

Memórias [e paixões] de um doido: desatinos amorosos no romance de A. P. Lopes de Mendonça

Julianna Bonfim
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Universidade Federal Fluminense / Centro de Educação à Distância
do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

As relações amorosas nas *Memórias de um doido*, de A. P. Lopes de Mendonça, são exemplares do sentimento romântico, com os encontros e desencontros, as decepções e as paixões avassaladoras. O romance narra a trajetória de um jovem rapaz que sonha em ter sua escrita reconhecida. Inadaptado na sociedade em que vive, ele passa por três episódios amorosos frustrados – com três mulheres de personalidades muito diversas –, o que o distancia ainda mais tanto da carreira de poeta quanto da tão sonhada plenitude amorosa. Com seu talento para os temas políticos, Lopes de Mendonça cria um romance em que a desilusão amorosa e a crítica social, sobretudo às aparências, figuram como temas principais. A obra foi considerada por muitos estudiosos um texto biográfico. E levando-se em conta que Mendonça passou os últimos cinco anos de sua vida (1860-1865) internado no Hospital de Rilhafoles, o livro, cuja última versão é de 1859 – soa quase premonitório. Os amores desse “doido” são o objeto de estudo deste trabalho.

Palavras-chave: Romantismo; A. P. Lopes de Mendonça; Oitocentismo; amor romântico.

Abstract

The amorous relationships in *Memórias de um doido*, by A. P. Lopes de Mendonça, are exemplary of the romantic feeling, with its encounters and disagreements, its disappointments and overwhelming passions. The book narrates the trajectory of a young boy who dreams of having his writing recognized. For feeling unsuited in the society in which he lives, he goes through three frustrated loving episodes—with three women of very different personalities—, which distances him from both the career of a poet and his dreamed fullness of love. With a talent for political themes, Lopes de Mendonça creates a novel in which amorous disillusionment and social criticism (especially about appearances) appear as main themes. The novel was considered by many critics a biographical text. If someone takes into account that Mendonça spent the last five years of his life (1860-1865) as an inmate at the Rilhafoles' Hospital, the book—whose last version is from 1859—sounds almost premonitory. The love affairs of this "crazy" man are the object of study of this essay.

Keywords: Romanticism; A. P. Lopes de Mendonça; eighteenth-century; romantic love.

*O amor é o mais difícil problema da vida,
porque não se pode realizar senão pela união de duas vontades.*
(A. P. Lopes de Mendonça, *Memórias de um doido*)

Às *Memórias de um doido*, mais notável romance do escritor lisboeta A. P. Lopes de Mendonça, atribuiu-se durante muito tempo o rótulo de obra ultrarromântica, que seguia o julgamento das impressões equivocadas a respeito de seu autor. Ao falar de amor de modo aparentemente exagerado – e tão típico de sua época –, Mendonça foi lido como um autor superficial e sentimentalista. Conhecendo melhor a totalidade da obra deste escritor, põe-se em xeque essa perspectiva.

António Pedro Lopes de Mendonça (1826-1865) veio de uma origem pobre. Foi “filho de suas obras” (PATO, 1877, p. 103), conforme Bulhão Pato ressaltou em *Sobre os ciprestes*, em relação à situação financeira do autor. Estreando nas Letras aos 17 anos, com *Scenas da vida contemporânea*, foi no jornal *A Revolução de Setembro*, para o qual colaborou entre 1846 e 1858, que ele pôde aperfeiçoar sua escrita e revelar seu grande talento de articulista. No periódico, amparado por outros autores de posição política semelhante, Mendonça destacou-se por seus textos políticos, manifestando marcante oposição ao governo. A verve combativa e os ideais socialistas que já propugnava levaram-no a compor o corpo de fundadores de um jornal operário – *Eco dos operários* – em 1850.

Além da política, A. P. Lopes de Mendonça foi um interessante crítico literário e de teatro, sendo um dos pioneiros na crítica à literatura contemporânea, com *Memórias de literatura contemporânea* (1855). Bom observador, sobretudo das áreas pouco exploradas na literatura dos grandes nomes de sua época, também demonstrou grande talento nas crônicas, em que tratava dos mais variados temas caros à sociedade lisboeta, e no folhetim, gênero que lhe rendeu o livro de que trataremos neste trabalho. Sua literatura voltava-se para um objetivo bastante definido: a discussão de temáticas caros à sociedade. Ele acreditava que a literatura não era simplesmente entretenimento, mas instrumento de transformação social.

