

Viajando pelo quarto: detalhes introspectivos em Xavier de Maistre e Júlio Dinis

Carmen Matos Abreu

Universidade do Porto

Resumo: Numa filosófica busca de si, o narrador de Xavier de Maistre, em *Voyage autour de ma Chambre*, combate o isolamento viajando o pensamento entre conceitos e objetos, numa clara odisseia de ironia romântica. “La bête et l’âme”, ou corpo e pensamento, é ainda o desdobramento concedido à personagem para se justificarem percursos distintos entre a matéria e as ideias. Esta disposição estética, introduzida por Laurence Sterne em *A Sentimental Journey*, foi acatada por vários escritores, entre eles Júlio Dinis. Em *As Pupilas do Senhor Reitor*, a ensimesmada viagem de Daniel, também pelo quarto a observar pequenos-nadas, da mesma maneira se salda no irónico esforço de reconquista da liberdade individual, poder e direito, sendo de notar que os pontos de afastamento com a obra francesa demarcam a possibilidade classificativa de paródia literária.

Palavras-chave: Xavier de Maistre; Júlio Dinis; viagem intimista; desdobramento da identidade

Résumé: Le narrateur de *Voyage autour de ma chambre*, de Xavier de Maistre, pour lutter contre son isolement fait voyager la pensée entre des concepts et des objets selon un point de vue philosophique, offrant à son lecteur une claire odysée d’ironie romantique. “La bête et l’âme”, ou le corps et la pensée, représentent la séparation accordée au personnage pour justifier différents itinéraires entre la substance et les idées. Cette disposition esthétique, introduit par Laurence Sterne dans *A Sentimental Journey* [*Le Voyage Sentimental*], a été approuvé par plusieurs écrivains, parmi eux Julio Dinis. Dans l’œuvre *As Pupilas do Senhor Reitor* [*Les Élèves de M. le Recteur*], le méditatif voyage de Daniel que, également autour de sa chambre observe les tous petit-riens, de la même façon abouti à l’ironique effort que vise à la reconquête de la liberté individuelle, pouvoir et droit. Il faut noter, toutefois, que les points de rupture entre les deux travaux délimitent la possibilité d’en parler de parodie littéraire.

Mots-clés: Xavier de Maistre; Júlio Dinis; voyage intimiste; dédoublement de l’identité

Em qualquer texto em que o espaço de um quarto configure o locus literário, à partida nunca deixará de se tornar estranho se nele se propuser o ato de viajar. De imediato, tal relação de sentidos resultará sempre numa confusa perplexidade para o leitor, pois se o verbo viajar lhe lança o imaginário para a amplitude espacial, o lexema quarto sugere-lhe um espaço real, configurado, restrito, e até pessoal e íntimo. Regulada por propostas de sentidos oximoros, nesta subordinação, mutiladora ainda de qualquer expectativa acerca dos comuns relatos de viagens, uma só possibilidade ressaltará de pronto ao leitor mais experiente – encontrar-se com descrições analíticas e/ou reflexões filosóficas, num universo de convergências imaginariamente espartilhado por quatro paredes que se entreolham. E assim acontece, de facto, em *Voyage autour de ma Chambre*, do escritor do séc. XVIII francês Xavier de Maistre. A narração dos detalhes introspectivos que o escritor propõe neste romance, cuja distribuição por quarenta e dois capítulos advém coincidente com os quarenta e dois dias de cativo durante os quais os escreveu, poderia perfeitamente convidar à denominação de diário ensaístico. Composta por jornadas sentimentais a partir de exercícios da mente do viajante, esta viagem sobrevive ainda do desafio e companheirismo algo familiar entre o narrador autodiegético e o seu leitor, sendo este permanentemente posto à prova nos seus ajuizamentos acerca da matéria narrada ao longo das várias etapas. Neste romance, o talento paisagístico do pintor Xavier de Maistre transporta as perspetivas panorâmicas, a decomposição das cores ou a incidência da luz que o artista de telas pintadas trabalhou, para uma escrita onde se revela o gosto pelo registo de outra realidade cromática, a da paisagem psicológica, por vezes a tanger a transcendental. Nestas viagens à interioridade humana o escritor vai tirando partido dos estádios de luz e sombra proporcionados pela sonolência, insónia, melancolia, ou até abandono de si em momentos de vigília, lançando-se numa errância que o projeta aos recônditos do pensamento em (in)conscientes descobertas de representação no palco da existência. E é nestes estádios que Xavier de Maistre se vai encontrar com o ser desdobrado, a que chama “la bête et l’âme”, o corpo e o pensamento, diríamos nós.

