

DEDICATED FOLLOWERS OF FASHION: DO TOUCADOR DE  
BELINDA AO QUARTO DE CARLOS <sup>1</sup>

Miguel Alarcão

O presente artigo visa analisar e confrontar duas passagens que, em nossa opinião, não só patenteiam algumas semelhanças estruturais ou formais como poderão eventualmente cumprir nas obras respectivas uma função homóloga, enquanto denúncia de males (ou advertência contra perigos) sociais e morais engendrados(áveis) pelo crescimento e/ou florescimento económico(s) como o materialismo, a mundanidade e a ociosidade. A primeira passagem, extraída de *The Rape of the Lock*, de Alexander Pope (1688-1744), <sup>2</sup> reconstitui-nos o toucador de uma recém-acordada Belinda, enquanto a segunda, colhida de *Uma Família Inglesa*, de Júlio Dinis (1839-71), <sup>3</sup> nos franqueia as portas do quarto de um ainda adormecido Carlos Whitestone. Embora não seja evidentemente possível nem sequer desejável desenraizar por completo estas passagens dos solos textuais de onde brotaram (o poema herói-cómico de Pope e aquele que é, afinal, o único romance cidadão de Júlio Dinis) <sup>4</sup> nem talvez da demais produção literária dos respec-

---

<sup>1</sup> Permitam-se-nos dois breves tributos: o primeiro para recordar que o título deste artigo se inspira obviamente no da canção popularizada pelos *Kinks* nos anos 60 e o segundo para agradecer a duas colegas, cujas obras dinisianas, citadas na Bibliografia, estimularam e tornaram mais grata esta nossa reincursão por temas portugueses: Helena Carvalhão Buescu e Marina de Almeida Ribeiro A. P. Lopes.

<sup>2</sup> A referência bibliográfica abreviada da edição utilizada é: *The Poetical Works of Alexander Pope*. (...), s.d., pp. 53-78. Por comodidade, transcreve-se em Anexo (trecho A) o passo relevante de *The Rape of the Lock*, editado em 1712 e 1714, respectivamente com dois e cinco cantos, e doravante identificado pelas iniciais *R. L.*

<sup>3</sup> Mantendo os critérios de referência expostos e utilizados na nota precedente, cf. *Uma Família Inglesa*, 1985; a passagem citada ocorre no cap. VI, pp. 117-9 e acha-se também transcrita em Anexo (trecho B). A obra, composta entre 1858 ou 1859 e 1862, inicialmente intitulada *Uma Família de Ingleses* e publicada no *Jornal do Porto* entre Março e Maio de 1867, seria editada em volume logo no ano imediato, já com o título actual, que doravante identificaremos como *F. I.*

<sup>4</sup> Irwin Stern refere-se-lhe mesmo como "(...) o primeiro romance da vida urbana portuguesa contemporânea (...)" (Stern, *Júlio Dinis e o Romance Português (1860-1870)*, 1972, p. 143).

tivos autores, procuraremos situar-nos neste estudo ao nível restrito dos trechos, deles extravazando apenas na medida do que tivermos por útil, conveniente ou necessário.

Antes de os analisarmos separadamente, sublinhem-se, contudo, dois aspectos preliminares: por um lado, o recurso comum à conjugação dos modos narrativo e descritivo valorizada pela itinerância quase filmica do olhar narratorial e, por outro, o facto de ambos os episódios terem por cena o quarto de dormir, 'torre de menagem' desse 'bastião' de intimidade que, conforme tem sido sublinhado, é já de si a própria casa.<sup>5</sup> Com as nossas desculpas e a correspondente vênua a Sir Francis Bacon (1561-1626), para quem "houses are built to live in, and not to look on (...)",<sup>6</sup> usemos transportar-nos até Londres no início do século XVIII e espreitar de passagem o *boudoir* de Belinda, a bela e jovem ninfa que acaba de acordar.

& & &

Tornados pelo texto testemunhas do despertar de Belinda (trecho A) e enquanto Carlos permanece adormecido (trecho B), impõem-se-nos desde logo algumas observações com o objectivo de estabelecer ou sugerir as possibilidades de um confronto intertextual. Assim, se Belinda é acordada por intervenção directa do cãozinho Shock (vv. 115-6), é no mínimo curioso constatar a presença, no final do trecho B, de um outro canídeo, o anónimo Terra-Nova que, ao contrário de Shock, aguarda com paciência não isenta de majestade o despertar de Carlos Whitestone ... Em segundo lugar, Shock, ao cortar abruptamente os fios que unem Belinda ao reino do onírico, põe termo ao premonitório aviso do silfo Ariel, figura que não tem em *R. L.* a sua primeira aparição na literatura inglesa,<sup>7</sup> mas que Pope caracteriza como mensageiro de uma iminente desgraça e auto-identificado protector da jovem; em *F. I.*, por seu turno, e já após o recurso narratorial ao advérbio "tranquilamente", o sono de Carlos é qualificado como "(...) livre de pesadelos e de sonhos importunos." Finalmen-

---

<sup>5</sup> Cf., por exemplo, a sua apresentação como "(...) un espace de réconfort et d'intimité, (...) un espace qui doit condenser et défendre l'intimité." (Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, 1989, p. 59); o mesmo autor acrescenta que "examinée dans les horizons théoriques les plus divers, il semble que l'image de la maison devienne la topographie de notre être intime." (*ibidem*, p. 18). Para Chevalier e Gheerbrant, "comme la cité, comme le temple (...) la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers. (...) La maison est aussi un symbole féminin, avec le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel (...)." (Chevalier e Gheerbrant (eds.), *Dictionnaire des Symboles* (...), 1982, pp. 603-4).

<sup>6</sup> Bacon, "Essay XLV — Of Building" in *Essays*, 1985, p. 133; cf. também a afirmação de Le Corbusier (1887-1965), facilmente aplicável ao 202 de *A Cidade e as Serras*, de que "une maison est une machine-à-habiter." (*apud* Cohen, J. M. e M. J. (eds.), *The Penguin Dictionary of Quotations*, 1981, p. 233, n.º 7).

<sup>7</sup> De facto, Ariel surgira já em Shakespeare (1564-1616), *The Tempest*, peça escrita provavelmente em 1611 e divulgada no *First Folio* (1623), e Milton (1608-74), *Paradise Lost* (1667) (cf. Harvey (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, 1983, p. 39).

te, enquanto o despertar de Belinda **antecede** o episódio ludico-social do jogo de cartas (*ombre*), durante o qual o caracol de Belinda lhe será cortado pelo barão, <sup>8</sup> o sono retemperador de Carlos **sucede** aos episódios também ludico-sociais do jantar no “Águia de Ouro” e do baile de máscaras integrado nas celebrações do Carnaval português.

Retomando o trecho A, ao despertar de Belinda seguir-se-á um processo de gradual embelezamento <sup>9</sup> decorrente da prestimosa ajuda de uma serviçal (mais adiante nomeada como Betty, v. 148), mas sobretudo de um extenso e requintado arsenal cosmético que, entre outras particularidades, nos coloca perante um caso de evolução semântica: com efeito, o termo “toilet” (v. 121) não possui aparentemente ainda o sentido que hoje lhe daríamos, mas antes o de ‘toucador’, remetendo assim para o quase universal galicismo de *toilette*, integrado ou não na expressão verbal transitiva (fazer a *toilette*). Não é ele sequer o único presente em *R. L.* (cf. as duas ocorrências de “billet-doux”, ou cartas de amor, v. 118 e v. 138), ocorrendo também o narrador dinisiano a “*voltaires*”, “*robe de chambre*” e “*abat-jour*”, talvez um sintoma linguístico do diagnóstico queirosiano de Portugal como um país traduzido do francês ... <sup>10</sup>

No panorama editorial inglês dos finais do século XVII e sobretudo do século XVIII é possível encontrar obras (algumas das quais contemporâneas de Alexander Pope), que, focando os mais variados aspectos da condição feminina em Inglaterra, pretendem de alguma forma defini-la, orientá-la e moldá-la com objectivos que, naturalmente, oscilam entre os pólos de uma maior libertação e sujeição. <sup>11</sup> Por facilmente aplicáveis ao já referido embelezamento gradual de Belinda, que o próprio narrador reconhece (“The fair every moment rises in her charms, (...)”, v. 140 e seguintes até final do Canto I), reproduzam-se aqui as palavras de Wetenhall Wilkes (m. 1751):

“My present design is to caution you against all levities of dress, carriage, or conversation, that may taint or blemish the purity of the mind ... That girl, who endeavours, by the artifice of dress, to attract the admiration, to stir up languishing desires, and to provoke the wanton wishes of her gay beholders, is as guilty of breaking the seventh commandment, as the woman in the *Gospel*, that was taken in

---

<sup>8</sup> A apresentação ou celebração épica de um episódio trivial, cujas proporções são, pois, inflacionadas com objectivos irónicos (como se sabe, *R. L.* ficcionaliza um caso ocorrido entre *Miss Arabella Fermor* e *Lord Petre*), é, evidentemente, central à natureza, concepção e execução de um texto herói-cómico.

<sup>9</sup> Contraste-se com um poema satírico de Swift (1667-1745), datado de 1731, no qual o nocturno despir de Corinna a devolve gradualmente à fealdade que durante o dia, mercê de próteses, adornos e cosméticos, havia conseguido esconder (“A Beautiful Young Nymph Going to Bed. Written for the Honour of the Fair Sex” in Davison (ed.), *The Penguin Book of Eighteenth-Century English Verse*, 1983, pp. 44-6); para outras sugestões de confronto textual, cf. I. R. F. Gordon, *A Preface to Pope*, 1981, p. 138.

<sup>10</sup> Cf. “O Francesismo” (1887 ou 1888) in *Notas Contemporâneas*, 1982, p. 147.

<sup>11</sup> Sugerimos aqui a consulta da antologia organizada por Vivien Jones (ed.), *Women in the Eighteenth Century (...)*, 1990.

the fact. Therefore be not industrious to set out the beauty of your person; but (...) let your dress always resemble the plainness and simplicity of your heart.”<sup>12</sup>

Parece-nos igualmente importante reiterar aqui um aspecto várias vezes sublinhado pela crítica literária popiana: o carácter litúrgico dos ritos a que Belinda se submete, na medida em que todos os vocábulos utilizados (substantivos, adjectivos, verbos)<sup>13</sup> configuram um campo semântico de culto, mais adequado, portanto, à religião do que à cosmética.<sup>14</sup> Na origem desta liturgia indevida, que materializa, afinal, uma inversão ou perversão de valores, está o Pecado Mortal da vaidade, do orgulho (“pride”, v. 128), já sugerido pelo celestial reflexo que o espelho de Belinda lhe devolve (vv. 125-6)<sup>15</sup> e cuja punição consiste precisamente no roubo do caracol.<sup>16</sup> Fruto do rápido esquecimento do sonho inaugural e dos avisos oníricos de Ariel (v. 120), da auto-confessada incapacidade de interpretação dos sinais ominosos (Canto IV, vv. 161-6, pp. 73-4) e da ostentação da beleza em cortesãs feiras da vaidade, censurada por Clarissa e lamentada, de resto, pela própria Belinda,<sup>17</sup> esse roubo, embora irreversível, será de alguma forma mitigado pela conversão final do caracol na nova estrela que imortaliza nos céus a beleza terrena de Belinda.

