

JÚLIO LOURENÇO PINTO
ESBOÇOS DO NATURAL



PREFÁCIO

O que mais individualiza a obra de Júlio Lourenço Pinto e a distingue da de outros autores que seguiram a mesma escola, como Abel Botelho, Trindade Coelho ou Teixeira de Queirós, é o facto de toda ela, no seu conjunto, quer do ponto de vista teórico, quer do ponto de vista da sua aplicação prática enquanto criação artística, estar subordinada aos postulados da doutrina naturalista. Esta circunstância seria razão suficiente para justificar o estudo e a divulgação da sua obra, hoje quase desconhecida, já que muitas das falências literárias que lhe são apontadas, como se verá, são o resultado das limitações do próprio Naturalismo enquanto princípio científico aplicado à realização estética. A fidelidade de Júlio Lourenço aos pressupostos da nova corrente, se justifica em parte uma menor valia literária dos seus textos de ficção, é também a principal responsável pela transformação da sua obra num testemunho incontornável do Naturalismo na literatura portuguesa de Oitocentos. Como António Machado Pires observa, as melhores obras dos escritores realistas naturalistas impuseram-se «não tanto pela objectividade e cientificidade, mas mais pela capacidade de criar novos modelos estéticos e pela dose de arte e de ingenium que sempre individualiza o escritor, independentemente das modas, tendências ou falácias que o rodeiam»¹. A Júlio Lourenço Pinto

¹ «Romantismo, Realismo e Naturalismo (fronteiras e contactos)», in *Dicionário do Romantismo Literário Português* (coord. de Helena Carvalhão Buescu), Lisboa, Caminho, 1997, p. 515.

coube, ao invés, o prosseguimento na sua obra literária do que no seu tempo constituiu tendência e moda, ou seja, a representação, tanto quanto possível fiel e, de certo modo, utópica, dos objectivos científicos da escola naturalista, cuja doutrina entretanto expôs em ensaios e prefácios de inegável valor.

Comecemos, pois, por apontar, neste esforço lúcido, esclarecido e empenhado do doutrinador que foi Júlio Lourenço Pinto, a Estética Naturalista, de 1884, reunião de artigos publicados na Revista de Estudos Livres nos dois anos anteriores (1883 e 1884), obra que já Joel Serrão afirmava ser «um dos mais altos cimos da pobre especulação estética portuguesa»² e que Guilherme de Castilho, na reedição recente deste volume, aponta como «a melhor obra de sistematização doutrinária que sobre o naturalismo se escreveu em Portugal»³. A este escopo teórico juntam-se, ainda, os prólogos doutrinários com que antecedeu algumas das suas obras literárias (Margarida, na 2.^a edição, O Senhor Deputado e, de certo modo, os contos Esboços do Natural), o que vem corroborar, por um lado, a consciência e a importância, na época, da missão social dos prefácios doutrinários⁴ e, por outro, o compromisso do autor na divulgação dos novos princípios e na educação de um novo tipo de sensibilidade.

Como vários críticos têm, porém, notado, é grande a distância entre o valor de Júlio Lourenço Pinto enquanto teórico do Naturalismo e o alcance literário da sua criação romanesca, apesar de, como afirmámos antes, esta se constituir como um documento vivo das virtudes e falências da corren-

² «Apontamentos sobre os romances de Júlio Lourenço Pinto e de Abel Botelho», in *Estrada Larga*, 1, Porto, Porto Editora, s. d., p. 468. Cf. o mesmo artigo em *Temas Oitocentista II*, Lisboa, Livros Horizonte, 1978, pp. 111-116.

³ «Introdução» a *Estética Naturalista. Estudos Críticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 7.

⁴ Cf., a este propósito, António Machado Pires, «Teoria e prática do romance naturalista português», in *Colóquio/Letras*, n.º 31, 1976, pp. 59-70. Cf., também, em *Linguagem, Linguagens, Ensino*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1981, pp. 57-74.