Lançado o olhar para a escrita de Júlio Dinis verifica-se que o escritor apenas se refere a Xavier de Maistre em *Uma Família Inglesa*, mas que conhecia bem *Voyage autour de*

ma Chambre, conforme sem esforço se comprovará. Precisamente em *Uma Família Inglesa*, num diálogo entre um jornalista e Carlos, e por comparação ao trabalho de Almeida Garrett, o primeiro declara que prefere as *Viagens na Minha Terra* às de Xavier de Maistre, e acrescenta "Que eu não participo da admiração geral por Xavier de Maistre; é preciso que saiba" (Dinis 1992a: 37), mais declarando que "Xavier de Maistre inspirou-se de Sterne: é evidente; ficou porém a grande distância dele" (*idem*: 38). E sendo que esta opinião acerca do pedido de empréstimo do escritor gaulês junto do texto irlandês, claramente a partir do romance *A Sentimental Journey through France and Italy*, é corroborada pela crítica literária mais diversa, ainda assim convenhamos afirmar que Xavier de Maistre introduz no seu trabalho uma razoável dose de originalidade. Embora Laurence Sterne ofereça ao leitor uma narrativa intimista, o facto é que regista a sua viagem ficcional através do espaço geográfico da França e Itália, viagem que, conhecidamente, foi também efetuada pelo escritor, enquanto no texto francês o espaço físico se confina à exígua superfície oferecida pela área do quarto, sem hipótese de discutir qualquer possibilidade de acrescento panorâmico ou mudança cénica. E na medida em que com isto logo se ergue um considerável ponto de rutura com a obra do seu homólogo da Ilha, é então na forma livre, escurrida e sincopada das temáticas trabalhadas onde a apropriação francesa do estilo irlandês mais se poderá reconhecer. A opção estética de Sterne, já presente no seu longo romance *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, com frequentes nexos a ações e sentimentalidades assegura, sem dúvida, um quadro de referências focalizado na problemática psicológica e até filosófica da existência humana, sendo que o texto francês inclina-se sobretudo para autorreflexões do próprio narrador-personagem numa insistente tensão analítica entre si e o outro de si. O mote da viagem,¹ que por regra oferece relatos de novas configurações geográficas, culturais, antropológicas, entre outras, revelou-se na época um considerável esforço ecfástico que entrou na voga dos laboratórios literários, naturalmente contagiado à caneta de vários escritores – que pontualmente se exemplifica com um trabalho da literatura espanhola: a personagem Carlos Argentino, do romance *El Aleph*, ao compor um poema sobre o planeta Terra escreve "Pero el *voyage* que narro, es... *autor de ma chambre*." (Borges 1994: 159), ou com o romance *Sons and Lovers*, de D. H.

Lawrence, cuja erudição e respeitabilidade intelectual do narrador-personagem francês serviu de padrão à heroína Miriam (Sterne 1993: 125). Todavia, os grandes clichés desta preferência comumente apontados são os trabalhos romanescos *Jacques le fataliste et son maître*, de Denis Diderot, *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, sendo de frisar que tal como em *A Sentimental Journey* estes romances também se dedicam a fantasiar peripécias representadas nos vários espaços do itinerário geográfico romanesco. E, até certo ponto, o mesmo tipo de viagem do narrador gaulês também acontece no capítulo XXIV do romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Júlio Dinis.

O episódio português surge no enredo quando, na busca de proteção atmosférica e despojado de qualquer atividade que o ajudasse a passar os efeitos da melancólica quietude de uma tarde de estio na aldeia, a personagem Daniel se converte ao regime de encarcerado no espaço do quarto. Passa a ser nesse período de pseudo-reclusão que, entregue a si mesmo, Daniel percorre vários caminhos na observação de pequenos-nadas com os quais vai interagindo de forma direta, ou pelo pensamento. É neste processo de relacionamento que Daniel viaja entre desordens e determinações atravessadas pelo debate silencioso, as quais o levam a refletir acerca de minimidades que descobre no espaço do quarto donde apenas sai quando projeta o olhar pela janela - tivera acatado o conselho do narrador de Garrett em *Viagens na Minha Terra* e, pelo menos, teria ido até ao quintal². É então nesses rasgos de ociosidade, à semelhança dos do narrador-personagem francês, que num regresso aos estímulos da infância Daniel percorre com os olhos e o pensamento errante o que tem diante de si reconhecendo-se, sem complexidade comparatista, o acatamento da sugestão de Xavier de Maistre quando o narrador português descreve o momento em que a personagem se pôs a passear no quarto:

