, p. 396) da capital, tornando-se num adulto em quem “ninguém adivinharia [...] um mestre-escola de aldeia”, afinal “trajava com simplicidade, porém com asseio e gosto, e havia em toda a sua figura certo ar de distinção, que feria quem pela primeira vez o visse” (MC, p. 280). Facilmente se constata que todas estas personagens possuem um aspecto em comum, quer entre si, quer com Henrique: o contacto próximo com a cidade de Lisboa.

Essa interferência da vivência urbana manifesta-se identicamente na quinta dos Canaviais, na medida em que a sua antiga proprietária também gozara “na capital de todos os esplendores da vida das cidades, brilhando nas mais concorridas e elegantes salas do seu tempo” (MC, p. 523) e, embora se tivesse dedicado na aldeia às práticas de devoção, nunca renegara “absolutamente os hábitos de elegância de que já fizera uma necessidade natural. Trajava sempre com distinção e esmero, e ao corrente das modas” (MC, p. 524). Mais uma vez, o sobrinho de D. Doroteia acederá a este espaço com relativa facilidade, pois, ao aproximar-se do portão, “com grande espanto seu, achou-o aberto” (MC, p. 524).

Para além das propriedades da morgadinha, que tanto recebiam elementos exteriores, como permitiam o contacto dos seus habitantes com o meio circundante,

através das “diferentes portas que deitavam para os diversos lugares da aldeia” (MC, p. 392), aquela povoação do Minho a que Henrique regressara apresentava outras formas de intercâmbio com a cidade, tais como a correspondência, aguardada ansiosamente à porta da repartição de correio existente na terra³⁵¹, os jornais de Lisboa, lidos no Mosteiro, as viagens da personagem João Herodes e a chegada dos engenheiros seleccionados para a construção de uma estrada.

Entendemos, por conseguinte, que a especificidade da aldeia d’A *Morgadinha* advém dessas relações estabelecidas com outra parte do país, configurando-se, a partir delas, como um universo aberto, e distinguindo-se, assim, do representado n’*As Pupilas*, indeterminado, restrito e, como tal, mais idealizado³⁵². Teremos ainda de atender, por um lado, ao facto de a cidade com a qual se mantém essa ligação permanente ser, como já verificámos, Lisboa e corresponder ao centro administrativo do país. Por outro, ao facto de ao núcleo principal onde decorre a acção, constituído por Alvapenha, Mosteiro, Canaviais e arredores, se vir juntar outra freguesia, no momento de eleger um representante político da zona minhota.

Deste modo, o que está em causa é a oposição entre capital e província e não somente entre cidade e campo, como se tem interpretado. E, ainda assim, procura-se anular esse contraste à medida que se abrem, embora tardia e lentamente, as portas da província aos progressos técnicos. Essa aposta no desenvolvimento das zonas mais recônditas do país, embora necessária, exigia alguns sacrifícios³⁵³ e uma luta contra a

³⁵¹ Até no momento em Henrique se dirige aos correios, a fim de lembrar que fossem enviadas para Alvapenha “as cartas que lhe viessem de Lisboa” (MC, p. 261), o chefe da repartição, Bento Petrunhas, divaga a propósito de uma viagem que fizera à capital.

³⁵² Recordemos que a aldeia d’*As Pupilas* nem sequer tem nome. Além disso, as intrigas e as tramas que se tecem são menos acirradas do que as d’A *Morgadinha*. Na loja de João da Esquina, D. Teresa e o marido conspiram sobre a forma de ascender socialmente e, por isso, limitam-se ao nível familiar. Na taberna da personagem Canada, discutem-se assuntos estadistas, tendo em vista o futuro político do país e da sua província.

³⁵³ “ – Grande novidade! – ficou dizendo o Cancela consigo – sim, senhor; com que vão principiar as estradas! Pois nunca cuidei que fosse nos meus dias. Então... querem ver que sempre sai certo o que eu ouvi dizer, que vai abaixo a casa e o quintal do tio Vicente?... Pois se querem ver... O pobre homem estala

mentalidade tacanha do povo que era, no fundo, consequência das decisões da capital. A sua organização político-social, a centralização do poder, o atropelo dos ideais particulares em troca de uma posição privilegiada, iam deixando à sua própria sorte a província³⁵⁴, onde imperava ainda o obscurantismo, o conservadorismo, a resistência ao progresso³⁵⁵ e uma dimensão ético-moral vergonhosa. No universo romanescos, personagens como o mestre Petrunhas, o brasileiro Seabra e o senhor Joãozinho das Perdizes regiam a sua vida em função da ambição, inveja, ódio e despeito e, como tal, os seus comportamentos giravam em torno de intrigas, calúnias e traições.

Institui-se, portanto, uma dupla crítica, à capital e à província, nas suas vertentes física e humana, que vem contrariar, mais uma vez, a ideia de que Júlio Dinis apenas “viu [a humanidade] por detrás da sua janela de vidros cor de rosa”³⁵⁶. Se já n’As

de paixão, se assim é; isso é com certeza... Pois senhores... isto de estradas... é bom, é; pois não é? Sempre é outro arranjo para quem tem de ir à cidade...” (MC, p. 449). A correspondência particular de Júlio Dinis faz também alusão à precariedade das vias de acesso ao interior de Portugal: “Cheguei a salvamento a esta terra, tendo engolido muito pó pelo caminho, petisco de que, nem por isso, fiquei gostando” (Cf. Chaves, Maria Adelaide G. Arala, *Júlio Dinis. Um diário em Ovar*, 1.^a ed., Porto, Campo das Letras, 1998, p. 29); “Júlio Dinis refere em *A vida nas terras pequenas*: Quer-me parecer que poucos leitores necessitarão que eu lhes descreva as impressões recebidas por um pobre viajante, extenuado pelas fadigas de uma fastidiosa jornada, desconjuntado pelo chouto de uma cavalgadura manhosa, numa palavra, mal-disposto do corpo e do espírito, ao entrar de noite em uma vila do interior da província” (*idem*, p. 30).

³⁵⁴ A crítica à indiferença do aparelho político-administrativo, relativamente à província, e à tomada de decisões generalistas, desfasadas das reais necessidades, manifesta-se por mais do que uma vez, nos textos de Dinis: “Quando pelas secretarias do Terreiro do Paço, pelos gabinetes dos ministros, pelas salas e corredores das duas câmaras e pelas praças e teatros principia a vogar esta palavra – reforma – os ouvidos da capital escutam-na com prazer; mas, se os ventos a transmitem às províncias, se os ecos da Imprensa a repercutem, é raro que não estremeçam de apreensões os espíritos menos timoratos. // De onde provém esta diferença? // É que há muito as reformas manifestam-se em Lisboa por ampliação dos quadros dos funcionários, aumento da despesa pública, elevação das cifras de vencimentos, criação de sinecuras, com que a proverbial indolência dos nossos compatriotas do sul se pressente lisonjeada. Para nós, os que vivemos longe do sol, aquele belo e fomentador sol da capital, diversa e quase antinómica acepção tem a palavra, quando a procuramos no dicionário, que por experiência sabemos ser o mais fiel. // Em tudo é assim, como a antiga Roma, que fora da sua cidade não via senão países bárbaros, Lisboa para lá dos seus muros, esquece que existe o País e procura por si só absorver tudo”, “Notas colhidas de um livro manuscrito”. Cf. “Inéditos e Esparços”, pp. 530-531.

³⁵⁵ Nos seus sermões, o missionário tecia “imprecações contra as modernas instituições sociais, contra a obra do século, contra os descobrimentos, contra a ciência, contra tudo em que se descobrisse o cunho da época e que tendesse a modificar os costumes e as ideias em sentido menos favorável à propaganda reaccionária”; “fulminava [...] os progressos da indústria moderna e chamava redes do Demónio e caminhos do Inferno aos telégrafos eléctricos e às vias férreas” (MC, pp. 443, 444).

³⁵⁶ Aresta, Eugénio, “Uma lição de psicologia a propósito da obra de Júlio Deniz”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 546.

Pupilas o seu “espírito manso”³⁵⁷ era questionável, perante a representação de um espaço rural como local de vício, de melancolia, de morte, de orfandade e de doença, n’*A Morgadinha* “o ataque é feito de forma directa, violenta, sem medo nem hesitação”, “com aspereza e arrojo”³⁵⁸, deixando de lado os laivos de idealismo³⁵⁹.

– A vitória da capital

Da análise efectuada, concluímos que a presença da capital se faz sentir de forma mais acentuada do que seria desejável para quem dela se queria afastar e cujos hábitos pretendia renegar. Constatámos, além disso, que a maior parte das relações que Henrique ia estabelecendo eram de índole essencialmente urbana; as propriedades da morgadinha, a sua família e as ligações que a mesma mantinha com Lisboa faziam parte do quotidiano do jovem que raramente permanecia em Alvapenha. Por isso, sustentamos que o seu afastamento físico em relação à cidade não corresponde àquela reconciliação, em poucas horas, com a vida do campo, que ele próprio anunciava³⁶⁰. Ou, pelo menos, com a vida campestre entendida no sentido tradicional, como conjunto de sensações agradáveis decorrentes do ócio, das belezas naturais, da amizade descomprometida.

Verifica-se, pelo contrário, a manutenção do seu estilo de vida urbano, sustentado por aquela convivência próxima com a família do Mosteiro. Senão vejamos:

³⁵⁷ Figueiredo, Fidelino de, *Torre de Babel*, Lisboa, Empresa Literária Fluminense, 1925, pp. 226.

³⁵⁸ Cruz, Liberto, “Júlio Dinis e o sentido social da sua obra”, *Colóquio-Letras*, n.º 7, Maio de 1972, p. 36.

³⁵⁹ Confronte-se a figura do Bom Pastor do primeiro romance de aldeia, sempre pronto a minimizar os constantes incidentes, com aqueles que, no segundo, “lá andavam por aquele tempo, [...] plantando a vinha que eles chamavam do Senhor” e a quem “as mulheres seguiam como rebanhos” (*MC*, p. 301). Esses clérigos em nada contribuam para a difusão e manutenção da concórdia, incitando, antes, à violência, participando nas intrigas políticas e afastando as mulheres do lar. Podemos considerar assim que o espírito de sacrifício, associado na religião ao cordeiro, se transfere n’*A Morgadinha* para o ser humano.

³⁶⁰ Desse aspecto o adverte, lucidamente, Madalena: “– Desconfie da mudança rápida. Hábitos radicados, qualidades ou defeitos de educação não se perdem assim depressa. Alguns dias aqui, e suspirará por Lisboa outra vez.” (*MC*, p. 274).

na primeira noite em Alvapenha, “Henrique sentiu a falta de mil pequenos objectos de toucador, a que estava habituado. Aquele estritamente necessário não lhe prometia grandes confortos” (MC, p. 255). No dia seguinte, parece sair da quinta “sem sentir a necessidade de uma escrupulosa *toilette*” (MC, p. 259), mas, já em casa de Madalena, encontramos-lo a ajeitar “rapidamente o laço da gravata” (MC, p. 271). Ainda nesse mesmo dia, sabemos que, “depois de muito andar, de subir colinas, de descer vales e costear ribeiros, foi sair a um pequeno largo” (MC, p. 261). Porém, durante o passeio à ermida, dois dias depois de ter chegado à aldeia, “as dificuldades para Henrique eram contínuas” e, “quando, ao sair de uma longa rua,” “achou de súbito diante de si a mole, imensa e talhada quase pique, que lhe disseram tinha de subir”, “ele que raro em Lisboa estendia além do Rossio os seus passeios, com medo das íngremes calçadas da cidade alta, julgou ouvir um absurdo” (MC, pp. 326, 327). Reconhece, a determinada altura, que a doença de que padecia em Lisboa, talvez não passasse de uma mania, como dizia a tia, o que nos remete para a sua recuperação. Mas, após aquela jornada, “as apreensões patológicas de Henrique agitaram-se e tentaram reapossar-se da sua antiga vítima” (MC, p. 345), acabando mesmo por vencê-lo, pois “Henrique de Souselas teve de condescender com uma leve angina, que lhe legaram os rigores daquela excursão” (MC, p. 346). O entusiasmo e a agilidade iniciais rapidamente são substituídos, de novo, por “longas horas de ócio” (MC, p. 337), ocupadas a ler ou a fumar³⁶¹, não lhe suscitando qualquer interesse as parcas manifestações culturais da terra³⁶².

³⁶¹ “Parece-me... sim, que ele deve estar no quarto... Há-de estar a ler. Não tem outra vida aquele rapaz! Uma coisa assim! Por mais que eu lhe diga: ‘Henriquinho, olha que isso faz-te mal...’. É o mesmo que nada. Só ler, ler, ler, que é uma coisa por maior. Ao princípio ainda por aí dava alguns passeios... Agora, tirando lá as suas visitas ao Mosteiro, ele para aí fica” (MC, p. 486).

³⁶² “De tarde, Henrique teve de condescender com o padre, procurador de Alvapenha, que se prontificou a mostrar-lhe as raridades e monumentos da terra. Assim, com grande pesar seu, foi obrigado a renunciar a nova visita às senhoras do Mosteiro, para gastar as expressões da sua admiração diante das alfaias da sacristia paroquial; da tosca escultura de não sei que imagem de santo, a qual passava por um primor; de uma sala nua, com uma mesa ao centro, forrada de baeta verde e cadeiras à volta, que era a sala das sessões do corpo municipal; e de umas pirâmides de ripa, que tinham servido, havia oito anos, em festejos oficiais. // Como é de supor, Henrique passou uma tarde deliciosa.” (MC, p. 321).

Também a nível social, e à medida que a intriga avança, o seu comportamento vai degenerando e afastando-se do presumível viver plácido e cordial da aldeia. Inicialmente, é pelo seu ar sofisticado, pela sua elegância e pela tendência para o galanteio que se faz notar, granjeando por parte de Madalena críticas constantes, dada a discrepância entre essa postura refinada e a “sem-cerimónia” (*MC*, p. 275) característica do meio rural.

Essa cortesia é inversamente proporcional ao despeito que manifesta pelos que pudessem rivalizar com ele na conquista de uma posição privilegiada, como Augusto, ou pelos que representavam a faceta mais ancestral e, na sua perspectiva, medíocre, da aldeia, como o velho ervanário. Sempre que a eles se dirige ou refere, fá-lo num tom marcadamente irónico, desdenhoso e indelicado, visando provocar e humilhar. E, à medida que “certo verniz mentiroso” (*MC*, p. 320) vai caindo, Henrique age “cada vez mais petulantemente” (*MC*, p. 338), cometendo, por exemplo, a indiscrição de espiar Madalena e de a acusar de leviana e hipócrita. Essa desconfiança de traição é-lhe incutida por uma amigo da capital com quem, afinal, não deixara de manter contacto através da correspondência.

Da sua “ousadia imprudente” (*MC*, p. 444) resultariam ainda os tumultos populares na igreja e na taberna. No primeiro caso, impressionado pelo aspecto lúgubre do interior do santuário, pelo comportamento fanático das beatas e pelo discurso retrógrado do missionário não resiste a proferir comentários sarcásticos que, melindrando os devotos, fazem desencadear a sua ira. Por isso, acusam Henrique e a gente do Mosteiro de hereges e impiedosos e recorrem à violência física e verbal para os expulsar do recinto.

Por sua vez, no café do Canada, a agressividade atinge dimensões que oscilam entre o dramático e o risível, no momento em que Henrique se defronta com o parolo

Joãozinho das Perdizes. À maneira de um *western*, aquele forasteiro chega montado no seu cavalo, prende-o à porta do estabelecimento e entra. Senta-se numa mesa, pede vinho e, enquanto fuma, lança um olhar provocador sobre os “grupos que enchiam a sala” (MC, p. 497) e examinavam o espião com desconfiança. Sempre em silêncio e numa atitude trocista, Henrique limita-se a sorrir, instigando ainda mais a ira do morgado. Este, barafustando, acabará por se dirigir ao lisboeta que, na defensiva, se levanta, recua, e despeja o copo de vinho sobre o rival³⁶³. Então, o afrontado “levou a mão à faixa da cinta” (MC, p. 498) para *sacar* da arma, mas Henrique, num movimento rápido, segurou-o pela garganta. A luta acabaria por ser interrompida, porque alguém deu o alarme para uma nova cavalgada, desta vez, para impedir um funeral que, segundo os antigos costumes, deveria ser feito na igreja e não no cemitério. Nessa altura, Henrique é lançado ao chão pelo cavalo que, atingido por um varapau da hoste inimiga, ficou atordoado e partiu desgovernado. O cidadão que se dirigira à aldeia em busca de cura para os seus achaques acaba, afinal, por ficar de cama pela segunda vez.

O carácter insólito deste episódio, para além de contrariar a suposta pacatez aldeã, que constantemente é posta em causa no romance, corrobora o contínuo desajustamento de Henrique àquele género de vida, como vimos advogando. Mas acrescentemos um último exemplo relativo a essa dificuldade de integração: uma das personagens com quem ele partilha grande parte do seu tempo é o conselheiro, que

³⁶³ O vinho aparece várias vezes referido no decorrer daquela cena: “multiplicara o morgado, mais que de costume, as suas libações de vinho” (MC, p. 494); “o morgado, cada vez mais excitado pelo vinho, cruzou os braços sobre a mesa” (MC, p. 497); “pegando no copo que ainda tinha intacto diante de si, despejou-o todo sobre aquela figura já avinhada” (MC, p. 498). Funciona, neste caso, como subversor da ordem pública e, no de Zé Pereira, acentua a desordem familiar (“tinha no rosto, principalmente no nariz, vestígios evidentes das suas simpatias pela divindade celebrada nos antigos ditirambos”, MC, p. 302; “parece que o vinho é bebida amaldiçoada, que todos lhe têm medo”, MC, p. 304; “você, compadre, também tem culpas em cartório; vamos lá. Há por aí umas certas capelas, onde passa também bastante tempo em devoção, MC, p. 309; “Seja homem, que bem precisa... Não basta dar à língua... Na taberna não é que se governa a casa...”, MC, p. 312). A insistência neste elemento parece-nos bastante relevante, na medida em que, de acordo com o contexto de deturpação em que se inscreve *A Morgadinha*, contraria também o espírito da pastoral pagã e judaico-cristã: o vinho não celebra o produto do trabalho sobre a natureza, nem celebra a vida.

conhecera na capital. Na sua companhia, participa nos momentos de confraternização da família do Mosteiro e ambos contribuem sempre para a desestabilização dos grupos³⁶⁴. Ao seu lado, percorre “com gosto” (*MC*, p. 421) a aldeia, durante as férias de Natal, não para apreciar as “graças naturais” (*MC*, p. 279), mas para fazer campanha política, a qual, após ter sido auxiliada por “armas” pouco escrupulosas³⁶⁵, terminaria num acto eleitoral digno de registo:

Tendes visto um guardador de cabras à frente do seu rebanho, conduzindo com acenos e assobios todas as barbudas cabeças daquele regimento quadrúpede? Pois vistes o mais perfeito símile da cena que se presenciava agora no adro da igreja matriz.