Empunhada pelo narrador, a câmara de filmar focaliza, por último, os inúmeros adornos que, servindo ainda e sempre o culto dos

---

<sup>12</sup> *A Letter of Genteel and Moral Advice to a Young Lady*, 1740, *apud ibidem*, p. 30; outro texto transcrito por Vivien Jones, da autoria de Elizabeth Singer Rowe (1674-1737) e publicado em *Letters Moral and Entertaining* (1728), é curiosamente uma carta endereçada por ‘Sílvia’ a ‘Belinda’ (*ibidem*, pp. 22-6), o que aponta para a estereotipação do nome no quadro de uma literatura da condição feminina animada de propósitos edificantes, moralizadores ou reformistas. Sobre a voga literária do nome ‘Belinda’, cf. também Harvey (ed.), *op. cit.*, p. 77.

<sup>13</sup> Atente-se, por exemplo, em “unveiled” (v. 121), “robed in white” (v. 123), “adores” (*idem*), “heav’nly image” (v. 125), “inferior priestess” (v. 127), “altar” (*idem*), “sacred rites” (v. 128), “offr’ings” (v. 130), “goddess” (v. 132), até as “Bibles” quase escondidas pelos demais objectos, todos eles de carácter mundano ou profano, citados no verso final (v. 138); as próprias jarras de prata acham-se “(...) in mystic order laid.” (v. 122).

<sup>14</sup> David Nokes, entre outros, aponta “(...) the practical heresy of this ritualistic event, in which the language of religion is perverted to gratify worldly vanity (...)” (Nokes, *Raillery and Rage*. (...), 1987, p. 111). I. R. F. Gordon, também ele rendido a esta passagem, referir-se-á à cerimónia como “(...) an inverted Mass in which all the ritualized ceremony that should be used to worship God is used instead to worship social and personal appearance.” (Gordon, *op. cit.*, p. 137).

<sup>15</sup> Sobre a complexa simbologia dos espelhos, remetemos uma vez mais para Chevalier e Gheerbrant (eds.), *op. cit.*, pp. 635-9; cf. também Eco, “Sobre os Espelhos” in *Sobre os Espelhos e outros ensaios*, 1989, pp. 11-44.

<sup>16</sup> As eventuais intenções e/ou interpretações moralizadoras não são logicamente incompatíveis com leituras menos literais ou mais alegóricas possibilitadas pelas virtualidades metafóricas e polissémicas da língua: cf., por exemplo, a possível tradução do título do poema de Pope como “A Violação da Fechadura”, “O Arrombamento do Cadeado”, etc.

<sup>17</sup> Cf. respectivamente Canto V, vv. 9-34, pp. 74-5 e Canto IV, vv. 95-120, p. 72 e vv. 147-0, p. 73.

“cosmetic pow’rs” (v. 124), se acumulam sobre o toucador; <sup>18</sup> observe-se, a propósito, como a já referida itinerância da visão narratorial e a profusão cumulativa dos objectos seleccionados se apoiam respectivamente no uso dos deícticos (“here”, v. 129, v. 135 e, com maiúscula, v. 137, “This”, v. 133 e “yonder”, v. 134) e na elisão das conjunções coordenativas (“Puffs, powders, patches, Bibles, billet-doux”, v. 138). Werner Sombart, que atribui à mulher a interiorização doméstica do luxo, <sup>19</sup> cita dois exemplos facilmente articuláveis com as descrições transcritas em Anexo:

“Angela vivia no Palácio Loredan, instalada com pompa régia: os tapetes, os brocados, os couros dourados cobriam as paredes; em alguns salões podiam admirar-se frescos dos artistas mais famosos. Tapetes turcos, (sic) cobriam os soalhos; sobre as mesas luziam tapetes de veludo bordados a ouro; os numerosos salões estavam cheios de móveis com ricas talhas e incrustações artísticas. Nos aparadores viam-se vazilhas de prata, majólicas de Faenza, Caffagiolo, Urbino, assim como os cristais de Veneza mais caros. A proprietária, cujo gosto requintado era bem conhecido, tinha em sua casa uma variadíssima e rica colecção de quadros, armas, livros preciosamente encadernados, bandolins e valiosas miudezas artísticas.” <sup>20</sup>

“Nessa residência pude apreciar tapetes de França cujos desenhos, delicadeza de trabalho, intensidade na reprodução superam tudo quanto se conhece até agora no género ... Admirei também um gabinete com lacas japonesas, incontáveis biombos, relógios, jarrões de prata, mesinhas, *étagères* adornos e acessórios de lareiras, e braseiras ..., tudo de prata maciça.” <sup>21</sup>

O ambiente luxuoso e materialista habitado por Belinda será reforçado pela indicação da proveniência dos “unnumbered treasures” (v. 129) e “various offerings of the world” (v. 130) que povoam o toucador <sup>22</sup> e pela conseqüente sugestão de um universalismo comer-

---

<sup>18</sup> “Fashion, like money, has the power to miniaturise the whole world into a domestic toy. The dressing-table (...) becomes a mock-heroic tableau; a model world in which vanity and utopian dreams usurp the place of nature.” (Nokes, *op. cit.*, p. 111).

<sup>19</sup> Sombart, *Amor, Luxo e Capitalismo*, 1990, p. 105.

<sup>20</sup> *Apud ibidem*, p. 114; infelizmente, Sombart não referencia a fonte nem situa cronologicamente a transcrição, limitando-se a identificar a personagem como Angela Zaffeta, residente em Veneza.

<sup>21</sup> Evelyn, *Memorials*, 1562 (sic) *apud ibidem*, p. 115; a residência descrita é de Louise de Keroualle, Duquesa de Portsmouth e amante de Charles II (1660-85).

<sup>22</sup> Todas estas preciosidades serão logo adiante nomeadas colectivamente como “glitt’ring spoil” (v. 132), insinuando-se, pois, a ideia de uma política comercial inglesa de expropriação, espoliação ou pilhagem de bens e riquezas estrangeiros; ocorre-nos, a propósito, o seguinte veredicto de A. P. J. Taylor: “The British Empire of the eighteenth century — the first British Empire as it was often called — was a straightforward system

cial e económico de que o próprio Pope, como veremos adiante, se fará eco em *Windsor Forest* (1713). Importa, contudo, ter presente que, no âmbito do Iluminismo setecentista, esse universalismo viria a manifestar-se de múltiplas formas, espraiando-se pelos mais vastos sectores do pensamento e da actividade humanos, das ciências jurídicas à teoria política, da estética à geografia, da antropologia à filosofia, como se depreende, aliás, do famoso dístico de Samuel Johnson (1709-84): “Let observation with extensive view, / Survey mankind, from China to Peru.”<sup>23</sup>

Embora o *mapa mundi* evocado por Pope no excerto em análise não se desenrole ainda do Extremo Oriente à América Latina, abrangidos, como vimos, pelas longitudes implícitas no dístico de Johnson, as referências à Índia e à Arábia (vv. 133-4) serão já porventura significativas do exotismo e, mais especificamente, do “orientalismo”<sup>24</sup> estudado por Edward Said, característico do séc. XVIII e em larga medida tributário da recepção europeia de *As Mil e Uma Noites*, traduzidas para francês por Antoine Galland (1704) e anonimamente para inglês dois anos mais tarde. A influência do orientalismo e, em particular, da *chinoiserie*, nas artes decorativas da época traduzir-se-ia numa verdadeira febre por porcelanas, “(...) artigo que começou a fabricar-se na Europa a partir dos começos do século XVIII e que deu origem a uma das mais importantes indústrias, devido principalmente aos inúmeros pedidos feitos pelos príncipes, que por causa do seu gosto pela porcelana chegaram a cometer verdadeiras loucuras.”<sup>25</sup> Embora exteriores ao trecho A, *R. L.* contém diversas alusões à porcelana ‘chinesa’<sup>26</sup> (adjectivo que, de forma metonímica, surge por vezes como sinónimo de ‘oriental’, sem constituir necessariamente uma declaração de proveniência ou genuinidade), ao passo que o narrador de *F. I.* se refere, no próprio trecho B, aos “(...) fragmentos de uma preciosa jarra de porcelana da Índia (...)”.

O universalismo comercial subjacente à descrição do toucador de Belinda aponta, a nosso ver, para um momento histórico particular, contemporâneo de Pope e da composição de *R. L.* e ao qual estes, por

---

of plunder.” (Taylor, “Conquerors and Profiteers” in *Essays in English History*, 1984, p. 30). Curiosamente, também o narrador de *F. I.* virá a referir-se ao “(...) interior desordenado e quase vazio (dos roupeiros de Carlos), como após um saque de cidade conquistada.”

<sup>23</sup> “The Vanity of Human Wishes” (1749), vv. 1-2 in Wain (ed.), *The Oxford Anthology of English Poetry*, I, 1990, p. 541.

<sup>24</sup> Sambrook atribui a Joseph Spence (1699-1768) a paternidade do termo, cujo berço terá sido curiosamente uma obra de Spence sobre uma tradução do seu amigo Pope, *An Essay on Pope’s Odyssey*, de 1726 (Sambrook, *The Eighteenth Century* (...), 1989, p. 187).

<sup>25</sup> Sombart, *op. cit.*, p. 89; cf. também *ibidem*, p. 169 e Sambrook, *op. cit.*, pp. 190-1.

<sup>26</sup> Cf. um dos sinais de perigo enumerados por Ariel à sua legião de sílfos e sílfides (“Or some frail china jar receive a flaw;”, Canto II, v. 106, p. 63), a interpretação correcta, embora tardia, dos augúrios matinais por Belinda (“The tott’ring china shook without a wind,” Canto IV, v. 163, p. 73) ou a comparação dos seus gritos aos que ocorrem “(...) when rich china vessels fall’n from high, / In glitt’ring dust and painted fragments lie!” (Canto III, vv. 159-60, p. 68).

consequente, dificilmente poderiam deixar de aludir. Esse momento, cuja caracterização procuraremos traçar em breves linhas, estaria talvez na origem dos perigos ou falhas morais que Pope parecera entrever e subtilmente criticar na pessoa de Belinda.