Observador perspicaz de sua cidade, frequentava – ao que tudo indica – todo tipo de ambiente, sem esconder a inclinação pelos mais populares, já que a inspiração de sua escrita eram justamente os distúrbios sociais. Sua escrita foi uma maneira de

promover alguma reflexão, de arrancar máscaras sociais e apontar problemas para os quais a maioria fechava os olhos.

Rotulado de ultrarromântico, consideramos que essa denominação não lhe cabe, pois condena justamente essa escola por faltar-lhe um “projeto civilizacional”, que seria, para esse autor, “o objetivo precípua de toda grande literatura” (DAVID, 2007, p. 44). Mendonça encarou o trabalho literário como um compromisso com a formação dos leitores, como parte de uma geração cujo papel foi “salvar o país do adormecimento e o povo da indiferença” (RIBEIRO, 1980, p. 273).

Memórias de um doido (1849/1859) traz essa perspectiva de propagação, através do texto literário, de ideais sociais e políticos. Nesse sentido, é importante ressaltar que Mendonça muitas vezes se utilizou da ironia como forma de disfarçar verdades incômodas demais para a Lisboa da época.

Com o propósito de analisar a obra, elegemos a edição de José Augusto França, de 1982, comparativa das duas edições (1849 e 1859). Devido à brevidade deste trabalho, não trataremos dos aspectos comparativos, mas adotaremos o texto de 1859, por ter sido o último publicado pelo autor.

A história se passa na Lisboa do séc. XIX – contemporânea ao autor – e conta a trajetória de Maurício, um jovem rapaz, idealista e impulsivo, que por isso mesmo não encontra um lugar naquela sociedade de aparências. Pela semelhança com a personalidade do autor, as *Memórias...* já chegaram a ser referidas como uma espécie de autobiografia. O desajuste social do qual sofria Lopes de Mendonça é também a mais marcante característica de Maurício, o que explica a confusão entre criador e criatura. Para Lopes de Mendonça, o intelectual era um sem-lugar naquele mundo, assim como o “doido” que figura o título de sua obra mais famosa.

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

O protagonista se vê constantemente como um desgraçado; talentoso, porém pobre e sempre em busca de algo para preenchê-lo, que jamais encontra. A paixão pela literatura é mais uma das relações impossíveis do jovem rapaz, que, por sua condição desvalida, não atinge uma posição relevante de poeta.

O início da trama se dá numa procissão de Corpus Christi, evento, mais que religioso, social, em que as mulheres, que havia pouco passaram a poder sair em público (observação que o autor faz na edição de 1849), iam com o melhor da *toilette* da sociedade lisboeta, e a alta classe aproveitava para esbanjar riqueza em suas posições de destaque, a despeito da turba que se espremia às margens.

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

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

A expressão “olhar febril” é reconhecidamente uma das maneiras como era referido, no século XIX, o desejo sexual. Note-se, então que a natureza do sentimento que Maurício nutre por essa mulher, tão distante de si em vários aspectos, era mais carnal do que efetivamente amoroso. Prossigamos, pois, no texto:

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

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

É que aquele mancebo, pobre, ignorado e perseguido pela miséria, amava uma mulher rica, nobre e poderosa; é que entre eles havia um abismo, que só um milagre do destino poderia fazer desaparecer; não eram só as distinções sociais que separavam

aquelas duas existências, um outro sentimento que vive quase sempre unido aos dotes de uma alma altiva – o orgulho.
(MENDONÇA, 1982, p. 67.)

O orgulho e a ambição são traços marcantes da personalidade de Maurício. Sempre movido por eles, o moço age muitas vezes por impulso incontrollável.

