



OFICINA DO CES

ces

Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Faculdade de Economia
Universidade de Coimbra

ULISSES RAFAEL

**SOCIEDADE DO DELÍRIO: BOEMIA E LITERATURA
PORTUGUESA NO SÉCULO XIX**

**Março de 2010
Oficina nº 341**

Ulisses Rafael

**Sociedade do delírio:
Boemia e literatura portuguesa no século XIX**

**Oficina do CES n.º 341
Março de 2010**

OFICINA DO CES
Publicação seriada do
Centro de Estudos Sociais
Praça D. Dinis
Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:
Apartado 3087
3001-401 COIMBRA, Portugal

Sociedade do delírio: Boemia e literatura portuguesa no século XIX

Resumo: A finalidade deste estudo é analisar as representações da boemia na literatura portuguesa na segunda metade do século XIX, partindo do princípio de que os escritos do período possibilitam uma apreensão do modo como a realidade social é construída, pensada e dada a ler. O fenômeno da boemia desponta nesse quadro como prática fruitiva, mas também como objeto de reflexão, que ora se manifestava sob a forma de ficção, ora sob a perspectiva documental e biográfica, obtida através do material epistolar e das crônicas. Assim sendo, utilizo os discursos subjacentes à produção literária como ferramenta analítica para compreender o modo como se constrói sua concepção de mundo e a forma como ela é apreendida e comunicada.

Introdução

O objetivo deste artigo é analisar as representações da boemia na literatura portuguesa na segunda metade do século XIX. Ou seja, esquadrihar através dos escritos de ficção, como contos, romances e poesia, bem como através da literatura documentarista, como diários, memórias, crônicas e relatos de viagem, o discurso a partir do qual se pode depreender um ponto de vista específico acerca da boemia entre autores lusitanos, notadamente entre os principais representantes do movimento literário que se convencionou chamar de Geração de 70.

A escolha da literatura como objeto de investigação inscreve-se numa tradição analítica que remete a autores como Roger Chartier (1988). Através da utilização dos recursos analíticos fornecidos pelo campo da chamada *história das mentalidades*, Chartier propõe-se tomar as expressões literárias, entre outras formas de construção da realidade social, enquanto discurso através do qual se pode depreender uma compreensão do mundo. Partindo, pois, do pressuposto de que nem a produção nem a percepção dessas representações são vazias de sentido, uma vez que tencionam “legitimar ou justificar, para os próprios indivíduos suas escolhas e condutas”, esse autor sugere tomar tais discursos como “estratégias e práticas”, a partir das quais é possível alcançar o princípio de inteligibilidade que as rege, já que “são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam”. Dito de outro modo, trata-se de um método que visa compreender os processos de construção de sentido, com uma

atenção específica sobre as práticas de apropriação cultural, que aqui não será acompanhada, em benefício das operações discursivas que antecipam a percepção e interpretação dos sentidos (Chartier, 1988: 13).

Quanto ao período selecionado, ele coincide com a emergência de um dos movimentos literários mais significativos da história portuguesa, a referida “Geração de 70”, cuja produção concorre de modo decisivo para a constituição de um campo autônomo e original. Some-se a isso o fato de esse grupo ter sido formado por indivíduos que não se furtaram a uma experiência boêmia, inicialmente nos circuitos estudantis da vetusta Universidade de Coimbra e, posteriormente, no universo das “patuscadas noturnas” e da vida literária lisboeta. Contudo, para além da fruição boêmia dos tempos universitários ou dos debates acalorados entre amigos, nos lautos jantares e nas passeatas noturnas pelas ruas de Lisboa, no tempo do Cenáculo, interessa aqui acompanhar as representações que esse mesmo universo boêmio recebe em suas obras, principalmente na de Eça de Queirós, sem dúvida o seu principal expoente e seu mais arguto intérprete.

Diante do exposto, um primeiro bloco de questões se antecipa como problemática à investigação. O que vem a ser, na verdade, esse fenômeno que se convencionou denominar de boemia? A simples fruição nos ambientes de descontração, entretenimento e lazer é suficiente para considerar tal prática como boêmia? Onde e quando é possível localizar a gênese dessa atitude?

Quanto à primeira dessas indagações, acerca do que vem a ser a tão propalada boemia, nem os próprios dicionários da língua, nem as enciclopédias virtuais são unânimes na definição desse fenômeno e quando o fazem, mais confundem que esclarecem. Aliás, a idéia de “vida dissoluta” a que a prática em questão costuma estar associada nessas fontes talvez seja uma das razões pelas quais se deva usá-las com cautela, já que podem ser consideradas, ao mesmo tempo, como a origem da confusão que se faz em torno do termo, bem como o reflexo dos julgamentos antecipados que freqüentemente se produz sobre aquela prática.