(...) primeiro, descrevendo ziguezagues; depois, procurando conservar os pés na linha de juntura de duas tábuas do soalho; em seguida, medindo escrupulosamente a passos regulares o comprimento e a largura do rectângulo do aposento; e, feita esta última operação, multiplicou os resultados obtidos, como se tomasse muito a peito o cálculo daquela área. (Dinis 1992: 190)

Para auxílio na evidência desta contaminação literária, observemos como Xavier de Maistre inicia a descrição da viagem à volta do seu quarto, numa irónica manifestação acerca do espaço que delimita a personagem:

(...) elle [la chambre] forme un carré long qui a trente-six pas de tour, en rasant la muraille de bien près. Mon voyage en contiendra cependant davantage; car je la traverserai souvent en long et en large, ou bien diagonalement, sans suivre de règle ni de méthode. – Je ferai même des zigzags, et je parcourrai toutes les lignes possibles en géométrie si le besoin l'exige. (Maistre [19--]: 31)

Assim se aclara o facto de o delineamento da superfície a percorrer por Daniel no seu itinerário e o conjunto lexical com raízes na matemática e geometria serem configurações narrativas que permitem cruzar irrefutáveis analogias com o texto francês, porventura numa adesão ao convite do próprio Xavier de Maistre:

(...) dans l'immense famille des hommes qui fourmillent sur la surface de la terre, il n'en est pas un seul, - non, pas un seul (j'entends de ceux qui habitent des chambres) qui puisse, après avoir lu ce livre, refuser son approbation à la nouvelle manière de voyager que j'introduis dans le monde. (*idem*: 28)

Perante a originalidade de tal desafio percebe-se melhor que esta nova fórmula de viajar foi, sem dúvida, aprovada e adotada por Daniel em *As Pupilas do Senhor Reitor*. Privada de livros que a motivasse, a personagem percorre o espaço entretendo-se com atividades inesperadas e mezinhas. Lança biscoitos aos cães observando a consequente disputa de migalhas entre patos, pombas e perus; mas também uma formiga, que percorria o parapeito da janela recebe o benefício de uma migalha de pão que, por recusa, lhe valeu o sopro funesto que assim arremessa o inseto; mais se entretém Daniel, ainda que sem sucesso, a equilibrar uma vara de marmeleiro bem como a observar, à distância, um indolente gato que por indiferença ao incómodo do reflexo de um espelho logo se torna no alvo perfeito de uma maçã energeticamente arremessada; e entre impaciências pela má qualidade de um fósforo e cigarro que teimaram em negar o voluptuoso efeito da fumaça, Daniel vai deambulando pelo esboço do soalho e procedendo à contagem das tábuas do

teto, num processo aritmético no qual se incluem os vidros da janela. E mesmo após estarem praticamente esgotadas as accidentalidades da diletante ocupação, Daniel recorre ainda à interação com um criado e filha de tenra idade, com quem se expande na descoberta de enigmas e adivinhas coloridos por provocatórios gracejos de rudimentos culturais. E é assim que, dominada pela ociosidade de uma cálida tarde de agosto, esta personagem-médico se deixa motivar por argumentos minimalistas que a levam a estabelecer imprevistos circuitos no exíguo espaço onde se aprisionava, em surpreendente contradição com a complexidade do seu perfil intelectual. Privado de si por uma espécie de indigente condição existencial, Daniel liberta a mente e, numa atitude contemplativa, passa a relacionar-se com a singeleza das coisas triviais em impensada e humilde atitude de justiça à reconquista da felicidade ao dispor do Homem.

As motivações animadas pelos prazeres imaginativos da viagem do narrador-personagem de Xavier de Maistre foram mais ambiciosas na sua estrutura. E isto não pela variedade de propostas oferecidas pelo espaço a percorrer, pois da mesma maneira estava sitiada pela pequena edificação de quatro paredes, chão e teto, mas pela disponibilidade de tempo que teve para nele devanear e se entregar à fantasia de detalhes sentimentais, filosóficos, éticos, e até místicos. Sem afinal sair do espaço em que se encontra, a personagem imagina-se no requinte do seu “habit de voyage” (*idem*: 46) e enceta uma viagem por locais inusitados ditados pelo olhar ou pelo pensamento, sendo que, na opinião de Antoine Adam, o narrador “raconte avec humour les souvenirs que lui suggèrent les objets qui l'entourent” (Adam *et al.* 1972: 11), considerando, talvez, o posicionamento hedonista autoral para assim vencer as contrariedades enfrentadas.