& & &

Independentemente da versão considerada (a de 1712 ou a de 1714), a composição de *R. L.* integra-se num período que, visto pelo prisma da nossa contemporaneidade, poderíamos apelidar como 'de charneira' ou 'de transição', simultaneamente terminal e vestibular, enquanto testemunha dos anos finais do reinado de Anne (1702-14) e do próprio período Stuart, mas também da já negociada e anunciada sucessão Hannoveriana (George I, 1714-27). Na base da relativa suavidade desta 'passagem do testemunho' acha-se todo um conjunto de factos, fenómenos e factores oriundos de um passado recente, alguns dos quais se reflectem de forma explícita e/ou implícita nos primeiros textos poéticos de Pope, entre os quais avulta o nosso *R. L.*

Do ponto de vista da religião e da política, que o século anterior havia não só feito convergir como colocado de forma quase obrigatória ou permanente na ordem do dia da agenda oficial, o triunfo do protestantismo e do parlamentarismo havia sido assegurado pelo duplo favorecimento da sucessão feminina de James II (1685-8) sobre a masculina: em 1688, no quadro da chamada "Revolução Gloriosa", através de um entendimento inter- ou supra-partidário em torno de Mary II /William III (1689-1702) e em 1701, através da Lei da Sucessão (*Act of Settlement*), nomeando já os sucessores de Anne, à data ainda herdeira do trono.<sup>27</sup>

Para além da união parlamentar da Inglaterra e da Escócia (*Act of Union*, 1707), da qual, recorde-se, nascerá a Grã-Bretanha e que, salvaguardando a especificidade religiosa e judicial escocesas, lhe abre as portas do desenvolvimento economico-comercial, o reinado de Anne, retomando e expandindo a valia militar já visível na Guerra da Liga de Augsburg (1688-97), assiste aos primórdios da escalada colonial e imperial da Grã-Bretanha. Com efeito, embora a sua supremacia europeia e mundial tenha começado a ser ameaçada no último quartel do século passado, a autonomização das parcelas do globo terrestre, avidamente colecionadas desde o início do século XVIII, data praticamente dos nossos dias, não obstante sobrevivências como Gibraltar, as Falkland/Malvinas e, até há bem pouco tempo, Hong Kong.

---

<sup>27</sup> Em ambos os casos o lesado é James Edward Stuart (1688-1766), filho de James II e mais conhecido como o 'Velho Pretendente' (*Old Pretender*), cuja causa será herdada pelo seu filho Charles Edward Stuart (? - 1788), o 'Jovem Pretendente' (*Young Pretender* ou *Bonnie Prince Charlie*); sangue Stuart, embora mais diluído, têm também os Eleitores de Hannover, favorecidos em 1701, na sua qualidade de descendentes de Elizabeth, filha de James I (1603-25).

Entre os vários conflitos em que a Inglaterra/Grã-Bretanha se envolve ou vê envolvida ao longo do século XVIII, <sup>28</sup> cumpre aqui destacar a Guerra da Sucessão de Espanha, conduzida pelos *whigs* até 1710 e concluída pelos *tories* (Tratado de Utrecht, 1713) na sua curta passagem pelo poder (1710-4). Segundo vários críticos de Pope (que, por esta altura, daria, recorde-se, os últimos retoques em *R. L.*), as sólidas afinidades ideológicas com os *tories*, características da fase final da vida e obra literária do poeta, achar-se-iam ainda por estabelecer; <sup>29</sup> e de facto, corroborando de algum modo essa neutralidade ou independência, pensamos que a tradicional apresentação de *Windsor Forest* (1713) como um panegírico desencadeado e inspirado pela paz *tory* consubstanciada no Tratado de Utrecht não deve fazer-nos esquecer que ele põe, afinal, termo a uma guerra que, em termos de resultados práticos e do ponto de vista do interesse inglês, havia sido globalmente bem conduzida pelos *whigs*.

Lançados que estão alguns dados de ordem religiosa, política, militar e diplomática relevantes para a caracterização sumária da Inglaterra contemporânea de Pope, faltará considerar a área económico-comercial, fortemente cultivada e desenvolvida no período posterior à Restauração (1660). Entre os factores que contribuem para o crescimento do sector poderíamos apontar, sem sermos exaustivos, o interesse e o estímulo concedidos pela própria Coroa à navegação, tanto comercial quanto militar, englobando, como é lógico, as actividades da construção e aparelhamento; a superação, através da afirmação de uma efectiva supremacia bélica e de posteriores concertações politico-dinásticas, da rivalidade naval e comercial até então protagonizadas pelos Países Baixos; a expansão das manufacturas, o conseqüente enriquecimento das classes mercantis e o aparecimento de uma aristocracia do dinheiro, cujos rendimentos são não raro aplicados no sector fundiário; a criação de companhias e sociedades anónimas e o início da actividade financeira estatal materializada na fundação do Banco de Inglaterra (1693-4), contemplando, entre outros objectivos, o financiamento das campanhas de William III, no âmbito da já referida Guerra da Liga de Augsburgo (1688-97), e a gestão da Dívida Pública; <sup>30</sup> a consolidação e expansão dos

---

<sup>28</sup> Guerra da Sucessão de Espanha (1702-13), Guerra da Orelha de Jenkins (1739), que se dilui e prolonga na Guerra de Sucessão Austríaca (1740-8), Guerra dos Sete Anos (1756-63) e as guerras revolucionárias e napoleónicas (1793-1815, exceptuando as tréguas de 1802-3, decretadas pela Paz de Amiens).

<sup>29</sup> Cf., a este respeito, a tantas vezes citada declaração de Pope, embora produzida apenas em 1733: "In moderation placing all my glory, / While Tories call me Whig, and Whigs a Tory." ("The First Satire of the Second Book of Horace — To Mr. Fortescue", vv. 67-8 in *The Poetical Works* (...), s.d., p. 293).

<sup>30</sup> Atente-se, por esclarecedor, no seguinte exemplo: "No século XVII, já dominava em Londres o crédito e as suas aplicações. Podia mobilizar-se em pouco tempo grandes somas de dinheiro, como bem o demonstra o facto de o capital das acções do Banco de Inglaterra (1 200 000 libras) ter sido realizado entre 29 de Junho e 2 de Julho de 1694." (Sombart, *op. cit.*, p. 40). Numa obra clássica, Raymond Williams defende, porém, que "by comparison with the established trades and crafts, themselves responsive to the increases

mercados decorrentes do eclipse parcial, embora visível a olho nu, das concorrências holandesa e espanhola, bem como dos sucessos militares e diplomáticos britânicos, mercados esses que se perfilam simultaneamente como fontes de fornecimento de matérias-primas e pontos de colocação e escoamento dos produtos manufacturados; a própria adopção de medidas económicas e comerciais proteccionistas (ou 'mercantilistas') que, não sendo de modo algum exclusivas da Grã-Bretanha e não obstante as limitações apontadas, por exemplo, por Adam Smith (1723-90) em *The Wealth of Nations* (1776), dominarão a política económica estatal até meados do século XIX ... todos estes factores ajudam a compreender e explicar o crescente poderio económico e comercial da Grã-Bretanha, largamente concentrado na própria capital<sup>31</sup> e miniaturalmente representado no toucador de Belinda:

“London’s future prosperity as a world trading centre is guaranteed by the Peace of Utrecht and the poem (*Windsor Forest*) ends with a truly splendid vision of harmonious mercantile activity spoken by Father Thames. Peace will free the nations of the world from commercial exploitation: national boundaries and separating distance will disappear as London becomes the principal market-place and tourist attraction of the whole world. It is the fulfilment of this prediction that allows Pope to write the famous scene of Belinda’s toilette into the 1714 version of *The Rape of the Lock* (...).”<sup>32</sup>

---

in wealth and trade and display, this financial business was that of a minority. But it underlines the specific significance which, allied to its concentration of political power, the capital was acquiring.” (Williams, *The Country and the City*, 1985, p. 147).

<sup>31</sup> “Apart from being the seat of government and the heart of fashionable society, it (London) had long been the most important manufacturing town in the land. Its position as market and distributive centre, far from being challenged in this era, grew even stronger. The national economy would have collapsed without it (...). Simply in size, London dominated the nation.” (Rogers, *The Augustan Vision*, 1978, p. 14).

<sup>32</sup> Hammond, *Pope*, 1986, p. 33. Cf. também dois artigos de Louis Landa, apresentados pelo próprio autor como complementares e posteriormente republicados em volume, que têm precisamente como ponto de partida um dos princípios e objectivos básicos da filosofia e da prática mercantilistas: a manutenção de uma balança comercial favorável por via de uma restrição ou contenção das importações, nomeadamente através da oneração alfandegária. Assim, em “Pope’s Belinda (...)” (in *Essays in Eighteenth-Century English Literature*, 1980, pp. 178-98) Landa centra-se no fenómeno de importação de seda visto, à luz das teses mercantilistas, como lesivo da lã e dos têxteis ingleses e da própria implantação de uma cultura e indústria nacionais de seda, o que explica que Belinda seja em dado momento apresentada como “(...) an economic sinner (...)” (p. 198). Por sua vez, “Of Silkworms and Farthingales (...)” (in *ibidem*, pp. 199-217) procura seguir o modo como o mesmo mercantilismo procurou conciliar desenvolvimento comercial e crescimento económico com moralidade; segundo Landa, essa conciliação é feita através de justificações e racionalizações como a professada interdependência comercial das nações para o bem comum, subjacente à qual se adivinha a presença do optimismo filosófico consubstanciado no famoso “Whatever is, is right”, de Pope (“An Essay on Man”, Ep. I, v. 294 in *The Poetical Works* (...), s.d., p. 202); por falar em Pope, releia-se, a propósito, o juízo formulado sobre a *Timon’s villa* na epístola dedicada a Lord Burlington (“Moral Essays. Ep. IV” in *ibidem*, pp. 264-70).

Este intenso, acelerado — e em larga medida assimétrico — crescimento económico e comercial (mas também, no que toca à capital, geográfico, populacional, demográfico, <sup>33</sup> etc.) viria, agravado pela mecanização e cientificação agrícolas e pela industrialização, a precipitar todo um conjunto de custos económicos, sociais, laborais, demográficos e urbanísticos magnificamente evocados por Raymond Williams na obra já citada; de facto, aproveitando e de certo modo actualizando seculares convenções literárias e culturais, inúmeros autores ingleses não deixariam de arremessar contra os muros da nova civilização urbana um arsenal de críticas e acusações como as de parasitismo, ganância, luxo ostentatório, corrupção, amoralidade, impessoalidade, desumanização ... para citar apenas sete pecados mortais de uma lista potencialmente bem mais extensa.

