

# ESCLARECIMENTO CRÍTICO, RECONCILIAÇÃO E TOLERÂNCIA NAS CARTAS LITERÁRIAS DE JÚLIO DINIS

CARMEN MATOS ABREU\*

**Resumo:** No século XIX a publicação de cartas nos jornais diários foi um investimento que estimulou autores e público leitor em geral. De várias tipologias temáticas, este veio literário consentiu num criativo exercício de escrita ao qual o escritor-médico português Júlio Dinis não foi indiferente. Posteriormente coligidas em *Inéditos e Esparsos*, as suas cartas literárias organizaram um perspicaz e irónico desafio à reflexão a partir de considerações filosóficas, caracterização de género, auscultação dos modos, descrições geográficas ou da apologia das gentes e rotinas da cidade ou do campo, infletindo para linhas de orientação ditadas pela emergente Ciência. Em causa estavam os comportamentos, as condutas psicológicas, o rigor e frieza da estrutura social. Conforme se lerá, nestas cartas assinadas por Diana de Aveleda o desafio foi grande e muitos foram os desafiados.

**Palavras-chave:** Júlio Dinis; Diana de Aveleda; cartas literárias; reconciliação e tolerância.

**Abstract:** The publication of letters in the 19th century daily newspapers stimulated authors and the readership in general. This kind of literature brought to the readers the possibility of discussing and reflecting about different topics, and one of the well-known Portuguese letter-writers was the doctor and fiction-writer Júlio Dinis. Collected in *Inéditos e Esparsos*, his literary letters offer a charming and ironic challenge to the reader's judgement, often mixed by some philosophical considerations. Every subject bring into focus problems of gender, diverse manners in city or field, geographical descriptions and the corresponding influence in moods, reaching some letters to point out several guidelines of the emerging Science. Signed by the female name Diana de Aveleda, in these letters we find a great concern about psychological behaviours and the accuracy and coldness of social structures.

**Keywords:** Júlio Dinis; Diana de Aveleda; literary letters; reconciliation; tolerance.

Tomando parte numa longa tradição, também em Portugal e sobretudo a partir do Renascimento, o modo epistolar no século XIX não constitui novidade literária, já que os escritores, em geral, publicavam os seus textos com a configuração de cartas dirigidas a alguém, a uma minoria, ou a todos os membros de determinada comunidade, cartas enfim sem destinatário certo, cartas que não recebiam resposta, cartas que afinal se impunham quase tão-somente como mote para reflexão, e possível estímulo crítico do tema entre aqueles – leitores, é claro! – que por ele se tivessem interessado.

E assim se erguia a possibilidade do autor dessas cartas dar largas ao seu pensamento junto da sociedade, não se poupando à abordagem de factos ou disposições sociais em relação aos quais discordava, ora refletindo acerca de motivações mais intelectuais, ora discutindo temas de interesse mais prosaico, mas alcançando sempre, mais facilmente, julgamentos imediatos na abordagem de factos ou disposições em relação aos quais discordava. Assim aconteceu com o médico-escritor Júlio Dinis, só que, nesta

---

\* CITCEM, FLUP. Email: carmen.m.abreu@gmail.com.

circunstância, as cartas literárias não se inscrevem na tipologia das que mais comumente se trocavam entre intelectuais e pares da atividade literária, a exemplo da conhecida e posterior troca de correspondência entre Mário Sá Carneiro com Fernando Pessoa. Na sua maioria, as cartas literárias do escritor Júlio Dinis são dirigidas a figuras fictícias e abordam questões frequentemente filosóficas, ainda que por vezes de abrangência generalista, e por isto entenda-se que na conjugação dos desenvolvimentos, tendo embora um determinado mote por base, o discurso inflete para múltiplas questões, por vezes também da ordem do trivial, mas sempre observadas e analisadas com sublimada disposição crítica e psicológica. Das dez «Cartas Literárias», maioritariamente publicadas, em original, n' *O Jornal do Porto* na década de sessenta do século XIX, e postumamente coligidas em 1910 na obra *Inéditos e Esparsos*, só uma delas se encontra assinada com as iniciais do pseudónimo pelo qual o escritor Joaquim Guilherme Gomes Coelho se deu publicamente a conhecer, – J.D. –, pois as restantes encontram-se assinadas com outro pseudónimo – Diana de Avelada. Trata-se de um nome feminino, facilitador a que Júlio Dinis se mantivesse em perfeito anonimato junto do público leitor, opção confortável para deste modo poder chamar mais livremente à colação temas, factos e preocupações sociais em geral, mas também, «questões inerentes ao universo da mulher, trazendo à discussão reflexões sobre a beleza feminina, física e moral, insistência que finalmente se percebe cumprir dupla funcionalidade: procura afirmar a mulher na sociedade pelos valores que lhe são intrínsecos, mas também contribui para que o heterónimo seja eficaz na ocultação da verdadeira identidade»<sup>1</sup>.

A referida carta assinada com as iniciais J.D. é dirigida a um amigo, intitula-se «A Ilha da Madeira», logo começando por referir «que não serão de tintas muito vivas os quadros que traçarei»<sup>2</sup>. De facto, nesta carta somos levados a recordar uma das várias movimentações que Júlio Dinis tivera de efetuar em busca de novos ares que esperançadamente o curassem da doença pulmonar que o vitimou aos trinta e dois anos de idade. Fazendo a apologia do Funchal, do cabo de S. Lourenço e das Desertas, observadas logo à chegada à ilha da Madeira, dá entretanto realce ao sol de outono, ao verde dourado da cana, às palmeiras, às bananeiras, às rosas, malvas, madressilvas, buganvílias e begónias, variedade vegetal que lhe permite afirmar que «tudo tem um ar de festa e alegria. A choça mais humilde tem um jardim à entrada; as flores sorriem à porta dos ricos e dos pobres»<sup>3</sup>. Mas para fruir de tal encanto, considera ser necessário «procurar as freguesias rurais, subir as íngremes ladeiras que costeiam os picos e espriar então a vista pelos formosíssimos vales»<sup>4</sup>, afinal num ato de reconciliação e reconforto espiritual com a natureza circundante que a penosa imposição física motivou na busca das «vitórias do clima sobre a doença»<sup>5</sup>. Referindo-se às viagens, «esse sonho doirado que tanto seduz a imaginação da mocidade (...) transformam-se em amarga proscricção, sempre que as empreendemos,

---

<sup>1</sup> ABREU, 2015: 41.

<sup>2</sup> DINIS, 1992 [1910]: 137.

<sup>3</sup> *Idem ibidem*, p. 142.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 143.

forçados por uma triste necessidade partimos levando o espírito assobrado por uma ideia, ou antes, por um pressentimento doloroso»<sup>6</sup>. Neste discurso de reconciliação consigo mesmo, embora sempre sofrido, o autor faz uma descrição emocional dos momentos da partida, instantes de profunda tristeza, chegando a revelar ao amigo que

*Quando se perde de vista a terra em que nos ficaram todos os afectos íntimos, parece-nos escutar uma voz interior a perguntar-nos se voltaremos a vê-la. E não há um clarão de esperança a responder a essa interrogação!*<sup>7</sup>.