Mas prosseguindo-se na digressão francesa, após ter ironicamente situado o cadeirão a sul da cama, o narrador-personagem detém-se em torno destas duas peças de mobiliário, e partindo do idealizado conforto oferecido pela poltrona nas longas noites de inverno cogita acerca dos impulsos de amor, das dolorosas alegrias da maternidade ou do sofrimento do encontro com a morte que a cama abriga, concluindo que esta última peça de mobiliário é

le théâtre variable où le genre humain joue tour à tour des drames intéressants, des farces risibles et des tragédies épouvantables - C'est un berceau garni de fleurs; - c'est le trône de l'amour; - c'est un sépulcre. (Maistre [19--]: 33)

acrescentando, logo a seguir, que é “dans ce meuble délicieux que nous oublions, pendant une moitié de la vie, les chagrins de l'autre moitié” (*ibidem*). Nas expansões deste viajante reflete-se ainda acerca da pintura e dos meandros do fazer artístico, numa apreciação embora desacreditada dos esforços da *ekphrasis* e da *hipotiposis*. Considerando que a pintura excede as capacidades da linguagem falada ou escrita (*idem*: 36 *passim*), o narrador afirma que “il est aussi impossible d'expliquer clairement un tableau que de faire un portrait ressemblant d'après une description” (*idem*: 51), a eterna impossibilidade que, segundo Maria de Fátima Marinho, resulta no tal “ (...) logro que sempre é a textualização do real” (Marinho 2005: 224). Passando entretanto a versar acerca das cores, o narrador assegura a primazia do rosa e do branco no leque da paleta cromática, consagrando estas cores ao prazer e à felicidade. Mas é quando inflete o itinerário mental para um retrato que se detém em extravagantes meditações, expandindo-se em torno da fixação e consequente presentificação de um real que o tempo já tinha distanciado, intercalando ainda, nesta meditação, as técnicas do fazer pictórico exigidas pela superfície plana com as da incidência dos raios de luz, e isto na busca de resposta para as perplexidades do criado Joannetti, o qual lhe assegurava ser observado por esse mesmo retrato em qualquer ponto do quarto para onde se deslocasse. De descoberta em descoberta, segundo as palavras do narrador, também o cão Rosine recebe a atenção de um capítulo em que exalta o reconhecimento da fidelidade, humildade e docilidade prestadas pelo animal, dedicação que a superioridade humana do narrador, confessadamente, não foi capaz de saber retribuir. E após ponderar acerca da verdadeira amizade protagonizada pelo criado Joannetti, a tal amizade despojada de interesses ou ambições e em perfeita comunhão de gostos, sentimentos e simplicidade, o leitor encontra-se com rasgos de grande originalidade narrativa ao lhe ser revelado o desejo da personagem inventar um espelho moral onde todos os homens se pudessem encontrar com os seus vícios e virtudes. Neste caso, o narrador entende que, para além dos

filósofos - e mesmo acerca destes ainda levanta dúvidas -, poucas pessoas neles se olhariam e ninguém se reconheceria.

Perante este esboço do percurso narrativo em que a obra francesa se distende percebe-se já que nas ensimesmadas digressões das personagens de ambos os romances existe, de facto, um princípio comum: o da viagem pelo quarto, num périplo de crescentes labirintos e composições gradativas através dos temas e noções mais diversos. Mas se este é um forte ponto de contacto entre ambos os romances, existe porém um elemento de rutura. Xavier de Maistre desdobra a sua personagem viajante em “la bête et l’âme” para fundamentar percursos dissemelhantes entre o corpo e o pensamento, segundo princípios filosóficos de enquadramento ontológico; Júlio Dinis raramente ultrapassa a observação da transversalidade comportamental do Homem, pretendendo sobretudo chamar a atenção para dois aspetos que considera indenegáveis: o facto de que a “ociosidade absoluta imprime de ordinário aos actos do homem certa feição pueril, que ele procura sempre ocultar aos olhos estranhos.” (Dinis 1992: 188), e o de que as “pessoas mais sisudas e graves têm momentos na vida, durante os quais, a sós consigo, se entregam a distrações de criança.” (*ibidem*), alertando o leitor para a paridade da condição humana perante as mesmas situações ou estímulos com que é confrontada, independentemente do estatuto social e/ou cultural e demais motivações, também de ordem gregária.