te estética que representa no seu aspecto mais científico e objectivo. O próprio autor não tinha, em literatura, a pretensão de escrever obras-primas, como se depreende das palavras que profere no «Prólogo» a *O Senhor Deputado*: «Os nossos trabalhos são apenas uma tentativa de propaganda e vulgarização», que obedece à «sinceridade de uma convicção» e a um «impulso consciente de vívida fé na hodierna transformação artística»⁵. Daí que a sua afirmação, na *Estética Naturalista*, de que «as grandes obras-primas não se produzem sob a influência de uma certa escola»⁶ não constitua, deste ponto de vista, uma contradição com o que ele mesmo realizou em termos estéticos. Pelo contrário: é ainda sob a égide de doutrinador que Lourenço Pinto comporá a sua obra literária, grande parte dela com o título englobante, à boa maneira naturalista, de «*Cenas da Vida Contemporânea*», forma de sublinhar a abrangência, em vários volumes, dos diversos aspectos da sociedade que se queriam criticados, tal como acontece, por exemplo, com a «*Comédia Burguesa*» de Teixeira de Queirós ou com a «*Patologia Social*» de Abel Botelho. Pertencem, assim, às «*Cenas da Vida Contemporânea*» Margarida (1879)⁷, o romance da sua estreia, *Vida Atribulada* (1880), *O Senhor Deputado* (1882), *O Homem Indispensável* (1883) e *O Bastardo* (1889). A estas referências juntam-se a colectânea de contos que agora se publica, *Esboços do Natural* (1883)⁸, ainda dentro dos postulados naturalistas, e uma obra já desviada desse intuito, de carácter etnográfico, *O Algarve* (1894).

⁵ «Prólogo» a *O Senhor Deputado*, *Cenas da Vida Contemporânea*, 2.^a ed., Porto, Livraria Universal de Magalhães & Moniz — Editores, s. d., p. vii.

⁶ Citado por Guilherme de Castilho, *op. cit.*, p. 6.

⁷ Alguns críticos apontam 1880 como a data da 1.^a edição de *Margarida*. O texto é, porém, de 1879, tal como se pode constatar pelo exemplar existente na Biblioteca Pública do Porto.

⁸ Embora vários autores datem esta obra de 1882, os exemplares que encontrámos em todas as bibliotecas públicas e privadas a que tivemos acesso encontram-se todos datados de 1883, o que invalida também a posição dos que apontam esta obra como sendo de 1885.

Importa então começar por lembrar, ainda que de modo sucinto, os princípios defendidos pelo Realismo e a forma como o Naturalismo o pretendeu completar. Na esteira de António Machado Pires⁹, é forçoso acentuar, para compreender a relação entre estes dois movimentos, que toda a literatura, a Arte e o pensamento de meados do século XIX foram dominados pela crença de que só a Ciência, herdeira da Razão, poderia conduzir à Verdade e, até, à própria ideia de Felicidade. De certo modo, esta crença ficou consignada na célebre fórmula do Jacinto de A Cidade e as Serras, o qual, na sua primeira fase de deslumbramento pela Civilização e pelos progressos técnicos que o avanço científico permitia, sintetizava o sentido da vida desta forma: $\text{Suma Ciência} \times \text{Suma Potência} = \text{Suma Felicidade}$. De facto, a influência de Comte e da sociologia nascente, com a conseqüente noção de meio, que condiciona a vida dos organismos, por um lado, e, por outro, a apologia da experiência levada a cabo por Claude Bernard e, sobretudo, as teorias deterministas de Taine, que sublinham a influência da hereditariedade, da raça, do meio e do momento histórico, fazem-se sentir na criação estética, que passa a ter como dois dos seus objectivos a procura de «leis» do comportamento e a defesa ou demonstração de «teses», derivadas, em última análise, da observação de três factores primordiais: hereditariedade, educação e meio social. São estas, aliás, as grandes linhas vectoriais que comandam a crítica à sociedade levada a cabo por Júlio Lourenço Pinto, em que as personagens dos seus romances, como em toda a ficção realista e naturalista, se tornam «casos» ou «tipos» de comportamentos, de modo a melhor denunciar, com fins educativos, os males sociais e humanos.

Mas o grande impulsionador da literatura de maior expressão naturalista foi Émile Zola, citado amiúde por Júlio Lourenço Pinto. Depois das experiências de Balzac e de Flaubert, sobretudo deste último, que, com Madame Bovary,

⁹ Cf. «Romantismo, Realismo e Naturalismo (fronteiras e contactos)», in *op. cit.*, pp. 515-519.