O povo, o povo soberano, que naquele dia tinha nas mãos o ceptro da sua soberania, não era menos dócil do que os irracionais que recordamos.

O dia em que devia mostrar-se orgulhoso, era quando mais se humilhava; quando podia dispor dos destinos dos seus senhores, era quando mais vergava a cabeça sob o peso que estes lhe assentavam.

Não é semelhante esta força inconsciente do povo à do boi robusto e válido, que uma criança dirige e subjuga? Forte como ele, como ele dócil, como ele laborioso, como ele útil, não vê que a mesma força que emprega no trabalho lhe poderia servir para repelir o jugo. Ou quando o vê, é quando o desespero e a fúria o cegam e o impelem a revoltas tremendas.

Mas o povo de Pinchões, o povo do Sr. Joãozinho, estava muito longe desses excessos.

O morgado vinha [...] à frente.

[...]

Atrás vinham os eleitores de Pinchões, velhos e moços, ricos e pobres, mas todos com o olhar tímido e estúpido, todos com movimentos enleados, todos com os olhos no caudilho, para saber o que deviam fazer.

[...]

Se lhes perguntassem o que tinham feito, qual o alcance daquele acto que acabavam de executar, não saberiam dizê-lo; se lhes perguntassem o nome do eleito para advogado dos seus interesses e defensor das suas liberdades, a mesma ignorância; se lhes propusessem a resignação do direito de votar, se aceitariam com júbilo; se finalmente, lhes dissessem que naquele dia estavam nas suas mãos e dos seus pares os destinos do País, abririam os olhos de espantados, ou sorririam com a desconfiança própria dos ignorantes.

Inocente povo!

Querem-te assim os ambiciosos, a quem serves de cómodo degrau.³⁶⁶

Henrique participa, portanto, num processo de humilhação e oportunismo, perpetrado pelos que se servem do povo ignaro para ascender socialmente, denunciando-se, assim, um “incurrigível da capital” (*MC*, p. 571), como incurrigíveis se

³⁶⁴ Henrique e o conselheiro “conseguiram ambos introdução na sala da novena” e, afinal, ela “terminou confusamente” (*MC*, pp. 378-379); na cozinha do Mosteiro, “a chegada do conselheiro e do seu hóspede veio exacerbar a desordem. Ergueram-se risos e exclamações, as quais ainda assim eram subjugadas pelos reparos e censuras de D. Vitória” (*MC*, p. 381).

³⁶⁵ “A azáfama política activara-se nestes últimos dias consideravelmente. De parte a parte tinham-se posto em campo todos os influentes e em exercício todas as armas. Promessas, aliações, pressão de autoridades, exigências a dependentes, subornos, ameaças mais ou menos declaradas; de tudo se lançava mão” (*MC*, p. 540).

³⁶⁶ *MC*, pp. 547-548.

revelariam o conselheiro, depois de eleito ministro, e a organização política, económica e social do país naquele século³⁶⁷.

3.2.2. A paisagem como construção cultural

A tese de que Henrique não se teria convertido a uma ruralidade idílica porque manteve o mesmo estilo de vida urbano e porque, na verdade, esse tipo de ruralidade também não existia, parece à partida refutável, em virtude da descrição de determinadas situações e de algumas paisagens. Recordemos, por exemplo, a languidez que o protagonista experimenta na primeira noite que passa em Alvapenha:

Deitou-se. A roupa da cama era de linho alvíssimo e respirava um asseio e frescura convidativos: os travesseiros, de largos folhos engomados, possuíam uma moleza agradável às faces; o colchão de penas abatia-se suavemente sob o corpo fatigado.

[...]

Dentro em pouco, os dois felpudos cobertores de papa, únicos que conservava dos cinco primitivos, começaram a fazer o seu efeito, insinuando nos membros cansados da jornada um agradável calor. Convidavam ao sono o som da água num tanque que ficava por debaixo das janelas do quarto e as gotas da chuva, que dos beirais do telhado caíam compassadas na tábua do peitoril.

[...]

Henrique começou a experimentar uma languidez, um delicioso bem-estar naquele confortável leito e no meio daquele sossego; fecharam-se-lhe enfraquecidos os olhos, e deslizou suave, insensivelmente, no mais profundo, tranquilo e restaurador sono, que, havia muito tempo, tinha dormido.³⁶⁸

Os seus sentidos são agradavelmente surpreendidos quer pelas características de vários objectos interiores, quer pelo ambiente exterior: a noite de Inverno, a chuva branda, o vento moderado, a ausência de outros ruídos a não ser o som da água no tanque tornavam ainda mais apetecível o aconchego nos felpudos cobertores, no

³⁶⁷ “Estive tentado a dizer, para satisfação de ânimo dos meus leitores, que, sob a direcção dos talentos e aptidões do novo estadista, se locupletou a fazenda pública, prosperou a agricultura e a indústria, refulgiram as artes e as letras; e que Portugal, como a Grécia, sob Péricles, causou o assombro das nações do mundo. // Mas receei que, fantasiando no nosso país um governo fecundo e próspero, a inverosimilhança do facto prejudicasse no espírito dos leitores a dos outros episódios narrados, e lhes entrasse com isto a desconfiança no cronista. Resolvi pois ser franco, declarando que sob a direcção do conselheiro e dos seus colegas, Portugal regeu-se, como se tem regido sob as dúzias de ministérios, que todos nós havemos já conhecido” (MC, p. 586).

³⁶⁸ MC, pp. 255-256.

colchão e nas almofadas moles. Mas, para além desses estímulos sensoriais, havia uma força física que impelia a personagem a ceder àquele “confortável leito” e àquele “sossego”: “o peso do corpo fatigado”, “os membros cansados da jornada”. As condições caóticas em que Henrique tivera de viajar contribuíam, assim, para sobrevalorizar as primeiras experiências em ambiente rural.

Nesse sentido, secundamos Paiva Boléo ao afirmar que

a predilecção pelo campo e o estágio temporário nele, resultam duma necessidade, que chamarei física, das populações de civilização requintada e irrequieta [...]: é nas épocas de perturbação e de fadiga moral que os espíritos se voltam de melhor vontade para as imagens ideais de inocência e de simplicidade rústica, ou pelo menos para as belezas calmas e frescas da natureza campestre. [...] Nestas condições, a simplicidade da natureza ou da vida natural não é concebida com espírito simples. Sabe-se bem demais o que é que se sente e o que é que se quer sentir; misturam-se ao sentimento elementos convencionais, uma procura estudada de elegância, muitas vezes de afectação, por vezes uma ‘nuance’ de paixão entusiástica e sonhadora.³⁶⁹

Além de Henrique, encontramos no universo diegético outra personagem cujo comportamento revela que a passagem da cidade ao campo resulta de uma necessidade física ou psíquica, de um comportamento estudado e, principalmente, de um determinado estatuto social: o conselheiro usufruía dos privilégios que a vida na capital, enquanto político, lhe proporcionava, nomeadamente o acesso a entidades públicas desenvolvidas, como as instituições de ensino, necessárias à educação dos filhos, mas conseguia manter uma casa no campo para onde e de onde se retirava quando lhe convinha, quando as exigências da capital o saturavam ou quando a insipiência da província o entediava.

A posição socioeconómica do sujeito apresenta-se, então, como factor determinante na perspectiva que ele forma sobre o espaço rural e no comportamento que adopta. Verificámos que, n’ *As Pupilas*, a falta de ocupação de Daniel, descendente de um proprietário abastado, se tornou a causa da sua leviandade e do seu aborrecimento

³⁶⁹ Boléo, Manuel de Paiva, *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936, p. 19.

em relação à aldeia. N' *A Morgadinha*, Henrique, enquanto “rentier”³⁷⁰, possui disponibilidade suficiente para se intrometer em peripécias políticas e religiosas e para apreciar a paisagem:

Ergueu-se e abriu as janelas.

[...]

Henrique de Souselas, *debruçado na varanda* de pedra do quarto, não se cansava de admirar aquela cena.

[...]

Os acidentes do terreno, aqueles acidentes, que tão do fundo da alma amaldiçoara na véspera, produziam, *vistos então dali*, os mais pitorescos efeitos. Abatia-se-lhe *aos pés* um não muito profundo vale, opulento em vegetação, e que a certa distância se continuava insensivelmente e gradualmente com uma ameníssima colina.

Além, um belo bosque de carvalhos seculares, que o Inverno, privando-os de folhas, tingira quase da cor da violeta, contrastava com a fronde sempre verde das laranjeiras nos pomares vizinhos, poupados pela mão do lavrador. As copas, como umbeladas dos pinheiros mansos, desenhavam nas encostas e eminências fronteiras as mais suaves ondulações. Dispersos *aqui e ali*, e entremeados com a verdura, grupos de casas campestres, alvejantes à luz do Sol, moinhos e azenhas, noras toldadas de ramadas cónicas, eiras, pontes rústicas, as mesmas talvez que com mau humor trilhara na véspera, tão sinistras então, como graciosas agora; extensas e virentes campinas e lameiros, onde pastavam numerosas manadas de gado. *Mais longe* a igreja com a sua alameda à entrada e o cemitério, onde um só mausoléu avultava ainda; uma ou outra casa apalaçada, enegrecida pelo tempo; algumas ruínas, consolidadas pelas heras, revestidas de musgos, douradas de líquenes; finalmente, tudo o que tenta os paisagistas, tudo o que exalça os poetas, tudo quanto suspende os passos ao viajante; e, encobrindo todo o quadro, um tenuíssimo sendal de vapores azulados, dando-lhe a aparência de uma das mimosas composições a pastel da mão de Pillement.

A mudança de aspecto da cena operou não menor mudança nos sentimentos e disposição do enlevado espectador que *das varandas* de Alvapenha *a estava observando*.³⁷¹

A graciosidade que a personagem atribui àquele espaço natural tem de ser entendida, não como sinal da sua transformação e adaptação a um novo meio, mas como consequência da sua ociosidade. Isto é, aqueles que sempre viveram no (e do) campo, não têm o privilégio de apreciar a natureza desde a janela ou em folgados passeios matinais. O espaço rural é para eles um universo de trabalho, do qual fazem parte os “pomares”, os “moinhos”, as “azenhas”, as “noras”, as “eiras” as “campinas” e os “lameiros onde pastavam numerosas manadas de gado” e que Henrique apenas lobriga à distância.

³⁷⁰ Williams, Raymond, *O campo e a cidade: na história e na literatura*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 70 (“Rentier: pessoa que vive de rendas”).

³⁷¹ *MC*, pp. 258-259. [Sublinhado nosso]

Na realidade, o campo só pode ser entendido como local de devaneio para o “veraneante” que passa “as férias na aldeia”. Nesse caso sim, “os passarinhos cantam nas ramadas, as lavadeiras cantam debaixo da ponte e o jovem em férias, estendido na cama, ouve regaladamente esses cantares e vê trabalhar os outros puxando os bois, cavando a terra, carregando debaixo do sol. Tudo isto é paisagem para ele, paisagem repousante e fresca.”³⁷².

Parece então claro que “o conceito de paisagem implica separação e observação”³⁷³. Separação, por parte de quem observa, do espaço físico e das circunstâncias de trabalho, como acontece com Henrique. É a partir da varanda, numa certa posição de superioridade e domínio, que o seu olhar se vai fixando em determinados pontos, distintamente demarcados pelos vários advérbios de lugar, até abarcar todo o quadro, até transformar por completo o objecto natural em objecto estético, proporcionador de consolo.

Um camponês, por exemplo, nunca poderia ter a mesma perspectiva idílica da natureza que o rodeia, porque, “quem, por via de regra, observa melhor não é o que vive no meio das coisas, mas aquele que vem de fora.”³⁷⁴. Logo, um lavrador apenas “exulta, estremece de prazer, vendo pulular do solo, arado e semeado de pouco, os rebentos do grão que o calor fez germinar, volverem-se as folhas, estenderem-se e enflorarem-se os

³⁷² Saraiva, António José, *Para a história da cultura em Portugal*, s. 1., Publicações Europa-América, 1961, p. 67.

³⁷³ Raymond Williams, *op. cit.*, p. 167.

³⁷⁴ Paiva Boléo, *op. cit.*, p. 97. Evoquemos, a propósito, como Maurício, com os seus instintos urbanos, critica, n’ *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, a indiferença dos trabalhadores em relação ao meio envolvente, demarcando o seu pragmatismo da poesia dos paisagistas:

“ – Olha ali para baixo; a Herdade de Tomé, aquela azáfama, aquela gente toda a trabalhar, a vida que ali vai! // – Ora adeus! – exclamou Maurício – é justamente o que me não roubaria um momento de atenção. Não te estou a dizer que para mim o que há de insuportável no campo é a gente que o habita, a vida que nele se passa? Faz pena ver que espécie de contempladores tem a natureza para estas maravilhas. A indiferença com que estes selvagens encaram tudo isto! Repara, vê aquele labrego passar lá em baixo na ponte; olha lá se ele desvia a cabeça para algum dos lados, ou se pára um momento para gozar do belo espectáculo que dali se observa. Olha para aquilo! Selvagem! Pergunta ao Tomé ou a toda essa gente que lá anda em baixo a trabalhar quantas vezes admiraram as belezas de uma noite de luar, vista do alto do outeiro pequeno, ou se o pôr do Sol lhes produz alguma sensação na alma, a não ser a lembrança que vão sendo horas da ceia.” (*FCM*, p. 911).

ramos, penderem os frutos e colorirem-se das tintas da natureza.” E, para isso, é necessário que ande “vergado, coberto de suor, arquejante [...] a arrotear o terreno duro e quem sabe se ingrato aos seus cuidados” e “se olha de quando em quando para o Céu, não é para lhe agradecer com risos os gozos que lhe dá; mas para lhe pedir, com lágrimas, a força que lhe mingua.” (MC, p. 313).

Para além daquela primeira aparição de Henrique à janela, sucedem-se, n’ *A Morgadinha*, diversos momentos que nos permitem confirmar que a paisagem “é sempre *organizada* pela apreensão de um *olhar (pontualmente)* fixo, pressupondo a *perspectiva*, que se exerce sobre um *todo homogéneo* preferencialmente captado por uma *direcção* (oblíqua) e um *sentido* (descendente) do olhar.”³⁷⁵. Primeiro, Madalena adverte Henrique de que a aldeia, enquanto núcleo social, não possui qualquer atractivo, mas, quando “se fala da natureza, é outra coisa. A cada passo se encontra um *ponto de vista* que nos obriga a uma exclamação” (MC, p. 274); de outra vez, “estavam as duas primas sentadas ao parapeito do muro da quinta, de onde, *por sobre* almargens e pomares vizinhos *a vista se espraiava* em amplíssimo horizonte, até umas nuvens que pareciam limitá-lo” e, nesse local, inicia Madalena um diálogo com Cristina “*sem desviar os olhos do ponto da perspectiva que fitava*” (MC, p. 316); durante o passeio à ermida, “para compensar as fadigas de tão trabalhosa *ascensão*, havia, porém, a paisagem, que, a cada passo andado, a cada ângulo que se dobrava, aparecia mais surpreendente e maravilhosa. [...] À medida que os nossos quatro peregrinos *iam subindo*, *ampliavam-se-lhes* mais e mais o horizonte; aveludava-se a relva da planície, *parecia aplanarem-se* os outeiros vizinhos, e os campos *tomavam a aparência* dos canteiros de um jardim” (MC, p. 327); e, quando “chegaram enfim ao *cimo do monte*”,

³⁷⁵ Buescu, Helena Carvalhão, *Incidências do olhar: percepção e representação*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990, p. 66.

“houve um longo espaço de silêncio, concedido espontaneamente à contemplação daquela *perspectiva solene*” (MC, p. 328)³⁷⁶.

Se os outeiros não eram nivelados, mas pareciam sê-lo, se os campos não eram um jardim, mas tomavam a aparência de um, significa que a paisagem resulta de uma construção efectuada pelo sujeito que observa e que essa construção envolve a sua forma peculiar de apreender a realidade exterior e depende, por conseguinte, da sua cultura. Por isso, podemos afirmar que “paisagem é cultura antes de ser natureza; um constructo da imaginação projectado sobre mata, água, rocha”³⁷⁷.

Na verdade, esses elementos naturais não se encontram numa disposição planeada, como se “dos canteiros de um jardim” se tratasse. Note-se, aliás, o contraste estabelecido pela conjunção adversativa entre a “trabalhosa ascensão” e a paisagem que a compensa. Enquanto esta era “surpreendente e maravilhosa”, o monte de onde ela se avistava era “áspero, severo e nu”, possuía um “aspecto selvagem e melancólico, que quase infundia pavor” (MC, p. 326); e a alameda que lhe “coroava a fronte alta” só lá existia porque fora plantada pela “piedade cristã”, “em volta da ermida para refrigério e conforto dos devotos cristãos que ali iam” (MC, p. 326). Ou seja, no seu estado primitivo, a natureza é “agreste e selvática” (MC, p. 240). Só a interferência humana permitiria que, após uma escalada, encontrássemos no cimo de um monte” “uma mesa de pedra e lousa” (MC, p. 331) propícia a piqueniques, ou que pisássemos uma alameda

³⁷⁶ [Sublinhado nosso].

³⁷⁷ Schama, Simon, *Paisagem e memória*, trad. port. de Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p.70. Helena Carvalhão Buescu, no seu estudo sobre questões de representação artística, cita dois autores que também definem paisagem como construção cultural: segundo Barthes, “le paysage est le signe culturel de la Nature”; e, para Joachim Ritter, “paysage es naturaleza que está presente estéticamente en su contemplación para todo observador dotado de sensibilidad: non son sin más ‘paysage’ los campos que rodean la gran urbe, ni el rio en cuanto ‘frontera’, ‘vía comercial’ y ‘problema para constructores de puentes’, tampoco las montañas y las estepas de los pastores y las caravanas (o de los buscadores de petróleo). Todos ellos se convierten en paisaje solo cuando el hombre se torna hacia su realidad sin una finalidad práctica, en una contemplación ‘libre’ y gozadora, para ser él mismo en médio de la naturaleza. Com su salida a ella, la naturaleza modifica su rostro. Lo que es de outro modo lo utilizado, o bien, en cuanto tierra baldia, lo inútil, y lo que há sido durante siglos ignorado e pasado por alto o considerado como el extraño que nos rechaza hostilmente, se convierte en lo grandioso, lo hermoso y lo sublime; se torna, esteticamente, ‘paisaje’.” Cf. Helena Carvalhão Buescu, *op. cit.*, pp. 66-67.

alcatifada de relva como a que dava acesso à propriedade do Mosteiro. A tentativa de instauração de um clima de requinte e perfeição na natureza é sinónimo de artificialidade, como artificiais eram os cenários bucólicos e a Arcádia virgiliana. Por conseguinte, a imagem de um campo edénico só pode ser entendida, reiteramos, como produto de uma visão interior:

Estava Henrique à janela do quarto que habitava em Alvapenha. Sabemos já que se gozava dali um panorama extenso e ameníssimo. A tarde parecia de Primavera. Henrique corria com prazer a vista pelos diferentes lugares da quinta de Alvapenha, com as suas medas e noras, colmeias, eiras, cabanas e sebes. Era uma verdadeira quinta rural, ressentindo-se, porém, um pouco de ser a proprietária dela uma senhora velha, e com pouca actividade para tratar da lavoura.