Revela-se para nós, então, que a primeira vez que os olhos de Maurício deram com a imagem daquela mulher dera-se tempos antes, no camarote do teatro, da mesma maneira, ao longe e totalmente fora do seu alcance:

De um banco do teatro vira um dia num camarote uma *donzela* vestida de *branco* e que realizara num relance todas as vagas ideias que ele formava de uma formosura *angélica e inocente*. Apenas a viu sentiu essa comoção elétrica, sintoma de um amor profundo, veemente e exclusivo.
Mas o que era ele, zero social, para poder levantar os olhos para essa mulher e dizer-lhe: “Amo-te, como amo a Deus, como amo a glória, como amo as magnificências da Natureza!”
(MENDONÇA, 1982, p. 67; grifos nossos.)

A paixão do protagonista por ela, até então, é apresentada com todos os ingredientes típicos de um folhetim romântico, em que a amada é uma figura ideal. A primeira visão dela, no teatro, é envolvida por uma atmosfera completamente idílica, como indicam as palavras escolhidas para representar o momento: “donzela”, “vestida de branco”, “formosura angélica e inocente”. Ainda que Maurício, na procissão, a olhe com um “olhar febril”, que, de certa maneira, rompe sutilmente as expectativas de pureza com que o leitor estava acostumado, a primeira impressão que teve daquela mulher era a de um ser etéreo.

Mas o que era ele para poder levantar os olhos para essa mulher e dizer-lhe: “Amo-te, como amo a Deus, como amo a glória, como amo as magnificências da Natureza!”? Como entender como exagero a paixão à primeira vista, temática tão comum nos romances oitocentistas, quando as mulheres “de família” mal eram vistas? Ao estarem sempre resguardadas em casa, era de esperar que a aparição delas, unida ao ideal romântico que pairava sobre aquela juventude, fizesse florescer um encantamento arrebatador. “A alienação do herói era, afinal, alienação geral, da sociedade – psicológica ou ideologicamente” (MENDONÇA, 1982, p. 47).

Sua outra paixão impossível – a escrita – é também referida abundantemente no romance, sempre em tom de lamento por seu não reconhecimento, que o mantém na e frustra seu sucesso literário:

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

O sonho do pobre mancebo era ser escritor de uma escrita revolucionária, com poder de transformação social e reflexão. Mas a condição em que a pobreza o mantinha era muito diversa da realidade. E ele lamenta:

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

O trecho grifado é uma espécie de previsão do que irá acontecer a ele, quando se verá obrigado a “vender seu talento” para quitar dívidas de jogo, o que significava grande derrota moral, no seu entender.

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

Suas divagações são interrompidas por um homem que lhe pergunta se vai à casa de jogos, a que ele responde “Hoje mais do que nunca!” Passional, o rapaz arriscava muito no jogo, como forma de distrair-se do amor que não atingiria. Na mesa

de jogo ele perde todo o (pouco) dinheiro que tinha levado e acaba impelido a tomar um empréstimo a um banqueiro.

Já de madrugada, ele volta a casa, uma água-furtada na Alfama, onde encontra uma mulher adormecida. Era Paulina, a jovem com quem ele vivia maritalmente, mas sem ter se casado. Antecipa-se já aí o contraste entre o casal, refletido no ambiente da casa que eles coabitavam: “Uma lamparina que alumia a imagem de Nossa Senhora, uma mesa coberta de papéis e de livros, revelavam *o amor do estudo no homem, a crença fervorosa na mulher*” (MENDONÇA, 1982, p. 91; grifo nosso).

Paulina era a “mulher que ele arrancara ao seio de sua família, e que suportava com angélica resignação os caprichos frenéticos, os loucos acessos de sensibilidade, os mórbidos períodos de abatimento que agitavam a sua existência” (MENDONÇA, 1982, p. 91). Maurício já tinha perdido o interesse por ela, mas, ao mesmo tempo, sabia que abandoná-la seria uma sentença cruel a uma jovem que, sem se casar, fora morar com um homem. Olhando-a dormir, então, ele irrompe em lágrimas e soluços. Paulina acorda, e eles têm uma conversa em que ela se queixa do abandono dele, cujo comportamento era muito diferente do início do relacionamento: “Já não és para mim o mesmo que era quando começámos a viver juntos! Estavas horas inteiras ao pé de mim! Passavas dias inteiros comigo! Agora vejo-te tão poucas vezes! Parece já que não te lembras que existo no Mundo!” (MENDONÇA, 1982, p. 93).