nos deixou o exemplo da mulher, por deficiente educação, doentamente romântica e insatisfeita, que o termo «bovarismo» consagrou, Zola surge, com Tèreze Raquin, pretendendo igualar o seu trabalho literário aos ditames da Ciência: observar, experimentar, analisar, intervir sobre a sociedade com a mesma precisão do bisturi de um cirurgião. A sua ligação ao lado mais científico do Realismo é visível na sua filiação aos princípios teóricos de Claude Bernard, filiação exposta de modo claro nas palavras com que abre o seu *Le Roman Expérimental*, cujo título é, desde logo, significativo: «Dans mes études littéraires, j'ai souvent parler de la méthode expérimentale appliquée au roman et au drame. [...] Je n'aurais à faire ici qu'un travail d'adaptation, car la méthode expérimentale a été établie avec une force et une clarté merveilleuses par Claude Bernard, dans son Introduction à l'étude de la médecine expérimentale. Ce livre, d'un savant dont l'autorité est décisive, va me servir de base solide.»¹⁰ É o primado, para os romancistas naturalistas, da observação e da experiência, que facultam aos escritores os mecanismos e as engrenagens das manifestações humanas intelectuais e sensoriais, sob a influência da hereditariedade, da educação e do ambiente, susceptíveis de instruir a retratação viva do homem. Mas Zola consagra-se como o clássico por excelência do Naturalismo com a criação da série ou do ciclo romanesco dos Rougon-Macquart (1871-1893), vinte novelas em que se analisam as diferentes taras e comportamentos desajustados de uma família, em que o problema da hereditariedade dita casos diversos de degenerescência que vão das neuroses ao alcoolismo, de casos patológicos (onde génio e loucura se irmanam) à histeria e a outras depravações do comportamento humano.

Pode então dizer-se, seguindo a lição de Carlos Reis¹¹, que o Realismo, enquanto período consignado à literatura de

¹⁰ *Le Roman Expérimental*, deuxième édition, Paris, G. Charpentier, Editeur, 1880, pp. 1-2.

¹¹ «O Realismo e o Naturalismo: ideologia, temática, estratégias», in *História da Literatura Portuguesa. O Realismo e o Naturalismo*, vol. v (dir. de Carlos Reis), Lisboa, Publicações Alfa, 2001, pp. 15-25.

meados do século XIX, na oposição de valores que ostenta em relação ao idealismo romântico, procede pela observação, pela análise e pela crítica à sociedade e às estruturas sociais do seu tempo, tentando representar o real de forma o mais objectiva (realista) possível. É com estes pressupostos, já presentes na célebre conferência de Eça de Queirós sobre o Realismo¹², que surgirão, sob a pena queirosiana, as primeiras obras incontestavelmente realistas na nossa literatura, *O Crime do Padre Amaro* (1.ª versão, 1875) e *O Primo Basílio* (1878), donde não estão ausentes já sugestões naturalistas, e que constituem referências explícitas no discurso doutrinador de Júlio Lourenço Pinto. O Naturalismo, porém, se contém os mesmos intentos do Realismo (anti-romantismo, crítica social, propósito reformista, objectividade de análise, etc.), acentua e extrema as suas posições: segue com rigor os ditames positivistas, experimentalistas e deterministas então aceites, o que ocasiona não só uma orientação temática determinada, com a correlativa preocupação «científica» sobre fenómenos mais deprimentes como, por exemplo, o alcoolismo, a histeria ou as alienações mentais, mas também uma limitação estética ocasionada por fórmulas rígidas e estereotipadas. De certa maneira, o Naturalismo desvia a sua atenção mais para o que constitui excepção, enquanto patologia ou comportamento chocante, do que para casos considerados típicos da sociedade de então. É por estes paralelismos e por estas diferenças que Realismo e Naturalismo se podem ou não equivaler, unindo uns, como Júlio Lourenço Pinto, os dois conceitos e vendo outros no Naturalismo, como acontece na crítica literária actual, a especialização «científica» do Realismo. De qualquer modo, um e outro criaram na literatura portuguesa modelos e temas que lhe são próprios: a educação, o adultério, a exacerbação dos sentidos, a histeria, a ambição, a usura, a prostituição, a frivolidade, a opressão, as doenças e a agonia da morte, etc.

¹² «A literatura nova (o Realismo como nova expressão da Arte)», in *As Conferências do Casino* (org. de Carlos Reis), Lisboa, Publicações Alfa, 1990, pp. 135-142.