Passando de seguida a invocar a presença do mar, «esse imenso foco de melancolias, acaba de escurecer-nos o pensamento!»<sup>8</sup>, que numa dimensão mais ampla leva o escritor a referir que «o oceano é um desconsolador companheiro para a alma naquelas disposições»<sup>9</sup>, até que, ao cabo de alguns dias de viagem, se avista ao longe uma sombra mal definida, saudada «como uma promessa de redenção»<sup>10</sup>.

Nesta carta de tristeza, saudade e desesperançado otimismo, o escritor aborda a questão do constrangimento das viagens forçadas «por uma triste necessidade»<sup>11</sup>, para a qual portugueses, ingleses, alemães, brasileiros, norte-americanos ou russos buscam ressarcimento na cidade do Funchal, local milagroso onde se revestem «de esperança os próprios condenados»<sup>12</sup>. E quando se alcançam «vitórias do clima sobre a doença»<sup>13</sup>, Júlio Dinis assume que o triunfo é de todos, já que o inexcusável empenho afetivo da população local toma parte nesse triunfo, conservando a «tradição gloriosa da terra com simpático e louvável orgulho»<sup>14</sup>. E o escritor termina com uma tomada de consciência do tom elegíaco de que a mesma se reveste, logo após, em tom agradecido e laudatório, se ter dirigido em discurso direto aos:

*Anjos adoráveis, corações generosos, vós concorreis com o tesouro dos vossos afectos para a santa missão que se desempenha aqui. Às vezes sob a influência do vosso amor, voltam as cores às faces desmaiadas, um sangue novo circula nas veias exauridas e por um milagre de afecto renasce para a vida o que a ciência já condenar*<sup>15</sup>.

Médico de profissão, de lucidez clínica bem esclarecida, Júlio Dinis coloca finalmente como única possibilidade de cura a intervenção de uma qualquer vontade superior e transcendental, acima da ciência e da Vida.

Passemos às cartas da caneta de Diana de Aveleda, bem mais animadas e animadoras, já que as críticas nelas tecidas procuram esclarecer gestos ou emoções perante um

<sup>6</sup> *Idem*, p. 138.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 138.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 139.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 138.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 142.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 143.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 144.

cúmulo de experiências do quotidiano, já que a grande diversidade dos temas abordados propõe realidades empíricas, embora com frequência mescladas de derivas filosóficas. Trata-se de cinco cartas dirigidas a uma amiga, Cecília, – «nome aristocrático de mulher (...) [que] passará no primeiro romance de Júlio Dinis [*Uma Família Inglesa*], como uma espécie de símbolo da doce feminilidade portuguesa – e burguesa»<sup>16</sup> –, esta amiga era outra dona de casa com quem Diana de Aveleda partilhava as suas inquietações, experiências e opiniões. Uma delas intitula-se «Impressões do Campo», na qual a autora, de vivência citadina, tal como a amiga a quem se dirige, dá largas aos encantos experimentados pelas expansões pastoris durante uma estada no campo, contrastes prontamente sugeridos pela simples decisão de sair de casa para dar um passeio: «Era levantar-se a gente da mesa da costura, pôr o primeiro chapéu que encontrasse à mão, e, sem consultar o espelho, ir por esses campos fora, comendo cerejas, como uma criança e sem a afectada compostura a que somos obrigados aqui»<sup>17</sup>. Relembre-se que em meados do século XIX a burguesia intelectual preferiu «o afastamento da vida social e o regresso a uma *pax rustica*»<sup>18</sup>, percebendo-se que, nesta carta, a superar o reconforto da pronta e idílica oferta da natureza se coloca talvez a sensação de liberdade por poder sair, sem constrangimentos nem preconceitos de imposição e exibição social, apenas se fazendo acompanhar de um livro e poder sentar-se num «tronco de árvore derrubada, uma pedra musgosa»<sup>19</sup>, logo se encontrando rodeada pela alegria de um grupo de «criancinhas, rotas e quase nuas, que me contemplavam admiradas»<sup>20</sup>. E perante o quadro, acrescenta:

*Pobres crianças! Contava muitos amigos neste pequenino povo, não fazes ideia. Tinha entre eles uma popularidade! Basta que te diga que já me saudavam pelo nome quando me viam passar e todas as manhãs me vinham trazer raminhos de malmequeres, margaridas e violetas silvestres, ufanas com o presente e orgulhosas pelo prazer com que eu o recebia.*

*Prazer sincero, podes acreditá-lo*<sup>21</sup>.

Por experiência própria recolhida nas incursões aos espaços campestres para receber melhores ares que o aliviassem da doença que não o abandonava, Júlio Dinis conhecia bem as singelezas dos habitantes do campo. Retratava-os como gente despida de estratégias sociais e dos intransponíveis distanciamentos das organizações urbanas baseados na autoridade que as hierarquias rigidamente impunham, pelo que enaltecia a vida campestre aureolada pela autenticidade ontológica, pela verdade que se espraiava nos diálogos simples despidos de retóricas, pela singeleza do trato sempre respeitador e respeitado, um conjunto de normas tácitas onde a melancolia não tinha espaço de sobrevivência. Estes eram, sem dúvida, estados de alma da preocupação dinisiana, cuja responsabilidade, curiosamente, também atribui aos próprios escritores, e em particular ao

<sup>16</sup> FRANÇA, 1999 [1974]: 426.

<sup>17</sup> *Op. Cit.: Inéditos e Esparsos, Obras Completas de Júlio Dinis*, p. 195.

<sup>18</sup> VAQUINHAS; CASCÃO, 1993: 445.

<sup>19</sup> *Op.Cit.: Inéditos e Esparsos, Obras Completas de Júlio Dinis*, p. 196.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>21</sup> *Idem*.

romance, no momento já «atravessado por aspirações que finalmente se pronunciam no feminino e no presente»<sup>22</sup>. Caracterizando o ambiente citadino de falsidade e inconstância, leia-se como escreveu Diana de Aveleda:

*o nosso sentimentalismo e vaporosa melancolia das cidades (...) não existia enquanto os romancistas e poetas o não inventaram, mas de que logo a humanidade se apropriou, como faz sempre a tudo quanto é afectado e piegas [tudo] passa por uma coisa muito natural e a que eufonicamente se chama: devaneios, tristezas vagas, aspirações ignotas, anseios sem motivo, lágrimas inexplicáveis e não sei que mais, que não está, que não pode estar na natureza humana, a qual é espontaneamente alegre e expansiva e só disposta a ser afectada por infortúnios reais e não por males, como esses, fictícios e fantásticos?»<sup>23</sup>*

De seguida, a autora chega a considerar «ser uma vítima desse mal da moda, que não tem, que não pode ter a mínima razão de ser. Arrebiques de caracteres românticos que destoam no meio da simplicidade do viver campesino e... nada mais»<sup>24</sup>. Perceba-se, então, que a crítica dinisiana não se oferece gratuita nas cartas literárias; pelo contrário, é sempre contraposta por dicotomias reconciliadoras, apaziguadoras dos costumes e em particular dos mais afetados, com relevo para molduras sociais singelas e tolerantes encimadas pela genuinidade, a qual só num estado de alegria suprema é possível atingir.