Pouco a pouco deixara Henrique de ver a quinta como ela era.

Principiava a visão interior.

As árvores copavam-se de folhagem; messes aloiradas ondulavam nos campos; numerosos rebanhos corriam os lameiros extensos; atulhavam-se de cereais os celeiros; alastrava-se de grão o chão das eiras; gemiam as noras e os lagares; soltavam-se às presas os diques, e uma verdadeira rede líquida envolvia em suas malhas a vegetação dos campos; alvejavam as camisas dos ceifadores e ecoavam nos montes e arvoredos as cantilenas aldeãs; e os mais característicos e poéticos episódios da vida agrícola desenrolavam-se aos sentidos, deleitosamente alucinados, do sobrinho de D. Doroteia. Era uma perfeita geórgica! E ele a dirigir todos os trabalhos, a regular o serviço, verdadeiro patriarca ao modo antigo; e ao seu lado, e em toda a parte, à sombra de uma árvore, à borda do tanque, debruçada no muro, por entre os silvados das sebes vivas, uma figura suave, casta, adorável... a figura de Cristina!

Quem meses antes adivinharia que Henrique de Souselas, o homem elegante, o homem da moda, em quem estavam encarnadas todas as qualidades boas e más da sociedade que frequentava, havia de ter uma visão como esta!³⁷⁸

Mais uma vez, parece estar em causa “não um tipo de natureza, mas um tipo de homem”³⁷⁹: o homem de posses, capaz de “dirigir todos os trabalhos”, “de regular o serviço”, de conhecer e pôr em prática técnicas modernas necessárias à transformação de um espaço inerte numa “das mais rendosas e bem geridas propriedades” (MC, p. 587).

Nesta projecção da imaginação de Henrique sobre a natureza está implicada uma nítida dimensão temporal que acaba por reflectir a ideia de Júlio Dinis sobre o campo: o espaço rural do presente não podia corresponder às tradicionais imagens idílicas, pois a ociosidade, o atraso científico-tecnológico e a falta de capital e incentivos tornavam-no

³⁷⁸ MC, p. 521.

³⁷⁹ Raymond Williams, *op. cit.*, p. 168.

num local arcaico. A esperança da sua reabilitação residia num futuro que apostasse veementemente no trabalho e na modernização.

Essa idealização de um novo espaço-tempo, juntamente com o regresso memorialista ao passado, enquanto tempo da infância, da inocência, da felicidade familiar, da amizade desinteressada, representada por Vicente e pelo conselheiro, funcionam afinal como refúgio de um presente angustiante. É o passado que o ervanário, por exemplo, evoca perante a paisagem desoladora de destruição da sua casa que divisa “da encosta de um outeiro vizinho” (MC, p. 461). “A paisagem torna-se assim um lugar em que diversos tempos, diversos lugares e diversas formas de imaginação antropológica na realidade coexistem e interagem”³⁸⁰.

3.2.3. A música e os animais: elementos *contra natura*

Um dos elementos constituintes do bucolismo clássico, a música, marca também presença n’ *A Morgadinha*, tal como já acontecera n’ *As Pupilas*. Mas, enquanto nesta obra, surge como acompanhamento do trabalho, conferindo-lhe ritmo e ligeireza, naquela assume a condição de manifestação cultural, associando-se a momentos de diversão e, como tal, revelando a essência de quem a produz: um povo pobre de espírito, limitado material e culturalmente. Por isso, a descrição da filarmónica, existente na aldeia em que Henrique se internara, é uma dos momentos de maior ridicularização e contestação à crença num ambiente campestre agradável e recompensador.

Caracterizada como “pandemónica” (MC, p. 425), essa banda destoa quer visualmente, pelos artistas que a integram, quer acusticamente, pela toada que produz.

³⁸⁰ Buescu, Helena Carvalhão, “Três perguntas, várias respostas: formas de paisagem na ficção romântica”, *Românica*, n.º 10, 2001, p. 111.

Entre os “uniformizados com fardas que foram de um corpo de infantaria” (MC, p. 424), contam-se “um gordo e rubicundo merceeiro, que ameaçava estalar todas as costuras da farda, primitivamente feita para um indivíduo de metade das dimensões dele, com as faces insufladas, a testa contraída e os olhos injectados para extrair de um obsoleto serpentão, que embocava com arreganho assustador, as mais destemperadas notas”; um “flautim, de braços compridos e tíbias esquinadas, com meio braço fora das mangas, com meia perna fora das calças, figura em que havia não sei o que de onomatopaico, tão bem se casava com os silvos, horripilantemente agudos, que arrancava do exíguo instrumento”; “o artista pratileiro era um velho recurvado”; “um zarolha evacuava os pulmões dentro de um figle”; “um corcovado e semianão repicava os ferrinhos com uma prodigalidade assustadora”; e “as baquetas da caixa estavam confiadas às mãos calosas de um moço de lavoura” (MC, p. 424). Bem longe nos encontramos agora do efeito purificador que a música de alguns pastores virgilianos, composta por versos acompanhados de uma flauta singela, proporcionava³⁸¹; a degeneração da arte³⁸², reflexo da decadência da população rural, é acentuada, no texto de Dinis, por uma selecção vocabular agressiva: “chiava já o clarinete, assobiava o flautim, roncava o figle, uivava a flauta, e todos prometiam aos ouvidos a mais inarmónica das torturas” (MC, p. 424)³⁸³.

Comparemos a expressividade destas formas verbais com a dos verbos que são utilizados para descrever a performance artística no sonho de Henrique:

[...] Henrique de Souselas sonhava-se *comodamente* sentado em uma cadeira de S. Carlos, disposto a assistir ao desempenho de uma ópera favorita.

Moviam-se os arcos nas cordas dos violinos, violoncelos e contrabaixos; *sopravam a plena boca*, os tocadores dos instrumentos de vento; agitavam descompostamente os braços os ruidosos timbaleiros; *dedos amestrados* faziam vibrar as cordas da harpa; a batuta do mestre

³⁸¹ Vide *supra* p. 18, nota 6.

³⁸² Recorde-se a representação do Auto dos Reis, descrita no capítulo XVIII, momento em que “o cómico caminha ao lado do patético” (MC, p. 428).

³⁸³ De entre os que sofriam “com paciência aquelas torturas acústicas”, Henrique, que, mais uma vez, se mantém junto à família do conselheiro, para “das janelas do Mosteiro” gozar, como de um camarote de frente, do espectáculo popular (MC, p. 422), “foi quem mais sublimes esforços fez” (MC, p. 425).

fendia airoosamente os ares, e contudo não chegava aos ouvidos de Henrique, de toda esta *riqueza de instrumentação*, mais do que uma *nota única, arrastada, contínua, plangente*, baixando e subindo na escala dos tons, e sem formar uma só frase musical.³⁸⁴

À coordenação de movimentos, vem juntar-se a sumptuosidade instrumental, o que torna esta exibição distintamente afastada daquela falta de finura musical e permite valorizar o espaço urbano, enquanto núcleo de sabedoria, elegância e recursos.

A “nota única, arrastada, contínua, plangente” que desafina em relação às “notas da sonhada orquestra” (MC, p. 257) e que faz Henrique despertar pertence, afinal, a um outro tipo de melodia característica da aldeia de Madalena. Se, no ambiente bucólico clássico, era “agradável ao ouvido o mugido da vitela”, “o sopro do vento”, “o dormir ao ar livre, no verão, perto da água corrente”³⁸⁵ ou deixar-se embalar por um “suave murmúrio”³⁸⁶, n’ *A Morgadinha*, essa melopeia natural revela-se, tal como a música da filarmónica, profundamente estridente. Àquele som triste, proveniente do “chiar dos carros” (MC, pp. 257-258), vêm juntar-se inúmeros ruídos que “produziam sensações muito longe de serem agradáveis” (MC, p. 242): “o chiar incómodo das rodas sob o eixo”, de “uma fileira de carros” (MC, p. 242); o “inarmónico grunhir suíno”; “o chorar de crianças, entremeado com os ralhos das mães e com as pragas dos chefes de família”; “o ruído das levadas” (MC, p. 243); “o fragor das cascatas”; “o ranger das rodas dos moinhos”; uma “toada plangente, melancólica, monótona”; “um surdo rumor de vozes que tinha o que quer que era de lúgubre”; “a voz grave do lavrador”; “a voz quebrada e trémula do avô” (MC, p. 244); as “vigorosas pancadas no portão”; a “voz áspera e rouca” de um homem de lavoura; os gemidos dos gonzos; “os rugidos surdos” dos cães (MC, p. 245); os “rufos e pancadaria na retesada pele” do zabumba (MC, p. 302); o “bramido atordoador” do riacho (MC, p. 326); um sino que “tocava a rachado” (MC, p.

³⁸⁴ MC, p. 257. [Sublinhado nosso]

³⁸⁵ Teócrito, Idílio VIII.

³⁸⁶ Virgílio, Bucólica I.

348); “o alarido dos trabalhadores, o rumor do manobrar dos instrumentos e até o da queda das árvores cortadas” (MC, p. 461) ou “os pios angustiosos” de uma ave (MC, p. 500).

Através desta profusão de sensações auditivas, aquela natureza física e humana, que caracteriza a aldeia, manifesta-se e impõe-se ao sujeito recém-chegado, constringendo a projecção romântica dos seus estados de alma. Por isso, a personagem principal masculina é impelida a aproximar-se dos espaços e da classe social que melhor garantam a manutenção do seu estilo de vida e que permitam a livre manifestação da sua perspectiva.

Por outro lado, aquela desarmonia opõe-se ainda ao que tradicionalmente se considera genuíno no ambiente campestre, como os sons suaves e calmos, a mansidão dos animais, a amizade e o cuidado que lhes são concedidos. Constatámos, a esse propósito, que, quer na poesia de Teócrito, quer na de Virgílio, a afeição pelos bichos era um tópico recorrente, chegando a considerar-se a existência de uma preocupação altruísta e de um processo de antropomorfização e personificação. N’ *A Morgadinha*, mais uma vez, a ordem natural dos elementos é contrariada a favor de um estado de coisas menos razoável para uma atmosfera bucólica. Assim, os animais são considerados em função dos serviços que podem prestar: o “possante luar, de inquietas orelhas, músculos de mármore e articulações fiéis” (MC, p. 235) era o meio de transporte adequado para o caminho tortuoso que conduzia à aldeia; como local pouco seguro, tornava-se imprescindível o recurso a vigilantes eficazes, por isso, “os cães, que pelo timbre de voz, mostravam ser gigantes, ladravam raivosos por dentro dos portões” (MC, p. 243) e, à chegada de Henrique, “as intenções dos quadrúpedes não pareciam demasiado hospitaleiras”, afinal não eram “ nenhuns cordeiros” (MC, p. 245), eram antes o Lobo e o Tirano. Tendo em conta a dimensão utilitarista em que eram inseridos,

recorria-se à violência sempre que não cumpriam as suas obrigações: o macho ora ganhava “uma vigorosa vergastada nas ancas” (MC, p. 242), ora “uma chicotada sibilante junto às orelhas” (MC, p. 244), para andar mais depressa e reduzir a ansiedade do cavaleiro; os cães, a fim de refrearem a fúria contra quem afinal pertencia à quinta, são controlados por uma criança que, “tomando do chão um tronco de tojo, deu-se a zurzir desapiedadamente nas feras” (MC, p. 246).

Outras vezes ainda, são alvo de uma violência gratuita que mais não é do que a projecção da boçalidade dos humanos. Após a saída do café em direcção ao cemitério, “o varapau do Cosme [...] caiu sobre a cabeça do cavalo” e “o animal, atordoado pela pancada, partiu em galope desenfreado” (MC, p. 499). O Sr. Joãozinho das Perdizes, por sua vez, “como para desafogar o peso da sua amabilidade, despediu um pontapé a um podengo, que lhe viera roçar as pernas, e fê-lo sair ganindo” (MC, p. 350).

Para além dessa hostilidade para com os animais e daquela anulação do som melodioso das flautas, no romance dinisiano também não existem os frutos saborosos e as fontes de água associados ao jardim do paraíso. Os quintais têm limoeiros e os tanques que outrora jorravam “fresca e puríssima água [...] estavam agora completamente a seco”, enquanto “os fetos de folhas recortadas, as pegajosas parietárias, os funchos odoríferos, havia muito que tinham invadido a boca dos encanamentos inúteis onde encontravam asilo lagartos, aranhas e miriápodes, e se estabeleciam pacíficas colónias de caracóis” (MC, p. 270). Por sua vez, no lugar dos habituais regatinhos, manifesta-se um ribeiro sem águas transparentes, mas de tal forma impetuosas que arrastam o ervanário, no momento da queda, em direcção às rodas do moinho.

Perante tantas *deturpações*, o enquadramento d’ *A Morgadinha* na poética bucólica só se legitima entendendo que a semântica da pastoral também “incorpora

frequentemente temas de cariz sociopolítico, em termos de denúncia ou de problematização”³⁸⁷. Assim o considerámos já em relação às obras de Teócrito e de Virgílio que, a par da evasão, sustentavam veladamente uma denúncia espaço-temporal. E assim o consideramos em relação ao romance de Júlio Dinis que denuncia a presença do espectro do Antigo Regime, numa sociedade teoricamente liberal; a corrupção e oportunismo dos políticos que actuam egocentricamente numa cidade específica, a capital; a existência de um espaço rural cada vez mais distante das belezas da convenção, de difícil acesso, perigoso e anacrónico, albergando uma população rude, deseducada política, social, religiosa e artisticamente e cuja reestruturação dependeria de uma conjugação de esforços e partilha de interesses com a capital. A questão que se coloca é como fazer aderir as “inteligências menos cultas”³⁸⁸ ao progresso, uma vez que delas se exigem sacrifícios pessoais e uma anulação da sua identidade popular.

Assim, o nó da ideologia na obra de Júlio Dinis não é a oposição irremediável entre cidade e aldeia. N’ *A Morgadinha*, começa, pelo contrário, a definir-se um desejo de conciliação entre dois espaços, de harmonia entre passado e futuro, entre tradição e modernidade.

³⁸⁷ Bernardes, José Augusto Cardoso, *O bucolismo português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988, p. 21.

³⁸⁸ Cf. “Ideias que me ocorrem” in “Inéditos e Esparsos”, p. 544.

3.3. *Os Fidalgos da Casa Mourisca*: uma bucólica moderna

3.3.1. O ócio e o trabalho

Júlio Dinis considerava, afinal, que a vida do campo era “bem menos poética do que se pinta nas bucólicas e nas poesias pastorais”³⁸⁹. Começa por insinuar essa perspectiva menos idílica n’ *As Pupilas*, evoluindo, n’ *A Morgadinha*, para uma crítica mordaz que atinge a feição de caricatura. Essa necessidade de denúncia e subversão, face a uma “vida desconsolada e insípida”³⁹⁰, viria culminar na criação de um universo que supria, momentânea e psicologicamente, as deficiências da humanidade. Afirmava o autor que, “em alguns momentos”, “me esqueço da realidade em que vivo, por muito me engolfar em um mundo que ando construindo e na convivência de umas criaturas que me devem a tal ou qual existência de que principiam a gozar.”³⁹¹. Pertenciam tais criaturas ao último romance do escritor, *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, que se anuncia como “uma contra-factuality idealizada”³⁹² e se pode considerar, ao mesmo tempo, como proposta de solução para os problemas do país.

As apreciações críticas negativas continuam, todavia, a fazer-se sentir de modo acentuado, permitindo sobrevalorizar, por contraste, novas condutas, novas opções e permitindo que a história da narrativa seja de “proveito e exemplo”³⁹³ para a História da nação. A principal censura recai sobre aquela que é considerada “a mãe de todos os vícios” (*FCM*, p. 1105), a ociosidade, e que corrói as classes eclesiástica e aristocrática, às quais pertenciam as personagens Frei Januário, Maurício e os fidalgos do Cruzeiro.

³⁸⁹ Cf. “Inéditos e Esparsos”, p. 854.

³⁹⁰ Cf. “Inéditos e Esparsos”, p. 810.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² Bernardes, José Augusto Cardoso, *O bucolismo português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988, p. 21.

³⁹³ Lepecki, Maria Lúcia, *Romantismo e Realismo na obra de Júlio Dinis*, s. l., 1979, p. 40.

O velho padre assumira, teoricamente, a função de procurador de D. Luís, mas, em vez de gerir os negócios da Casa Mourisca, “apressava, com mão poderosa, a decadência” (FCM, p. 904) do já empobrecido solar, pois “dividia o tempo entre duas ocupações exclusivas: comer e esperar com impaciência as horas da comida” (FCM, p. 906). Esta entrega ao pecado da gula tem como consequência uma série de comportamentos que, embora reprováveis e ridículos, acabam por tornar a personagem divertida. Assim, encontramos Frei Januário “a consultar o relógio, a abrir a boca, a suspirar”, a “inspeccionar a cozinha” (FCM, p. 926), a criticar os criados³⁹⁴, tal como fazia D. Vitória n’ *A Morgadinha*, como se eles fossem exemplos de uma perfeita administração, a “adormecer à mesa, sonhando-se em uma espécie de paraíso, como o tal lugar de delícias de Adão, cuja ociosidade sempre fora objecto muito dos seus enlevos” (FCM, p. 933).

Embora menos antipático e agressivo que o missionário do romance anterior, ele representa ainda o Antigo Regime absolutista, avesso às modificações que iam cerceando as regalias, outrora incontestáveis, das principais classes da sociedade. Nesse sentido, o apoio que presta a D. Luís, nos “sediços comentários sobre o estado do século” (FCM, p. 928), não é resultado de uma teoria pessoal e fundamentada, mas antes uma forma de bajular o senhor que lhe permitia ainda viver comodamente, chegando, por isso, a apresentar um discurso incoerente³⁹⁵. É ainda em prol do seu

³⁹⁴ “ – Querem ver que o Bernardino se esqueceu hoje do jantar? Isto são quase duas horas, e eu não oiço tugar nem mugir na cozinha! // [...] E frei Januário saiu da sala para ir pela vigésima vez à cozinha, que ele suspeitava abandonada pela incúria do cozinheiro, estando pois a família toda ameaçada com a tremenda catástrofe de uma retardação de jantar. // – Eu que dizia?! Posto à tamarela com o hortelão, sem se lembrar do jantar! Olhem se eu lá não ia! Não que dizem que uma pessoa pode descansar nos criados. Há-de poder! São uma corja! // [...] Ora deixem à vontade os criados em uma cozinha, sem ninguém que os vigie, e verão o que vai! esperem por o jantar, que hão-de achar-se servidos!” (FCM, pp. 926, 927).