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

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

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

Passada a paixão inicial do relacionamento, tão arrebatadora a ponto de ele ter levado uma moça donzela para morar consigo, os contrastes ficavam muito evidentes, sem o halo que envolve as relações iniciais.

Maurício finalmente se decide a ir embora, resignado sobre o fracasso do relacionamento, não sem antes reconhecer a desgraça que se abateria sobre a vida dela como consequência de tal atitude: “Olha, Paulina, sei que mereço teu ódio, nem posso, não me é lícito atenuar *o crime que cometi!* Chora em lágrimas inconsoláveis o dia fatal em que me viste! Podias ser feliz, e *ficaste perdida para sempre!*” (MENDONÇA, 1982, p. 99; grifo nosso).

Essa é uma cena bastante dramática, considerada até melodramática por muitos. Por cenas como essa, de palavrório trágico e sentimental, A. P. Lopes de Mendonça foi referido como ultrarromântico e teve aspectos importantes de sua obra ignorados, soterrados pela falsa aparência de mero romance “açucarado”. Mas é preciso compreender aquela sociedade para saber que não se tratava de exagero, mas da realidade da vida de uma mulher como Paulina, que, abandonada pelo homem com quem se amasiara, estaria de fato desamparada.

Maurício estava, naquele momento, perdido financeiramente, tendo de “escolher entre a fome a infâmia”, já que recebera proposta para escrever por dinheiro sobre algo que feria seus ideais políticos, o que seria, para ele, “subordinar a sua inteligência ao egoísmo de um partido e à vaidade de um homem” (MENDONÇA, 1982, p. 107). O rapaz estava ganhando certa fama por escrever panfletos políticos de oposição e não concebia passar a escrever textos que contrariasse suas verdadeiras crenças.

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

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

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

Evidencia-se que a viscondessa tinha um relacionamento de interesses com um homem poderoso e rico. A caracterização dela em nada corresponde às mocinhas românticas. Enquanto Paulina viu sua vida ser arruinada em uma água furtada, a viscondessa relaciona-se com o amante por razões financeiras, de poder e de vaidade. O narrador segue nessa apresentação cruelmente sincera da personagem:

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

A descrição física que se sucede nos dá a saber que ela era uma bela mulher de mais de 30 anos:

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

Aparecem aí características que antecipam as atitudes ignóbeis da mulher que parecia um anjo a quem não olhasse atentamente nos seus olhos. O narrador pinta o

retrato de uma mulher bela, porém traiçoeira, cujos olhos revelavam seu íntimo, desleal e dissimulado, comparados aos de um animal.

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

Em seguida, Maurício chega ao palacete, e a mulher recebe-o com um olhar “penetrante, que talvez absorvesse a voluptuosa chama com que as feras magnetizam a presa antes de a despedaçarem nas sôfregas garras” (MENDONÇA, 1982, p. 121). Mais uma vez ela é comparada a um animal, perigoso e traiçoeiro, que “sabia gozar das amargas delícias que se sentem em praticar certos crimes” (MENDONÇA, 1982, p. 121). A viscondessa era mesmo uma vilã. Em momento nenhum, há qualquer indício no texto de que ela pratique atos injuriosos por necessidade; pelo contrário, ela gostava de praticá-los.

O jovem fica embasbacado diante dela, que pede a ele alguns versos e elogia-lhe o talento, sabendo que o agradaria. Então, Maurício, que tudo o que queria era o reconhecimento como poeta, está, enfim, enredado, completamente “capturado” por aquela mulher, mais experiente e mais astuta que ele: novamente, o orgulho é a causa das más escolhas. O orgulho, que é “a doença moral que os anjos decaídos comunicaram a esses entes mais frágeis que vieram habitar a Terra” (MENDONÇA, 1982, p. 123). Há nessa cena uma inversão de papéis, pois a viscondessa domina a conversa, sabendo que intimidava o rapaz, completamente entorpecido pela sua presença. Ele chega a “corar como uma donzela” (MENDONÇA, 1982, p. 125) diante da atitude sedutora daquela mulher.