Vários factores poderão eventualmente explicar que, à data de composição e publicação de *R. L.* (1712-4), Pope não tenha também ele embarcado **ainda** em sanguíneas diatribes anti-urbanas e anti-cortesãs, ficando-se por discretos avisos, brandas censuras e veladas críticas. Com efeito, não obstante a professada independência ou neutralidade de Pope, a que já aludimos, <sup>34</sup> em 1712-4 vivia-se **ainda** a fugaz Primavera do poder *tory* (1710-4); não terminara **ainda** o reinado de Anne Stuart (1702-14), cuja coroa de louros, recém-ornada pelo *tory* Tratado de Utrecht (1713), Pope comporá em *Windsor Forest* (1713); as limitações, os malefícios e as iniquidades do interesse monetário e do mundo do capital, tradicionalmente conotados com os *whigs*, não haviam **ainda** sido tornados públicos pelo *crash* financeiro de 1720 (*South Sea Bubble*) nem tivera **ainda** início o longo e nepótico consulado do *whig* Robert Walpole (1721-42), bafejado por influências e cumplicidades ao mais alto nível de uma Corte 'estrangeira' e ainda por cima (ou talvez por isso mesmo ...) surda ou alheia a augustanos mecenatos das letras inglesas. Como nota Gordon,

"There is a smiling ambivalence in Pope's attitude to the fashionable life of Westminster in his earlier poems. He knows that the town is traditionally to be rejected as a place of hypocrisy and affectation, and yet one cannot help sensing the young man's attraction towards its social gaiety. A distinct affection for the glitter of society lies beneath the gently satirical surface of *The Rape of the Lock*." <sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Sombart, por exemplo, estima em 674.550 o total da população londrina em 1700 (Sombart, *op. cit.*, p. 30), embora mais adiante aponte c. 700.000 no final do século XVII (*ibidem*, p. 174); por sua vez, 864.845 é o número citado para 1801 (*ibidem*, p. 31), por sinal o ano de realização do primeiro censo oficial. Sobre as analogias anatómico-clínicas inspiradas nos séculos XVII e XVIII por esse crescimento, cf. Landa, "London Observed (...)" in *op. cit.*, pp. 218-31.

<sup>34</sup> Cf. *supra*, nota 29; sobre o posicionamento político-ideológico de Pope, cf. Gordon, *op. cit.*, pp. 118-24, merecendo também consulta as páginas dedicadas à representação popiana da cidade e da corte, sobretudo pp. 39-40.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 37-8; cf. também p. 138. Na fórmula feliz de Norman Callan, "(...) Pope's vision of the pretty, if absurd, world of fashion has all the delicacy of a landscape seen through the wrong end of a telescope." (in Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*, IV, 1982, p. 247).

Fazendo também nossas estas palavras e a interpretação que elas materializam e propõem, na figura de Belinda e na representação que, dela irradiando, nos é oferecida da elegante sociedade londrina dos inícios do século XVIII, Pope ter-se-á limitado a sugerir, com a delicada leveza de um miniaturista, os insuspeitados perigos que essa mesma sociedade coloca a uma jovem, bela, rica, mas com o seu quê de incauta futilidade, borboleta que esvoaça em volta da chama que lhe há-de queimar as asas: deslumbrada, como Narciso, ante a sua própria beleza e, contudo, vergada aos caprichos e ditames da Moda; preenchendo ou iludindo as horas ociosas com os corropios de uma vida social e mundana perfumada por sonhos, jogos e promessas de amores cortesãos; a um tempo senhora e escrava dos tesouros e objectos de luxo que uma sociedade visivelmente abastada, mas potencialmente minável por tentações e idolatrias materialistas e consumistas, lhe depositou no toucador.

& & &

Se viajarmos agora da Londres do início do século XVIII ao Porto dos meados do século XIX, cerca de 150 anos mais tarde, deparar-nos-emos fatalmente com alguém (o narrador dinisiano de *F. I.*) que, combinando como Pope os modos ou registos descritivo e narrativo, nos conduzirá numa visita guiada a outro espaço de recolhimento e intimidade: o quarto de Carlos Whitestone. Além das diferenças já apontadas relativamente ao excerto de Pope (a turbulência do sonho de Belinda face à placidez do sono de Carlos; a relação de anterioridade e posterioridade que mantêm, respectivamente, com os episódios do jogo de cartas e do baile de máscaras; até mesmo o comportamento oposto dos animais domésticos...), refira-se que, tal como a inclusão comum de um serviçal (Betty em *R. L.*, André em *F. I.*) não inviabiliza os diferentes papéis que lhes serão outorgados pelo narrador (de assistente no processo de embelezamento de Belinda e agente do despertar de Carlos, respectivamente), também o recurso popiano e dinisiano aos modos narrativo e descritivo não evita que a interpelação narrativa da protagonista em *R. L.* (“Twas then, *Belinda* (...)”, v. 117, “*Thy* eyes (...)”, v. 118 e “(...) *thy* head”, v. 120; itálicos da nossa responsabilidade) se ache de todo ausente de *F. I.*

Qualquer leitura, mesmo a mais superficial ou distraída, dos trechos seleccionados, dar-se-á certamente conta do modo como os espaços descritos (o toucador de Belinda e o quarto de Carlos) se acham povoados de objectos que profusamente se acumulam, de forma mais concentrada (*R. L.*) ou mais dispersa (*F. I.*), contribuindo para a caracterização dos dois jovens. Com efeito, se o trecho A havia logrado, a partir de um toucador, caracterizar uma *belle* ou *cocotte* inglesa do início do século XVIII, poder-se-ia dizer que, socorrendo-nos de outro estrangeirismo, o que emerge do trecho B é igualmente a caracterização, a partir da decoração de um aposento, de um *dandy*

anglo-português dos meados do século XIX.<sup>36</sup> Paralelamente — o que não surpreende, tendo em conta que a acumulação de objectos e a deambulação visual empreendida pelos narradores aproximam de forma evidente os dois trechos —, também a descrição do quarto de Carlos, como a do toucador de Belinda, recorrerá a deícticos e construções assindéticas.<sup>37</sup>

Não obstante esta idêntica acumulação e profusão de objectos nos domínios domésticos que nos foi dado espreitar, pensamos dever acentuar aqui uma distinção básica entre Belinda e Carlos, ainda que ela conduza (como cremos que conduz) a interpretações comportamentais, psico-sociológicas ou axiológicas razoavelmente próximas. Na verdade, os múltiplos, ricos e variados objectos dispostos de forma concentrada sobre o toucador de Belinda acham-se, recorde-se, "(...) in mystic order laid" (*R. L.*, v. 122; itálico nosso); esta ideia de 'ordem' é, a nosso ver, desenvolvida e, logicamente, reforçada pela utilização metódica, consciente, planificada de todos esses produtos e utensílios por Belinda, Betty e pelos invisíveis espíritos do ar, tendo em vista o efeito ou objectivo desejado: o de que "the fair every moment rises in her charms, (...)" (v. 140 e seguintes). Ao longo deste sistemático e gradual embelezamento, subsiste, porém, uma 'anomalia', à qual já nos referimos: o carácter ritualístico-litúrgico que domina a cerimónia, mais apropriado à celebração de um Deus transcendente do que de uma deusa terrena e cujas implicações axiológicas e morais nos parecem evidentes, traduzindo, como se disse, uma inversão ou perversão de valores.

Se em contrapartida nos detivermos no trecho B, verificar-se-á que a "mystic order" que havia presidido à disposição e utilização dos objectos no toucador de Belinda cede agora lugar à mais mundana "desordem" (às duas ocorrências do termo, juntar-se-ão outros congêneres que nomeiam e visualizam o cenário como "caos" e "toda esta confusão").<sup>38</sup> Paralelamente, enquanto os produtos cosméticos e

---

<sup>36</sup> "O quarto de Carlos é indicativo da sua personalidade — o jovem contemporâneo que se veste à *la mode* e conhece a literatura e a cultura popular da sua época." (Stern, *op. cit.*, p. 187); Marina A. P. Lopes, por seu turno, descreve o aposento como "(...) requintadamente caótico, revelador de uma disponibilidade encantada para a vida e o mundo." (Lopes, *O Simbolismo da Casa em Júlio Dinis*, 1987, p. 78). Finalmente, Maria Livia Marchon sublinha também "(...) a ligação íntima que existe entre o ambiente físico e o temperamento humano daquele que o escolheu: o quarto de Jenny (cf. *infra*, nota 42) e o de Carlos são como que um 'cartão de visitas' dos mesmos." (Marchon, *A Arte de Contar em Júlio Dinis*. (...), 1980, p. 161).

<sup>37</sup> Comparem-se os exemplos acima fornecidos (cf. *supra*, p. 5) com os seguintes, colhidos do trecho B: para os deícticos, "aqui", "ali", "noutros pontos", "defronte" e, para os assindetos, "(...) casacos, coletes, calças, mantas (...)" e "(...) cartas, colarinhos, retratos, lenços, chicotes."

<sup>38</sup> É, aliás, significativo que, dado o grau de desordem e não obstante alguma segurança metalinguística (cf. "(...) dificilmente se encontraria mais apropriada expressão para designar o aspecto do aposento (...)", o narrador se mostre, no fundo, consciente de que tenta e não consegue (ou tema não conseguir) levar por diante a homérica tarefa de **descrever** o **indescritível** (cf. "A cena, de facto, *escapa à mais esmiuçadora descrição*" e "O pavimento achava-se literalmente alastrado de *objectos de impossível enumeração* (...)", o que aparentemente explica, justifica ou até requer o derradeiro apelo à mais-valia da imaginação ("*Imagine-se* o resto"); todos os itálicos são da nossa responsabilidade.

demais objectos de Belinda, decorativos e de adorno pessoal, estão **exactamente** onde devem estar e desempenham **exactamente** a função que devem desempenhar, um dos traços dominantes da descrição do quarto de Carlos Whitestone é o profundo desfasamento existente entre os objectos e os seus lugares e funções naturais, como foi já notado <sup>39</sup> e o mais extenso parágrafo transcrito documenta, aliás, de forma exemplar; daí que, a seu modo, o quarto de Carlos espelhe também uma inversão ou perversão, neste caso não tanto de **valores** quanto de **lugares** e **funções**, embora, como veremos, a revisão de práticas e modelos sociais e comportamentais operada ou sofrida por Carlos ao longo do romance sugira ou traduza, afinal, uma crise de valores que, segundo Marina A. P. Lopes, rondaria já de forma imperceptível o adormecido Carlos Whitestone. <sup>40</sup>

Se o quarto de Carlos surge, pois, configurado, como um “lugar da desordem” (pedindo emprestado um título de Raymond Boudon), para essa desordem concorre também, a par da desarrumação e do desleixo evidentes, uma demasiado rápida satisfação (ou recorrente insatisfação) dos bens, produtos e objectos, quiçá atribuível ao mundanismo, materialismo e consumismo que envolvem o quotidiano de Carlos Whitestone: citem-se como exemplos as “(...) luvas, calçadas pela primeira vez na véspera e já postas de lado como inúteis”, os “(...) ramos de flores desfolhadas e murchas, cuja posse, procurada talvez com incansável insistência, trouxe depressa após si o abandono e o esquecimento” e o “(...) livro, que cometera o delito de não excitar a curiosidade, (...)”. Contudo, paralelamente aos (anti-)valores que começámos por nomear, a descrição insinua um estado de espírito que aparentemente os contradiz: o notório desinteresse de Carlos por alguns objectos, independentemente do seu valor material, sugerido ou representado de forma emblemática pela “(...) preciosa jarra de porcelana da Índia (...)”, cujos fragmentos jazem (há quanto tempo?) espalhados pelo chão. <sup>41</sup> Curiosamente, esta atitude de Carlos é compartilhada pelo Terra-Nova, se tivermos presente o uso dado pelo animal ao “sofá luxuoso” e ao “magnífico álbum de gravuras” ...