³⁹⁵ “ – Hum! – disse D. Luís naquela manhã, pousando a folha, como enojado com o que lera. – Lá foi concedido um subsídio para a construção do lanço de estrada de Vale Escuro. // – Fartos sejam eles de estradas! – acudiu logo frei Januário. – Para esta gente a moralidade e a ventura de um país consiste em ter estradas e diligências, e acabou-se. Olhem lá se eles levantam sequer uma igreja? Isso sim! O dinheiro do clero sabem eles roubar! E que pena não terão por não deitarem abaixo os templos que por aí ainda há! Mas atrás do tempo tempo vem. Vontade não lhes falta. // [...] Daí a pouco referiu ao padre a notícia que tinha lido do desastre sucedido a uma diligência ao passar em uma ponte, que na ocasião abatera,

estatuto que, contrariando mais uma vez a moral cristã e desrespeitando os valores da lealdade, sinceridade e humildade, age maliciosamente contra quem se propõe substituí-lo: primeiro, tenta confundir Jorge, apresentando-lhe, caoticamente misturados, os documentos relativos à administração das propriedades; depois incita os criados a pedir ao novo gerente as retribuições em atraso, julgando que esse não dispunha de fundos para as pagar. Mas, quando o filho de D. Luís consegue recuperar o património familiar, “Frei Januário, vendo bem provida a despensa e a cozinha da Casa Mourisca, julgou dever transigir com a nova ordem de coisas e instalou-se de novo no seu quarto, decidido a respeitar, conforme com os modernos princípios de diplomacia, os factos consumados.” (*FCM*, p. 1228).

À “inaptidão administrativa” (*FCM*, p. 1061) do padre e à incúria de D. Luís, que nunca analisava os resultados dos seus serviços, viria juntar-se a indiferença de Maurício relativamente ao estado daquela que seria a sua herança. A história da sua casa

era a história sabida dos ricos fidalgos da província, que, orgulhosos e imprevidentes, deixaram, a pouco e pouco, embaraçar as propriedades com hipotecas e contratos ruinosos, desfalecer a cultura nos campos, empobrecer os celeiros, despovoar os currais, exaurir a seiva da terra, transformar longas várzeas em charnecas, e desmoronarem-se as paredes das residências e das granjas, e os muros de circunscrição das quintas³⁹⁶.

Porém, Maurício, como verdadeiro nobre, “conservava puros os tradicionais hábitos de família” (*FCM*, p. 1015), e, por isso, passava “o tempo cavalgando e caçando nas imediações” (*FCM*, p. 907), “em aventurosas digressões pelos montados e vales da aldeia” (*FCM*, p. 970) ou cortejando as damas. Assim, fruía “em santo ócio uma vida, cujos espinhos” procurava ocultar, caminhando “por estradas de rosas para um fundo precipício, de onde lhe desviava as vistas.” (*FCM*, p. 907) Este filho de D. Luís apenas parava para observar o seu solar do alto de alguma encosta e, à distância, ele assumia a

resultando muitas vítimas. // A indignação do padre exaltou-se. // – Pois se esta gente que nos governa deixa as estradas e as pontes em um abandono desses! Vejam que tempos os nossos! e que governos, que não se importam com as vidas dos cidadãos! Em que país do mundo se vêem estradas assim arruinadas como as nossas? São os bens que nos trouxeram os homens da Carta! Isto é bonito!” (*FCM*, pp. 926, 927).

³⁹⁶ *FCM*, p. 901.

majestade de um antigo castelo medieval, dominando o horizonte. “Contudo, visto de perto”, não passava de um palácio fantasma, onde existiam “tristes e prosaicas realidades”: “campos invadidos pelas ortigas”, “pomares mal tratados” e “celeiros em ruínas” (*FCM*, p. 912).

Apesar das reprimendas a Maurício e ao seu modo de vida, não deixa de se pressentir uma certa indulgência para com a personagem, justificando-se o seu carácter e as suas atitudes, por um lado, pela educação aristocrática e preconceituosa de que foi vítima³⁹⁷, e, por outro, pela influência nefasta de um meio rural ancorado ao passado, ocioso e violento³⁹⁸.

Os fidalgos do Cruzeiro representam no universo diegético o paradigma dessa província e aristocracia depauperadas, exercendo uma influência nefasta sobre o filho mais novo de D. Luís. São eles que despertam em Maurício dúvidas quanto ao comportamento virtuoso de Berta e o impelem a espiar a casa de Tomé, a fim de descobrir a identidade do homem que de lá saía, quase todas as noites. São também esses “rebelões” (*FCM*, p. 992), que não faziam mais do que andar “em cata e preparação de escândalos” (*FCM*, p. 1089), os responsáveis pela desconfiança de Maurício em relação a um encontro furtivo entre Jorge e Berta, no solar, e pela consequente profanação da paz interior e consolo espiritual conseguidos por D. Luís, no quarto da filha. Não passavam, portanto, de “uns bêbedos, uns devassos e uns

³⁹⁷ “Os filhos de D. Luís, criados no meio dessa corte de província, cresciam sob influências que actuavam [...] sobre os seus caracteres infantis. // Não lhes faltavam mestres que os instruissem, que muitos eram os habilitados para isso nas salas do fidalgo, refúgio de tantos ilustres descontentes.” (*FCM*, p. 903).

³⁹⁸ “ – Esta província é um terreno onde as velhas plantas duram eternamente. Não há vento revolucionário, nem corrente de ideias novas que as derrubem. [...] São inúteis e daninhas, e fariam muito bem se cedessem o lugar a melhor e mais produtiva cultura.” (*FCM*, p. 1058); “Esta ociosidade perde-o. Este viver apertado no pequeno círculo da aldeia há-de acabar por sufocar nele as melhores aptidões e desenvolver-lhe as más. Creia. O tio deve vencer os seus escrúpulos em deixar Maurício partir.” (*FCM*, p. 1101); “[...] é necessário arranjarmos Maurício. [...] Cada dia que se passa para ele nesta ociosidade campestre, exerce uma funesta influência sobre aquele carácter, aliás de muito aproveitáveis qualidades.” (*FCM*, p. 1142); “[...] parecia disposto a fazer face a uma dessas agressões, que não são raras em algumas das nossas freguesias rurais.” (*FCM*, p. 1030); “[...] aqui, nesta terra de selvagens, não podes aspirar a mais, porque não há quem te mereça até. Aqui nem sequer por sonhos se sabe o que é a delicadeza de sentimentos” (*FCM*, p. 1170).

caluniadores” (FCM, p. 1065) que desestabilizavam a ordem privada e pública³⁹⁹. É em virtude das suas constantes tropelias e desobediências, que contavam infelizmente com a protecção de uma “máquina administrativa” (FCM, p. 1119) corrupta, que Clemente, um daqueles “caracteres amigos do justo” (FCM, p. 1119), honestamente invioláveis, opta por se demitir do cargo de regedor.

À moralidade ínfima destes doutores ociosos corresponde um universo material não menos repelente, que se denuncia através do pardieiro em que viviam:

Causava lástima o estado de *decadência* a que a *má administração* e a *vida dissipada* dos senhores do Cruzeiro tinham levado aquela casa, de cuja passada grandeza já nem se descobriam vestígios.

Na actualidade não era mais que um velho *casarão enegrecido*, mal vedado aos ventos e às chuvas onde cada dia realizava um novo estrago, que nunca mais era reparado. Por fora e por dentro a mesma absoluta *carência de confortos*;

[...] O solo árido, os *celeiros vazios*, a abegoaria deteriorada, os *currais desertos*, a *cultura perdida*...era *desolador o aspecto* do solar do Cruzeiro!

[...] Era meio-dia, quando Maurício se apeou no espaçoso pátio da casa onde reinava o *silêncio das ruínas*. Apenas se ouvia o latir de uma matilha encerrada nas lojas e impaciente por ir bater as matas e bouças. O aspecto que *feria a vista* de quem entrava era de uma *propriedade inteiramente abandonada*; ali *apodrecia* um arado *inútil*; além *oxidavam-se* os metais de *inactivos* instrumentos de lavoura; a água empoçada das últimas chuvas *estancava*, cobrindo-se de uma crusta esverdeada; as ortigas e parietárias vegetavam em plena liberdade nas junturas das lájeas e nos buracos das paredes. Nos telhados cresciam em verdadeira floresta as *ervas parasitas*; fragmentos de louças, de garrafas, velhos arcos de pipa, farrapos, montões de calça, pejavam, desde tempos imemoriais, a superfície do pátio. Manchas verdes de musgos e de líquenes, que a humidade desenvolvera, cobriam a fachada do edifício, por onde havia muitos anos não passara a broxa do caiador.

[...]

Havia dentro uma *atmosfera quente, abafadiça e viciada* de fumo de cigarro que *sufocava*.

A sala era ampla, mas de um *desarranjo e desconforto indescritíveis*.

[...] uma cadeira sem fundo, sustentando a bacia e jarro mutilados, servia de lavatório; a roupa pendurada em cabides fixos na parede *mal caída e salitrosa*, ou caída pelo chão; [...] velas de sebo meio gastas, metidas em garrafas, cuja superfície era adornada de *gordurentas* estalactites [...]; a um canto o depósito da roupa suja; [...] na mesa, ao pé da cama, os restos das *grosseiras iguarias* da ceia da véspera, alguns usados baralhos de cartas, de mistura com umas *insígnias pobres e desprezadas* da vestimenta do padre, *tudo enodoado de azeite e de vinho*, e pontas de cigarros por toda a parte.⁴⁰⁰

³⁹⁹ “A companhia foi seguindo pelos acidentados caminhos da aldeia, cantando, saltando, pondo em confusão as moças que ensaboavam nas presas, abraçando à força na estrada as reparigas que, vergadas sob molhos de erva ou de milho cortado, mal lhes podiam fugir; visitando todas as tabernas, fazendo correrias a galinhas, porcos ou vacas, se se lhes deparavam na passagem, calcando campos e escalando muros com o desassombro de senhores.” (FCM, p. 998).

⁴⁰⁰ FCM, pp. 1021-1023. [Sublinhado nosso]. N’ *A Morgadinha*, a descrição da casa do morgado Joãozinho das Perdizes remete igualmente para o desleixo da aristocracia ociosa, que insiste em viver apenas de privilégios obtidos à custa das classes mais desfavorecidas. Cf. capítulo XVIII, p. 421.

Apesar de representantes de um passado de “brasões”, “solares”, “pergaminhos” e “glórias” e, ao mesmo tempo, “da decadência e humilhações presentes” (*FCM*, p. 1043), são eles que, como por castigo, desencadeiam a transição para o futuro auspicioso da Casa Mourisca. Ao proporem, durante o jantar oferecido a Gabriela, um brinde a uma família plebeia, em particular a Tomé da Póvoa e a Berta, a quem supunham amante de Jorge, tinham como propósito ridicularizar o irmão de Maurício perante os convidados, figuras ilustres da nobreza provinciana. A provocação teve, no entanto, um efeito contrário, pois Jorge secundou o brinde do primo e, elogiando aquela família “honrada, laboriosa e justa” (*FCM*, p. 1043), declarou que dela aceitara o apoio técnico e financeiro necessário à reabilitação da sua propriedade.

Desta revelação resultou, por um lado, a mudança de D. Luís para a quinta dos Babelos, onde, em virtude do seu estado cada vez mais misantropo e solitário, passou a renegar a antiga companhia de frei Januário e a reclamar a convivência com as representantes de novos tempos: Gabriela e Berta; por outro, a libertação de Jorge de um segredo que poderia constranger os seus projectos.

Na verdade, este jovem, apesar de participar como o irmão na vida monótona da aldeia, começa desde o início a diferenciar-se. Para além da caça e dos passeios, “Jorge gastava muito do seu tempo na leitura” (*FCM*, p. 908)⁴⁰¹. Habitado assim a observar e a reflectir, “por vezes, vinha-lhe ao espírito uma secreta apreensão pelo seu precário futuro” (*FCM*, p. 908), pelo que adverte constantemente o irmão de que era vergonhoso para “rapazes de vinte anos, robustos, e com energia e inteligência, gastar ociosamente a vida e a juventude em passeios e em caçadas” (*FCM*, p. 937). A discrepância entre os dois rapazes manifesta-se inclusive no sentido que adoptam para as suas caminhadas:

⁴⁰¹ Note-se como n’ *Os Fidalgos* tudo parece concorrer para facilitar o percurso do herói: Jorge possuía já uma livraria bem apetrechada, facultada graças à “educação esmerada” e ao “bom gosto literário” da mãe (*FCM*, p. 908), enquanto Daniel, n’ *As Pupilas*, tem de esperar que os seus livros cheguem da cidade e Henrique, n’ *A Morgadinha*, tem de os levar na sua bagagem.

enquanto Maurício segue normalmente “em direcção dos montes” (*FCM*, p. 914), de onde se tem uma perspectiva diferente da natureza e se pode apreciar a paisagem, como já verificámos, Jorge, abandonando as “janelas do seu quarto, numa das torres do palácio” ou “alguma eminência” de onde “observava a animação, a vida da propriedade do seu antigo criado” (*FCM*, p. 909), desce e caminha em direcção ao mundo do trabalho:

Quando Jorge se dirigiu à Herdade, presidia ainda Tomé aos diversos trabalhos, em que a sua gente andava ocupada naquela manhã.

Não havia ali braços quietos, nem movimentos inúteis. Naquelas casas o trabalho não distingue sexo nem idade. Todos desde a infância se familiarizam com ele. [...]

Assim, pois, *trabalhava-se, falava-se, ria-se e cantava-se com alma* nas eiras e quinteiros da Herdade.

O Tomé, centro daquele movimento, *lançando os olhos a tudo*, dirigindo a todos a palavra e a todos prestando o auxílio do seu braço robusto [...].

– *Olha* lá esse carro que não está bem seguro, ó Manuel. *Vê* lá se me arranjias ainda hoje por aqui alguma desgraça... Ó meu maluco, não reparas que me vais semeando as espigas pelo chão? *Salta, apanha-me* tudo isso, que eu não quero nada desperdiçado... *Está* quieto, João, vai para casa, agora não se brinca no quinteiro. *Sai-me* de ao pé dos bois, menino. Ai que tu... Ó Luísa, *olha* se mandas dar uma pinga àqueles homens... Que quer você, tio? *Cubra-se, ponha* o seu chapéu. Ai vem por causa do muro que caiu? Olhe, tenha paciência, *volte* cá amanhã. Hoje não posso olhar por isso... Ó Chico Enjeitado, que diabo estás tu fazendo, pateta? *Deixa-me* estar essas pipas. *Vai-me* recolher aquele milho que eu te disse; *corre*... O moleiro já veio? Pois as azenhas já moem, e o homem não tem desculpas que dê pela demora... Ó Manuel, *arreda* esse carro mais para o meio, senão não pode entrar o outro, homem de Deus! Disseram ao Luís que visse como estava o milho na baixa do rio? Que mo não vá cortar antes do tempo. Eu sempre quero lá ir primeiro; ele não apodrece na terra. Ó mulher, *chama* para lá esses pequenos, que podem aleijar-se por aqui. *Vai*, Joãozinho, vai para casa e leva o mano. Olha, queres uma espiga assada? Ó Chico, *escolhe* aí duas espigas para os pequenos. Que demónio anda aquele cão a fazer atrás das galinhas? Aqui já, atrevido! *Vá, vá*, rapazes! Vocês nesse andar não acabam hoje. *Dá* cá um ancinho, que eu vou arredando esse folhedo.⁴⁰²

É flagrante o contraste entre a fazenda de Tomé e a casa dos irmãos do Cruzeiro, anteriormente descrita; o mesmo é dizer entre a dedicação ao serviço por parte do primeiro e a inércia dos segundos. Este antagonismo entre trabalho e ociosidade sai reforçado, sobretudo, pela existência, no discurso de Tomé, de vários verbos no imperativo e pelo recurso, na descrição do solar, a formas verbais que remetem para a estagnação (“apodrecia”; “oxidava”; estancava”). É de salientar ainda que, enquanto Tomé lançava os olhos a tudo para supervisionar o trabalho, os rapazes dormiam até ao

⁴⁰² *FCM*, p. 915. [Sublinhado nosso].

meio-dia; daquele transparecia uma suprema solicitude, não só como patrão, mas como chefe de família; nestes, uma acentuada negligência e irresponsabilidade de rapazes solteiros; logo, na Herdade, havia animação, calor humano;⁴⁰³ no solar um silêncio sepulcral; naquele local, nada nem ninguém era inútil; neste, os objectos deterioravam-se por falta de uso; o pai de Berta zelava para que os cereais fossem convenientemente tratados e os animais ocupassem o seu devido lugar; os fidalgos tinham os celeiros vazios, os currais desertos e os cães encerrados; à celeridade com que se consertava os estragos no local a que Jorge se dirigiu opunha-se uma interminável espera para reparar alguma coisa na residência aristocrática.

Assim, como consequência destas duas opções de vida, é possível delimitar no romance, inicialmente, dois tipos de espaços: um, correspondente ao clássico *locus amoenus*, que se configura a partir de elementos como a fonte rústica, o canto da donzela iluminada pela alvorada e a flora circundante, própria de um jardim e composta por roseiras, olmeiros, violetas e malvas, por exemplo. O outro assume a feição do romântico *locus horrendus*, enquadrando as personagens, “à luz desmaiada do sol”, no “ermo alpestre de um pinhal” (*FCM*, p. 1091) ou num “bosque secular” (*FCM*, p. 1087) e abrangendo uma vegetação anárquica, parasita e incómoda, como eram as ortigas, as parietárias, os musgos e líquenes da casa dos fidalgos do Cruzeiro ou as “silvas espinhosas” (*FCM*, p. 1087) e os fetos do solar mourisco.

Aquele primeiro espaço, considerado como “um perfeito paraíso” (*FCM*, p. 1002), é a recompensa ideal de um esforço, é a fonte de regozijo físico e espiritual sonhada, é, portanto, a Arcádia de Tomé, o que coloca, mais uma vez, a obra de Dinis em contexto bucólico.

⁴⁰³ É de salientar também a descrição da casa de Ana do Vedor, onde a actividade exercida faz despertar todos os sentidos: para além do riso e da cantoria das padeiras, ouve-se o estalar da lenha, vê-se brilhar a chama que a consome, sente-se o cheiro da farinha a fumar e o calor da água a ferver. Cf. capítulo XI, pp. 987-988.