Cecília, claramente a metonímia de todas as cidadãs de extrato social equivalente, torna-se pois o alvo do desabafo da cidadã Diana de Aveleda, cujas perspicazes observações continua a derramar noutra carta, mantendo-se o tom crítico onde os desígnios regeneradores espreitam. Desta vez a autora propõe-se falar da filha da sua lavadeira, Margarida, à semelhança de uma Virgínia ou Graziela, «uma dessas raras pérolas de que os romancistas se apoderam sôfregos e que os leitores com mais sofreguidão contemplam e admiram»<sup>25</sup> – embora considere que nos romances são «Pérolas na maior parte artificiais»<sup>26</sup>. E continua:

*Primeiro que tudo preciso dizer-te que Margarida nada tem de vaporoso, de silfidico e franzino; não é destas mulheres nevoeiros que nos aparecem nos romances e que nos conservam em continuado sobressalto, receando que o menor raio do Sol as evapore, que o mais leve sopro de vento as desvaneça.*

*Margarida não é pálida, não tosse, não tem ataques nervosos, dorme tranquilamente, tem digestões fáceis e ri com todas as veras do coração, quando há motivo para o riso.*

*Já vês que não tem nenhum dos requisitos das heroínas de romances sentimentais»<sup>27</sup>.*

Em clara alusão ao «spleen», o mal do século, Diana de Aveleda propõe neste quadro da vida de Margarida uma comparação com o de uma jovem citadina que se apaixonou, e

<sup>22</sup> DUBY; PERROT, 1994 [1991]: 164.

<sup>23</sup> *Op. Cit.: Inéditos e Esparsos, Obras Completas de Júlio Dinis*, p. 197.

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 208.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 209.

<sup>27</sup> *Idem*.

que «recostada à janela, segue com os olhos lânguidos o voo rápido das andorinhas, o fulgorar de uma estrela, a trajetória luminosa dum astro cadente e, à falta de outra coisa, o balão de papel com o qual os festejos de algum santo popular elevaram juntamente às nuvens o jornalismo da época»<sup>28</sup>. E prossegue, mas já em declarada e irónica autocrítica ao ato de escrita de romances:

*Eu não sei, di-lo-ei de passagem, de alvo mais luminoso e sublimado para as aspirações de um escritor público do que o balão aerostático, nada mais lisonjeiro do que ver qualquer dos seus escritos subirem assim iluminados a aguarrrás, entre os aplausos da multidão, os espaços onde vagueiam as águias, com o indesculpável indiferentismo literário que todos lhe reconhecem*<sup>29</sup>.

Crítica montada, sem excluir o próprio fazer romanesco dinisiano, é contudo fundamentalmente dirigida ao tipo de romances que se esmeravam no comprazimento da dor das suas personagens, dor física ou psicológica, que convidavam os/as leitoras à empatia com esse tipo de personagens dolentes e ao conseqüente derrame de lágrimas piedosas, mas afinal fantasiadas por quiméricas teias de sentimentos e ânsias frustradas, geralmente resignadas nas penas infringidas. Trava-se uma «articulação entre moral e verdade (...) já claramente de teor realista, assim como a intensa preocupação pedagógica e populista inequivocamente expressa pelo autor»<sup>30</sup>.

Porém, é na esteira dos amores de Margarida que Diana de Aveleda vai infletindo para outras observações, também acerca das jovens que, afinal, «Aos quinze anos já dizem que vão aos bailes para *analisarem*»<sup>31</sup>. A personagem senhor F... – personagem incógnita do leitor, já que apenas lhe é apresentada por uma inicial de nome (supostamente) próprio – certifica aquela opção quando afirma: «O baile é hoje para mim um lugar de observação apenas. Vejo, estudo e rio»<sup>32</sup>. Entretanto, verifica-se a seguir que estas palavras lhe viriam a merecer a caracterização de «insuportável raça de filósofos pigmeus» (*idem*) que na cidade abundavam por toda a parte, já em jeito de comentário quando o narrador realça o contraste dos comportamentos citadinos com uma «dança aldeã em que tomavam parte as mais nomeadas belezas da terra»<sup>33</sup>. Assiste-se à apologia da dança e do riso espontâneo, sem excessos de gravidade ou amabilidades em obediência a rituais de classe social que o baile na cidade impunha, onde a autora considerava que tudo é «fingimento e impostura. Sorrisos falsos. Sentimentos postiços. Na aparência um drama em que influentes paixões se complicam, no fundo... um escritório de contabilidade apenas»<sup>34</sup>. Consciente do tom judicativo processado nesta reflexão, mais adiante a autora refere «Venham os amores de Margarida à barra»<sup>35</sup>. E a propósito parafraseia um diálogo travado entre a autora e a jovem, desgostosa por o namorado ter sido chamado a cumprir

<sup>28</sup> *Idem*, p. 210.

<sup>29</sup> *Idem*.

<sup>30</sup> LIMA, 2003: 414.

<sup>31</sup> *Op. Cit.: Inéditos e Esparsos*, Obras Completas de Júlio Dinis, p. 212.

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

<sup>33</sup> *Idem*, p. 211.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 212.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 214.

serviço militar durante cinco anos; porém, mergulhada neste luto, logo dele sai e refere «Olhe, tenho a dizer-lhe e a pedir-lhe uma coisa... Agora vou dançar, mas volto já»<sup>36</sup>. A este gesto inesperado e até abalador de uma ordem que parecia não ter outra expressão senão a do lamento, Diana de Aveleda questiona Cecília e comenta:

*Aí está, pensava eu contigo, não lá acusar aquele coração de insensibilidade. É próprio da natureza humana esta inconstância da dor; cada vez mais o acredito. Percebo o gesto que fazes ao leres isto, Cecília. Eu bem sei. Entre nós são menos vulgares estas súbitas transições, mas... será porque o nosso coração seja menos volúvel? Que te parece, Cecília? Fala-me com franqueza. Eu pela minha parte, hesito em afirmá-lo. Não haverá antes entre nós um pouco de afectação também?*

*A sociedade para tudo faz regulamentos, é a sua mania; em tudo quer as aparências salvas*<sup>37</sup>.