Tivemos já oportunidade de, partindo do toucador, sobrevoar a acção narrativa de *R. L.* e reconstituir o quotidiano da protagonista, estabelecendo-a como alguém que, explorando de forma deliberada e imprudente os seus dotes físicos, um evidente desafogo económico e uma vasta rede de conhecimentos sociais, procura fazer recair sobre si as luzes da ribalta palaciana e cortesã londrina do início do século XVIII. No quotidiano de Belinda pontificam, como vimos, os jogos de

---

<sup>39</sup> Cf., por exemplo, a esquematização proposta in Eduarda Dionísio *et al.*, *Textos em Situação - 3 — Os Românticos*, 1982, pp. 254-5.

<sup>40</sup> Pensamos, de facto, ser essa a sua posição, quando escreve que “(...) na manhã do dia a seguir ao do seu aniversário (de Carlos), após o baile de máscaras, o quarto prolonga a noite de estúrdia do jovem culto, elegante e abastado e prenuncia uma alteração, uma transição.” (Lopes, *op. cit.*, pp. 79-80).

<sup>41</sup> Igual sorte terá uma outra jarra (esta da China), atirada ao chão por um Carlos enfurecido pelas acusações paternas no episódio da venda do relógio (cap. XXV, p. 362).

cartas, as conversas de salão, os oblíquos olhares lânguidos, o elegante bebericar de uma chávena de chá ou café; o resto do tempo seria, não custa imaginá-lo, passado nessa dourada ociosidade que os italianos designam de *dolce fare niente*. E Carlos? Como se ocupava Carlos Whitestone?

& & &

Se conjugarmos as informações dedutíveis dos objectos dispersos pelo quarto e as veiculadas ao longo da narrativa, com especial incidência nos capítulos iniciais, verificar-se-á que todas as ocupações de Carlos (a equitação, a caça, as jantaradas, os bailes, o teatro, a ópera, etc.) se inscrevem num quadro de boémia mundana e cidadina comparável à de Belinda, salvaguardando, como é óbvio, as especificidades resultantes do sexo, tempo e espaço diferentes. No entanto, se os corropios sociais do quotidiano que Belinda aguarda e nos quais posteriormente mergulha geram evidentes sentimentos de prazer, quase de volúpia, outros são os efeitos (ou talvez outras as causas ...) apontados por Carlos numa das muitas confidências a Jenny:

“Rara é a noite em que me não encho de tédio, em que não morro de sensaboria no meio daquele infernal tumulto, e então, se de lá me lembro de ti, do sossego dos teus serões, do silêncio das tuas noites, do teu bonito quarto cor de violeta, pergunto a mim mesmo, Jenny, porque me conservo longe dali, o que me afasta desse paraíso, voluntariamente perdido por este louco (...). Sinto vontade então de soltar uma lamentação (...) por errar num mundo, que ao pé do teu, Jenny, é também obscuro e selvagem; por estar a respirar num ar bem menos puro.” (cap. VI, p. 125)<sup>42</sup>

A capacidade de auto-análise (e autocrítica) revelada por Carlos neste fraternal desabafo ser-nos-á uma vez mais demonstrada no conhecido episódio da deambulação do jovem pela zona da Boavista até ao extremo ocidental, ainda largamente ruralizado, da cidade do Porto (cap. XIV). Mercê do recurso narratorial ao “monólogo interior”,<sup>43</sup> escutamos as cogitações de Carlos e assistimos ao início de um processo de questionação de modos de vida, amizades e fugidias paixões. Um exemplo bastará para ilustrar os pensamentos deste passeante solitário, precipitados pelo contacto com um meio ainda por urbanizar (e, portanto, mais ‘natural’), não contaminado nem poluído

---

<sup>42</sup> Aproveitando a referência de Carlos ao quarto da irmã (descrito no cap. X, pp. 169-71), sugerimos desde já o confronto das descrições dos respectivos aposentos, acrescentando-lhes eventualmente a do toucador de Belinda, em virtude da oposição estabelecida pelo narrador entre o quarto de Jenny e o *boudoir* francês; cf. também Eduarda Dionísio *et al.*, *op. cit.*, pp. 249-52.

<sup>43</sup> Cf., a propósito, Jacinto do Prado Coelho, “O Monólogo Interior em Júlio Dinis” in *A Letra e o Leitor*, 1977, pp. 125-37.

pelo “ar bem menos puro” a que Carlos metaforicamente aludira junto de Jenny:

“— É uma singular loucura — pensou ele — julgar que se aproveitam os dias da juventude da maneira por que eu vou passando os meus. Do homem, que teve a minha vida, enquanto novo, costuma dizer-se que soube gozar dela em tempo. E como é que eu dela gozei? Na atmosfera asfíxiante de um café; na plateia de um teatro, onde se fala e pensa em tudo menos na beleza da arte; nas assembleias sensaboras; nas esquinas das praças ou em lojas à moda. Na verdade, que delicioso viver!” (cap. XIV, p. 222).

Se tivermos presentes as duas últimas transcrições, parece lícito concluir que os prazeres e os ócios da mundanidade boémia que absorvem por completo Carlos Whitestone se revelam não obstante incapazes de satisfazer ou iludir o tédio de que ele já se queixara junto de Jenny. Embora desdramatizando os sentimentos ou as sensações de tédio, que considera próprios da condição humana ou a ela inerentes, Joel Serrão sublinha a crescente ocorrência do termo a partir dos meados do século passado (contemporânea, portanto, da vida ou actividade literária de Júlio Dinis) e o seu alargamento da esfera da literatura à da linguagem corrente,<sup>44</sup> assinando também a seguinte passagem que, embora extensa, julgamos oportuno transcrever, pela luz que lança sobre quanto nos ocupa e a Carlos preocupa:

“*Spleen*, tédio, ganham terreno ao longo da segunda metade do século XIX, a par e passo que se efectiva a urbanização em larga escala. São sentimentos ‘civilizados’, ou seja, característicos dos homens que tiveram de adaptar-se ao crescimento das cidades e que, em dado momento, se sentiram muralhados nelas, como que ludibriados pela aventura urbana. Falta-lhes o ar. Os largos horizontes, a noite estrelada ou luarenta, o ritmo lento do desenrolar dos dias, tradições tornadas hábitos atávicos, e condicionadas por uma vida que, mesmo quando urbana, tinha o campo à mão de semear, ou dentro da própria cidade, em cujos quintais vicejavam as couves e as árvores e estralejava o cantar do galo, — tudo isso vai ser substituído.

Em vez dos largos horizontes do campo, as ruas sujas, movimentadas e rumorosas; em lugar da noite natural, de Lua e estrelas, a noite artificial e enjoativa do gás; em vez do ritmo estacional e dos anos, o galopar dos dias e das horas, numa pressa, numa ‘febre’ que contagiava tudo e todos. Desse choque entre hábitos ancestrais e necessidades novas, resultam a instabilidade, o desajustamento, acre percepção da solidude. Solidude essa que, umas vezes, se

---

<sup>44</sup> Cf. “Em Torno da Experiência Oitocentista do Tédio” in *Temas Oitocentistas - II*, 1978, p. 144 e pp. 168-72.

condensa afectivamente no *spleen*, no tédio próprio das cidades, outras, em sonhos de evasão, ou de uma nova comunhão humana a constituir peça a peça, desde o princípio.”<sup>45</sup>

Se, como nota ainda Joel Serrão, “(...) o tédio, uma vez instalado, corrói, desgasta, desfibra, envenena, insidiosamente, até transformar o pobre mortal entediado como que numa folha seca arrastada, aos tombos, pelo vento de Outono”,<sup>46</sup> imperioso se torna afastar esse ‘Outono’ de quem, como Carlos, se encontra, afinal, na ‘Primavera’ da vida e buscar para a doença que se acerca do jovem um medicamento tão preciso quanto o fora já o seu auto-diagnóstico. À realização pessoal de Carlos e ao concomitante estabelecimento dessa “(...) nova comunhão humana a constituir peça a peça, desde o princípio”, abrem-se duas grandes vias que, por comodidade, procuraremos seguir em separado.

A primeira, de carácter familiar, é, aliás, a trilhada por Carlos no cap. XV, na sequência do já referido passeio pelos arrebaldes do Porto e, mais precisamente, dos valores, das virtudes e dos prazeres domésticos entrevistados pelo mesmo Carlos nas tarefas a que se entrega a jovem da varanda (Cecília). No espaço da mansão Whitestone, essa tentativa de reconciliação com a vida doméstica sai, é certo, parcialmente gorada, talvez porque, sem esquecer ou minimizar as inúmeras tentativas de Jenny nesse sentido, será, afinal, Cecília quem materializará os objectivos mentalmente traçados por Carlos durante o passeio (cap. XV, p. 225), assegurando através do casamento a plena realização afectiva do jovem e, por conseguinte, a sua adesão inequívoca e definitiva aos valores da família e da intimidade.

No plano socioprofissional e em termos abstractos ou ideais, a realização de Carlos Whitestone passaria, em princípio, pela articulação ou pelo equilíbrio de dois termos que um outro ‘Carlos’ (Charles Baudelaire, 1821-67), citado por J. Serrão, explicitamente contrapõe:

“Em cada momento somos esmagados pela ideia e pela sensação do tempo. E só há dois meios para escapar a esse pesadelo, para esquecê-lo: o prazer e o trabalho. O prazer gasta-nos. O trabalho fortalece-nos. Escolhamos. Quanto mais nos utilizarmos de um desses meios, mais repugnância nos inspirará o outro.”<sup>47</sup>

Tudo quanto vimos dizendo torna fácil adivinhar para que lado pende o coração do jovem Carlos ... De resto, no decurso do seu primeiro diálogo com Jenny (cap. VII, pp. 134-6), Carlos terá ocasião de dissertar sobre o seu relacionamento com o mundo do trabalho representado no escritório da firma Whitestone, cujos prestígio comercial, solidez e saúde económico-financeiras são evocados logo nas

<sup>45</sup> *Idem*, “O tédio citadino” in *Temas Ottocentistas - I*, 1980, p. 146.