A verdade é que Júlio Lourenço Pinto, mesmo não distinguindo, do ponto de vista teórico, as duas correntes, revela uma influência notória de Zola, com a sua carga determinista e a importância dada à fisiologia como método essencial para a compreensão dos fenómenos psíquicos, detectando-se na sua obra o cumprimento escrupuloso, embora comedido, de um programa. Esse programa, porém, para o autor, não poderia trair a sua função educadora por excelência. Ora já Eça de Queirós, na conferência proferida em 1871 no Casino Lisbonense, mostrara a estratégia pedagógica do Realismo: ao invés da criação de modelos exemplares, a função educadora cumpria-se através do que poderemos designar por acusação-regeneradora. Tratava-se de colocar perante os olhos do leitor os seus próprios vícios ou desvios, frente aos quais ele recuaria com, diz Eça, «repulsão e horror». Vale a pena recordar a passagem em que este autor, recorrendo a Madame Bovary, de Flaubert, sublinha o intuito moralizador do Realismo: «Aí o adultério, o adultério tantas vezes cantado pelos românticos como um infortúnio poético, dos infortúnios poéticos que comovem perniciosamente a susceptibilidades das almas cândidas, o adultério aparece-nos aí, pela primeira vez, debaixo da sua forma anatómica — nu, retalhado e descosido fibra a fibra por um escalpelo implacável. Também o efeito é surpreendente e terrível. Assim, o amor ilegítimo e venal, com o seu pavoroso cortejo de alucinações, de remorsos, de terrores, de aviltamentos, de vergonhas e de ruínas, surge aos nossos olhos gotejando miséria e podridão, pavoroso como um espectro diante do qual instintivamente se recua com repulsão e horror.»¹³ Acusar para regenerar: eis a ideia educadora do Realismo, abraçada como fundamental por Júlio Lourenço Pinto e que terá repercussões em toda a sua obra. Assim defende, na sua Estética Naturalista, «que é precisamente em inspirar repulsão por tudo o que é vicioso e maléfico que reside o melhor estímulo para o bem»¹⁴ e, na sua obra literá-

¹³ *Ibidem*, p. 140.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 56.

ria, se analisa casos de bovarismo, de imbecilidade, de histeria, de paixões mórbidas, de alcoolismo, de duplo adultério, enfim, de variados problemas psíquicos dentro das temáticas familiar, económica, social e cultural que o ocupam, evita, por contrário aos preceitos pedagógicos, os temas chocantes, mais cruéis ou mais ousados, e flagrantemente patológicos. No «Prólogo» a O Senhor Deputado, afirma o escritor: «Com este intuito [o intuito educador] desadoramos supérfluas minudências ascorosas, sem todavia recuar perante a análise profunda das enfermidades sociais, quando reclamada pela tese que o autor se propõe demonstrar, pelo desenvolvimento da acção, ou dos caracteres.»¹⁵ Pretendia deste modo o autor atingir o grande objectivo do Realismo e do Naturalismo, desde logo expresso nas páginas que precedem *Margarida*, o seu primeiro romance. Aí afirma ele que o Realismo «aspira, pelo ensinamento eloquente da vida social, a levantar o nível da dignidade humana, a melhorar o espírito, e a preparar o sentir das gerações para o gradual aperfeiçoamento do viver social»¹⁶.

Comedido, por esta orientação correctiva, na escolha dos desvios comportamentais das personagens dos seus enredos, Júlio Lourenço Pinto adopta ainda outras estratégias próprias do Realismo e do Naturalismo, estas analisadas exemplarmente por Carlos Reis¹⁷, que melhor se coadunavam com o intuito reformista da sua obra. A opção pela narrativa (sobretudo o romance) é evidente: ela permite, por um lado, articular o elemento narrativo — no qual a acção, com implicações sociais, tem lugar — com a descrição minuciosa de espaços onde esta decorre, descrição muitas vezes determinante para o agir das personagens. Enquanto teorizador, Lourenço Pinto consagra páginas importantes à descrição, defendendo a sua relevância no romance naturalista, mas apontando também o perigo do exagero da sua prática, que leva à conversão do detalhe em elemento principal da nar-

¹⁵ *Op. cit.*, p. xvi.

¹⁶ «Prólogo» a *Margarida*, *Cenas da Vida Contemporânea*, 2.^a ed., Porto, Typ. do Commercio do Porto, 1880, p. iv.

¹⁷ Cf., a este propósito, Carlos Reis, *op. cit.*, pp. 15-25.

rativa¹⁸. Na sua obra literária, porém, nem sempre cumpre este conselho. Apesar do seu virtuosismo descritivo, ou talvez por causa dele, as suas descrições são por vezes mais extensas do que seria necessário (Guilherme de Castilho chama-lhes «extemporâneas excrescências», «incharacterísticas e retóricas») para a caracterização do ambiente e das personagens, embora subjacente a todas elas haja, como veremos ao analisar os contos, uma funcionalidade ficcional específica.