E dos modos sociais no baile, o discurso deriva para o canto, instigada, desta vez, pelo mote dado pela própria amiga numa carta que lhe escrevera – mas que o leitor não fica a conhecer. Mas antes disso, é curioso notar-se que Diana de Aveleda se caracteriza: «Sabes que estou muito longe de ser uma mulher da moda. Sou uma mulher do antigo sistema e nada mais»<sup>38</sup>, confissão que a coloca num determinado tempo político-social do século XIX, e que a frase «Agora sim, acredito na regeneração da pátria. Çà ira»<sup>39</sup> aclara a mudança em curso, simbolizada pela expressão em francês. Impunham-se novos direitos jurídicos para as mulheres<sup>40</sup> e com eles as mentalidades teriam de se plasticizar, o que parece, afinal, uma contradição interna à própria Diana de Aveleda, já que ela se mostra defensora de um passado irrepetível. Todavia, atentando-se no facto de que «a crença num futuro melhor e a nostalgia do passado, são representativas do carácter paradoxal do século XIX (...) para resgatarem o país da “incerteza e estagnação”»<sup>41</sup>, a contradição de Diana de Aveleda subscreve uma espécie de dúvida própria da alteração da ordem que até então se sentia estabelecida. Apesar de ter declarado não ser «uma mulher da moda», conforme se leu, será nesse sentido que estas longas divagações de Diana de Aveleda não se revelam, afinal, resistentes a novas fórmulas, mas antes às depurações sociais que se alimentam de hipocrisia e inverdade, motivação que prolonga o tom sempre em defesa do que é genuíno ao homem, quer numa relação de si para si, quer para com os outros.

E sem que tenha deixado de se referir, desta vez já noutra carta à mesma destinatária, ao tipo de educação das mulheres da nova geração, habilitadas no estudo da língua francesa e no desenho, Diana de Aveleda insurge-se contra a moda da «música científica,

<sup>36</sup> *Idem*, p. 215.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 216.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 219.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 220.

<sup>40</sup> *Op. Cit.*: vide «Introdução: Ordens e Liberdades», in *História das Mulheres: O Século XIX*, p. 123-6.

<sup>41</sup> *Op. Cit.*: Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa, in *História de Portugal: o Liberalismo*, p. 445.

académica, clássica, entendida só por os raros iniciados nos mistérios do contraponto»<sup>42</sup>, indagando Cecília acerca de «qual o maestro inspirado dessas toadas singelas que se cantam ao bater das roupas nos ribeiros, ao esfolhar das espigas nas eiras, ao espadelar do linho nos serões»<sup>43</sup>, simplicidade decorrente da oferta dos próprios sons da natureza em sinestésias através das quais «o povo sente a poesia da hora, a poesia da noite, a poesia da natureza»<sup>44</sup>. À defesa do cantar espontâneo e desinibido da gente do campo contrapõe-se o tipo de canto que na cidade se escuta:

*Cantar! Pobres meninas! Se vos ensinam a cantar em italiano! Se a moda, essa tirânica divindade que do alto do seu trono de rendas e vidrilhos vos impõem um código absurdo, menospreza a nossa harmoniosa língua! Se para saudades a Lua precisais de lhe chamar – costa diva – e de repetir a letra de Felice Romani! Se só com o auxílio dos libretos e martirizando a língua de Dante podeis celebrar Deus, as flores, as estrelas, o mar! Se vos ensinam a erguer-vos às 11 horas! Se vos mostram as belezas do amanhecer nas gravuras inglesas ou, quando muito, no poliorama que adorna uma das mesas do vosso salão! Se vos mandam cantar ao espelho para estudardes o gesto conveniente a uma cantora que tem escola! Se quando cantais tendes na ideia tudo menos o canto*<sup>45</sup>!

Percebe-se que a invasão da moda vinda do exterior, e que as classes mais bem instaladas abraçaram, matava a autenticidade do homem nacional, e muito particularmente a das gerações emergentes que por tal se iam tornando presunçosas e cada vez mais distantes entre si – Diana chega mesmo a referir-lhes «O artifício mata-vos»<sup>46</sup>. E ao acrescentar que «Da Itália, da França, da Alemanha, da Inglaterra, da Espanha, de toda a parte aceitais de bom grado a música, só desdenhosamente sorris para a que não é de importação»<sup>47</sup>, roga equilíbrio para que não peçam aos nossos compositores «Escrevei óperas nacionais. – Isso é exigir-lhes o impossível –, mas dizei-lhe: Escrevei trovas, escrevei canções, escrevei cantigas... porque deveras não sei porque se há-de pôr de parte esta palavra e esta coisa tão genuinamente portuguesa – a cantiga»<sup>48</sup>. Referindo-se à Literatura ultra-romântica, e do ponto de vista sociocultural, C. Reis não tem dúvida em afirmar o carácter pedagógico na sociedade burguesa e liberal, que pretendia ser fator de progresso moral<sup>49</sup>, afirmação que se revê no aconselhamento da autora: «Vós que falais em romanzas, em cavatinas, em rondós, em barcarolas, sentis um certo escrúpulo de mau gosto em falar de cantigas»<sup>50</sup>. Neste vai-e-vem de recursos explanativos, e categóricos, logo a seguir, na mesma carta, a autora retoma a palavra dirigida aos escritores:

<sup>42</sup> Op. Cit.: *Inéditos e Esparsos, Obras Completas de Júlio Dinis*, p. 222.

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 225.

<sup>46</sup> *Idem*.

<sup>47</sup> *Idem*.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 226.

<sup>49</sup> REIS; PIRES, 1999 [1993]: 282.

<sup>50</sup> Op. Cit.: *Inéditos e Esparsos, Obras Completas de Júlio Dinis*, pp. 226-7.



– *Senhores folhetinistas, é necessário convencer as nossas elegantes que não é de mau gosto cantar em música portuguesa poesia portuguesa; ridicularizai muito embora a Jovem Lília e as antigas modinhas, mas substituí-lhes canções nacionais como elas. Não vos mostreis benignos somente para com os ohimés, infelices, míseros, mios contentos e addios das letras italianas*<sup>51</sup>,

concluindo que a «moda é um potentado», e que só dependeria da vontade individual aceitá-la inteiramente, embora, para tal, não fosse necessário recusá-la completamente. E os esclarecimentos críticos continuam diretamente endereçados à própria Cecília, melhor se entendendo como todas as amigas e não amigas da sua classe social.

*Ainda me recordo de um malicioso sorriso que te vi nos lábios quando em certa reunião uma senhora teve a coragem de cantar deliciosamente a canção do Marujo do drama de César de Lacerda. Sorrisos come esse é que estragam tudo, Cecília.*

*Momentos depois ouvias, já muito sisuda e atenta, uma pequena ária francesa, destas que os editores de romances publicam nas capas dos seus feuilletons e que se podem cantar sem ofensa do bom-tom – porque são francesas*<sup>52</sup>.

Será já chegado o momento para se poder opinar que destas missivas, todas com registo profundamente crítico, Diana de Aveleda não se revela hostil em relação à modernidade, ao progresso, à metamorfose social que o processo civilizacional em curso propunha, e impunha até, mas sim em relação à maneira como esse modernismo entrava na sociedade portuguesa, motivador de desprezo pelo que era verdadeiramente nacional, pelas raízes que nos tinham feito crescer como povo, pelas belezas lusas imunes à contaminação, em suma, pela verdadeira identidade nacional, e isto na sequência dos arrebatamentos pelo que era estrangeiro, perante os quais os escritores tinham boa parte de responsabilidade.