<sup>46</sup> *Idem*, “Em Torno da Experiência (...)” in *op. cit.*, 1978, p. 147.

<sup>47</sup> Baudelaire, *Journaux Intimes* apud J. Serrão, *op. cit.*, 1978, p. 154.

páginas inaugurais. Apesar da elevada cotação atingida pela firma na bolsa empresarial da Invicta ou, mais simplesmente, na Praça, "(...) nome que entre nós se dá ainda à Rua dos Ingleses, principal centro de transacções do alto comércio portuense (...)" (cap. I, p. 46),<sup>48</sup> Carlos declara odiar e abominar essa rua (cap. VII, p. 135) e considera as idas ao escritório um ritual hipócrita e de todo despido de sentido ou utilidade, quer pela sua própria inépcia, quer pelas interferências negativas no **verdadeiro** trabalho personificado em Manuel Quintino, o honrado guarda-livros e pai de Cecília. Eis porque, enquanto o austero e respeitável Mr. Richard Whitestone, membro da alta burguesia anglo-portuense, exporta e negoceia, e Manuel Quintino, representante da pequena burguesia dos serviços, trabalha **a sério** "(...) curvado prá secretária / fazendo letra bonita, (...)", qual personagem de Manuel da Fonseca,<sup>49</sup> Carlos, filho e herdeiro de Mr. Whitestone, troca os negócios paternos pelos ócios filiais ... e pura e simplesmente **não** trabalha.

Dito isto, importa, no entanto, acrescentar duas ressalvas. Em primeiro lugar, Carlos mostrar-se-á, em determinado momento, disposto a **fingir** que trabalha, não tanto para assumir (de forma fictícia porque encenada) as responsabilidades que a Praça, centro do mundo financeiro e comercial portuense, legitimamente espera (ou exige) do legítimo herdeiro da casa Whitestone,<sup>50</sup> quanto para agradecer ao pai, como forma de contrição (pela ausência da noite anterior) e gratidão (pela oferta do relógio). Desse trabalho fictício nos dão conta os capítulos VIII e IX, centrados respectivamente na Praça e no escritório,

---

<sup>48</sup> A propósito desta rua, João Gaspar Simões alude à "(...) célebre litografia de J. J. Forrester (...)" (Simões, *Júlio Dinis*, 1964, p. 150); trata-se, como se sabe, de Joseph James Forrester (1809-61), barão Forrester, aquarelista, cartógrafo e viticultor tragicamente desaparecido nas águas do Douro e marido de D.<sup>a</sup> Antónia Ferreira (a célebre Ferreirinha, da casa Porto Ferreira). Não conseguimos localizar essa litografia de Forrester; veja-se, no entanto, a aguarela de T. M. Johnson sobre o mesmo tema, datada de 1893 (trinta e oito anos após o tempo da diegese de *F. I.*), presentemente exposta no Clube portuense e reproduzida em Berkeley e Lowndes, *English Art in Portugal*, 1994, p. 63, ilustração n.º 48.

<sup>49</sup> "Coro dos Empregados da Câmara" in M. Alberta Menéres e E. M. de Melo e Castro (eds.), *Antologia da Poesia Portuguesa* (...), 1979, I, pp. 65-6; por uma questão de concordância entre o sujeito aqui visado (Manuel Quintino) e as formas verbais, colocámos o participio no singular.

<sup>50</sup> A importância da Praça transcende, contudo, os planos meramente comerciais e financeiros, visto ser ela quem de certo modo legitima ou sanciona o casamento de Carlos e Cecília que, por não ser à partida previsível ou completamente 'natural' (recorde-se que ele une, afinal, a filha do empregado ao filho do patrão), lhe é apresentado de forma prévia, pública e credível. Estamos, como é óbvio, perante a tendência, universalmente detectada na narrativa dinisiana, para a inserção da intriga amorosa numa mais vasta harmonização de classes, estratos ou interesses socioeconómicos diferentes que, otimizando os melhores traços das partes, permite a superação de valores e preconceitos caducos, a renovação de energias, um determinado tipo de progressão e, por conseguinte, o advento de uma nova ordem social, económica, agrícola, laboral ou moral. Sobre este ponto, cf., por exemplo, A. J. Saraiva, "Júlio Dinis" in *Para a História da Cultura em Portugal*, 1979, II, pp. 63-4 e pp. 69-70, Lepecki, *Romantismo e Realismo na Obra de Júlio Dinis*, 1979, p. 44, pp. 83-4 e pp. 111-2, Buescu in J. Dinis, *op. cit.*, pp. 19-20 e p. 30 e *idem*, "Ler Júlio Dinis" in *A Lua, a Literatura e o Mundo*, 1995, pp. 62-3.

que transpõem, de resto, as fronteiras do cómico, ao relatarem a surpresa, a credulidade e a satisfação íntima de Mr. Richard ante a (pseudo-)actividade e o (pseudo-) conhecimento dos negócios da firma por parte de Carlos.

Em segundo lugar — e uma vez mais não obstante o que se acabou de dizer —, a doença e convalescença de Manuel Quintino, directamente responsáveis pelo 'estágio' a que se candidata um Carlos entretanto amadurecido, atingido pelas setas de Cupido e, por isso mesmo, naturalmente apostado em aumentar o capital de simpatia já amealhado junto de Cecília, trarão à superfície as motivações, as capacidades e os conhecimentos, já não fictícios, mas **reais**, de Carlos Whitestone, o que explica a modificação entretanto operada nos juízos, apesar de tudo sempre indulgentes, de Manuel Quintino:

“Como diabo lhe deu o rapaz para vir hoje ao escritório?... Bom moço, isso lá é, um coração de pomba ... A cabeça é que ... E nisto de negócio, então!... Eh! Eh! Eh! E o pai a imaginar há pouco ... A gente sempre tem cegueiras pelos filhos! (...) E o velho quer-lhe deveras ... Toda a sua pena é o rapaz não tomar gosto para o comércio. Aquilo também muda ... Verduras! Bom rapaz! bom rapaz! Tem a quem sair.” (cap. IX, p. 168).

“— Que esperteza de rapaz! (...) Tem diabo! Como entende tão bem estas coisas do comércio, a que andou sempre estranho! Era capaz de enrodilhar outro, que não tivesse a experiência que eu tenho! Uma coisa assim! Parece até que adivinha! É até um pecado andar fora da vida do negócio ... Dêem-lhe alguns anos de prática e verão o que dali sai.” (cap. XXII, p. 342).

A conjugação destes dois vectores, o Amor e o Trabalho, com as propriedades regeneradoras que lhes são reconhecidas, contribui, de facto, de forma decisiva para o amadurecimento e a realização integrais de Carlos Whitestone, que se mostra capaz de formar a sua própria família, responder às expectativas e assumir as responsabilidades socioprofissionais inerentes ao meio em que se movimenta. Seria, no entanto, injusto silenciar o papel de Jenny,<sup>51</sup> personagem que funciona desde o início como o anjo do lar, a subtil tecedeira e guardiã da harmonia e felicidade domésticas,<sup>52</sup> dissipando ou afas-

---

<sup>51</sup> No tocante ao casamento Carlos/Cecília e às resistências contra ele erguidas tacitamente pela Praça e pelo próprio Richard Whitestone, atente-se nas estratégias concebidas (e em larga medida executadas) por Jenny nos derradeiros capítulos, como a visita a casa de Cecília e o subsequente passeio de carruagem das duas jovens, abrangendo a Praça e o escritório, e a promoção, largamente publicitada, de Manuel Quintino a sócio da casa Whitestone, aproveitando uma sua intervenção recente que lograra evitar um negócio ruinoso para a mesma casa.

<sup>52</sup> “Enquanto funções morais e sociais, (...) as mulheres excepcionais em Júlio Dinis são fortes irradiadoras das energias susceptíveis de harmonizar o cosmos, de solucionar, em bem, os conflitos.” (Lepecki, *op. cit.*, p. 26; cf. também *ibidem*, p. 29 e pp. 97-9).

tando as nuvens dos desentendimentos e das tensões que não raro pairam sobre pai e filho e dando, pois, razão a Gaston Bachelard, quando escreve: “Dans l'équilibre intime des murs et des meubles, on peut dire qu'on prend conscience d'une maison construite par les femmes. Les hommes ne savent construire les maisons que de l'extérieur.”<sup>53</sup>

& & &

Deixámos deliberadamente para o final algumas ideias que, de modo implícito e talvez já pressentido pelo leitor, nos acompanham desde o início deste estudo: os comprovados conhecimentos, por parte de Júlio Dinis, da língua e literatura inglesas, bem como a inclusão nesses conhecimentos da figura de Pope e, presumivelmente, *R. L.*,<sup>54</sup> embora nos pareça já excessivo levantar ou defender a hipótese (que nos remeteria para conexões intertextuais talvez inconscientes ou involuntárias e, por isso mesmo, de difícil comprovação) de a descrição popiana do toucador de Belinda ter influenciado a descrição dinisiana do quarto de Carlos Whitestone. O estudo aprofundado de qualquer destes vectores (ou, por maioria de razão, todos eles ...) requeriria fatalmente um outro artigo, pelo que nos limitaremos a apresentar de forma sumária alguns dados porventura significativos.

Sem querermos sucumbir às tentações biografistas datadas e desacreditadas pela crítica literária, não podemos, contudo, deixar de lembrar a ascendência anglo-irlandesa de Júlio Dinis, cuja mãe, conforme lembram alguns críticos e biógrafos do romancista, ostentava ainda o apelido Potter.<sup>55</sup> É, sem dúvida, possível e até tentador ver nesta circunstância pessoal a primeira ou principal responsável pela familiaridade desde cedo mantida por Dinis com a língua, literatura e cultura inglesas, amplamente testemunhada em *F. I.* através da evocação ou representação romanesca dos mais variados traços da personalidade e do património nacionais ingleses. De facto, valores e princípios ideológicos (políticos, sociais, económicos, ético-morais, educativos, etc.), hábitos, gostos, passatempos, autores, obras, personagens literárias ... todos eles se passeiam nas páginas do romance, “(...) esse estudo de caracteres centrado na urbe, verdadeiro quadro de costumes à maneira da ficção britânica e com seus laivos de balzaquianismo.”<sup>56</sup> No que toca especificamente ao domínio linguístico e literário do inglês, o mesmo Gaspar Simões adianta:

---

<sup>53</sup> Bachelard, *op. cit.*, p. 74.