Note-se que, no caso francês, o processo de descoberta de si operado pela personagem é um sistema complexo, sofisticação que se anuncia quando afirma:

(...) pour m’expliquer suivant mon système, d’employer son âme à examiner la marche de sa bête, et de la voir travailler sans y prendre part. – Voilà le plus étonnant tour de force métaphysique que l’homme puisse exécuter. (Maistre [19--]: 37)

Logo nesta explanação o leitor começa por assistir à clara separação da força animal e dos resplendores da inteligência quando o narrador-personagem cogita em torno de “la bête” e “l’âme”, o corpo como elemento grosseiro e embrutecido por oposição à alma, e esta como elemento da essência numa nomenclatura fragmentada de constituição ontológica. Neste quadro de entendimentos amplamente desenvolvidos no romance, acentua-se

finalmente o claro desfavorecimento do corpo ao encerrar do romance quando o narrador clama: “O ma bête, ma pauvre bête, prends garde à toi.” (*idem*: 95), pondo-se em destaque a fragilidade da matéria por tácita comparação ao intelecto, este favorecido pelos rasgos da inteligência. E prosseguindo, com base nesta separação da unidade humana, o narrador francês chega a referir-se às “voyages de mon âme” (*idem*: 44), numa óbvia isenção do corpo para afinal poder viajar. De resto, quase todo o romance se desenrola segundo o preceito do princípio metafísico que o narrador designa por “mon système de l’âme et de la bête” (*ibidem*), cuja explicação considera indispensável para que o leitor compreenda a obra. Escreve assim:

Je me suis aperçu, par diverses observations, que l’homme est composé d’une âme et d’une bête. – Ces deux êtres sont absolument distincts, mais tellement emboîtés l’un dans l’autre, ou l’un sur l’autre, qu’il faut que l’âme ait une certaine supériorité sur la bête pour être en état d’en faire la distinction. (*ibidem*)

Retomando-se o romance de Júlio Dinis, se na viagem de Daniel a opção estratégica se afasta da metafísica linha de orientação do seu homólogo francês, percebe-se contudo que a compreensão destes pressupostos não só não é estranha ao escritor luso como, de alguma maneira, acaba por os trabalhar em *Uma Família Inglesa*. Para se aclarar esta questão bastará mencionar-se que quando o narrador português se refere ao momento em que Carlos está no quarto, de cotovelos firmados sobre a mesa e com a cabeça apoiada entre as mãos, ao mergulhar num profundo silêncio em que “nem sequer tinha consciência do lugar onde estava” (Dinis 1992a: 214), a personagem entregava-se a cogitações acerca de Cecília. E tendo como referência a estrutura deste romance francês, então o narrador acrescenta:

Escusado é dizer que a alma não tomava parte nisto.

Segundo a teoria de Xavier de Maistre, *la bête* ou *o outro*, que, em nós, devemos distinguir do *eu*, cansara--se de ler e escrevia agora. A alma, essa continuava na tarefa anterior, meditava ainda.

Observo porém que são perigosas muitas vezes as ocupações, a que o tal *outro* se entrega, quando sacode por momentos o jugo do companheiro. O mesmo Xavier de Maistre aponta-nos exemplos disso.

Uma das distrações mais arriscadas é esta de escrever. A mão é indiscreta; e a razão, se se descuida, está sendo atraída, quando menos o pensa, por estes automáticos movimentos, que parecem sem significação. (*ibidem*)

Uma Família Inglesa alonga-se em aclarações nesta matéria, deixando finalmente um aviso cautelar acerca da fragilidade desta repartição da personalidade, que Xavier de Maistre chega a denominar "*la moitié de moi-même*" (Maistre [19--]: 41) – assunto ao qual voltaremos mais adiante. Por enquanto, regressemos a *As Pupilas do Senhor Reitor*, onde no itinerário de Daniel se arrolam outros sinais de referência transcendental. Melancólico, enfadado, e após ter esgotado o repertório de música italiana, Daniel

(...) passeou, sentou-se, ergueu-se de novo e tornou a passear.

Achando por acaso uma pedra de giz, escreveu distraído, na porta da janela, as seguintes palavras:

‘Goje-Çofar – Sumatra – Telescópio – Manon Lescaut.’