Prosseguindo-se nesta incursão, não menos inquietante é a chamada de atenção para a figura insuperável do papel da mãe, também esta a receber novos contornos:

*A mãe, a mulher sublime, que tantas vezes inspirava o escopro, o pincel e a pena, que a arte aureolava de prestígios (...), o anjo da guarda que velava com carinhosa solicitude o sucessivo desabrochar da inteligência do ente fraco, que a natureza e a sociedade colocaram sob a sua protecção (...), a confidente natural dos primeiros segredos do coração (...), a fada que pela magia do seu amor extremoso, debaixo da sua suavidade, serenava a revolta das paixões, tornava salutar o fogo que pudera ser destruidor: essa mãe tende a desaparecer; mais algum tempo e tornar-se-á lendária. Matam-na, anulam-na os hábitos atuais*<sup>53</sup>.

Os tempos introduziam inovações também no seio da família, e impunham novos modos de estar nas relações de afetos, com resoluções, melhor ou pior conseguidas, para

<sup>51</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>52</sup> *Idem.*

<sup>53</sup> *Idem, pp. 248-9.*

benefício de uma vida à moda. E prolongando, a propósito, a sua preleção, Diana solta livremente o pensamento crítico acerca de algumas verdades morais do mundo feminino:

*Olha, Cecília, no pequeno drama íntimo, que o nascimento de uma criança faz representar sob cada tecto, o papel mais simpático é, quanto a mim, o da ama.*

*Ela, a quem muitas vezes a miséria obriga a recusar o seio ao próprio filho para o oferecer ao de outra mulher que, quase sempre, voluntariamente o nega ao seu, olha ao princípio com desculpável aversão para este inocente usurpador que se lhe pendura ao colo; mas pouco a pouco afaz-se àquele olhar carinhoso que a fita; àquele sorriso que insistentemente a consola quando a saudade lhe está ainda orvalhando de lágrimas os olhos; àquelas pequenas mãos que a afagam; àqueles lábios que a beijam; a ela, a pobre, a rude mulher, chega a persuadir-se que um milagre de Deus permitiu que o espírito de seu filho viesse animar este corpo débil, que voasse evocado pelo amor materno, a acolher-se ao seu abrigo, e iludida, apaixonada, já não distingue entre os dois, já sente de novo estremecer suas entranhas de mãe a cada grito aflitivo do infante, inundar-se-lhe de júbilo o coração, a cada sorriso de alegria<sup>54</sup>!*

A partir deste quadro de constrangimento e ternura, a censura não se detém e reflete-se acerca dos comportamentos da verdadeira mãe, uma mãe que procura estar na moda, que sobrepõe os prazeres imediatos que busca na exibição social aos deveres insubstituíveis de mãe, às mais autênticas necessidades do mundo familiar que a chegada de um novo ser impõe

*Enquanto a mãe verdadeira se embriaga no volutear das valsas, que a arrebatam de sala em sala, como em nuvens de harmonias e perfumes, ela só [a ama], à luz da lamparina doméstica, acalenta o sono do filho, cantando uma daquelas melancólicas e populares cantilenas, que a mãe ignora, pois só lhe ensinaram a cantar romanzas, baladas e rondós, em italiano. Ora o estilo do cantar da ópera não é muito próprio para acalantar crianças, e neste ponto, é uma providência que a mãe se não julgue obrigada a soltar junto do berço as notas que foram aplaudidas nas salas<sup>55</sup>.*

Compreender-se-á, sem esforço, a necessidade de Júlio Dinis ter criado este pseudónimo feminino. Apesar de o escritor ser médico, de ter recebido uma educação académica positivista, verifica-se que a sua sensibilidade e as suas emoções não se deixam adormecer ou dominar pela razão. Mais do que isso, fica claramente exposta uma vertente de pensamento e observação crítica que consideramos mesmo de perfil andrógino, já que o escritor se lança num discurso que qualquer mulher quase teria dificuldade em conceber que tivesse sido escrito por um homem, e um homem médico, à partida habituado a lidar com as circunstâncias mais empíricas que doente e doença oferecem à análise. Leia-mos ainda como Diana de Aveleda expõe acerca do papel da ama:

é quando o amor a estreita à criança à qual cedeu porção de sua vida, que um dia lhe dizem – *Parte!*».

<sup>54</sup> *Idem*, p. 250.

<sup>55</sup> *Idem*.

*O amor que ela viu nascer, que cultivou com alegria, não lhe era destinado: arrancar-lho-ão do seio, embora este fique sangrando ao separar das raízes. (...)*

*Pobre mulher! Curvando resignada a cabeça à crueldade da sua sorte, acompanhada de saudades, como com elas viera. (...)*

*E a mãe, a mãe elegante, recebe então nos braços a criança, que passada já a idade dos primeiros vagidos, é menos exigente e incômoda; agora já diverte os seus ditos e brinquedos; é uma distração para a indolente senhora. Mas como todas as distrações repetitivas cansam, estas mesmas graças infantis acabam por aborrecê-la<sup>56</sup>.*

Só que no evolutivo e inevitável percurso de cada criança outro tipo de educação se avizinha, e mais propriamente quando «Deixando o regaço materno é a criança entregue aos cuidados de uma mestra<sup>57</sup>»:

*Uma mestra! Valha-nos Deus!, neste personagem nem sequer encontro a poesia da ama. É um tipo exótico e de procedência britânica principalmente, que eu detesto. As melhores não passam de um código vivo de regras e máximas de bem viver, rígido, inflexível, impertinente, antipático<sup>58</sup>.*

Sabe-se que Júlio Dinis, vivendo e convivendo no ambiente social da burguesia bem instalada da cidade do Porto do século XIX, teria contacto direto com este tipo de realidades familiares, e a ascendência inglesa e irlandesa por parte da mãe permitiam-lhe ainda conhecer os modos britânicos, conforme refere, pelo que todos estes meandros das diferentes fases educativas lhe seriam conhecidos. E então Diana de Aveleda regista outro momento:

*A preceptora, que ensina como se dança, como se reza, como se fala, como se corteja, como se deve sorrir e até não sei se como se deve chorar, esmera-se principalmente em insinuar ao ânimo de suas educandas os princípios de hipocrisia social, que se chama a etiqueta, e esforça-se por sufocar tudo o que são impulsos naturais, espontâneos de um coração sensível. Das suas mãos saem destas raparigas que nós todos os dias encontramos na nossa sociedade, em quem cada gesto, cada palavra, cada movimento, cada sorriso, é regulado pelas prescrições de uma coisa, que se chama por aí – uma educação distinta.*

*Pobres meninas! Constrange-as, mais do que o espartilho, uma absurda pragmática, à qual se deixou usurpar o lugar da verdadeira moral<sup>59</sup>.*

Percebe-se, uma vez mais, que Júlio Dinis era um médico que a par do bem-estar físico do ser social se definia extremamente observador e preocupado com o bem-estar psicológico, particularizado na área urbana onde notaria mais desequilíbrios, lutando pela conservação, ou mesmo retorno, da autenticidade emocional e moral que reconhecia ter existido antes do fenómeno de aculturação civilizacional que os tempos punham em

<sup>56</sup> *Idem.*

<sup>57</sup> *Idem.*

<sup>58</sup> *Idem.*

<sup>59</sup> *Idem*, pp. 251-2.

marcha, quase imparável. Daí a preferência de geografias campestres, cenários narrativos de liberdade, de incomplexidade, de lhanza no trato das relações sociais, onde as personagens se movimentavam com a naturalidade que a vida lhes concedeu, e quando outras eram mais complexas, logo se distinguiam do coletivo, tornando-se facilitadoras de observação crítica no sentido de reposição de uma ordem que o escritor entendia correta e necessária.