Para tal concorre também o facto de a acção decorrer várias vezes, e naquele local, ao entardecer⁴⁰⁴:

A tarde ia no fim. Era já a claridade que iluminava a paisagem. A azáfama do trabalho acalmara. Nos marcos dos campos, à soleira das portas e nos parapeitos da ponte repousavam finalmente os lavradores das fadigas do dia. O gado caminhava para as presas, conduzido por crianças de seis e sete anos. Nos arvoredos ouvia-se o cantar de aves, tímido como ele é ao aproximar do Outono e ao aproximar da noite. Era tal a serenidade da tarde, que se percebia o sino de uma freguesia distante, dobrando a finados.⁴⁰⁵

Confrontando esta descrição com o conhecido episódio desenrolado entre Daniel e Margarida, n' *As Pupilas*, teremos de insistir na ideia de que o autor d' *Os Fidalgos* fez do tema do trabalho o “dilecto argumento”⁴⁰⁶ da sua produção, distinguindo-a assim das leituras tradicionais do texto bucólico, fundadas no prazer ocioso. Em ambos os romances, o ambiente é amenizado com as tintas do crepúsculo, mas, enquanto no primeiro a roca e os livros jaziam, no segundo há uma azáfama que vai acalmando; ao acto de folhear despreocupadamente o livro contrapõe-se um repouso exigido pelas fadigas do dia; antes o gado errava, durante o divertimento das crianças, agora é conduzido por elas.

Logo, o heroísmo perdido, que os clássicos associavam a uma Idade do Ouro repleta de oferendas divinas, e que D. Luís procurava através da evasão para um passado histórico de conquistas e para um passado pessoal de felicidade, relacionado com a infância da filha, só poderia ser restituído, no futuro, mediante a dedicação ao trabalho, em particular agrícola.⁴⁰⁷ E, numa sociedade ideal, esse projecto dever-se-ia configurar a partir de um espírito de entreajuda, de cooperação e não de

⁴⁰⁴ Trata-se de um tópico característico da bucólica clássica, já que o final de várias composições coincide com o terminar do dia, sobretudo na obra de Virgílio: “e as sombras caem, cada vez maiores, do alto dos montes” (Bucólica I); “e o sol poente duplica as sombras que vão crescendo” (Bucólica II); “Estamos a meio do caminho. [...] Havemos de chegar à cidade. Mas se recearmos que antes a noite traga chuva, podemos prosseguir cantando” (Bucólica IX); “A sombra do zimbro é má. As sombras até fazem mal às colheitas. Ide para casa saciadas, ide, cabrinhas. Vem aí o Héspero” (Bucólica X).

⁴⁰⁵ FCM, p. 1051.

⁴⁰⁶ Santilli, Maria Aparecida de Campos B., *Júlio Dinis: romancista social*, São Paulo, Nova Série, 1979, p. 65.

⁴⁰⁷ N' *Os Fidalgos* é sobretudo a revitalização da economia agrária que está em causa. Mas, a temática do trabalho surgiu nos romances anteriores também associada a outras áreas: à medicina, por exemplo, n' *As Pupilas*, e ao ensino n' *A Morgadinha*.

competitividade, contando, simultaneamente, com uma aliança entre teoria e experiência, à semelhança do que aconteceu entre Jorge e Tomé⁴⁰⁸.

3.3.2. O amor e a razão

Reconhecendo a sua ociosidade e propondo-se combatê-la mediante a dedicação ao trabalho, para assim garantir um novo tipo de nobreza à família, Jorge vai assumindo, ao longo da narrativa, um estatuto de superioridade relativamente ao irmão. Maurício “permanece no nível comum” (*FCM*, p. 1113) até em questões sentimentais, dada a facilidade e a frequência com que se apaixona, enquanto Jorge se apresenta comedido na manifestação de emoções, fazendo imperar sobre elas o seu lado mais racional e a noção de dever. Por isso, decide refrear a paixão que sente por Berta, a fim de evitar o desgosto e o sofrimento que o pai sentiria ao vê-lo casar com a descendente de uma antiga família plebeia. Agindo desse modo, não reconhece que o seu comportamento apenas contribui para a manutenção de um preconceito social nada favorável à renovação almejada para a classe a que pertencia. No entanto, Jorge conta sempre com um apoio providente que não o priva do seu papel de personagem ideal; se Tomé o auxiliava técnica e financeiramente, Gabriela tornar-se-á fundamental para a evolução da intriga amorosa.

A caracterização dessa personagem assenta, maioritariamente, na metáfora da luz, pois, para além de “alva e loura” (*FCM*, p. 1013) é ela quem, com a sua alegria, consegue “afugentar parte das sombras que de ordinário pesavam sobre” o solar de D.

⁴⁰⁸ “[...] ambos aprendiam. Tomé abria a Jorge os tesouros da sua muita experiência, e esclarecia-o com os conselhos ditados por um são juízo e uma natural lucidez. Jorge, que já enriquecera a sua biblioteca de novos livros e de periódicos de agricultura e de economia rural, falava a Tomé dos progressos e melhoramentos agrícolas dos países estrangeiros, e eram para ver a atenção e o entusiasmo com que o lavrador o escutava. Com o ânimo arrojado e despido do cego e supersticioso amor pelas práticas velhas, Tomé tomava notas de muitas dessas inovações, para as experimentar, praticando-as nas suas próprias terras.” (*FCM*, p. 953).

Luís (*FCM*, p. 1020). Com a sua chegada, esse “tranquilo e silencioso edifício” ganhou um “movimento excepcional”, tendo mesmo amanhecido “alvoraçada e ruidosa a Casa Mourisca” (*FCM*, p. 1033), no dia em que se preparava um jantar em homenagem à baronesa. Também na quinta dos Bacelos, é notório o contraste entre o ambiente soturno em que o pai de Jorge se deixara amortilhar e a agitação que o regresso de Gabriela e de Maurício provocam. É ela, aliás, a primeira a correr “os panos do cortinado” (*FCM*, p. 1207), no quarto do ancião, e a permitir que lhe raiasse “um clarão de alegria” (*FCM*, p. 1208) na sua presença e na do filho.

“Mulher elegante”, “de gosto apuradíssimo” e detentora de “uma variada cópia de conhecimentos” que adquirira “no trato da mais ilustrada sociedade lisbonense e nas viagens em que acompanhara o barão” (*FCM*, p. 1013), Gabriela representa, portanto, o brilho e a ilustração da cidade trazidos à província⁴⁰⁹, contribuindo para diluir a ideia pejorativa, sistematicamente veiculada, sobre aquele espaço:

[...] É preciso que evites, Maurício, o preconceito que tem muita gente de que tudo é falso e mau nos brilhantes círculos sociais. Não é. Lá há também amores e afeições verdadeiras, podes crê-lo, mas nascidas e criadas em condições diversas [...].

[...] Resignar-te-ias sem pesar à ideia de passar o resto da tua vida esquecido e obscuro neste canto da província, tendo por única diversão uma caçada de lebre? [...] Não sonhas muita vez com a brilhante sociedade dos salões da capital, onde todas as aristocracias se confrontam, onde se trata com tudo quanto há de elegante, de nobre, de distinto nas ciências, nas letras e nas artes? Não tens já sentido a ansiedade de viajar, de te engolfares nos focos da civilização moderna, finalmente de viver em um mundo, onde os teus talentos, as tuas qualidades possam ser devidamente apreciadas?⁴¹⁰

Ao contrário do que era comum, a cidade é apresentada como centro moderno, desenvolvido e vantajoso, assumindo agora a feição de local ideal para a fuga da personagem ociosa. Gabriela, representando-o, funcionará como mediadora entre ele e a retrógrada província, entre Maurício e D. Luís, entre o futuro e o passado. Daí que tente convencer o velho nobre da necessidade de, em vez de permanecer agrilhoado às

⁴⁰⁹ Já n’ *A Morgadinha*, apesar da crítica à negligência política, há indícios de uma valorização do espaço urbano, em virtude, por exemplo, da referência à forte impressão que a cidade e a casa do conselheiro provocaram em Augusto, ou à alegria que se difunde pelo Mosteiro quando o pai e o irmão de Madalena regressam da capital.

⁴¹⁰ *FCM*, p. 1106.

“colunas do trono e do altar” (FCM, p. 984), agir, pelo menos, sob uma certa hipocrisia inofensiva, ou seja, fingir, em nome da estabilidade do filho, a aceitação dos novos ideais políticos.

Ao mesmo tempo, prevê, face ao carácter volúvel de Maurício, que não seria difícil seduzi-lo e, assim, levá-lo mais rapidamente para a cidade, o que lhe permitiria também manter os seus “queridos hábitos de vida de Lisboa” (FCM, p. 1020). Na verdade, ao partir para a província, a baronesa tinha intenção de casar com Jorge para o ajudar monetariamente, embora para isso tivesse de “renunciar aos fulgores da capital a que se habituara e que amava com toda a paixão de uma mulher da moda” (FCM, p. 1109). Encontrando no primo mais velho resistência a um casamento por interesse, foi estudando os comportamentos e ponderando qual a melhor solução para cada personalidade.

Assim, para além do esplendor físico, Gabriela irradia também a luz da razão e da inteligência⁴¹¹, pois entrevê na celebração do matrimónio uma união oportuna e vantajosa⁴¹², baseada num amor tolerante, condescendente e não numa paixão obsessiva. Ela “casara por conveniência, que não por inclinação com um homem mais velho do que ela, sem foros de nobreza, mas pertencendo à classe argentária, que é a

⁴¹¹ Note-se como os vocábulos associados à personagem Gabriela remetem sempre para um comportamento lógico, ponderado, perspicaz e orientado para um objectivo definido: “Gabriela *deixava-se galantear* por o primo e ensaiava nele a sua *táctica*” (FCM, 1110); “decidida a ver e a *estudar* Berta” (FCM, 1111); “*estudou* a fisionomia de Berta” (FCM, 1114); “*notou* um rápido olhar de Jorge para Berta”; “*notou mais* que assim que Berta o procurou [...] Jorge correspondeu”; “o penetrante espírito de Gabriela *interpretou* esta diferença a seu modo” (FCM, 1115); “*observou*, porém, Gabriela que [...] Jorge se voltou para trás com aparente naturalidade” (FCM, 1116); “a baronesa *calculara* bem o alcance da medida” (FCM, 1153).

⁴¹² N’*As Pupilas* era já perceptível a preocupação do reitor quanto ao facto de Margarida permanecer solteira, uma vez que não tinha, como Clara, a sua própria herança. N’ *Os Fidalgos*, por sua vez, a referência ao casamento como um acordo benéfico é feita de forma directa: “é tratar da coisa como negócio sério e casar” (FCM, 1120); “eu já lhe toquei nesse negócio, e o homem não se deitou de fora disso, antes mostrou que agradava bem o projecto” (FCM, 1121); “pensei na noiva que me conviria e lembrei-me de Berta. É uma boa rapariga, bem-educada e de alguns haveres” (FCM, 1123); “lá porque uma rapariga tem meia dúzia de centos de mil-réis, já a perseguem com propósito de casamento”; “então já é negócio tratado? Os pais falaram-se. Está dito tudo” (FCM, 1124); “isso em ti é um projecto frio, pensado, no qual só achaste vantagens e portanto resolveste adoptá-lo” (FCM, 1126); “mandei chamar-te, Berta, porque se trata de um negócio sério, que te diz respeito” (FCM, 1132).

verdadeira aristocracia moderna. Apesar disso, soube ser esposa fiel e dedicada daquele homem que a livrara da precária condição em que a decadência da sua casa a colocara” (*FCM*, pp. 1013-1014). Por sua vez, casando com Maurício, evitava a perdição do jovem e, inserindo-o na carreira diplomática, ganhava um aliado na “carreira de gozós” (*FCM*, p. 1110) pelas grandes capitais, se soubesse perdoar-lhe uma ou outra infidelidade.

Quanto a Jorge, cujas aspirações e instintos eram diferentes, era necessário combiná-lo com uma mulher que lhe garantisse a estabilidade emocional e, por conseguinte, lhe facilitasse o seu desejo de se tornar proprietário rural. Unindo-se a uma das descendentes das famílias nobres da província, ver-se-ia enredado na mesma trama de comportamentos fúteis e estéreis. A opção ideal seria Berta, porque fora educada fora da província, por uma nova civilização, e porque era oriunda de uma família em ascendência. Nesse sentido, a perspicácia e clarividência de Gabriela são, mais uma vez, notórias: primeiro, sabendo da importância que a filha de Tomé tinha para D. Luís, por lhe relembrar Beatriz, deixa a quinta dos Bacelos por algum tempo, encarregando Berta de cuidar do padrinho e contribuindo para que ela se torne uma presença imprescindível; depois argumenta directamente, considerando que era necessário “misturar sangue novo” ao da nobreza, senão morreriam

“asfixiados nestes ares modernos; [...] as famílias que escrupulizam em não caldearem o sangue antigo que trazem nas veias, dão de si uns descendentes quase sempre parvos e pecos, por isso mesmo que saem organizados para viverem em uma sociedade talhada por moldes que já se não usam, e não sabem viver na actual.”⁴¹³

Era essa necessidade de fundar uma nova ordem social que tornava inviável o casamento entre Clemente e Berta. Uma vez que ambos tinham já, disseminado pelo

⁴¹³ *FCM*, p. 1211.

sangue, o gérmen de um futuro laborioso não necessitavam de permanecer juntos para evoluir socialmente.

Concebendo *Os Fidalgos da Casa Mourisca* a partir dessa oposição entre o novo e o velho, entre o passado ocioso e o futuro laborioso, entre a poesia da saudade, a poesia elegíaca e a poesia das geórgicas, Júlio Dinis procura soluções ideais para questões que fora problematizando ao longo dos romances anteriores, em particular para a concepção de espaço. Cidade e campo surgem agora como cenários idílicos a que se pode aspirar, “são centros que atraem como ímanes os homens que, desencantados de um, procuram no outro o paraíso perdido”⁴¹⁴: a primeira enquanto meio de ascensão social e cultural; o segundo enquanto fonte de uma riqueza oriunda da terra e do trabalho que sobre ela se exerce e facilitada pelo capital que algumas instituições modernas iam dispensando. Já n’ *As Pupilas* se anunciara, através da personagem José das Dornas, a necessidade de fazer emergir uma burguesia rural. Mas, nesse caso, destaca-se sobretudo a felicidade que o proprietário goza em resultado de um esforço anterior, rapidamente enunciado; sobressai o resultado e não o processo pelo qual se chegou a ele. N’ *Os Fidalgos*, para além de se dar a conhecer, em analepse, as dificuldades que Tomé da Póvoa teve de enfrentar até atingir a estabilidade, insiste-se na importância de vectores como o esforço permanente, a dedicação, a atenção às técnicas, porque são eles que garantem o estatuto alcançado e evitam o mesmo tipo de degenerescência dos nobres.

A representação do espaço é acompanhada e condicionada, à semelhança do que já vinha acontecendo, por uma dialéctica temporal, podendo falar-se neste caso de uma problemática histórica, literária e existencial. Para o nascimento de um novo espaço rural era necessária uma mudança de mentalidade política e social que implicava a

⁴¹⁴ Ribeiro, Marina de Almeida, *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*, Lisboa, Difel, 1990, p. 274.

aceitação dos novos ideais liberais, do progresso material e económico e da solidariedade entre classes. N' *A Morgadinha*, o missionário, enquanto representante do Antigo Regime, é expulso da aldeia, em virtude da violência que a personagem Cancela exerce sobre ele; e o ervanário, símbolo de uma ancestralidade mítica, embora concedendo permissão para a abertura da estrada, morre, como se não fosse possível a convivência entre passado e futuro. N' *Os Fidalgos*, Júlio Dinis revela-se mais equilibrado nessa aliança entre o velho e o novo: D. Januário, como vimos, conforma-se com as mudanças no solar; a intriga dos primos do Cruzeiro tem um fim útil e D. Luís regenera-se, superando os seus preconceitos, aceitando o casamento entre Berta e Jorge e regressando ao solar.

Também a nível literário, o autor consegue conciliar tradição e inovação sem recorrer a uma crítica e deturpação violentas, características d' *A Morgadinha*. Idealiza, como na poética bucólica, um espaço campestre idílico, aprazível, revigorador, mas dá-lhe uma feição mais humana, por um lado, e rústica, por outro, já que o faz depender do lavrador e do seu trabalho físico.

Recorre igualmente ao amor, enquanto elemento estruturante do bucolismo tradicional, mas configura-o também a partir dessa sua ideia-chave que é o trabalho. Para que o homem tenha um bom desempenho laboral, necessita de estabilidade emocional e essa não pode advir de um amor distante, como o dos pastores clássicos, nem de uma paixão obsessiva e dilacerante, como a dos românticos. Por outro lado, o objectivo a atingir pelo ser humano não deve ser somente a felicidade individual, mas o bem colectivo, pelo que é preferível que se estabeleçam ligações entre classes diferentes.

Esta forma de encarar o sentimento amoroso de um ponto de vista racional e, sobretudo, social, obriga-nos a reconhecer, primeiro, que a obra de Júlio Dinis não se

reduz a uma dimensão sentimentalista, como frequentemente se pretende, orientando-se antes para a análise da realidade; depois, que a existência de uma vertente idealista na resolução dos conflitos não é sinónimo de mero escape, ou seja, não invalida a crítica e a intervenção, como aliás já se anunciara na bucólica clássica.

O dilema entre passado e futuro identifica-se n' *Os Fidalgos*, em última instância, num plano existencialista. Tal como Méris, na bucólica IX, lamentava a falta de memória provocada pelo avanço da idade ou como João Semana n' *As Pupilas* fazia referência aos seus cabelos brancos, como marca da fugacidade da vida e da felicidade, também D. Luís manifestava profunda angústia por não poder regressar ao passado e reencontrar a filha e por encarar o futuro como tempo de destruição humana e material. Apesar dessa faceta pessimista, que lhe adviria inevitavelmente da consciência do seu próprio fim, Júlio Dinis não deixa faltar ao seu último romance a ideia de esperança no futuro: D. Luís acabaria por morrer, mas a sua nobreza perpetuar-se-ia através dos feitos dos filhos; Beatriz não regressaria, mas Berta atenuaria a sua falta, alegrando os últimos dias do padrinho.

Os Fidalgos vêm, portanto, completar uma utopia de perfeição, social e moral, e, talvez por isso, sejam estruturados a partir de um número que tem a mesma simbologia: entre três casas (o solar, a quinta dos Bacelos e a Herdade), movimentam-se personagens ociosas (D. Januário, Maurício e os três fidalgos do Cruzeiro), representantes do passado e do presente, sobre as quais recai uma crítica ora cómica e indulgente, ora repugnante, e representantes do futuro (Jorge, Tomé e Ana do Vedor), cujo comportamento se orienta a partir de três elementos fundamentais: trabalho, capital e inteligência.