Por outro lado, o género narrativo, envolvendo categorias como o tempo, a acção e a personagem, permite, pela sequência temporal aí consignada, com frequentes e extensas analepses ou momentos retrospectivos que desvendam o passado individual ou familiar das personagens, colocar em prática a crença naturalista do determinismo da hereditariedade, do meio e da educação que explicam o desenrolar da intriga e o seu desfecho. De certo modo, poder-se-ia afirmar que essas incursões no passado das personagens (de recuo, por vezes, aos seus próprios antecedentes) constituem as verdadeiras e principais narrativas do enredo, sendo o primeiro fio narrativo apenas um efeito das causas apontadas, cuja reversão só é possível pela anulação destas últimas, num cenário de uma fatalidade exasperante. Também aqui, como dissemos, Júlio Lourenço Pinto foi fiel ao modelo naturalista. Na sua crítica à sociedade, analisou desvios comportamentais derivados daqueles três factores deterministas, ocupando parte da sua narração no esmiuçar contundente do passado vivencial e traumático das suas personagens. O seu zelo científico leva-o, não raro, a desenvolvimentos retrospectivos simultâneos e excessivos de várias personagens, o que explica em parte o que a crítica moderna lhe tem apontado: a dificuldade de, por vezes, perceber qual o decurso narrativo principal, o que confere um carácter pouco coeso a toda a acção¹⁹.

¹⁸ Cf. *Estética Naturalista*, pp. 59-65.

¹⁹ Sobre a obra de Júlio Lourenço Pinto, cf. Carlos Reis, Maria do Rosário Milheiro, Maria Saraiva de Jesus, Maria João Simões e Maria José Sousa, «Os epígonos», in *História da Literatura Portuguesa. O Realismo e o Naturalismo*, vol. v (dir. de Carlos Reis), Lisboa, Publicações Alfa, 2001, pp. 253-292.

A personagem é, aliás, uma das categorias mais salientes da narrativa realista, visto pressupor a possibilidade não só de elaborar uma reflexão crítica sobre o homem, universalmente considerado, como de criar, pelas circunstâncias (profissionais, psicológicas, económicas, culturais ou outras) da sua existência na narração, as chamadas «personagens-tipo», conferindo-lhes uma abrangência modelar que excede a sua vivência individual. Mas, na sua exaltação por um ideal de vida, o Naturalismo insistirá na análise de personagens sob o prisma rigoroso do determinismo. Seguindo a sua senda, e, até, agudizando-a, Júlio Lourenço Pinto sofre a mesma limitação da corrente que perfilha. A sua incapacidade, tão apontada pelos críticos, de «plasmear gente e vida reais»²⁰ — não ganhando as suas personagens forma existencial através da sua actuação, mas apenas por meio da voz do narrador, que se impõe na narrativa e as desenha, logo no seu início, de forma mais ou menos definitiva —, a rigidez da classificação das personagens em boas e más, sendo as últimas, como é óbvio, em maior número, e a repetição, por vezes, de um mesmo modelo psicológico em vários romances²¹ são observações certas sobre a mundividência romanesca de Júlio Lourenço Pinto que deverão, no entanto, ser atenuadas pela análise dos contos que agora se apresentam. Este conjunto de críticas deve ser sempre entendido no próprio quadro naturalista que move o escritor, em que as personagens funcionam como uma espécie de instrumentos ideológicos colocados em experimentação ao longo do novelo ficcional do enredo. As personagens boas aparecem por contraposição, para facilitar a compreensão da apologia dos valores que se advogam: os valores, entre outros, da família, propiciadora do equilíbrio emocional, do trabalho, que disciplina, de modo saudável, o psiquismo, e da maternidade, a qual, quando desejada e cumprida, indicia grande harmonia interior da

²⁰ Cf. Guilherme de Castilho, *op. cit.*, p. 6.

²¹ Cf. Carlos Reis, Maria do Rosário Milheiro, Maria Saraiva de Jesus, Maria João Simões e Maria José Sousa, *op. cit.*, p. 258.

ÍNDICE

Prefácio, por MARIA DAS GRAÇAS MOREIRA DE SÁ	7
<i>Bibliografia crítica</i>	29
<i>Critérios de edição</i>	33

ESBOÇOS DO NATURAL

Prólogo	39
A HISTÓRIA DA «LAVANDISCA»	51
UMA VOCAÇÃO	93
A ANDORINHA	137
UM CRIME NA CHARNECA	157
ÚLTIMAS MEMÓRIAS DE UM ROMÂNTICO	193