Segundo Elizabeth Wilson (2003), as tentativas de definição da boemia e dos boêmios são, ao mesmo tempo, complexas e frustrantes, em primeiro lugar porque aquilo que muitas vezes se utiliza para adjetivar essa prática diz respeito a uma gama variada de atitudes e modos de vida que envolvem grupos, comunidades e indivíduos que nada guardam de semelhante entre si. Em segundo lugar, porque tais definições são tanto contraditórias quanto defendidas com grande paixão. Contudo, fazendo uso do que escreveu o poeta *beat*, Kenneth

Rexroth, segundo o qual “não havia Baudelaire na Babilônia”, Wilson afirma que as condições que possibilitaram o aparecimento do boêmio só se apresentaram na França do Segundo Império, quando se instaurou essa “subcultura identificável”. Trata-se, portanto, das tentativas que artistas, escritores e intelectuais do século XIX fizeram de criar um mundo alternativo na sociedade ocidental. Esse novo estilo de vida, que transforma a arte de viver em obra artístico-literária, reveste-se, por conseguinte, de uma virtude libertadora para os jovens sem fortuna, provenientes das camadas médias e populares de Paris e da província, que vão compor essa novíssima sociedade de escritores.

Robert Darnton (2007) denomina de “boemia literária” a atividade que os escritores do *Ancient Régime* desempenharam no período que antecede a revolução francesa, muitos dos quais sobreviveram no período realizando o “trabalho sujo da sociedade”, inclusive, espionando para a polícia. O que fica dessa sua atitude supostamente boêmia como legado para as gerações futuras é, por um lado, a experiência do convívio forçado em ambientes escusos onde circulavam prostitutas, chantagistas, proxenetas, batedores de carteira, vigaristas e homicidas; por outro, o ódio, a raiva e o rancor pela elite cultural, a difamação que exala dos seus panfletos, numa manifestação evidente da sua condição de fracassado, contra tudo que na sociedade ocupa alguma posição respeitável.

Nos escritos do Segundo Império se verifica a “fúria encarniçada” já presente entre os subliteratos do século XVIII. Contudo, em autores como Baudelaire, por exemplo, ela se faz acompanhar de uma sofisticação, já que resulta de uma “arte de viver” que lhe proporciona a **Weltanschauung**, ou seja, uma visão particular de mundo que passa, necessariamente, pelas transições de que o escritor é capaz, entre universos tão díspares quanto podem ser as tabernas e *salões* burgueses: “os romancistas contribuem amplamente para o reconhecimento público da nova entidade social, nomeadamente inventando-as, e difundindo a própria noção de boemia, bem como a construção da sua identidade, dos seus valores, das suas normas e dos seus mitos” (Bourdieu, 1996: 76).

Com relação ao contexto em que essas práticas emergem, por ocasião do Segundo Império, são os folhetins que impulsionam a atividade literária e toda uma ambiência irá se constituir em torno desse mercado, como por exemplo a dinamização dos cafés e dos *boulevards*, onde a informação acerca dos “mexericos urbanos, intrigas do meio teatral e mesmo ‘curiosidades’” era buscada e constantemente renovada (Benjamin, 1989: 24).

O boêmio, portanto, é produto exclusivo das atividades dos cafés, dos aperitivos e dos *boulevards*, onde passava suas horas ociosas e onde tinha acesso ao sortimento de boatos, incidentes e mexericos que iriam dominar as crônicas e as páginas locais dos principais jornais da época. Ele ainda estende sua circulação às tabernas dos negociantes de vinhos baratos, onde convivía com toda sorte de gente equívoca e desregrada. Não se pode esperar dele qualquer comprometimento moral e político com o *status quo*. Aliás, os boêmios reservam-se no ataque a toda e qualquer convenção, inclusive, ao engajamento político.

Como enquadrar o grupo de literatos portugueses da chamada “Geração de 70” nesse movimento literário iniciado na França? Não resta dúvida que a influência da matriz literária francesa sobre os escritores portugueses foi bastante sentida e, talvez, “ressentida” como uma falta daquilo que, em Paris, constitui o esplendor da vida boêmia. Mas daí a considerar os integrantes do cenáculo da travessa do Guarda-mor enquanto boêmios vai uma grande discussão, que é um dos propósitos desse artigo. À idéia da “ausência incurável” vivida pelos escritores portugueses, como Eça de Queirós (2000), por exemplo, com relação ao esplendor da chamada ‘vida civilizada’, representada pela capital francesa, somam-se outras aspirações não tão boêmias, todas muito bem representadas nas inúmeras páginas produzidas por esses escritores lusitanos.

Na seqüência, foram selecionados alguns romances, crônicas e correspondências nos quais o tema da boemia é mencionado. Entre tais referências, destaca-se a contribuição de Eça de Queirós, por se tratar, conforme já salientado, da mais completa interpretação do mundo social lusitano, cujo principal projeto literário foi traçar “um largo inquérito à vida portuguesa da sua época” (Saraiva, 1982: 13).