3.4. *Uma Família Inglesa*: a pastoral urbana

3.4.1. A cidade e a casa: novos espaços idílicos

Os romances de Júlio Dinis são normalmente catalogados segundo o espaço central da acção, permitindo, por isso, a constituição de dois grupos: de um lado, *Uma Família Inglesa*, romance de cidade, do outro, a tríade rural composta pelas *Pupilas*, *Morgadinha* e *Fidalgos*. João Gaspar Simões, por exemplo, considerava, como aliás mencionámos no início deste capítulo, que teriam sido os factos de cariz biográfico a determinar o abandono do primeiro género de literatura que mais atenção tinha merecido por parte do autor até à sua retirada para o campo.

Creemos, todavia, em virtude da análise que temos vindo a efectuar, que, embora haja, a partir d' *As Pupilas*, uma focalização acentuada sobre o espaço rural, a cidade continua a marcar presença como centro educativo, político e cultural, desempenhando inclusive uma função de complementaridade em relação àquele espaço principal. Daniel, na primeira crónica de aldeia, Augusto e Ângelo, na segunda, retiram-se para a cidade a fim de estudar; Henrique torna-se homem na metrópole; Manuel Bernardo não consegue trocá-la definitivamente pela província; Gabriela “não gosta da vida do campo, preferindo o bulício da vida da cidade”⁴¹⁵ e Maurício anseia por crescer socialmente a partir desse local.

Por outro lado, a mesma separação absoluta entre romance urbano e romance rural não nos parece de todo válida devido às marcas de ruralidade que é possível identificar n' *Uma Família Inglesa*. Ao reconhecer a sua existência, podemos evocar, em primeiro plano, as “casas rústicas” e as “raparigas do campo, chamando o gado, rindo ou cantando” (*FI*, p. 704), que Carlos descobre, ao embrenhar-se nos pinhais

⁴¹⁵ Stern, Irwin, *Júlio Dinis e o romance português*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1972, p. 223.

existentes numa parte ainda não urbanizada, envoltas num ambiente de frescura, renascimento e serenidade, ou ainda os “campos em cultura, vinhedos, quintas, e as casas respectivas”, “graciosas todas” elas (*FI*, p. 706). Podemos recordar, depois, a forma como Cecília caracteriza os caminhos que separavam a sua casa da de Jenny, “caminhos que podem dizer-se todos de aldeia. Quase sempre por entre quintas e campos...” (*FI*, p. 681), por onde se pode caminhar sem medo, onde não se corre qualquer perigo. Podemos ainda remeter para uma vivência aldeã assente em rituais cristãos, entre os quais se contam a missa de domingo e o culto piedoso prestado aos mortos, à semelhança do que praticavam Manuel Quintino e sua filha; assente em crenças populares, de onde procede, por exemplo, a “fé particular nas virtudes medicinais daquela excelente água” da “fonte do Carvalhido” (*FI*, p. 760); ou, por último, sustentada pela convivência próxima entre a população, que permite a Carlos ir indagando sobre o paradeiro do pai de Cecília, ou entre os vizinhos que partilham o recato do lar, como sucede ao guarda-livros e a José Fortunato.

Na verdade, o Porto é representado como uma cidade ainda muito provinciana, quer numa vertente física, quer humana; uma cidade que não poderia rivalizar com grandes centros urbanos, nomeadamente em contexto internacional, e cujas tentativas de modernização deixavam muito a desejar. Os caminhos começavam a ser guarnecidos com “as luzes da iluminação pública” (*FI*, p. 764); no bairro portuense predominavam os postos de trabalho, como “a loja, o balcão, o escritório” (*FI*, p. 621); as casas eram construídas com “muitas janelas e extensas varandas” (*FI*, p. 621), de onde se avistava essa ampla via de expansão que era o mar; na periferia, o mercado apresentava-se “cheio de vida comercial”, mediante a disputa que “as regateiras, os compradores particulares e os pescadores” (*FI*, p. 759) desencadeavam pelo peixe trazido nas pequenas lanchas.

Porém, as deficiências públicas continuavam a dar àquele bairro “muitos ares de velho burgo”, “não obstante as aparências modernas que revestiu” (*FI*, p. 621). Existiam “o saguão, a viela independente das posturas municipais e à absoluta disposição dos moradores das vizinhanças”, “a rua estreita, muito vigiada de polícias”, as ruas “propensas a lama” (*FI*, p. 621) e “as crueldades arquitectónicas, a que se sujeitam velhos casarões com o intento de os modernizar” (*FI*, p. 621). No mar, as embarcações que navegavam em direcção ao rio Douro eram estrangeiras, era o grande “vapor inglês” (*FI*, p. 694) que Manuel Quintino avistava, atraído “pelas facilidades que uma população ignorante, atrasada e tímida oferecia”⁴¹⁶.

Entre os tímidos contavam-se os pequenos negociantes, os modestos funcionários que não dispunham de somas avultadas para investir; entre os ignorantes e atrasados, aqueles que, detentores de capital, apenas o aplicavam em benefício próprio, como acontecia com os brasileiros que ocupavam a parte oriental da cidade: capitalistas ociosos e snobes que mais não faziam do que exhibir-se às janelas dos seus pirosos palacetes, construídos com a fortuna ganha em troca da mão-de-obra que tinham empregado noutro país⁴¹⁷.

Contudo, Júlio Dinis, obedecendo ao seu sentido de intervenção cívica e ao seu pendor para o idealismo social, não poderia deixar de criar um tipo de espaço e de cidadão modelares. Assim, identificamos no romance um terceiro bairro caracterizável pela sobriedade das habitações e dos comportamentos, onde “residia o ilustre Mr. Richard, e sua família” (*FI*, p. 622). Esse patriarca inglês possuía dois conjuntos de atributos que lhe asseguravam o prestígio e o respeito no círculo urbano em que se movimentava: por um lado, um “génio empreendedor” (*FI*, p. 591), que o impedia de

⁴¹⁶ Bruno, José Pereira de Sampaio, “O romance rural”, in João Gaspar Simões, *Júlio Dinis*, Lisboa, Arcádia, s. d., p. 208.

⁴¹⁷ O mau gosto e a inutilidade dessa fracção da sociedade constituída pelos brasileiros viria a ser enfatizada n’ *A Morgadinha*, a partir da personagem Eusébio Seabra. Cf. capítulo XI, pp. 347-348 e capítulo XVIII, p. 421.

“seguir somente caminhos batidos” e o incitava a “inaugurar companhias, a plantar novos ramos de comércio” (*FI*, p. 591), e uma “lúcida inteligência” com a qual “sabia superintender nos variados negócios” (*FI*, p. 592); por outro, uma solidez financeira e um crédito nas principais praças comerciais que também garantiam o progresso do seu negócio.

Guiado na vida pelo objectivo de manter o seu bom-nome e a riqueza da família, não lhe restava tempo para “estorcer-se nas garras do demónio da hipocondria” (*FI*, p. 593), nem para blasfemar contra achaques permanentes, como fazia Henrique de Souselas. Logo, a cidade não é para ele o mal, o meio hipocondríaco, o lugar de que é necessário fugir, como referia José-Augusto França. Nela, Mr. Richard é capaz de passear “em passo vagaroso” (*FI*, p. 796), acompanhado pelo seu *Butterfly*, cantarolando e deleitando “a vista nas bem providas exposições de ouro” (*FI*, p. 797) que a adornam. Mas, os lugares eleitos são sobretudo a Rua dos Ingleses, enfaticamente caracterizada como uma rua larga, por oposição às vielas do bairro portuense, e a sua casa.

Para essa preferência concorre o facto de a rua ser o centro da actividade mercantil, onde, para lá de uma pequena economia de subsistência, como era a daquele mercado da periferia, estão em jogo negócios além-fronteiras e se discute sobre a Bolsa ou sobre negócios com o Governo; onde, para lá da relação directa vendedor-cliente, existe uma verdadeira hierarquia comercial, que abrange desde directores de bancos, negociantes, corretores e agentes de casas estrangeiras até caixeiros e guarda-livros.

Em casa, Mr. Richard, que “nunca conseguira [...] a adopção dos hábitos de vida peninsular” (*FI*, p. 596), respirava igualmente uma atmosfera britânica, proporcionada quer por um denso jardim, composto por avenidas irregulares e pela “relva digna de uma paisagem inglesa” (*FI*, p. 622), quer pelas diferentes divisões,

núcleos de comodidade e requinte: na sala de jantar, por exemplo, “brilhavam os mais puros cristais e a mais preciosa louça inglesa” “sobre toalha de alvíssima bretanha” (*FI*, p. 624); o gabinete do rico comerciante “era um compêndio do quanto pode tornar o curso da vida fácil e suave; tudo ali respirava conforto; tudo favorecia aquele doce repousar de fadigas”: desde “cadeiras de várias formas e mecanismos” a “tapetes, onde os pés se profundavam como na relva dos campos” (*FI*, p. 845); a biblioteca possuía “uma estante de palissandro, abastecida de magníficas brochuras e encadernações inglesas”, “uma sólida mesa rectangular” com “lavors de primorosa talha”, coberta por “várias publicações recentes, periódicos estrangeiros e do país” e, a “convidarem à leitura”, “cómodas poltronas, e escabelos com assentos estofados” (*FI*, p. 716).

Trata-se, portanto, de um lugar ameno, temperado pelo calor dos fogões sempre acesos⁴¹⁸, um sítio onde “apetece [...] viver”,⁴¹⁹ onde os criados e até os animais possuem um estatuto privilegiado. Em contraste com a antipatia que D. Vitória sentia pelos criados do Mosteiro, na casa inglesa, há uma bondosa demonstração de afecto por parte de Jenny, quando dispensa o empregado José para cuidar da mãe doente; quando propõe a Luísa que traga a irmã para aquela casa para poder tratar dela, sem ter de se despedir; quando assume, perante o pai, a responsabilidade pela quebra do vaso de porcelana, que Manuel deixara cair; ou quando se aproxima da velha Kate, sem recear a sua fúria de demente. No serviço da cozinha, também não existiam as falhas e os atrasos que exasperavam D. Januário, no solar mourisco. Pelo contrário, os criados “manobravam com uma prontidão essencialmente britânica”; às ordens de Jenny,

⁴¹⁸ “Ao levantar da mesa, tomavam-se posições ao fogão” (*FI*, p. 711); “[...] passaram a uma das salas próximas. Mr. Richard sentou-se ao lado do fogão, também aceso ali” (*FI*, p. 712); “o fogo, companheiro inseparável destas organizações do norte, [...] a crepitar e a lambar com a língua inflamada as grades do fogão” (*FI*, p. 845). O calor que se fazia sentir nesta habitação simboliza a vitalidade e a energia de uma burguesia mercantil em ascensão, por contraste com a decadência da aristocracia rural, representada, n’ *Os Fidalgos*, por D. Luís e seu antigo palacete, onde “o alto fogão, que ocupava o espaço de duas janelas, jazia apagado, frio, e conservando apenas, como memória da vida que já o animara, as cinzas sem calor.” (*FCM*, p. 1062).

⁴¹⁹ Ribeiro, Marina de Almeida, *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*, Lisboa, Difel, 1990, p. 31.

“inclinavam-se diligentes”, mostravam “regularidade e perfeito método de serviço”, “gravidade e asseio” (FI, p. 709) e, nas devidas ocasiões, era elogiada a “maestria do cozinheiro” (FI, p. 854).

E que dizer da sorte dos animais na casa Whitestone? Para além de serem batizados com mimosos nomes, como *Butterfly*, em vez de Lobo ou Tirano, mereciam ainda o epíteto de “*sir*”, acompanhado de um entusiasta “*good morning*” e de um “*shake-hand*” (FI, p. 632). Não permaneciam encerrados nem eram açoitados, mas tinham assento “na cadeira devoluta ao lado do seu dono” (FI, p. 633) e recostavam-se “languidamente” “nas moles almofadas do sofá luxuoso” (FI, p. 637).

Assim, teremos de concluir que a família Whitestone vivia num “doce remanso”, num “mundo idílico”, apresentando “uma rotina fundada em amenos deleites”, onde se incluíam os “fartos ‘breakfasts’ e lautos ‘dinner’, regados a bom vinho, e pauta diária encerrada por música e literatura⁴²⁰”, bem distinta do lar português comum.

Os serões de Manuel Quintino, por exemplo, resumiam-se ao diálogo “todo cortado de bocejos contagiosos” (FI, p. 698) com o conservador e ex-negociante José Fortunato. Mas decorriam numa casa onde “o arranjo interior” começava já a revelar sinais de “querer transpor os limites que o separavam do luxo” (FI, p. 689), fazendo-se sentir também o bem-estar e o conforto. Afinal, o pai de Cecília constituía uma parte imprescindível do universo de Mr. Richard: era este que detinha o capital para investir e supervisionava a evolução dos negócios, mas era aquele que desempenhava, “no escritório, o trabalho real, o trabalho útil” (FI, p. 647) e que, isento de inveja ou intenção de fazer concorrência, tanto contribuía para a prosperidade da “firma Whitestone & C.” (FI, p. 647) e, conseqüentemente, para a perfeição da residência britânica.

⁴²⁰ Santilli, Maria Aparecida de Campos B., *Júlio Dinis: romancista social*, São Paulo, Nova Série, 1979, p. 37.

Nela, o único indício de desordem encontrava-se no quarto de Carlos e, ainda assim, se comparada com aquela vulgaridade do quarto dos fidalgos do Cruzeiro, não podia considerar-se uma desordem aviltante, pois, a partir dos objectos enumerados, denunciava-se o requinte da família inglesa, mesmo no seu elemento mais estouvado⁴²¹.

Recordemos como nos aposentos dos primos de Maurício existia uma única cadeira e sem fundo, enquanto no quarto de Carlos, se amontoavam; a roupa daqueles estava espalhada pelo chão ou pendurada em cabides fixos numa parede arruinada; a deste também se encontrava dispersa, mas sobre várias peças de mobiliário ou pendurada nos bustos de diferentes personalidades literárias; a vestimenta do padre não possuía mais do que umas insígnias pobres e desprezadas; entre as peças de vestuário do filho de Mr. Richard, que eram de vários tipos, havia algumas até de cetim; no quarto dos fidalgos, o baralho de cartas surge como única fonte de distração; no de Carlos, para além dele, encontra-se um livro, um jornal e um tinteiro, denunciando as práticas de leitura e de escrita; os cigarros dos aristocratas dão lugar aos charutos e ao longo cachimbo do futuro burguês; nos dois quartos há objectos cujas funções são alteradas, mas, enquanto no primeiro caso, é uma simples garrafa já sebosa que serve de castiçal, no segundo, é um tinteiro de prata que serve de cinzeiro.

A diferença entre os fidalgos do Cruzeiro e Carlos reside na posição que a sua classe ocupa na escala social, ou seja, aqueles pertencem a uma aristocracia tradicional arruinada, este a uma burguesia em processo de consolidação. Mas ambos são, na realidade, criticados por uma única razão: a sua ociosidade. É esse o principal motivo da perversão de comportamentos, tanto no campo, como na cidade, o que invalida a ideia corrente de que só o meio urbano é responsável pela degenerescência do indivíduo. Logo, há, no romance, uma tentativa de reabilitação da imagem que sobre esse espaço

⁴²¹ Veja-se a descrição do quarto de Carlos no capítulo VI d' *Uma Família Inglesa*, p. 636.

se tem formado, e, nesse sentido, a fama de Londres, enquanto cidade cerrada de nevoeiros que contribuía para o tédio e a soturnidade dos seus habitantes, tende a ser negada, verificando-se inclusive que, contra ela, começaram “a protestar os homens pensadores, descobrindo antes na ociosidade, favorecida por as fabulosas riquezas de alguns lordes, a causa daquele mal de suicidas” (*FI*, p. 845).

Carlos seria um desses fidalgos que tinha o privilégio de viver dos rendimentos que o negócio do pai gerava. Nascido no Porto, sem o espírito de iniciativa de Mr. Richard, nem a “febre de trabalho” (*FI*, p. 689) de Quintino, procura, num meio exterior, ocupações e divertimentos desconhecidos, que, por tanto se repetirem no vasto período de tempo livre, acabam por se tornar monótonos. As classes populares portuenses, por exemplo, manifestavam o seu entusiasmo face à realização de um simples passeio pelo rio, durante o domingo, e ao convívio que se estabelecia, dando a uma parte da cidade um ambiente de festa; para o irmão de Jenny e o seu grupo de amigos todos os dias eram dias de folga, o que redundava em comportamentos levianos, como os galanteios desagradáveis e a tentativa de perseguição dos dominós, após o baile, ou em desacatos, como o que deflagrou no teatro.

Apesar destes comportamentos excessivos, Carlos revela, através de determinadas atitudes, um carácter generoso: acompanha Cecília para a proteger dos parceiros insolentes; deixa de participar no jantar preparado em homenagem a Manuel, para vigiar Kate nas suas últimas horas de vida; vende um presente de aniversário do pai, para que o caixeiro Paulo repusesse o dinheiro furtado do escritório. Desta forma de actuação da personagem masculina, ressalta a crença de Júlio Dinis na bondade natural do ser humano e, mediante a correcção de alguns desvios, na sua capacidade de ser feliz. Carlos teria de passar por um processo de regeneração que lhe permitisse alcançar o “paraíso voluntariamente perdido” (*FI*, p. 641), que lhe facultasse o regresso às

origens. Ao contrário do que viria a suceder nos romances rurais, essa retirada seria feita, neste caso, em direção ao meio urbano idílico, já que o paraíso correspondia à casa paterna e esta fora construída à imagem da cidade londrina.

3.4.2. A Arcádia feminina

Aquela casa de ascendência britânica, com a qual Carlos se deveria reconciliar, não era apenas um refúgio físico em relação a uma cidade ainda pouco aprimorada. Para além do conforto material, era também fonte de consolo espiritual, era “o ponto de encontro de uma família” “e o centro de vida dessa família, repositório de valores morais que não se mediam em dinheiro”⁴²², era o lar onde Mr. Richard gostava de se reunir com os filhos.

E se ele, graças à sua inteligência e capacidade financeira, fora o responsável pela perfeição material da sua residência, Jenny, “um desses simpáticos vultos de mãe, de irmã e de esposa”, “a quem Deus confia os destinos da família” (*FI*, p. 598), velava para que aquele paraíso se mantivesse imaculado e nele reinasse a harmonia entre todos. Era ela quem, com a extrema diligência de uma dona de casa exemplar, alertava os criados para algumas tarefas⁴²³ e zelava, minuciosamente, para que as refeições do pai estivessem sempre ao seu gosto⁴²⁴. É ainda em nome da serenidade necessária ao velho homem de negócios que admoesta o irmão por não ter passado o dia de aniversário com

⁴²² Mumford *apud* Marina de Almeida Ribeiro, *op. cit.*, p. 24.