Repare-se noutra carta literária da mesma autora. Trata-se de uma carta que escreve a Gustavo, seu marido, e intitula-se «Cartas para a minha Família». Após passarem uns dias no campo, quando Diana de Aveleda regressa ao Porto, e Gustavo a Lisboa, a autora refere-se à profissão do marido – «a política ocupa-se de umas pequenas coisas, que são, sem contestação, as mais detestáveis de todas as coisas pequeninas»<sup>60</sup> –, e acrescenta que «as pequenas vinham verdadeiramente ansiosas pelas distrações da cidade. Andavam-me a falar em *toilettes* e teatros havia oito dias»<sup>61</sup>. Tendo-as acompanhado a ver a representação dramática a *Grã-Duquesa de Gerolstein*, no Teatro S. João, Diana de Aveleda discorre uma fiada de comentários e lamentos acerca do estado da arte da representação, referindo-se-lhe como um autêntico disparate que toda a cidade aplaude, uma verdadeira «aberração do gosto público»<sup>62</sup> por «ridículas e insulsas peripécias de um enredo chocho e rasteiro»<sup>63</sup>. Mas Diana de Aveleda quase pretende dispensar-se de repetir o que são evidências:

*Ó Gustavo, tu que viste já a Grã-Duquesa, não adivinharás o resto da minha carta? Tu que tens vivido o sentimento e o respeito da arte, que te entusiasmas com o belo, que concebes o que deve ser o teatro na sociedade, não voltaste de assistir a essa híbrida e absurda composição teatral, como eu vim ontem de lá?, com desgosto, com tédio, com indignação, duvidando do progresso da arte, acreditando na total degeneração do gosto entre nós?*

*Que época atravessamos, meu amigo?*

*Que cidade de quase cem mil almas é esta em que só se aplaude o disparate? Há nada mais vergonhoso do que uma crónica da última época teatral no Porto?»<sup>64</sup>.*

E lá surgem reforçadas as preocupações de ensino-aprendizagem destas cartas literárias dinisianas, quando logo após aquele desabafo se lê: «Pois não é certo que as belas-artes têm uma missão social a preencher?»<sup>65</sup>, acrescentando, um pouco adiante, «Acabou pois a religião da arte entre nós? Pois não é a arte uma religião também?»<sup>66</sup>, ideário defendido por algumas correntes de pensamento europeias, nomeadamente com as visitas a museus, por exemplo, em Inglaterra. Dando relevo ao compositor que se afadiga «em traduzir pela música as paixões violentas, os efeitos suaves, as tristezas e os júbilos,

<sup>60</sup> *Idem*, p. 260.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 261.

<sup>62</sup> *Idem*, p. 262.

<sup>63</sup> *Idem*, p. 264.

<sup>64</sup> *Idem*, p. 261.

<sup>65</sup> *Idem*.

<sup>66</sup> *Idem*, p. 262.

que formam o drama da vida»<sup>67</sup>, a autora concluiu que facilmente, ao ser levada a público, essa mesma composição poderá ser aviltada por «um coração frio e incapaz de sentir, que se não comove; [onde] há um olhar maligno que estuda a comoção da plateia e não se fascina; [onde] há um pensamento satânico que premedita uma obra sacrílega»<sup>68</sup>. E o lamento prolonga-se:

*Esta aberração do gosto público, este desvairamento que invade todas as cabeças, estes excessos e abusos que fazem recuar séculos o nosso progresso artístico, dura, reina, propaga-se, sem que uma corte de leais entusiastas e vigorosos lutadores se levante para combater a todo o transe o mal deplorável!, combatê-lo através de sacrifícios, combatê-lo apesar da indiferença ou das repugnâncias do público, combatê-lo como combateu Garrett, coo combateu Vítor Hugo, como combateram todos quantos tentaram uma forma literária útil e eficaz*<sup>69</sup>.

Desencantada e considerando tudo isto um descabro, a autora chega a clamar: «Fechem antes os teatros; fechem-se porque os espectáculos assim não são os que civilizam, corrompem; não educam, pervertem»<sup>70</sup>.

Verdadeiramente empolgante é outra carta, desta vez dirigida ao folhetinista Ramalho Ortigão, publicada em 25 de fevereiro de 1863 n' *O Jornal do Porto*, onde o destinatário era diretor. Observemos apenas algumas noções. Em resposta ao texto «Coisas inocentes» publicado por Ramalho Ortigão, esta distinta senhora, conforme por este escritor é tratada Diana de Aveleda, responde-lhe em tom contestatário, sem se inibir de desafiantes mordacidades diretamente dirigidas ao redator. Estava em causa a mulher, o papel da mulher em sociedade, argumentação que Diana de Aveleda desenvolve a partir de duas ideias retomadas do texto de Ramalho: «a filosofia e a mulher»<sup>71</sup>. Atravessado por severa crítica às hipocondrias citadinas, após invocar Salomão, Aristóteles, Demócrito ou Tertuliano, exemplo de pensamentos que definiam a mulher com menosprezo, a autora conclui que poucos são os filósofos que não se:

*distraíram em seus momentos de pedantesco spleen, à custa de nós outras mulheres, caluniando-nos, ensaiando em nossa humilde personalidade as suas aguadas vocações epigramáticas, tentando até ter espírito, que é o ponto mais alto a que podem subir as aspirações de um filósofo*<sup>72</sup>.

A partir destas complexas tensões entre apreço e depreciação, Diana de Aveleda acaba mesmo por condenar algumas mulheres socialmente reconhecidas pelos filósofos epocais ao referir:

<sup>67</sup> *Idem*, p. 263.

<sup>68</sup> *Idem*.

<sup>69</sup> *Idem*, p. 263.

<sup>70</sup> *Idem*, p. 265.

<sup>71</sup> *Idem*, p. 146.

<sup>72</sup> *Idem*.