O oculto fio lógico, que encadeava estas quatro palavras na mente de Daniel é um mistério que eu não sei decifrar. (Dinis 1992: 191)

Neste impulso da escrita dinisiana o leitor encontra-se com raciocínios perfeitamente desconstruídos – a personagem encosta o giz à superfície da parede e, meneando a mão com relaxada indiferença em relação ao que irá escrever, obtém como resultado o registo de um amontoado de palavras soltas e desconexas: Goje-Çofar – Sumatra – Telescópio – Manon Lescaut. E na medida em que a organização deste aglomerado lexical aparenta não se revestir de qualquer logicidade, já que tão-pouco cada palavra se apresenta numa sequência inteligível, parece daí poder-se entender que a personagem escreveu sem obedecer ao seu raciocínio, mas antes abandonada de si e submetida a um outro qualquer entendimento que lhe foi paralelo. Dir-se-ia que aquele conjunto de palavras desenhado na parede do quarto de Daniel se apresenta no texto, e *avant-la-lettre*, à semelhança das recreações de palavras do imaginário surrealista. Encerrado no aposento, admitir-se-á que o isolamento em que Daniel se encontrava lhe tivesse provocado uma

condição psicológica de profunda melancolia capaz de promover aquele tipo de derrames de consciência, um estado de alma que afinal se poderá colocar em analogia com o do narrador-personagem do romance de Xavier de Maistre em vários momentos introspectivos da sua viagem mental pelo quarto, ou a partir do espaço do quarto.

E pese embora o narrador dinisiano confessar que o “oculto lógico, que encadeava estas quatro palavras na mente de Daniel, é um mistério que eu não sei decifrar”, conforme se leu, dissecando-se um esforço de análise talvez se possam apontar alguns sentidos mais imediatos, porventura minimamente aceitáveis. Ao ler-se “Sumatra”, o nome de uma província da Indonésia, logo pela distância deste espaço geográfico de caracterização exótica em relação ao *locus* narrativo do romance (um quarto numa aldeia de Portugal) se revela a extraordinária capacidade do pensamento transpor longas distâncias no aqui e agora, algo semelhante à funcionalidade instrumental do “Telescópio”, aparelho igualmente capaz de prontificar imagens longínquas, por vezes a distâncias incomensuráveis, e sem o qual o simples olhar não as alcançaria. Logo pela presença destas duas palavras se insinua a associação entre a presentificação de objetos e geografias distantes conseguida pelo pensamento ou por ferramentas do exercício científico, conjugação que se encontrará no rigor dos processos de investigação em que o médico Júlio Dinis estava educado, e aos quais era sensível. Já quanto a “Manon Lescaut”, sendo dois nomes próprios e, coincidentemente talvez, fazendo parte do título de um romance do Abade Prévost - *L'Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* -, tal referência contribui para introduzir no texto a imagem mental da obra, uma vez mais presentificada pelo pensamento. Por fim, acerca dos dois pseudo-vocábulos a abrir a lista, justapostos, “Goje-Çofar”, poderão não ter sido colocados na dianteira do conjunto lexical de feição assim tão acidental, ou até inocente. O facto de se exporem tão fortemente herméticos ao entendimento do leitor, poderão ter pretendido prepará-lo para a leitura que se ia seguir, avisando-o da probabilidade de não a vir a conseguir decifrá-la. Pelo estranhamento causado a partir do momento em que lesse “Goje-Çofar” o leitor passaria a estar psicologicamente preparado para lutar com todas as armas do seu discernimento exegético, cujo esforço talvez o avisasse no sentido de entender o estado de alma da personagem. Mas através deste decantamento postular-se-á ainda outro

tipo de viagem, mais ou menos longínqua, em *As Pupilas do Senhor Reitor*: Daniel desloca-se pelo mundo sonhado e convoca o universo literário a par de geografias remotas, porventura numa referência à universalidade da escrita de que “Goje-Çofar” poderá ainda exhibir a diversidade de padrões linguísticos. Distanciada da lógica dos sentidos, a liberdade em que o pensamento de Daniel imerge projeta-se na captação do distante, do idealizado, ainda do irreal, representação mental que só lhe foi possível a partir de uma sucessão morfológica ditada por um estágio de melancolia favorecido pelo desdobramento de si. Porém, note-se que esta situação narrativa não é inovadora na caneta de Júlio Dinis.