⁴²³ “ – Varreram-me hoje estas escadas, Pedro? – perguntou ela a um criado, com longo avental branco, que naquele momento passava no corredor. // – Varreram, sim, minha senhora – respondeu este. // [...] – E olhe – continuou Jenny, indicando as vidraças que davam para o jardim – passe também com um pano humedecido por esses vidros tão baços e dê lustro aos metais dos fechos.” (*FI*, p. 624).

⁴²⁴ “Lançou o olhar para a mesa [...]. // Esteve algum tempo a examinar com atenção as particularidades do serviço, acusando por vezes no gesto algum defeito que percebia. // [...] – Então onde pôs a mostarda? // [...] – Veja como dobrou esse guardanapo. // [...] – Aquele pão não é o que meu pai quer para os *lunchs*. Bem sabe. // [...] – Desvie mais para o centro aquelas flores. Tão perto do fiambre não, chegue o prato mais para cá. Assim. Ponha o *Times* aí ao lado. Está bem. Pode ir. // Ficando só, por suas próprias mãos deu ainda um jeito particular a tudo, atendendo a pequenas circunstâncias muito do agrado de Mr. Richard e de que só ela tinha conhecimento” (*FI*, pp. 624-625).

os que lhe eram mais próximos e por não dispor, outras vezes, do seu tempo para lhes fazer companhia. Guiada por uma “razão poderosa” (*FI*, p. 599), como Mr. Richard, recorda a Carlos que “o trabalho é um dever” (*FI*, p. 647) ao qual ele tem faltado e, conhecendo a sua “viveza de imaginação” e a sua “impetuosidade de sentimentos” (*FI*, p. 599), teme a sua aproximação a Cecília.

A filha de Manuel Quintino não poderia ser mais uma presa dos caprichos e das paixões fugazes daquele boémio, pois ela era, afinal, outro “anjo bom”, outra “meiga” e “benigna fada” (*FI*, p. 601), a quem competia também a “sacrossanta missão de mulher” (*FI*, p. 672), ou seja, cuidar da família. A comodidade física existente na casa do guarda-livros devia-se, em parte, ao “espírito económico” e à “inteligente administração de Cecília”, afeita desde cedo ao “trato doméstico” (*FI*, p. 689). Ela era, aliás, o ideal de “rapariga burguesa”, que trabalhava “à luz do candeeiro”, que se dedicava ao simples trabalho de costura, por oposição à “elegante dos salões”, que gastava a “imaginação em problemas de toucador”, em “bonitas futilidades” (*FI*, p. 680), e a que Carlos estaria habituado. Por isso, a sua aparição no mundano baile de Carnaval é condicionada pela utilização de um acessório, imprescindível à preservação da sua pureza, a máscara. Esse mesmo elemento de protecção contribuiria ainda para despoletar o processo de regeneração do irmão de Jenny, já que, inquieto por não conseguir descobrir a identidade do misterioso dominó, percorre, ao acaso, os arredores da casa de Cecília, começando a despertar para um outro tipo de vida mais íntima. Esse devaneio é então coroado com a visão de uma mulher jovem, a esposa ideal absolutamente dedicada aos “negócios domésticos” (*FI*, p. 707)⁴²⁵, que ele não reconhece como a filha do seu guarda-livros.

⁴²⁵ “Viera examinar a roupa que estava a corar ao sol; tirava uma e substituía-a por a que trazia de dentro; mais adiante, mudava a face exposta de outra; de quando em quando interrompia o trabalho e olhava para fora, pondo a mão por cima dos olhos, como a abrigá-los da intensidade da luz; outras vezes, voltava-se

A superioridade da amiga de Jenny dependia, para além desse carácter pragmático, da sua capacidade afectiva. Sempre atenta às necessidades do pai, devotava-lhe constantemente a sua atenção e o seu carinho, quer no dia-a-dia, em momentos às vezes pueris⁴²⁶, quer em situações especiais, procurando atenuar-lhe o sofrimento⁴²⁷.

Essa dedicação era retribuída por Manuel, para quem “Cecília era o ídolo” (*FI*, p. 689) indispensável ao seu equilíbrio emocional. Se, ao amanhecer, ele não refreava a vontade de deixar o lar para se dedicar ao trabalho, ao “declinar da tarde, entrava-lhe no coração a nostalgia doméstica” (*FI*, p. 689). Então, ao voltar a casa, “não se distraía pelas ruas”, mas procurava as travessas e os atalhos mais solitários, para evitar importunos”, pois “tardava-lhe a conversa com a filha” (*FI*, p. 690).

O regresso à companhia da mulher, da família e do lar que ela orienta corresponde assim à entrada num ambiente de regozijo físico e espiritual⁴²⁸, numa Arcádia feminina, onde se recupera o carinho, o amor, a protecção e o desvelo próprios da infância⁴²⁹, que muitas vezes só se revivem pelas lembranças do passado, ou a serenidade e a revitalização que se procura no meio natural:

para a sala e parecia falar a alguém de dentro. Depois desaparecia; voltava de novo, e sempre com manifesta solicitude, aplicada ao trabalho.” (*FI*, p. 707)

⁴²⁶ “[...] Cecília aproximou-se pé ante pé e, sem ser pressentida, veio por detrás dele e tapou-lhe os olhos com as mãos, perguntando: // – Adivinha quem eu sou? // – Ora tem muito que adivinhar! – respondeu Manuel Quintino, gracejando – pelas mãos se conhece logo. É a aguadeira.” (*FI*, p. 693).

⁴²⁷ “Depois inquietou-a outra vez o estado em que via o pai. A decomposição do rosto, a palidez, a tristeza não habitual, reproduziram vivos os receios, que a chegada dele serenara. // [...] Cecília redobrou de cuidados para com o pai, que os aceitava com certa frieza mórbida, que a assustava. // Carlos associou-se por vezes à jovem e carinhosa enfermeira e, com tão inteligente solicitude, que obteve dela frequentes sorrisos de aprovação e agradecimento. // [...] – Mas então, meu pai, que se lhe há-de fazer? Quando Deus lhe der saúde, trabalhará dobrado. Agora veja mas é se toma esse resto de caldo...” (*FI*, pp. 775, 776).

⁴²⁸ N’ *A Morgadinha*, pelo contrário, o regresso da personagem Zé Pereira a casa corresponde sempre a um momento de tristeza, de indignação e, por fim, de fúria, já que a mulher abandonara o lar e o marido devido ao fanatismo religioso. Também n’ *Os Fidalgos*, a morte da esposa e da filha de D. Luís agravara o desconforto do solar, ao mesmo tempo que contribuirá para a dissolução da família e para o intenso abatimento do velho patriarca.

⁴²⁹ Em todos os romances de Júlio Dinis, a mulher assume a função de enfermeira, concedendo ao doente uma atenção incondicional, própria da figura materna: Margarida, n’ *As Pupilas*, ampara o solitário Álvaro até à morte; Cristina salva Henrique, n’ *A Morgadinha*; Berta e Gabriela, n’ *Os Fidalgos*, são a fonte de vida para D. Luís.

a missão da aldeia, nos seus valores mais arraigados e autênticos – semear, cuidar, produzir, tratar a terra com amor, manter as casas dos antepassados e o culto, assegurar-lhes a perenidade, cuidar das crianças e educar os homens, preparar os campos e as almas, guardar suave e religiosamente as memórias da infância, e abrir as janelas e as portas ao presente e, lentamente, ao futuro, preparar as consciências dos homens para boas colheitas – é também missão de mulher.⁴³⁰

Mas uma missão superior que não estava ao alcance do ser feminino trivial, como eram as intriguistas D. Antónia e Sr.^a Josefina de Água Benta, n' *Uma Família Inglesa*, ou as beatas d' *As Pupilas* e d' *A Morgadinha*.

Para essa excelência das heroínas de Júlio Dinis, contribuía também a sua imunidade aos delírios sentimentais exacerbados, pois uma eventual desestabilização da mulher equivalia ao prejuízo do homem. Assim, sucede com Cecília, cuja tristeza e rispidez, após o baile de Carnaval e a conversa com Carlos, condicionam não só a sua aplicação ao trabalho doméstico, como o desempenho de Manuel Quintino no escritório, que supõe, na alteração do comportamento da filha, um sintoma de doença.

Jenny, que representava “o amor de mulher sempre casta, alheio a fraquezas humanas” e à “paixão de amante” (*FI*, p. 598), tenta evitar a profanação daquele núcleo constituído por pai e filha, afastando dele alguém que não respeitava os mesmos valores, nomeadamente o trabalho e a família. No entanto, aquela parecia ser uma união necessária para legitimar a teoria dinisiana: Carlos não era mau, mas precisava de um pretexto para crescer individual e socialmente, e assim integrar-se numa comunidade urbana perfeita.

Não é por acaso que ele passa parte da quarta-feira de Cinzas em casa e, de seguida, se aproxima da casa de Cecília; a sua modificação pessoal começa a operar-se nessa altura, como se das cinzas renascesse um novo homem. A partir dessa época, que reconhecemos como Quaresma, historicamente associada ao acto de contrição, Carlos vai também expiando os seus pecados, até conseguir aceder ao éden familiar. Dedicar os

⁴³⁰ Marina de Almeida Ribeiro, *op. cit.*, p. 173.

seus serões ao pai e à irmã, embora sinta falta, para completar e renovar essa convivência, de uma figura feminina que desempenhe o papel de esposa⁴³¹. Para consegui-la, tem de lutar contra os argumentos de Jenny, a quem venera; tem de combater a sua inesperada timidez e deambular, como cavaleiro solitário, pela rua de Cecília, para lhe fazer a corte; tem de sofrer a indiferença e resistência da amada; e tem, heroicamente, de lhe salvar o pai, para merecer o seu reconhecimento.

Esses predicados aristocratas só começariam realmente a desvanecer-se a partir do momento em que Carlos passa a frequentar a casa de Manuel Quintino. Nessa altura, inicia-se outra etapa da sua renovação, pois a educação comercial que o empregado lhe proporciona autoriza a sua entrada e participação activa no mundo laboral. E é tal a crença do autor na possibilidade de correcção dos defeitos humanos e o desejo de projectar uma sociedade bem-aventurada que coloca a personagem numa situação inverosímil, pois “no fim de três ou quatro serões, Manuel Quintino já não tinha nada que ensinar mais ao discípulo. Ele sabia tudo!” (*FI*, p. 786).

Essa rápida formação não se desenvolveu, todavia, sem “a eterna luta entre a teoria e a prática; uma, com seus instintos de jovem, com seus hábitos de actividade, com seus amores pelo futuro e pelo progresso; outra com a frieza da idade madura, com uma índole essencialmente prosaica e conservadora; fiel ao passado, que foi seu mestre”; “Manuel Quintino era o representante das ideias conservadoras; Carlos, o apóstolo do progresso” (*FI*, pp. 783, 784).

Logo, a união entre as suas famílias, através do casamento com Cecília, reveste-se de uma importância mais de natureza social do que sentimental, com vantagens para ambas as partes: Carlos reconcilia-se com as suas origens, honrando o nome da casa

⁴³¹ “Sorria-lhe o conchego doméstico, mas aquecido, mas iluminado por outras chamas, que não eram as que lambiam o *fender* do fogão; animado por mais ardentes sentimentos do que os de um afecto fraterno, ainda que dos mais estreitos, e do que os do respeito filial, ainda que dos mais arreigados e extremos.” (*FI*, p. 712).

Whitestone como homem e como negociante; Manuel Quintino ascende profissionalmente, denunciando a possibilidade de colocar a economia nacional no rumo do futuro e do progresso.

Como tal, *Uma Família Inglesa* não pode considerar-se, por se centrar no espaço urbano, fora daquela utopia de perfeição social e moral de Júlio Dinis, que se completara com *Os Fidalgos*. Pelo contrário, é com aquele romance que o autor inicia um processo de crítica em relação ao contexto político, económico e social do seu tempo e de criação de possíveis soluções para os problemas detectados.

Vivendo desde cedo na cidade invicta, o cidadão teria acompanhado o seu desenvolvimento lento e irregular, com infra-estruturas pouco adequadas à concorrência com grandes potências comerciais, como a Inglaterra, a que acrescia uma população pouco activa e investidora. O escritor imagina então o futuro da cidade assente numa nova ordem social, criada sem preconceitos de classe, nem rivalidades, regida pelo trabalho, sobretudo comercial, pelo capital e pela inteligência que os administraria convenientemente. Para a zona rural imediata, a que não se estendessem as edificações, reserva, já neste primeiro romance, uma vivência fundada também num trabalho alegre, mas metódico e disciplinado, sobre a terra, e numa religiosidade humilde.

A mudança para o campo ter-lhe-ia proporcionado uma avaliação mais concreta da realidade rural do seu país, que até aí ignorara. Dessa avaliação resultaria uma contraposição entre a imagem que tradicionalmente se veiculava sobre esse espaço e o que na realidade ele oferecia. Ao mesmo tempo, aquela que era a sua perspectiva ideal sobre a zona campestre, e que se começara a insinuar n' *Uma Família*, ganha contornos mais precisos n' *As Pupilas*, onde o trabalho sobre o campo e a caridade cristã continuam a ser temas fundamentais.

N' *A Morgadinha* acentua-se a crítica ao campo como ele era; n' *Os Fidalgos* conclui-se como ele deveria ser. Nessa última obra, recuperam-se, como se se completasse um círculo, as propostas apresentadas no primeiro romance para a regeneração do país, mas aplicando-as à zona rural: a uma burguesia mercantil corresponderia uma burguesia agrária, construída também a partir da união entre membros de classes diferentes, o que tornava novamente o casamento num pretexto social. A conduta desses elementos deveria continuar a pautar-se pela dedicação ao trabalho e pela adopção de atitudes racionais, para que atingissem o estágio da felicidade.

Nesse sentido, cremos que os *alicerces* da poética bucólica sustentam também o primeiro romance de Júlio Dinis, pois manifesta-se, tal como nos romances rurais, uma necessidade de apresentar uma perspectiva particular sobre o espaço, o tempo e o relacionamento humano, que culminará na idealização de um novo universo menos agressivo. Nessa criação, a escolha de novos ambientes idílicos funciona como marca pessoal de um novo tipo de pastoral que, embora reconhecendo a tradição, aposta na diferença.

CONCLUSÃO

A perspectiva sobre o espaço campestre constitui o ponto de confluência dos três capítulos que compõem esta dissertação.

Teócrito e Virgílio, na Antiguidade Clássica, foram os primeiros a criar a imagem de um campo idílico, no qual o pastor assumiu um papel de protagonista. O ócio de que desfrutava permitia-lhe dedicar-se aos diálogos com outros guardadores de rebanhos, estabelecendo com eles, por vezes, debates musicais, que versavam, por exemplo, sobre a indiferença da mulher e os ciúmes que ela despertava no homem.

Embora Teócrito seja considerado, frequentemente, o iniciador de uma tradição bucólica, baseada naqueles elementos (campo, pastor, animais, ócio, música, mulher e amor), verifica-se que alguns deles são recuperados de poetas precedentes. Por isso, o seu mérito reside no facto de os ter recolhido e sistematizado, de modo a servirem de exemplo para as gerações seguintes, o que não invalida um investimento pessoal na forma como os apresentou.

Virgílio foi um dos que se inspirou naquele autor grego para redigir as *Bucólicas*. No entanto, conseguiu também revelar a sua originalidade, a partir, sobretudo, da criação de um espaço ainda mais idealizado, que ficou conhecido como Arcádia, e que teve larga repercussão no contexto literário subsequente. A fundação de um local com características bastante diferentes do referente físico em que se baseou deriva de um olhar crítico do poeta sobre uma realidade político-social adversa. A evasão para um espaço paradisíaco ou para um passado abençoado pela intervenção divina são as soluções ideias encontradas face a um presente angustiante. Logo, defendemos que já nas suas origens, o bucolismo engloba a representação de um espaço campestre, por um lado, pouco pacífico, por outro, indissociável da categoria tempo.

O recurso de Teócrito e de Virgílio a códigos previamente instituídos, a partir dos quais conseguem desenvolver o seu próprio código, obriga-nos a reconhecer a importância da tradição literária para a constituição da modernidade. Uma ruptura absoluta com a tradição originária, por certo, uma situação de ilegibilidade.

Por conseguinte, a classificação dos romances de Júlio Dinis como pastorais modernas não equivale a uma rejeição do legado bucólico clássico, mas antes a uma reavaliação dessa herança. Podemos identificar três conceitos de campo, nos seus textos: um campo tradicional, ameno e ocioso, do qual faz parte ainda a figura do pastor, resgatado com o objectivo de demonstrar que a sua representação já não faz sentido; um campo considerado real que só pode ser aprazível para o observador que o avalia à distância, uma vez que as principais características são a perversidade moral dos seus habitantes, o atraso cultural, material e político; e um campo ideal, onde se substitui o pastoreio pela agricultura e o zagal pelo agricultor, onde a mulher e o amor possuem uma finalidade social, ou seja, são responsáveis pela constituição de um lar que sustente afectiva e psicologicamente o homem, o que se revela condição indispensável para um bom desempenho laboral. Nessa perspectiva, o futuro, enquanto tempo de esperança e de progresso, é agora sobrevalorizado em relação a um passado mítico e a um presente conflituoso.

Júlio Dinis não parece, contudo, ter sido o primeiro a revelar-se sensível às deficiências do espaço campestre e a apostar na desmistificação da sua imagem como refúgio ansiado. A atenção às paisagens nacionais e ao mundo rural, enquanto local de ideais genuínos, constituía parte de um programa de reabilitação da nação portuguesa, a que os intelectuais românticos não ficaram indiferentes. A temática da ruralidade viria a ocupar quer autores daquela que foi considerada a primeira geração romântica, quer os que pertenceram a uma fase que poderemos nomear como romântico-realista. No

entanto, a percepção arguta e a independência estética de alguns fê-los tomar um rumo inverso e tecer críticas desfavoráveis ao espaço que se pretendia enaltecido. Simultaneamente, nessa manifestação da sua perspectiva sobre o estado da nação, há um outro espaço cuja representação vai ganhando, lentamente, contornos mais definidos: a cidade é criticada numa vertente político-administrativa, enquanto centro de decisões e privilégios que não se fazem chegar ao meio rural; mas a aposta continuada no seu desenvolvimento material, social e cultural torna-a inevitavelmente um local mais vantajoso e, por isso, atractivo.

Começa a delinear-se, portanto, não uma simples oposição entre campo e cidade, mas entre capital, núcleo independente, e província, extensão subordinada, que seria aprofundada por Júlio Dinis. Apesar de ser aquilatado como simples explorador sentimental, o autor revelou-se atento aos problemas económicos, sociais e políticos do seu tempo, constituindo aquela oposição capital-província uma questão de tal forma pertinente que poderemos considerá-la, de certa forma, ainda actual. Não nos debateremos também, e de forma cada vez mais pessimista, com o problema da concentração de regalias nos grandes centros populacionais? Não são eles que atraem principalmente os jovens, contribuindo para que as zonas rurais se desertifiquem cada vez mais rapidamente? Não são as nossas aldeias notícia por serem locais isolados, onde um escasso número de idosos resiste ainda a difíceis condições de vida que levaram, há muito, os familiares a emigrar? Não são objecto de crítica as decisões governamentais que obrigam, nos meios rurais, ao encerramento de escolas, de estações de correios, de postos médicos, ou à redução da rede de transportes ferroviários e rodoviários que mais facilmente permitiriam o contacto com outras realidades? Servirá então a estrada de alcatrão apenas para partir?