*há mulheres que, como Mme Dacier, sabem o grego e traduzem Homero! Que abominável saber! Outras, como a nossa Alcipe, que entendia o latim! Algumas até, ó monstruosa aberração!, que chegam, como não sei que marquesa parisiense, a comentar o próprio Newton e a lidar com fórmulas algébricas; isto com grande aplauso dos filósofos, a quem essas tais agradam!*

*São exactamente as que eu detesto; a respeito das quais penso, como Aristóteles, não serem mais que «homens abortivos»<sup>73</sup>.*

A este tipo de mulheres a autora contrapõe o modelo da «verdadeira mulher, a mulher frágil e não as estóicas heroínas»<sup>74</sup>, que tanto despertam a atenção masculina. E continua, ainda na mesma página, lembrando que a mulher, «à custa de muitos esforços e sacrifícios conseguiu adquirir uma tríplice qualificação, da qual deve ufanar-se»:

*a de belo e por isso devemos protestar contra as feias, tomadas como espécie de género; a de amável e por isso protestaremos sempre contra todas as eruditas e versadas em línguas mortas ou ciências espinhosas; e a de frágil e por isso protestaremos também contra as chamadas mulheres fortes, muito do gosto aliás dos senhores poetas<sup>75</sup>;*

acrescentando que «É assim que eu compreendo a mulher, pois é assim que eu sou formada, eu e as minhas amigas todas. Ora é exactamente o contrário disto que os senhores nos fazer. Quer para bem, quer para mal, nunca os poetas, romancistas e filósofos nos pintam tais como somos»<sup>76</sup>. A acrescentar a contestação de que «é vulgar chamarem-nos anjos e demónios, raríssimo que nos chamem simplesmente mulheres»<sup>77</sup>, a prédica distende-se neste tom por variadíssimos trilhos, com especial enfoque para o da fisiologia da mulher e o seu comportamento em sociedade, insurgindo-se contra a «filosofia da mulher-aleijão, da mulher-anomalia, da mulher-extravagância e não da mulher-mulher, a única que, não obstante, mais importaria conhecer a um verdadeiro fisiologista»<sup>78</sup>. Derivando o discurso para a presença e comportamento da mulher em sociedade, Diana refere-se ao teatro, à ópera e à literatura, não deixando passar incólumes algumas observações de Ramalho Ortigão, a exemplo das mulheres faladoras e das mulheres mudas, ou das mulheres com dentes negros e bocas grandes – observação que Diana de Aveleda diz pretender deixar sem resposta –, aconselhando Ramalho que «quando se discute abstratamente a mulher – a mulher-tipo – deve supor-se sempre bela»<sup>79</sup>. Levantando algumas questões acerca da fisiologia da mulher, – matéria em que Júlio Dinis, na qualidade de médico, se colocava extremamente à-vontade – Diana de Aveleda lança-se assim nesse percurso:

---

<sup>73</sup> *Idem*, p. 147.

<sup>74</sup> *Idem*, p. 148.

<sup>75</sup> *Idem*.

<sup>76</sup> *Idem*, 149.

<sup>77</sup> *Idem*.

<sup>78</sup> *Idem*, p. 150.

<sup>79</sup> *Idem*, p. 160.

*Fisiologia da mulher! Principiaremos por aqui.*

*De duas uma, ou a não é uma entidade moralmente distinta do homem, e então para que tentar presentear-nos com as honras de uma fisiologia especial? Ou é e cumpre nesse caso que as descobertas fisiológicas que nos dizem respeito, nos sejam exclusivas, capazes de caracterizar o sexo, de lhe fazer perder o aspecto nebuloso, de que alguns teimam em revesti-lo chamando à mulher um mito e ficando muito satisfeitos de si, como se tivessem dito alguma coisa de jeito.*

*Ora não estão nesse caso muitas das suas observações, meu caro senhor, as quais são igualmente aplicáveis aos homens e, desde então, impróprias de uma fisiologia especial do seu amável.*

*Rompe V. S<sup>a</sup> por a seguinte proposição: Toda a mulher que cora não é inocente.*

*Segue-se uma definição da inocência e uma teoria do pudor, teoria contra a qual nos revoltamos nós todas com as reminiscências de nossos sentimentos passados.*

*O pudor é instintivo na mulher, precede a razão que o explica. Cora-se, sem saber porquê, como a criança chora de medo antes de ter conhecimento do perigo<sup>80</sup>.*

Com natural e enorme surpresa para Ramalho Ortigão, o seu carácter insolente é assim publicamente chamado a confronto por Diana de Aveleda. E acreditamos que para não valorizar tanto quanto acharia merecedora esta sua resposta ao folhetinista, Diana de Aveleda atenua a tonalidade das suas palavras, ainda assim amargas, ao distanciar-se pela sua idade, de grande conforto em relação a provocações inóspitas, o que a convida a uma sábia desvalorização pela firme lucidez que a experiência de vida lhe acarretou. Este estado de alma leva a autora a declarar:

*Depois de acabar de ler o folhetim de V. S<sup>a</sup>, tive vontade de lhe responder imediatamente para refutar, um por um, os aforismos com que os termina, dos quais nenhum lhe posso admitir; mas há tanto tempo que perdi o hábito destes empreendimentos, que me custou decidir-me.*

*Se fosse noutro tempo!...*

*Noutro tempo eu era também mulher excepção, mulher extravagância, ou como quiser chamar-lhe. Febricitava-me a vacina do romantismo, como lhe chamou Garrett (...)<sup>81</sup>.*

Antes de se aludir à reação do redator d' *O Jornal do Porto* a estas menções, sublinhe-se que, quer no romance, quer na correspondência de Diana de Aveleda, a mulher convive com uma «congeminação psicológica, aproximando-se da configuração andrógina, [pois] a mulher dinisiana associa a dualidade de género, o que lhe permite tornar-se agente estrutural nas respetivas tramas»<sup>82</sup>. É essa união de forças, já acima afloradas, que caracterizam o masculino e o feminino que também Diana de Aveleda conjuga, exibindo a imagem do ideal de igualdade de género, igualdade logo destruída nas suas origens pelos estereótipos e imagens que se fixaram na mulher desde Eva»<sup>83</sup>. É certo que Ramalho Ortigão não recebeu com desapegada indiferença a carta «muito elegante e igualmente

<sup>80</sup> *Idem*, pp. 151-2.

<sup>81</sup> *Idem*, p. 150.

<sup>82</sup> *Op. Cit.*: Júlio Dinis: o romance português de raiz inglesa, p. 351.

<sup>83</sup> HOEVELER, Diane Long, (1990) – «Introduction: Women, Androgynes, Poets, and Critics», in *Romantic Androgyny: the women within*. USA: The Pennsylvania State University, p. 7. Tradução da nossa responsabilidade.

assinada pela autora»<sup>84</sup>, – assim se referiu – e aplaudindo e agradecendo o escrito mostra-se lisonjeado por ter sido alvo de resposta à sua «bagatela», acrescentando:

*Em um folhetim que hei-de publicar brevemente, buscarei provar que fui mal compreendido e mal analisado pela minha leitora e colaboradora excelente. No entanto curvo-me muito respeitosamente diante da fineza que acabo de receber e ponho o meu cordial agradecimento aos pés de Diana de Aveleda.*

Ramalho Ortigão<sup>85</sup>

Só que a resposta nunca ocorreu.