Também noutro episódio de *Uma Família Inglesa*, entregue aos “automáticos movimentos”, referidos na citação acima, Carlos começa por desenhar um elmo, depois uma meia máscara seguida de uma mão, e finalmente um lampião da praça (Dinis 1992a: 216-7). Acerca desta mesma questão, Jacinto Prado Coelho entende-a como um esforço do autor revelar “a importância do inconsciente e do subconsciente na vida das personagens, tentando perscrutar os ‘sinais’ das forças ocultas que determinam o comportamento.” (Coelho 2000: 172), mais considerando que, também por esta razão, no romance *Uma Família Inglesa* já se denota uma considerável conceção do Homem moderno. Não admirará, pois, que este conjunto de palavras seja seguido da confessional perplexidade narrativa face à incapacidade de perceção de uma qualquer lógica que ali se esconde, já que este escritor do séc. XIX português, de formação académica positivista, foi educado no sistema filosófico comtiano que, não negando de todo as questões de ordem metafísica, considera-as porém inacessíveis à inteligência, e assim sendo só a verificação através da experiência assistida pela observação adquire utilidade credível.

Como fuga a determinado momento das suas vidas e na busca de liberdade, estas personagens viajam pelo quarto em digressão meditativa refletindo acerca de especificidades múltiplas a partir dos recursos visuais de que dispõem, ora motivadas por reflexões sentimentais, ora por ontológicas, ora por filosóficas, ora por desafios empíricos, sempre entre o mundo tangível e o imaterial. Toda a viagem francesa se desenrola em nexos meditativos e distribui-se por quarenta e duas jornadas, sendo que a de Júlio Dinis, caprichosamente talvez, constitui-se num episódio *mise en abîme* no entrecho completando

a edificação de quarenta e dois capítulos, cuja focalização narrativa, povoada de figuras tipo, se ocupa do encontro apaixonado de um jovem casal e das conseqüentes relações familiares e sociais, num quadro de moralidades. A viagem de Daniel organiza-se de feição accidental, ou seja, resulta de uma produção sem aparentes objetivos de utilidade ficcional, sabendo-se contudo que a do escritor francês se converteu na concretização de um propósito autoral, já que para tal viagem se exigia tempo e disponibilidade física e psicológica, tendo a clausura do próprio escritor antecipado a digressão romanescamente assim registada.

Comprovou-se existir óbvia paridade de pensamento autoral, apesar de a obra epigonal não conter a mesma força estratégica para que se possa falar de subordinação literária, e embora o filamento estético que as une permitia referir-se que o trabalho francês serviu de sopro inspirador ao texto do escritor português. O efeito estratégico aplicado às divagações de pensamento é comum, mas enquanto as temáticas escolhidas pelo escritor francês se concentram em expressões filosóficas, as da narrativa dinisiana alimentam-se, fundamentalmente, de motivações empíricas. O episódio desenvolvido por Daniel surge pelo esvaziamento de ocupação em que a personagem se encontrava, e após o leitor estar informado que a “vida que, por aquele tempo, Daniel passava na aldeia, era de uma monotonia capaz até de saciar as exigências do homem mais indolente e ocioso.” (Dinis 1992:139). Já quanto ao texto francês, e apesar da detenção a que a personagem estava obrigada, a mesma tem o cuidado de informar:

Je ne voudrais pas, pour tout au monde, qu'on me soupçonnât d'avoir ce voyage uniquement pour ne savoir que faire, en force, en quelque manière, par les circonstances: j'assume ici, et jure par tout ce qui m'est cher, que j'avais le dessein de l'entreprendre longtemps avant l'évènement qui m'a fait perdre ma liberté pendant quarante-deux jours. Cette retraite forcée ne fut qu'une occasion de me mettre en route plus tôt. (Maistre [19--]:64-5)

Perante esta declaração confessional, ainda assim, na opinião de Saint-Beuve esta viagem decorreu da intenção de distrair "l'autre, comme il appelle la bête par opposition à l'âme" (Saint-Beuve 1911: xi-xii), por outras palavras, o romance terá resultado de momentos de hedonismo para ajudar a passar o tempo da clausura de Xavier de Maistre

que, desta vez segundo Alain de Botton, assim conseguiu perpassar o “tédio da vida quotidiana” e do “mundo maravilhoso” (Botton 2004: 249).