Longe dali, no cemitério dos Prazeres, Paulina chora sobre o túmulo de seu pai e de sua mãe, a qual “sucumbira à vergonha de ver a filha abandonando o lar paterno para se entregar à devassidão e ao vício” (MENDONÇA, 1982, p. 131). Enquanto chorava, sonhava se vingar de Maurício, aparecendo-lhe “com flores na frente, coroadas pela sua ignomínia, rainha da devassidão e dos venais prazeres [...] *que para sempre a*

separava[m] do mundo” (MENDONÇA, 1982, p. 131; grifo nosso). Sua vida estava perdida. Embora, no século XXI, a atitude de Paulina pareça fatalista e melodramática, era real o sofrimento dessa mulher, que se entregara a um homem, fora morar com ele sem ter-se casado. Sem família, sem um homem a quem se apoiar, o destino que a aguardava era a prostituição. “O amor é apenas um episódio na vida do homem e resume toda a vida da mulher” (MENDONÇA, 1982, p. 135), palavras de Madame de Stäel, que o narrador mendonciano cita, resumindo o drama de Paulina.

O sentimento de Maurício pela viscondessa era descrito como “uma *paixão nervosa e lasciva*, dessas que fazem correr com ardor o sangue nas veias e cujas visões abrasam o cérebro e exaltam os sentidos” (MENDONÇA, 1982, p. 135; grifo nosso), ou seja, era desejo carnal, o que justifica que ele, ainda que já tivesse adivinhado o caráter dela – ou por isso mesmo, pelo que ela representava de diferente e desafiador –, não deixava de desejá-la. Ansioso pela próxima visita, “a sua agitação era extrema. Tinha febre” (MENDONÇA, 1982, p. 135).

D. Afonso, melhor amigo de Maurício, vai à casa dele e, ao vê-lo escrevendo poemas para a viscondessa, resolve alertá-lo sobre ela, contando-lhe toda a verdade, que ela era “mais infame do que as mulheres perdidas, que a história marcou com o ferrete da ignomínia” (MENDONÇA, 1982, p. 141). O amigo revela, então, que a filha da viscondessa morreu depois de a mãe rivalizar com ela e roubar-lhe o noivo. Maurício, enfurecido, decide confrontar a mulher diante de todos, desmascarando-a, e a oportunidade ideal seria um baile, a ocorrer na casa dela.

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

Em meio aos figurões que frequentavam a festa, Maurício a encontra e, entre insinuações, ela percebe que há algo de errado, quando ele, enfim, revela que soube do seu passado ignóbil. Ela nega tudo e, diante de suas palavras, ele beija-lhe os cabelos. Mas as palavras de Afonso ainda ecoavam em sua cabeça, e ele reconhece que não poderia superar aquela história, afastando-a de si: “devemos ficar estranhos um ao

outro! [...] Entre nós não pode haver amor, nem ódio – seja apenas o esquecimento” (MENDONÇA, 1982, p. 165).

Terminado o baile, a viscondessa outra vez desmente a história de D. Afonso e irrompe em prantos. Maurício, dessa vez, não é capaz de resistir àquela cena e a beija com paixão. Os beijos da viscondessa foram capazes de apagar nele a imagem da filha morta pela vaidade da mãe, que fora superada pelas “chamas da paixão”, e as “inebriantes carícias” (MENDONÇA, 1982, p. 171) sobrepueram-se à decepção do rapaz.

Destacamos o emprego vocabular de Mendonça para dar conta do tipo de sentimento que Maurício nutria pela viscondessa, mantendo-se no campo semântico da paixão, do fogo, do desejo, que demonstrava a resignação dele diante da ânsia de ter aquela mulher.

Passa-se ao capítulo subsequente, em que lemos uma carta de Maurício a D. Afonso, na qual o rapaz confessa o remorso por ter abandonado Paulina: “Como o voraz abutre, despedacei nas minhas garras a frágil pomba e arrancando-a às carícias de uma mãe adorada” (MENDONÇA, 1982, p. 171). Lopes de Mendonça utiliza-se mais uma vez da comparação com animais para representar, dessa vez, Paulina e Maurício. A figura de Paulina é representada pela *pomba*, reforçando a imagem de mulher pura que ela era até Maurício tirá-la do seio da família.