<sup>54</sup> O *Dicionário Bibliográfico Português*, de Inocêncio Francisco da Silva, cita duas traduções portuguesas de *R. L.*, uma das quais (a de Francisco José Pinheiro Guimarães, 1843) antecede em pelo menos quinze anos a composição de *F. I.* (cf. AAVV, “Projecto Dicionário Bibliográfico Português (...)” in Maria Leonor Machado de Sousa (dir.), *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, n.º 2 (1992), p. 44, itens n.º 272 e 273).

<sup>55</sup> Cf., por exemplo, J. Gaspar Simões, *op. cit.*, pp. 12-3, Stern, *op. cit.*, p. 33 e Saraiva, *op. cit.*, p. 50.

<sup>56</sup> Simões, *ibidem*, p. 136; o próprio subtítulo apostado a *F. I.* (Cenas da Vida do Porto) é normalmente apontado como um indicio desse balzaquianismo.

“De resto é a familiaridade com esta língua (...) que lhe permite, muito novo, abeirar-se de uma cultura literária por esse tempo bem pouco generalizada em Portugal, sequer entre os próprios intelectuais. E aí nos encontramos com uma das facetas da sua preparação que teria sido decisiva na orientação ulterior da sua carreira literária. Falando, ao que parece, mal e com sotaque a língua inglesa, dominava-a tanto ou tão pouco que de muito jovem se pôs a traduzir os mestres das letras anglo-saxónicas, inclusivamente Milton e Shakespeare.”<sup>57</sup>

Milton (1608-74) e Shakespeare (1564-1616), figuras que voltaremos, talvez inesperadamente, a encontrar; mas desde já também os primeiros marcos de um percurso de formação, educação e exercício literários, aos quais se virão juntar Henry Fielding (1707-54), Laurence Sterne (1713-68), Oliver Goldsmith (1730?-74), Jane Austen (1775-1817), William Thackeray (1811-63), Charles Dickens (1812-70), George Eliot (1819-80) ... estrelas da luminosa constelação novelística inglesa dos séculos XVIII e XIX,<sup>58</sup> cuja influência tem sido detectada, por exemplo, na intenção e no tratamento realistas, na escolha e caracterização apurada de personagens comuns e no pendor digressivo característicos, entre outros, da escrita dinisiana,<sup>59</sup> o que não significa, como é óbvio, que outras influências não sejam também frequentemente apontadas, sobretudo nacionais e francesas,<sup>60</sup> embora, para o nosso estudo, elas assumam compreensivelmente menor importância.

Conforme tem sido sublinhado por alguns críticos, nem só de pistas literárias se compõe o rasto que a anglofilia de Júlio Dinis

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>58</sup> Cf. *ibidem*, p. 133 e p. 146; para uma inventariação mais completa de autores, personagens e outros sinais de uma presença da cultura inglesa na obra dinisiana, cf. também Stern, *op. cit.*, pp. 48-56 e p. 246, afirmando-se nesta última que “os romancistas ingleses do século XVIII, principalmente Fielding e Goldsmith (...) aclarariam mais as ideias de Dinis quanto a técnica de caracterização, ensinando-lhe a apresentação de figuras vividas e ternas com profundidade psicológica.” Nas palavras introdutórias que Vitorino Nemésio dedica a Júlio Dinis, dando-o como “formado na leitura do romance inglês (...)” e citando, a propósito, Fielding e Dickens (Nemésio (ed.), *Portugal. A Terra e o Homem* (...), 1978, p. 129), aponta-se também “(...) um matiz de vida inglesado, que se reflecte porventura na poetização da vida patriarcal portuguesa (...)” (*ibidem*).

<sup>59</sup> Cf. Simões, *ibidem*, pp. 115-6 e o artigo de Sampaio Bruno, “O Romance Rural” in *ibidem*, pp. 210-1; o mesmo Simões adverte, porém, que “o realismo entre nós introduzido por Júlio Dinis procede de duas fontes: a britânica e a garrettiana. Da cepa inglesa provinha o sentimento da realidade, essa como que hipoteca à observação e ao sentido concreto do mundo (...) e da cepa garretiana o exemplo anti-retórico, o molde linguístico coloquial de que as *Viagens na Minha Terra* são o paradigma.” (*ibidem*, pp. 135-6).

<sup>60</sup> Entre elas contam-se, respectivamente, as de A. Garrett (1799-1854), *Viagens na Minha Terra* (1843; ed. em volume, 1846), A. Herculano (1810-77), *O Pároco da Aldeia* (ed. em volume in *Lendas e Narrativas*, 1851) e Rodrigo Paganino (1835-63), *Os Contos do Tio Joaquim* (1861) e X. de Maistre (1753-1821), *Voyage Autour de ma Chambre* (1794); cf., por exemplo, Stern, *op. cit.*, pp. 143-4.

deixaria, afinal, na sua obra; sem fornecer exemplos ou argumentos abonatórios, Irwin Stern, aliás, criticá-la-ia por duas vezes, ao apontar a “(...) idolatria cega (de Dinis) pela Inglaterra (...)” e defender que “a sua consciência política foi naturalmente influenciada pelas suas próprias predilecções, daí o excessivo e, até certo ponto, injustificado louvor da Inglaterra.”<sup>61</sup> Mas o silêncio que cobre os fundamentos da crítica não apaga, como é lógico, os múltiplos sinais de uma presença; e com efeito, se optarmos por buscar e seguir os indícios de uma ideologia política, social e económica disseminados por tão breve percurso novelístico,<sup>62</sup> soar-nos-ão talvez como familiares um certo e difuso liberalismo progressista, porventura defendido ou proposto com a força e a convicção ingénuas das utopias; o sentido e a proposição de consensos, entendimentos ou alianças interclassistas centrados numa vasta classe média (que abarca, assim, camadas mais ou menos abastadas, remediadas ou humildes), o que permite — e de que não raro resulta — alguma miscigenação e mobilidade sociais e a consequente interpenetração de códigos, princípios e valores, o ‘aburguesamento’ do nobre e o ‘enobrecimento’ do burguês e, por conseguinte, a coexistência de velhas e novas ‘aristocracias’ de nascimento e merecimento; o apego, quase diríamos ‘puritano’, à realização pessoal e redenção moral representadas no (e operadas pelo) trabalho honesto e diligente, para além, portanto, das simples motivações e satisfações económicas; a valorização do carácter, do espírito de iniciativa, da intimidade materializada na casa e na família, etc., etc. Para a germinação de algumas destas ideias terá talvez contribuído o meio onde Júlio Dinis nasceu, cresceu e escreveu: o Porto, berço geográfico, histórico e mitológico da burguesia liberal portuguesa; o Porto, que alguém já definiu como a mais inglesa das nossas cidades; o Porto que, na sabedoria e na percepção populares, trabalha, enquanto Coimbra estuda e Lisboa se diverte.

Voltemos, porém, à literatura, com um duplo pedido de desculpas: a Carlos, por de novo lhe batermos à porta do quarto, dispostos a vistoriá-lo, e ao leitor, cujo olhar procuraremos guiar até quatro objectos que deliberadamente ocultámos, tarefa, aliás, facilitada pela desordem reinante e atribuível pelo narrador a uma “(...) dança fantástica (...)”, nocturna e carnavalesca. Do ponto de vista artístico-decorativo, esses quatro objectos — os bustos de William Shakespeare (1564-1616), John Milton (1608-72), Sir Walter Scott (1771-1832) e Lord Byron (1788-1824) — materializam, afinal, a presença da literatura inglesa no universo íntimo, pessoal, quotidiano de Carlos Whitestone; o facto de Alexander Pope não figurar nesta galeria de notáveis não nos autoriza, porém, a deduzir que o autor de *F. I.* desconheceria o autor de *R. L.*, nem tal seria, de resto, plausível, tendo em atenção as já focadas continuidade e solidez do envolvimento dinisiano com a literatura inglesa dos séculos XVI a XIX, em termos

---

<sup>61</sup> Stern, *op. cit.*, p. 50 e p. 74, respectivamente.

<sup>62</sup> Cf., por exemplo, Saraiva, *op. cit.*, p. 53 e pp. 63-71, Lepecki, *op. cit.*, *passim*, Buescu, *op. cit.*, pp. 62-3 e pp. 65-6 e ainda *supra*, nota 50.

de gostos, leituras, modelos e influências. Além disso, Pope (esse ausente quinto busto) surge momentaneamente em *F. I.*, evocado por um companheiro de jantar no “Águia de Ouro”: o jornalista aspirante a crítico literário que, ao classificar o poeta neoclássico de “frio”, “árido” e “marmóreo” (cap. III, p. 80), expressa, afinal, de forma quase escultórica, um ponto de vista ainda hoje defendido e difundido, mas, sem dúvida, dominante no tempo, ainda largamente romântico, de Júlio Dinis.

## ANEXO

Trecho A:

“He (Ariel) said; when Shock, who thought she slept too long,  
Leaped up, and waked his mistress with his tongue.  
’Twas then, Belinda, if report say true,  
Thy eyes first opened on a billet-doux;  
Wounds, charms, and ardours were no sooner read,  
But all the vision vanished from thy head.  
And now, unveiled, the toilet stands displayed,  
Each silver vase in mystic order laid.  
First, robed in white, the nymph intent adores,  
With head uncovered, the cosmetic pow’rs.  
A heav’nly image in the glass appears,  
To that she bends, to that her eyes she rears;  
Th’ inferior priestess, at her altar’s side,  
Trembling begins the sacred rites of pride.  
Unnumbered treasures ope at once, and here  
The various offerings of the world appear;  
From each she nicely culls with curious toil,  
And decks the goddess with the glitt’ring spoil.  
This casket India’s glowing gem unlocks,  
And all Arabia breathes from yonder box.  
The tortoise here and elephant unite,  
Transformed to combs, the speckled, and the white.  
Here files of pins extend their shining rows,  
Puffs, powders, patches, Bibles, billet-doux.”

(*R. L.*, Canto I, vv. 115-38, p. 60)

Trecho B:

“Carlos dormia tranquilamente quando o velho André lhe entrou no quarto. A respiração profunda, pausada e regular, denunciava um sono livre de pesadelos e de sonhos importunos.

O criado, depois de escutar algum tempo aquele som, único que, como do bater da pêndula vizinha, se percebia no quarto, caminhou

com precaução, bem escusada a quem vinha para despertar, até uma das janelas, que entreabriu.

Espalhou-se então no aposento uma meia claridade, coada através das longas cortinas que, soltas das abraçadeiras doiradas, rojavam pelo tapete.

Pôde então o velho observar a completa desordem que ia naquela sala.