Num irónico esforço do pensamento para dominar o mundo em relação ao qual as personagens, embora resignadas, estavam pontualmente privadas, em ambas as viagens se produz um exercício de introspeção em cenários de alheamento: reflete-se acerca de detalhes que em geral não são valorizados; repensa-se a nostalgia da liberdade individual; intensifica-se o sentido de perda e a almejada reconquista do poder e direitos do livre desempenho do homem na sua ampla relação social; sendo ainda proporcionada ao leitor a possível tomada de consciência de que “o prazer que extraímos das viagens talvez dependa mais do estado de espírito com que as empreendemos do que do destino que lhes fixamos” (*ibidem*). Verifica-se, todavia, que é na acomodação, mais do estilo do que da temática, que se organizam estas relações intertextuais. E é por isso mesmo que apesar dos pontos de convergência do trabalho dinisiano com o de Xavier de Maistre, são vários os de afastamento nas idas e regressos destas viagens, para que se possa referir que o episódio romanesco de Júlio Dinis se constitui numa paródia literária. Será mais correto referir-se que o estilo literário criado em *Voyage autour de ma chambre* serviu de fermento e utilidade romanesca para Júlio Dinis produzir uma estratégia ficcional em *As Pupilas do Senhor Reitor*, na qual formatou a expedição peregrina de Daniel expressando preocupações e tecendo apontamentos acerca do comportamento de qualquer indivíduo num momento preciso da sua experiência social e humana.

Bibliografia

- Adam, Antoine *et alli* (1972), *Littérature française: XIX ème et XX ème siècles*, second tome, Paris, Larousse.
- Borges, Jorge Luís (1994), *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial [1971].
- Botton, Alain de (2004), *A arte de viajar*, trad. Miguel S. Pereira, Lisboa, Dom Quixote.
- Coelho, Jacinto Prado (2000), “O monólogo interior em Júlio Dinis”, in *História Crítica da Literatura Portuguesa: Realismo e Naturalismo*, coord. Carlos Reis, vol. VI, 2ª ed., Lisboa, Verbo: 172.
- Dinis, Júlio (1992), *As Pupilas do Senhor Reitor*, Obras Completas de Júlio Dinis, vol. 1, Lisboa, Círculo de Leitores, [1867].
- (1992a), *Uma Família Inglesa*, Obras Completas de Júlio Dinis, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, [1868].
- Garrett, Almeida (1998), *Viagens na Minha Terra*, Coleção Grandes Obras, s/l, Civilização, [1846].
- Lawrence, D. H. (1993), *Sons and Lovers*, Hertfordshire, Wordsworth, [1913].
- Maistre, Xavier de (19--), *Voyage autor de ma chambre*, Oeuvres de Xavier de Maistre, Paris, Flammarion, [1795].
- Marinho, Maria de Fátima (2005), *Um Poço sem Fundo*, Porto, Campo das Letras.
- Saint-Beuve, M. (1911), “Notice sur le Comte Xavier de Maistre”, in *MAISTRE, Xavier de, Oeuvres Complètes du Comte Xavier de Maistre*, M. Sainte-Beuve (notices), Paris, Garnier Frères.

Carmen da Conceição da Silva Matos Abreu realizou todo o percurso académico na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas - Francês/Inglês, defendeu Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada Francesa-Inglesa, com enfoque em textos dramáticos do séc. XVII do francês Saint-Évremond e do inglês Ben Jonson. Na área do romance, defendeu Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa sobre todo o trabalho ficcional de Júlio Dinis, explorando ainda as afinidades literárias com os escritores ingleses e irlandeses Henry Fielding, Jane Austen, Charles Dickens, Laurence Sterne e Oliver Goldsmith. Escreveu e publicou vários ensaios, privilegiando as propostas e relações literárias sugeridas pelo acervo dinisiano, também saint-évremoniano.

NOTAS

¹ Alain de Botton compara *Viagem às Regiões do Equinócio do Novo Continente*, de Alexander von Humboldt, à *Viagem à Volta do Meu Quarto*, de Xavier de Maistre, referindo que “A primeira necessitou de dez mulas, trinta baús de bagagem, quatro intérpretes, um cronómetro, um sextante, dois telescópios, um teodolito Borda, um barómetro, uma bússola, um higrómetro, cartas de recomendação do rei de Espanha e uma pistola. A segunda, um pijama cor-de-rosa e um pijama azul.” (Botton 2004: 240)

² Recorde-se o espirituoso parágrafo com que se inicia *Viagens na Minha Terra*, numa clara alusão garrettiana ao trabalho de Xavier de Maistre: “Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de Inverno, em Turim, que é quase tão frio como S. Petesburgo – entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até ao quintal.” (Garrett 1998: 9)