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

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

Apenas pelo tom da carta, inferimos que Maurício foi desperto do torpor que a viscondessa lhe causava. E ele revela ainda que, tendo ido à igreja, por ocasião da Semana, avistou

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

Essa era Madalena. Sublinhamos de sua descrição as palavras que, assim como nas primeiras aparições da viscondessa, relacionam a figura feminina a seres etéreos, de certa elevação espiritual. Diferente de Paulina – a mulher simples, pouco instruída – e da viscondessa – felina, traiçoeira –, Madalena representava o ideal de mulher, e, como Maurício não a conhecesse, essa imagem platônica se mantinha; ela era para ele “uma *sombra*, esta imagem concebida em *vagos sonhos*” que habitava nele “com todos os prestígios do *mistério*” (MENDONÇA, 1982, p. 187; grifos nossos). Por isso mesmo, esse era o amor mais impossível de se concretizar na vida do pobre mancebo. Ela era “como uma *visão*” (MENDONÇA, 1982, p.195), “bela e ideal como um anjo” (MENDONÇA, 1982, p. 197), sempre referida no campo semântico do sagrado, da ilusão, do irreal. Como nada sabia dela ainda, Madalena era, para o mancebo, a mulher “intocada pelo Mundo” (MENDONÇA, 1982, p. 197).

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

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

E prossegue, sendo a voz da razão, tentando alertar o rapaz sonhador a respeito das atitudes dele, que não mais eram, segundo ele, bem aceitas naquela época, mas já ultrapassadas:

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

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

O amor romântico, idealizado, era irreal e irrealizável: “como era difícil nos romances, mais ou menos completos, que atravessam a vida, encontrar duas almas que se compreendessem, que se pudessem amar com igual afecto, que se confundissem absorvidas na mesma adoração!” (MENDONÇA, 1982, p. 97).

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

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

Enquanto Maurício sonhava com a nova paixão, a viscondessa, com o ego ferido pelo afastamento do amante, planejava sua vingança: neutralizar politicamente Maurício, oferecendo a ele uma posição de adido em um lugar distante, afastando-o de vez da oposição que ele representava na sociedade portuguesa, dando, assim, “direção menos perigosas às suas ideias” (MENDONÇA, 1982, p. 223). Maurício, que já estava atento às intenções dela, ao receber a proposta, recusa-a, por meio de uma carta desaforada.

No palacete da viscondessa, convidados esperavam pelo espetáculo da vingança dela, e teciam comentários maldosos acerca de Maurício, que vai ao baile e avista, num dos cantos do salão, a moça por quem tinha se encantado na igreja. Ela estava acompanhada de um jovem, que descobriria ser noivo dela, o que apenas fez aumentar a revolta do rapaz e a raiva que sentia pela proposta da viscondessa.

A ex-amante confrontou-o – “como se atreve a por os pés em minha casa depois da carta que me escreveu?” (MENDONÇA, 1982, p. 233), respaldada pelo barão de..., que a acompanhava e fez coro com a fala dela. Maurício não mais resistiu e respondeu, na frente de todo os convivas, apontando para ela: “Bem pode compreender

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

As pessoas da alta sociedade que ali estavam chamaram-no de “doido”, sem esboçar reação a respeito do que ele tinha dito. A partir deste dia, Maurício viraria um proscrito naquela sociedade.

Após esse triste episódio de humilhação, segue-se longa declaração de amor à moça angelical por quem Maurício havia se encantado quando a viu orar na igreja, que culmina no lamento de saber que ela já estava comprometida:

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

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

A dificuldade na realização do amor com Madalena valorizava-o. De acordo com Lukács, “o caminho seguido não é mais do que uma realidade inevitável que torna mais difícil a realização do ideal; representa o desvio necessário sem o qual o objectivo ficaria vazio e abstracto de um modo que não mereceria ser alcançado” (LUKÁCS, s. d., p. 151-152).