Estes raios de luz, menos felizes do que os evocados pelo *fiat lux* do Génesis, pode dizer-se que vieram ainda iluminar um caos; pois dificilmente se encontraria mais apropriada expressão para designar o aspecto do aposento, a cuja vista se dissolveu em sorrisos toda a sisuda gravidade desenhada nos lábios e nas feições do mordomo.

A cena, de facto, escapa à mais esmiuçadora descrição.

Parecia que os objectos, ali contidos, haviam, durante a noite, entrado em dança fantástica, de tal sorte os surpreendera o dia, deslocados da natural situação.

As cadeiras, amontoadas em desordem no meio da sala, haviam usurpado as atribuições dos guarda-roupas; estes, abertos de par em par, patenteavam o interior desordenado e quase vazio, como após um saque de cidade conquistada.

Nas mesas, nos sofás, em *voltaires*, no chão, por toda a parte enfim, menos nos lugares competentes, viam-se casacos, coletes, calças, mantas de diferentes cores e feitios. O pavimento achava-se literalmente alastrado de objectos de impossível enumeração; aqui, umas luvas, calçadas pela primeira vez na véspera e já postas de lado como inúteis; ali, alguns ramos de flores desfolhadas e murchas, cuja posse, procurada talvez com incansável insistência, trouxe depressa após si o abandono e o esquecimento; noutros pontos, charutos meio consumidos, os fragmentos de uma preciosa jarra de porcelana da Índia, um livro, que cometera o delito de não excitar a curiosidade, uma cadeira derrubada com o fardo que lhe pesou sobre o espaldar; cartas, colarinhos, retratos, lenços, chicotes. As esporas no lugar do relógio; este pousado na beira do mármore do fogão; sobre o leito, um dominó de cetim; pendente à cabeceira, o jornal da véspera e um longo cachimbo com tubo de guta-percha; aos pés, o polvorinho de caça, o *robe de chambre* de damasco e o teliz da horsa favorita; no velador, um tinteiro de prata, transformado em cinzeiro de charutos; um chapéu pendurado na chave da porta; o candeeiro no chão, alguns livros e mapas geográficos quase debaixo da cama. Um *abat-jour* de cartão envernizado com figuras extravagantes, representando chins em posições todas chinesamente ridículas, servia de barrete ao busto de Shakespeare, cujo pescoço estava além disso diplomaticamente enfeitado com uma gravata de baile; defronte, Byron, coberto com chapéu de feltro de abas largas, o qual lhe pendia galhardamente sobre a orelha esquerda, parecia fitar com petulância o seu ilustre conterrâneo; no outro ângulo, era aquela figura séria e bondosa de *sir* Walter Scott, com não sei que ares de acanhado debaixo do barrete turco, que a guerra da Crimeia pusera então à moda; e finalmente um quarto busto ocultava, sob máscara de cetim preto, a expressão de candura e

sofredora tristeza do cantor dos combates dos anjos e demónios, o sublime Milton.

Dir-se-ia que estes grandes personagens da literatura inglesa, obedecendo à voz do Carnaval, haviam surgido da sepultura, para virem celebrar também entre si, com as suas cabeças pálidas, a mais estranha mascarada.

No meio de toda esta confusão, um enorme terra-nova, de ventas leoninas e corpulência de touro, languidamente recostado nas moles almofadas do sofá luxuoso, pousava as patas musculosas e peludas sobre um magnífico álbum de gravuras, com a mais absoluta irreverência pela preciosidade, que assim lhe servia de cabeceira e de estrado.

Imagine-se o resto.”

(F. I., cap. VI, pp. 117-9)

## REFERÊNCIAS DA BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Trecho A:

I — Activa:

POPE, Alexander, “The Rape of the Lock” in *The Poetical Works of Alexander Pope. Reprinted from the Chandos Poets. With Memoir, Explanatory Notes, & c.* London: Frederick Warne and Co, “The Chandos Classics”, s.d., pp. 53-78.

II — Passiva:

DAVISON, Dennis (ed.), *The Penguin Book of Eighteenth-Century English Verse*, Harmondsworth, Penguin Books, 1983 (1973).

FORD, Boris (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature, IV, From Dryden to Johnson*, Harmondsworth, Penguin Books, 1982 (*The Pelican Guide to English Literature*, 1957).

GORDON, I. R. F., *A Preface to Pope*, London and New York, Longman, “Preface Books”, 1981 (1976).

HAMMOND, Brean, *Pope*, Brighton, The Harvester Press, “Harvester New Readings”, 1986.

HARVEY, Sir Paul (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, 4th edition revised by Dorothy Eagle, Oxford, at the Clarendon Press, 1983 (1932).

JARDIM, Alberto F., “Por causa de uma madeixa” in *Estudos Sobre Literatura Inglesa*, s.l., s. ed., II, 1960, pp. 45-81.

- JONES, Vivien (ed.), *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, London and New York, Routledge, 1990.
- LANDA, Louis A., "Pope's Belinda, The General Emporie of the World, and the Wondrous Worm", "Of Silkworms and Farthingales and the Will of God" e "London Observed: The Progress of a Simile" in *Essays in Eighteenth-Century English Literature*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1980, pp. 178-231.
- NOKES, David, *Raillery and Rage. A Study of Eighteenth Century Satire*, Brighton, The Harvester Press, 1987, pp. 99-121.
- ROGERS, Pat, *The Augustan Vision*, London, Methuen & Co., "University Paperbacks", n.º 635, 1978 (Weidenfeld & Nicolson, 1974).
- (ed.), *The Eighteenth Century*, London, Methuen & Co., "The Context of English Literature — University Paperbacks", n.º 640, 1978.
- SAMBROOK, James, *The Eighteenth Century. The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1700-1789*, London and New York, Longman, "Longman Literature in English Series", 1989 (1986).
- TAYLOR, A. P. J., "Conquerors and Profiteers" in *Essays in English History*, Harmondsworth, Penguin Books in association with Hamish Hamilton, 1984, pp. 26-45 (1976; artigo originalmente publicado in *History of the British Empire*, s.l., BBC/Time-Life Books, 1973).
- WAIN, John (ed.), *The Oxford Anthology of English Poetry, I, Spenser to Crabbe*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1990.
- WILLIAMS, Raymond, *The Country and the City*, London, The Hogarth Press, 1985 (Chatto & Windus, 1973).

Trecho B:

I — Activa:

DINIS, Júlio, *Uma Família Inglesa*. Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária de Helena Carvalhão Buescu, Lisboa, Editorial Comunicação, "Textos Literários", n.º 43, 1985.

II — Passiva:

BUESCU, Helena Carvalhão, "Ler Júlio Dinis" in *A Lua, a Literatura e o Mundo*, Lisboa, Edições Cosmos, "Cosmos Literatura", n.º 6, 1995, pp. 59-67.

—————, *Incidências do Olhar: Percepção e Representação. Natureza e Registo Descritivo na Evolução do Romance Romântico (Portugal, França, Inglaterra)*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990 (Dissertação de Doutoramento em Literatura Comparada apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1988).

- COELHO, Jacinto do Prado, "O Monólogo Interior em Júlio Dinis" in *A Letra e o Leitor*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Moraes Editores, "Temas e Problemas", 1977, pp. 125-37 (1969).
- DIONÍSIO, Eduarda *et al.*, *Textos em Situação - 3 — Os Românticos. Antologia de Textos Literários (Programa do 10.º ano de Português)*, Lisboa, Publicações Gradiva, 1982.
- LEPECKI, Maria Lúcia, *Romantismo e Realismo na Obra de Júlio Dinis*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, "Biblioteca Breve", n.º 39, 1979.
- LOPES, Marina de Almeida Ribeiro A. P., *O Simbolismo da Casa em Júlio Dinis*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1987.
- MARCHON, Maria Livia Diana de Araújo, *A Arte de Contar em Júlio Dinis. Alguns Aspectos da sua Técnica Narrativa*, Coimbra, Livraria Almedina, "Novalmedina", n.º 38, 1986.
- NEMÉSIO, Vitorino (ed.), *Portugal. A Terra e o Homem. Antologia de Textos de Escritores dos Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.
- SARAIVA, António José, "Júlio Dinis" in *Para a História da Cultura em Portugal*, 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, II, pp. 47-73 (1946).
- SIMÕES, João Gaspar, *Júlio Dinis*, Lisboa, Editora Arcádia, "A Obra e o Homem", n.º 12, s.d. (1964).
- STERN, Irwin, *Júlio Dinis e o Romance Português (1860-1870)*, Porto, Lello & Irmão, 1972.
- Varia:
- AAVV, "Projecto Dicionário Bibliográfico Português de Inocêncio Francisco da Silva" in Maria Leonor Machado de Sousa (dir.), *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Estudos Comparados de Línguas e Literaturas Modernas, n.º 2 (1992), pp. 7-65.
- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, 4e. éd., Paris, Quadrigue/PUF, 1989 (1957).
- BACON, Francis, *Essays*. Introduced by Michael J. Hawkins, London and Melbourne, J. M. Dent & Sons Ltd., "Everyman's Library", 1985 (1915).
- BERKELEY, Alice e LOWNDES, Susan, *English Art in Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, "História da Arte", 1994.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (eds.), *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris, Éditions Robert Laffont S. A. et Éditions Jupiter, "Bouquins", 1982 (1969).

- COHEN, J. M. e M. J. (eds.), *The Penguin Dictionary of Quotations*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd., 1981 (1960).
- ECO, Umberto, "Sobre os Espelhos" in *Sobre os Espelhos e outros ensaios*, Lisboa, Difel, 1989, pp. 11-44 (*Sugli specchi e altri saggi*, s.l., Gruppo Editoriale Fabrri, Bompiani, Sonzogno, Etas, S.p.A., 1985).
- MENÉRES, M. Alberta e CASTRO, E. M. de Melo e (eds.), *Antologia da Poesia Portuguesa. 1940-1977*, Lisboa, Moraes Editores, com o patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura, "Círculo de Poesia", n.º 89, 1979, 2 vols.
- QUEIRÓS, J. M. Eça de, "O Francesismo" in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Círculo de Leitores, "Obras Completas de Eça de Queirós", XV, 1982, pp. 147-67.
- SERRÃO, Joel, "Em Torno da Experiência Oitocentista do Tédio" in *Temas Oitocentistas - II — Para a História de Portugal no Século Passado*, Lisboa, Livros Horizonte, "Obras de Joel Serrão", n.º 3, 1978, pp. 137-223 (1962).
- , "O tédio citadino" in *Temas Oitocentistas - I — Para a História de Portugal no Século Passado*, Lisboa, Livros Horizonte, "Obras de Joel Serrão", n.º 2, 1980, pp. 140-6 (1959).
- SOMBART, Werner, *Amor, Luxo e Capitalismo*, Lisboa, Livraria Bertrand Editora, 1990 (*Luxus und Kapitalismus*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1983).