Não encontrámos ainda, certamente, uma solução ideal semelhante à que Júlio Dinis nos propõe nos seus romances. Numa sociedade perfeita, a cidade, quer enquanto território de uma província, quer enquanto sede do poder, e o campo deveriam harmonizar-se, serem ambos locais idílicos a que o homem aspirasse tendo em vista a ascensão social e cultural e a riqueza da terra, respectivamente.

E é a manifestação desse desejo de conciliação que parece contribuir para a originalidade do romancista. O espaço campestre já antes se anunciara como fruto de um processo de idealização. Júlio Dinis veio reconfigurar esse processo, introduzindo-lhe elementos diferentes. Sobre a cidade, embora fossem surgindo algumas representações menos negativas, perpetuou-se, sobretudo, uma imagem pouco agradável e, por isso, com menos naturalidade, associaríamos bucolismo a um espaço urbano. Mas não era afinal a cidade ou a comunidade cívica que nela tinha representação um espaço celebrado pelos gregos? Na verdade, a partir da idealização de um meio que promovesse o indivíduo, de um espaço orientado para o futuro, para o progresso e capaz de colocar a nação portuguesa a par de outros estados, os romances de Júlio Dinis configuram-se também como uma pastoral urbana. Assim, para ele, a felicidade individual e social não estaria no espaço urbano *ou* rural, mas na *cidade e na serra*.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Júlio Dinis

Obras de Júlio Dinis, Porto, Lello & Irmão, s.d., 2 vols. [o 1º volume contém: *As pupilas do senhor reitor*, *A morgadinha dos canaviais*, *Uma família inglesa* e *Os fidalgos da casa mourisca*; o 2º volume contém: *Serões da província*, *Poesia*, *Inéditos e Esparsos e Teatro*].

Obras sobre Júlio Dinis

AAVV, *Júlio Dinis – Homenagem da Faculdade de Medicina do Porto*, 1 de Dezembro de 1926, Porto, Araújo & Sobrinho, Suc., 1927.

Almeida, Ferrand Pimentel de, “As nuvens nas paisagens de Júlio Dinis”, *O Instituto*, CXV, Coimbra, 1953, pp. 462-655.

Almeida, José António de, “Ainda as Pupilas do senhor reitor”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 559-561.

Aresta, Eugénio, “Uma lição de psicologia a propósito da obra de Júlio Dinis”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 532-547.

Basto, Artur de Magalhães, “Ensaio duma biografia iconográfica júlio-denisiana”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 562-582.

Bruno, José Pereira de Sampaio, “O romance rural”, in João Gaspar Simões, *Júlio Dinis*, Lisboa, Arcádia, s. d., pp. 205-221.

Buescu, Helena Carvalhão, *Uma Família Inglesa de Júlio Dinis* (apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária), Lisboa, Editorial Comunicação, 1985.

Campos, Agostinho de, “Herculano, Júlio Dinis e Sabugosa”, in *Ler e tresler. Apontamentos da linguagem e literatura*, Lisboa, Livraria Aillaud e Bertrand, 1924, pp. 203-207.

-----, “Algumas palavras do director na abertura da sessão de homenagem”. Homenagem da Faculdade de Letras a Júlio Dinis, *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, tomo VII, n.ºs 1 e 2, 1940-1941, p. 372.

Castilho, António Feliciano de, “Carta a J. G. Gomes Coelho (Júlio Dinis) acerca do seu romance *Uma Família Inglesa* (1868)” in *Novas telas literárias*, Lisboa Empresa da História de Portugal, 1908, pp. 153-157.

César, Guilhermino, “ ‘O Brasileiro’ na ficção portuguesa: o direito e o avesso de uma personagem-tipo”, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969, pp. 42-45.

Chaves, Luís, “Júlio Dinis no campo da etnografia”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 547-558.

Chaves, Maria Adelaide G. Arala, *Júlio Dinis. Um diário em Ovar – 1863-1866*, Porto, Campo das Letras, 1998.

Christo, António, *Júlio Dinis e Augusto Soromenho*, Aveiro, 1960, pp. 3-20
[Separata dos números 318 e 319 da *Revista Litoral*].

Coelho, Jacinto do Prado, “O ‘monólogo interior’ em Júlio Dinis” in *A Letra e o leitor*, 3.^a edição, Porto, Lello & Irmãos, 1996, pp. 157-172.

-----, “O Porto e a prosa portuguesa entre o romantismo e o realismo” in *Estrada Larga*, orientação e organização de Costa Barreto, vol. I, Porto, Porto Editora, s. d., pp. 244-247.

Costa, Joaquim, “Júlio Dinis” in *A expressão literária e a aprendizagem do estilo*, Porto, Livraria Chardron, 1928, pp. 294-296.

-----, “Júlio Deniz: valor moral da sua obra”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 403-423.

Cruz, Liberto, “Júlio Dinis. Análise biobibliográfica (1839-1971)”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. V, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, pp. 672-701.

-----, “Júlio Dinis e o sentido social da sua obra”, *Colóquio-Letras*, n.º 7, Maio de 1972, pp. 31-39.

-----, *Júlio Dinis. Biografia*, Lisboa, Quetzal Editores, 2002.

Dâmaso, Reis, “Julio Diniz e o naturalismo”, *Revista de Estudos Livres (1883-1884)*, 1884, pp. 511-519.

Eça de Queirós, José Maria, *Uma campanha alegre de As Farpas*, Lisboa, Lello & Irmão, 1943, pp. 243-246.

Ferreira, José Maria d’Andrade, “As pupillas do senhor reitor” in João Gaspar Simões, *Júlio Dinis*, Lisboa, Arcádia, s. d., pp. 181-204.

Ferro, Túlio Ramires, “Júlio Dinis” in *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*, direcção de Jacinto do Prado Coelho, Porto, Livraria Figueirinhas, 1960, pp. 216-217.

Figueiredo, Antero de, “Últimos dias de Júlio Deniz”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 435-438.

Figueiredo, Fidelino de, “Júlio Dinis” in *História da literatura romântica portuguesa (1825-1870)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1913, pp. 233-241.

-----, *Torre de Babel*, Lisboa, Empresa Literária Fluminense, 1925, pp. 251-279.

-----, “Otras formas de la novela (Júlio Dinis) in *Historia de la literatura portuguesa*, traducción del Sr. Marqués de Lozoya, Barcelona, Editorial Labor, 1927, pp. 282-288.

-----, “Júlio Dinis e a ética literária” in *Notas para um idearium português*, Lisboa, Sá da Costa, 1929, 105-112.

Fraga, Clementino, “Medicina e ‘humor’ na obra literária de Júlio Dinis”. “Centenário de Júlio Dinis”, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 59, Janeiro a Junho de 1940, pp. 228-257.

França, José-Augusto, *O romantismo em Portugal*, 2.^a edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1993, pp. 425-434.

Garrett, António de Almeida, “Júlio Diniz, médico e professor”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 521-531.

Jorge, Ricardo, “João Semana” in *Sermões dum leigo*, Lisboa, Empresa Literária Fluminense, s. d., pp. 37-57.

Lemos, Maximiano, *História do ensino médico no Porto*, Porto, Enciclopédia Portuguesa, 1925, pp. 178-179.

-----, *Camilo e os médicos*, Porto, Editorial Inova, 1974, pp. 195-206, 217-221.

Lepecki, Maria Lúcia, *Romantismo e Realismo na obra de Júlio Dinis*, s. l., 1979.

Lima, Alceu Amoroso, “Júlio Diniz”. “Centenário de Júlio Dinis”, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 59, Janeiro a Junho de 1940, pp. 213-221.

Lopes, Óscar, *Cifras do tempo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990, pp. 36-49.

Luso, João, “Júlio Diniz”. “Centenário de Júlio Dinis”, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 59, Janeiro a Junho de 1940, pp. 222-228.

Magano, Fernando, “A lição do ‘senhor João Semana’ ”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 439-452.

Marchon, Maria L. Diana de Araújo, *A arte de contar em Júlio Dinis: alguns aspectos da sua técnica narrativa*, Coimbra, Livraria Almedina, 1980.

Meireles, Cecília, “Presença feminina na obra de Júlio Diniz”, *Ocidente*, vol. IX, Abril a Junho, 1940, 32-45.

Moisés, Massaud, *A literatura portuguesa através dos textos*, 14.^a edição, São Paulo, Editora Cultrix, 1985, pp. 271-279.

Moniz, Egas, *Júlio Dinis e a sua obra*, 6.^a edição., Porto, Livraria Civilização, s. d..

Monteiro, Hernâni, “Júlio Denis e a tradição literária da escola médica do Porto”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 486-520.

Nemésio, Vitorino, “O romance de Júlio Dinis”. Homenagem da Faculdade de Letras a Júlio Dinis, *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, tomo VII, n.^{os} 1 e 2, 1940-1941, p. 388-394.

Oliveira, Alberto d', *Palavras Loucas*, Coimbra, 1894, pp. 161-172.

-----, “Jacinto e a Morgadinha dos Canaviais”, in *Eça de Queirós: páginas de memórias*, Lisboa, Sociedade Editora, s. d., pp. 105-122.

Oliveira, António Correia d', “Júlio Dinis”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, Dezembro, 1939, pp. 424-434.

Paxeco, Elza, “Graça de Júlio Dinis”. Homenagem da Faculdade de Letras a Júlio Dinis, *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, tomo VII, n.^{os} 1 e 2, 1940-1941, pp. 373-388.

Perdigão, Henrique, “Júlio Dinis” in *Dicionário universal de literatura (biobibliográfico e cronológico)*, Barcelos, Portucalense Editora, 1934, pp. 487-488.

Pimentel, Alberto, *Júlio Dinis. Esboço biográfico*, Porto, Tipografia do Jornal do Porto, 1872.

Pina, Luiz de, “A medicina na obra de Júlio Diniz”, *Separata do Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. IV, 1939, pp. 3-35.

Rebelo, Luís de Sousa, “Influência inglesa na literatura portuguesa” in *Dicionário de literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira, literatura galega, estilística literária*, direcção de Jacinto do Prado Coelho, vol. I, Porto, Livraria Figueirinhas, s. d., pp. 481-487.

Régio, José, “Sobre o romance de Júlio Dinis e Júlio Dinis no romance português, in *Estrada Larga*, orientação e organização de Costa Barreto, vol. I, Porto, Porto Editora, s. d., pp. 245-252.

Remédios, Joaquim Mendes dos, “Joaquim Guilherme Gomes Coelho” in *História da literatura portuguesa desde as origens até à actualidade*, 5.^a edição, Lisboa, 1921, pp. 587-588.

Ribeiro, Marina de Almeida, *O simbolismo da casa em Júlio Dinis*, Lisboa, Difel, 1990.

Sampaio, Albino Forjaz, *História da literatura portuguesa dos séculos XIX e XX*, Porto, Livraria Fernando Machado, 1942, pp. 262-269.

Santilli, Maria Aparecida de Campos B., *Júlio Dinis: romancista social*, São Paulo, Nova Série, 1979.

Saraiva, António José, *Para a história da cultura em Portugal*, s. l., Publicações Europa-América, 1961, pp. 63-93.

Simões, João Gaspar, *Júlio Dinis*, Lisboa, Arcádia, s. d..

-----, "Júlio Dinis" in *Perspectiva da literatura portuguesa do século XIX*, direcção, prefácio e notas de João Gaspar Simões, vol. I, Lisboa, Edições Ática, 1947, 453-479.

Stern, Irwin, *Júlio Dinis e o romance português*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1972.

-----, "Jane Austen e Júlio Dinis", *Colóquio-Letras*, n.º 30, Março de 1976, pp. 61-68.

Outras Obras

AAVV, *A cidade e o campo. Colectânea de estudos*, Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura, 2000, pp. 23-40.

AAVV, *Românica*, n.º 10, 2001.

Alpers, Paul, *What is pastoral?*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1996, pp. 44-78.

Bachelard, Gaston, *A poética do espaço* (trad., de António de Pádua Danesi), São Paulo, Martins Fontes, 2000.

Bernardes, José Augusto Cardoso, *O bucolismo português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988.

-----, “Écloga”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, colns. 231-236.

-----, “Bucolismo”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, colns. 799-804.

Boléo, Manuel de Paiva, *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936.

Buescu, Helena Carvalhão, *Incidências do olhar: percepção e representação*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.

Braga, Teófilo, *Bernardim Ribeiro e o bucolismo*, Porto, Livraria Chardron, 1897.

Branco, Camilo Castelo, “Coração, Cabeça e Estômago”, in *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, direcção de Justino Mendes de Almeida, vol. III, Porto, Lello & Irmão, 1984, pp. 715-875.

-----, “Novelas do Minho”, in *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, direcção de Justino Mendes de Almeida, vol. VIII, Porto, Lello & Irmão, 1988, pp. 1-307.

-----, “Doze casamentos felizes”, in *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, direcção de Justino Mendes de Almeida, vol. VIII, Porto, Lello & Irmão, 1988, pp. 969-1150.

Castro, Aníbal Pinto de, “A paisagem do Minho na ficção camiliana”, *Boletim da Casa de Camilo*, III série, n.º 9/10, Dezembro, 1987, pp. 79-101.

Catroga, Fernando e Carvalho, Paulo Archer de, “A ruralidade romântica”, in *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996, pp. 95-101.

Coelho, Jacinto do Prado, *Introdução ao estudo da novela camiliana*, 2.^a edição, s.l., Imprensa Nacional Casa da Moeda, s. d., vol. I, pp.148-170; vol. II, pp. 11-14; 245-249.

Collingwood, R. G., *Ciência e Filosofia. A ideia de natureza*, 5^a edição, Lisboa, Editorial Presença, 1986.

Curtius, Ernest Robert, "Le paysage idéal", in *La littérature européenne et le moyen âge latin*, préface de Alain Michel, Presses Universitaires de France, 1956, pp. 301-326.

Dória, António Álvaro, *A vida rural no romance português*, Lisboa, 1950.

Ferraz, Maria de Lourdes A., “Imagem”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, colns. 1147-1150.

Ferreira, Alberto, *Perspectiva do romantismo português*, 2.^a edição, Lisboa, Moraes Editores, 1979.

Fraga, Maria do Céu, “O mundo bucólico e os códigos da écloga quinhentista”, in *Camões: um bucolismo intranquilo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1989, pp. 17-47.

Garrett, Almeida, “Viagens na minha terra”, in *Obras de Almeida Garrett*, vol. I, Porto, Lello & Irmão, s. d., pp. 9-208.

Genette, Gérard, *Introdução ao architexto*, trad. de Cabral Martins, s. l., s. d..

Gifford, Terry, *Pastoral*, London, Routledge, 1999.

Godinho, Vitorino Magalhães, *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*, 2.^a edição, Lisboa, Editora Arcádia, 1975, pp. 19-44; 156-163.

Herculano, Alexandre, “O Pároco da Aldeia” in *Lendas e Narrativas*, II, 27.^a edição, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d., pp. 103-290.

Huizinga, Johan, “A visão idílica da vida”, in *O declínio da Idade Média*, trad. de Augusto Abelaira, s. l., Editora Ulisseia, s.d., pp. 133-143.

Júdice, Nuno, “Natureza. 1. Em Portugal”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Editorial Verbo, 1999, colns. 1053-1056.

López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Editorial Gredos, 1974.

Lourenço, Frederico (org., trad. e notas), *Poesia grega de Álcman a Teócrito*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.

Machado, Ana Maria, “Pastorela”, in José Augusto Cardoso *et alii* (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, colns. 1435-1437.

Machado, Fernando Augusto, “Modernidade portuguesa na senda de Garrett”, *Forum* 26, Jul-Dez 1999, pp. 3-25.

Marinelli, Peter V., *Pastoral*, London, Methuen, 1971.

Marnoto, Rita, *A Arcadia de Sannazaro e o bucolismo*, prefácio de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Gabinete de Publicações da FLUC, 1996.

-----, “O petrarquismo”, in *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1997, pp. 9-160.

Mendes, João Pedro, *Construção e arte das Bucólicas de Virgílio*, Coimbra, Almedina, 1997, pp. 41-162.

Mourão-Ferreira, David, “Bucolismo”, in Coelho, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário de literatura*, vol. 1, 3.^a edição, Porto, Mário Figueirinhas Editora, 1983, pp. 128-130.

Paganino, Rodrigo, *Os contos do tio Joaquim*, Porto, Livraria Civilização, 1968.

Panofsky, Erwin, “*Et in Arcadia ego*: Poussin e a tradição elegíaca”, in *O significado nas artes visuais*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 185-199.

Pereira, Maria Helena da Rocha, *Estudos de história da cultura clássica. Cultura grega*, 7.^a edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, pp. 155-168, 547-549.

-----, *Hélade. Antologia da cultura grega*, 6.^a edição, Coimbra, 1995.

Pimentel, F. J. Vieira, *Literatura portuguesa e modernidade. Ensaio sobre os séculos XIX e XX*, Ponta Delgada, 1991.

Poggioli, Renato, *The oaten flute. Essays on pastoral poetry and the pastoral ideal*, Cambridge, Harvard University Press, 1975.

Pontes, Maria de Lourdes Belchior, *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*, 2.^a edição, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985.

Reis, Carlos, *O conhecimento da literatura*, 2.^a edição, Livraria Almedina, 1997, pp. 239-296.

Rodrigues, Nuno Simões (org., introd. e notas), *Traduções portuguesas de Teócrito*, prefácio de Victor Jabouille, Lisboa, Universitária Editora, 2000.

Schama, Simon, *Paisagem e memória*, trad. port. de Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

Silva, Augusto Santos, *Formar a Nação: vias culturais do progresso segundo intelectuais portugueses do século XIX*, Porto, Cadernos Estudos Contemporâneos, 1987.

-----, “António Nobre, Teixeira de Pascoaes: visões românticas do mundo rural”, in *Les campagnes portugaises de 1870 a 1930: image et réalité*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 305-350.

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.

-----, *Teoria da literatura*, vol. I, 8.^a edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1997, pp. 339-436, 531-560.

Virgílio, *Bucólicas*, introd., trad. e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves, s. l., Editorial Verbo, 1996.

Virgílio, “Geórgicas”, in *Obras de Virgílio*, trad. do latim de Agostinho da Silva, s. l., Temas e Debates, 1997, pp. 53-134.

Williams, Raymond, *O campo e a cidade: na história e na literatura*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.