Maurício sofre, aflito pela distância entre ele e a moça. Seu lamento maior é pelo fato de não ter conseguido demonstrar seu amor por ela: “Não deploro o seu desprezo, suportaria resignado o seu abandono, perdoar-lhe-ia se me atraísse! Mas não me conheceu!” (MENDONÇA, 1982, p. 249). Ela representava para ele o amor; para ele o verdadeiro amor, que é “imagem mentirosa”, que se desfaz quando o

alcançam, “formada pelo pensamento” (MENDONÇA, 1982, p. 249). O amor era esse sentimento sublime e inatingível, que se esvai quando realizado.

O capítulo seguinte, intitulado “Otelo”, é mais uma missiva ao companheiro D. Afonso, em que Maurício parece prever seu fatídico destino: “Sinto que não terei longos dias de vida. Há almas que não resistem às agonias de um amor sem esperança” (MENDONÇA, 1982, p. 255). O rapaz fora ao teatro assistir à peça de Shakespeare e lá viu, num camarote distante do seu, a sua *fada*, acompanhada novamente do noivo.

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

Ao descobrir que se aproximava o casamento de Madalena, Maurício surtou – “de furioso tornou-se alucinado, de alucinado[,] louco” (MENDONÇA, 1982, p. 273). D. Afonso, ao ir visitá-lo, encontra-o muito mal e abatido. Resolvem, então, sair e caminhar. No caminho, dão com uma igreja aberta, justo aquela em que Maurício vira Madalena pela primeira vez.

Os rapazes, então, ouvem o barulho de carruagens e veem, se aproximando, numa delas, Madalena vestida de noiva: “quem podia prever que por um daqueles acasos misteriosos que não se compreendem o pobre mancebo havia de assistir à ruína das suas esperanças?” (MENDONÇA, 1982, p. 277). Apesar da insistência do amigo em tirá-lo dali, Maurício resiste e fica até o fim da cerimônia.

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

No capítulo seguinte, sabemos que Paulina tornou-se atriz, grande favorita do público, e “as decepções do seu amor haviam inspirado a sua vocação artística” e que “nenhum sentimento havia naquela alma” (MENDONÇA, 1982, p. 289), resultado do

desgosto gerado pelo abandono de Maurício. Ao saber que ele se encontrava enfermo, foi ao seu encontro. Mas a vida a havia endurecido, e seu olhar agora era de “lânguida lascívia” (MENDONÇA, 1982, p. 291). Ainda assim, a mulher que Maurício abandonara à própria sorte ficou ao pé da cama, orando por ele e velando seus últimos momentos. É ela quem paga ao banqueiro, que vai à casa do já moribundo Maurício, a dívida de jogo.

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

No “Capítulo último”, A. P. Lopes de Mendonça inova ao usar de metalinguagem e retratar uma reunião de amigos de que ele, o Autor, participara, em que justifica a morte de Maurício: um amigo a quem ele prometera o destino de um dos personagens quis assim. Quanto às mulheres que passaram pela vida do protagonista, ele sacia a curiosidade dos companheiros de mesa: “Paulina canta em coros de um teatro”, Madalena ensina “a salve-rainha a três ou quatro crianças que amotinam a casa” e a viscondessa “desgasta diariamente alguns rosários” e “ouve irrevogavelmente a missa das 8” (MENDONÇA, 1982, p. 331).

O final em aberto, ao qual ele só esclarece a pedido dos companheiros, é inconcluso, de acordo com o próprio autor, “como acontece a quase todas as sessões deste mundo” (MENDONÇA, 1982, p. 333).

À afirmação equivocada de que A. P. Lopes de Mendonça seria ultrarromântico e dado a exageros, respondemos que aquela sociedade era mesmo de situações absurdas. O que, com olhar do século XXI, nos parece atualmente exacerbação era fato. É preciso, portanto, olhar sob perspectiva oitocentista para essa exageração, que ocultava muito.