Neste conjunto de epístolas de assinatura feminina destaca-se ainda a carta «A Ciência a dar razão aos Poetas», igualmente dirigida ao mesmo redator d' *O Jornal do Porto*, onde se colocam em debate os princípios de pensamento que regem a literatura e a ciência, centrada, segundo palavras de Diana, nas «finezas da ciência à literatura»<sup>86</sup>. E desta vez recebem enfoque os ímpetus de sentimento regidos pelo coração – «víscera [d]o misterioso e delicadíssimo mundo dos afectos»<sup>87</sup>. Tais conotações, profundamente exploradas pelo gosto romântico, exemplifica-as Diana de Aveleda com trabalhos de Petrarca, Lamartine, Byron, Zorrilla ou Musset, fórmulas poéticas que, afirma,

*eram de tão impertinente arrojo, de desplante tão provocador que se não podia de todo culpar o fisiologista que mais insofriadamente cioso das prerrogativas da ciência, franzisse o sobrolho a essas veleidades literárias da atrevida corte de poetas, romancistas e folhetinistas, pretéritos e contemporâneos*<sup>88</sup>,

e colocando em destaque os médicos-poetas, – apontamento onde se esconde a profissão de Júlio Dinis –, a autora lança-se em votos e profecias nas quais, afirma, «eu creio que a ciência que provém duma fonte pura, para todos se fará luminosa, e que ciência e arte por toda a parte se darão as mãos, interpretando-se e explicando-se uma pela outra»<sup>89</sup>. O debate desta carta demora-se no cruzamento entre literatura, ciência e a fisiologia do coração, órgão físico e abrigo simbólico dos sentimentos que a organização literária dos escritores românticos fundou – «ao lado do coração fisiológico, científico, ortodoxo, órgão-motor da circulação sanguínea, de há muito se insinuara outro, um coração convencional, romântico, sem foro de ciência (...)»<sup>90</sup> –, constatação que entretanto leva a autora a congratular-se pela comprovação de que «a nossa época é, por mais que façam, uma época de reconciliação e tolerância. Os homens de ciência e os poetas dão-se finalmente as mãos e fazem concessões mútuas»<sup>91</sup>. Sendo imensos os nomes de historiadores, médi-

<sup>84</sup> *Op. Cit.: Inéditos e Esparsos, Obras Completas de Júlio Dinis*, p. 145.

<sup>85</sup> *Idem*.

<sup>86</sup> *Idem*, p. 162.

<sup>87</sup> *Idem*.

<sup>88</sup> *Idem*, pp. 162-3.

<sup>89</sup> *Idem*, p. 175.

<sup>90</sup> *Idem*, p. 168.

<sup>91</sup> *Idem*, p. 171.



cos e obras científicas chamadas ao conteúdo desta carta, percebe-se que tal facto só teria sido possível a um autor que estivesse intelectualmente muitíssimo bem documentado, tal como Júlio Dinis, que, sempre pela caneta de Diana de Aveleda, termina a missiva com uma reconfortante convicção: «Um facto novo entra no fenómeno [do experimentalismo] – a *sensibilidade*»<sup>92</sup>.

Cremos que se tornou claro, neste ensaio, que Júlio Dinis se escudou habilmente com um pseudónimo que lhe mudou o género e a personalidade, e em jeito de reportagem da sociedade lançou-se em discursos de fundamento ético, apontando virtudes para castigar infrações à moralidade dos costumes burgueses, na época impregnados de novas modulações do processo de civilização em curso. Eram imensos os sobressaltos de Júlio Dinis, que de resto espreitam em toda a sua obra, mas que nestas cartas literárias mais livremente se denunciam. Partindo de considerações filosóficas em tensão com a emergente ciência, da caracterização de género, da auscultação dos modos ou da apologia das gentes da cidade ou do campo, aponta-se para a falta de naturalidade, de autenticidade de sentimentos, de assunção das responsabilidades, para o mutilar dos valores mais intrínsecos da existência humana, convidando os leitores à reflexão e, por este meio, tornando-os capazes de difundir equilíbrio e reconciliação entre os pares, com especial enfoque para o que estava na moda e o que definia a sociedade por tradição, numa troca mútua de tolerâncias a favor da estabilidade psicológica dos atores sociais das nossas cidades. E do ponto de vista da utilidade social, poderemos perfeitamente enquadrar este conjunto de cartas literárias na taxonomia criada por Júlio Dinis de «livros instrumentos», já que, afinal, são cartas «para educarem, civilizarem e doutrinarem as massas»<sup>93</sup>.

Neste jogo de pseudónimos e jogada de dados lançados à discussão, fica-se com a imagem de que, para além de organizar um quadro de regeneração identitária e das mentalidades pela interligação entre a densidade psicológica e os modos e costumes sociais apontados, finalmente acrescenta-se uma noção de desvalorização acerca do que foi dito, sem pesares pelo que ficou por dizer. Diana de Aveleda acaba por lançar a opinião de que uma carta estabelece os seus próprios limites no interior do texto que lhe dá a forma, já que quanto à responsabilidade implícita acerca do que foi abordado, ou do que ficou por referir, tal será sempre algo suscetível de ser completado, ou clarificado. E esta noção surge sem o menor artifício quando, a propósito do nome de um mosteiro que não lhe ocorria à mente, a autora se descarta perante Cecília de tal preocupação, muito simplesmente interrogando e simultaneamente respondendo:

*Mas que importa? Não é também uma memória arqueológica que eu te escrevo. É uma carta, como todas as minhas, como todas as tuas em que se diz tudo quanto lembra e não se fica responsável por nada do que esqueceu*<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> *Idem*, p. 181.

<sup>93</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>94</sup> *Idem*, p. 231.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Carmen M., (2015) – *Júlio Dinis: o romance português de raiz inglesa*. Brasil, Salvador da Bahia: EDUFBA.
- DINIS, Júlio, (1992 [1910]) – *Inéditos e Esparsos, Obras Completas de Júlio Dinis*, vol. 7. Lisboa: Círculo de Leitores.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle (org.) (1994 [1991]) – *Introdução: Ordens e Liberdades*. In *História das Mulheres: O Século XIX*, vol. IV, Maria Helena C. Coelho, Irene M. Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota (trad.). Porto: Edições Afrontamento.
- FRANÇA, José-Augusto, (1999 [1974]) – *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- HOVELER, Diane Long, (1990) – *Introduction: Women, Androgynes, Poets, and Critics*. In *Romantic Androgyny: the women within*. USA: The Pennsylvania State University.
- LIMA, Isabel Pires de, (2003) – *Uma nova arte de contar: Júlio Dinis*. In *História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, vol. 4. Lisboa: Alfa.
- REIS, Carlos, PIRES, M. Aparecida, (1999 [1993]) – *História Crítica da Literatura Portuguesa: O Romantismo*, vol. V, 2ª ed. Lisboa: Editorial Verbo.
- VAQUINHAS I.M., CASCÃO, R., (1993) – *Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa*. In MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal: o Liberalismo*, vol. 5. Lisboa: Editorial Estampa.