Georg Lukács assevera que o romance do século XIX guarda diferenças acerca do modo de relacionar: “Para o romance do séc. XIX, foi o outro tipo de relação

necessariamente inadequada entre a alma e a realidade que ganhou mais importância: a inadaptação que deriva do facto de a alma ser mais ampla e mais vasta do que todos os destinos que a vida lhe pode oferecer” (LUKÁCS, s. d., p. 129)

Considerando-se que o próprio Lopes de Mendonça criticava os ultrarromânticos, por considerar que estes ignoravam o carácter reflexivo e civilizacional da obra literária, já que se preocupavam mais com sentimentalidades do que com a formação de leitores, seria incoerente classificá-lo como adepto desta tendência.

Na cena da morte de Maurício, por exemplo, é possível identificar esse aparente exagero, cuja finalidade é encobrir o desejo, condenável naquele tempo e que, portanto, não se podia assumir socialmente, sendo reprimido até na intimidade. Paulina, que foi “arrancada do seio de sua família” por Maurício e depois abandonada por ele, torna-se uma artista – profissão malvista, principalmente quando se tratava de uma mulher –, motivo pelo qual ele se culpava e pedia perdão:

– Cala-te, Paulina: sou eu que deveria implorar de joelhos o teu perdão, porque sem o meu fatal influxo, serias, – quem sabe – uma esposa afectuosa, – uma mãe extremosa –, um anjo destinado a consolar os tristes cá na Terra! – Não abrases a alma nesses ávidos sonhos de desenfreada sensualidade: vê como eu expiro sem esperança.
(MENDONÇA, 1982, p. 297.)

Ao longo de todo o romance, fica evidente a insatisfação do autor com os costumes daquela sociedade e com os ritos de afetação e as aparências que a cercavam. Maurício, o doido, o é pelo seu não lugar naquela sociedade, e naquele mundo que não era para o poeta, “que como já disse Zorrilla, *es una planta maldita con frutos de bendición*” (MENDONÇA, 1982, p. 207).

A mensagem final das *Memórias de um doido* é a de que, como assevera Ofélia Paiva Monteiro, “a vida não vale a pena e a ficção é aleatória” (2010, p. 235), o que cria no leitor um distanciamento – bastante vanguardista por parte de Mendonça.

Ao fim dessa análise das teorias acerca da obra de A. P. Lopes de Mendonça, é indubitável a carência de trabalhos sobre esta. Talvez por ainda estarem contaminados pela opinião, sustentada por muito tempo, de que o referido autor é um baluarte do ultrarromantismo, os teóricos que se propõem abordar a literatura mendonciana, em geral, desprezam análises mais aprofundadas, bem como toda a crítica social contida

nos textos do autor, fundamentais para se entender a verve dos trabalhos que os compõem.

Com a redescoberta da obra de A. P. Lopes de Mendonça, por meio de estudos que ultrapassem a superfície do palavrório – que pode confundir –, investigaremos sua perspectiva sobre a sociedade portuguesa, seus costumes e política, indissociáveis de seus escritos. Pretendemos fazer jus ao seu talento, esperando que se reconheça o lugar que obrigatoriamente é seu no quadro mais amplo das transformações sociais e literárias da sociedade oitocentista portuguesa.

Referências

- DAVID, Sérgio Nazar. Paixão e revolução na obra de A. P. Lopes de Mendonça. In: _____. *O século de Silvestre da Silva: estudos sobre Garrett, A. P. Lopes de Mendonça e Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Prefácio, 2007.
- LUKÁCS, György. O Romantismo da desilusão. In: _____. *Teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s. d.
- MENDONÇA, A. P. Lopes. *Memórias de literatura contemporânea*. Lisboa: Typografia do panorama, 1855.
- _____. *Memórias de um doido* [1849/1859]. Ed. José Augusto França. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1982.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva. *Estudos garretianos*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.
- PATO, Bulhão. *Sob os cyprestes: vida íntima de homens ilustres*. Lisboa: Bertrand, 1877.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. *Teorias e teses literárias de António Pedro Lopes de Mendonça*. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra, 1980.

Minicurrículo

Juliana Bonfim é doutoranda em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) com pesquisa sobre a obra de A. P. Lopes de Mendonça. Mestre em Literatura Portuguesa pela Uerj, com dissertação sobre os aspectos políticos da obra *As recordações de Itália*, de A. P. Lopes de Mendonça (2013). Licenciada e bacharel em Letras (Português/Literaturas) pela Uerj (2010).