É possível identificar, na sua obra ficcional e documental, pelo menos três ambientes nos quais a boemia, aqui entendida nos termos da fruição de um estilo de vida singular por parte de agentes sociais específicos, se não é o objeto principal da reflexão, torna-se contraponto para o tipo de atitude que ali se desenvolve. Para tanto, foram selecionados alguns passos dessa produção literária que tratam desde a experiência nos circuitos acadêmicos da vetusta Universidade de Coimbra, a qual se estende, ainda, para o ambiente das patuscadas noturnas e da vida literária lisboeta; passando pelo universo dos salões nobres, apropriado por janotas, dândis e marialvas, que vão estabelecer com o submundo uma transição mais rica e complexa do que os próprios literatos foram capazes de vivenciar; até chegar ao próprio mundo do fado, ambiente boêmio por excelência e objeto de acesa

polêmica quando os escritores referidos expressavam sua nada condescendente opinião a respeito.

A Universidade de Coimbra e a boemia estudantil

Acompanhando cronologicamente a trajetória intelectual de Eça de Queirós, como se tratasse de uma “educação pelo sentimento”, tem-se uma primeira representação do mundo boêmio nas descrições da vida acadêmica na Universidade de Coimbra. O período em questão encontra-se disseminado no conjunto de seus romances, de modo às vezes superficial, como é o caso da menção que faz em *O crime do padre Amaro* à figura do secretário-geral de Leiria, o Sr. Gouveia Ledesma, o Bibi, “um moço bacharel que passava por ter talento. Representara de galã no teatro acadêmico, em Coimbra” (Queirós, 2000b: 175).

Também nas passagens mais longas de *Os maias*, que cobrem a formação de Carlos da Maia no curso de Medicina naquela instituição, sua experiência não se confunde com as tertúlias estudantis e as ceatas pantagruélicas nas Camelas ou no Garrano, práticas típicas da boemia dourada da academia conimbricense. Carlos não passava de um “fidalgo” que em Coimbra desfrutava dos prazeres de uma vida confortável na linda casa que o seu avó Afonso da Maia, o patriarca boêmio, lhe preparou, sendo por isso mesmo objeto de veneração por parte de outros estudantes, dândis e filósofos, democratas e revolucionários, que ao Paços de Celas acorriam para animadas partidas de *whist* e cavacos literários. Apenas seu amigo João da Ega manifestava essa atitude mais tipicamente boêmia, sendo descrito pela

...audácia e pelos ditos, como o maior ateu, o maior demagogo, que jamais aparecera nas sociedades humanas. Isto lisonjeava-o: por sistema exagerou o seu ódio à Divindade, e a toda a ordem social: queria o massacre das classes-médias, o amor livre das ficções do matrimônio, a repartição das terras, o culto de Satanás. O esforço da inteligência neste sentido terminou por lhe influenciar as maneiras e a fisionomia; e, com a sua figura esgrouviada e seca, os pêlos do bigode arrebitados sob o nariz adunco, um quadrado de vidro entalado no olho direito - tinha realmente alguma coisa de rebelde e de satânico. Desde a sua entrada na Universidade **renovara as tradições da antiga Bohemia**: trazia os rasgões da batina cozidos a linha branca; embebedava-se com carrascão; à noite, na Ponte, com o braço erguido, atirava injúrias a Deus. E no fundo muito sentimental, enleado sempre em amores por meninas de quinze anos, filhas de empregados, com quem às vezes ia passar a soirée, levando-lhes cartuchinhos de doce. A sua fama de fidalgo rico tornava-o apetecido nas famílias (Queirós, 2001a: 93).¹

¹ Grifos meus. Em todas as citações será mantida a grafia original.

Sem sombra de dúvidas, a melhor descrição desse ambiente da boemia dourada da academia deve ser buscada na obra póstuma de Eça, *A capital*, cujo subtítulo é “Cenas da Vida Portuguesa” ou “Começo de Uma Carreira”. Nele, o autor propõe realizar “pintura um pouco cruel da vida literária em Lisboa”, mas não sem antes discorrer sobre a passagem do seu protagonista pela Universidade de Coimbra, a qual traduz a par e passo os percalços enfrentados pelo próprio Eça em sua experiência acadêmica. Por essa razão, os críticos consideram essa a sua obra de ficção mais autobiográfica e onde é possível identificar alguns dos principais expoentes da geração que mais tarde em Lisboa irão constituir o cenáculo (Queirós, s/d).

Artur, o protagonista, parece traduzir o desconforto enfrentado por Eça naquele ambiente acadêmico, onde “tudo lhe pareceu velho, obsoleto, alheio ao novo mundo sonhado pela juventude que desabrochava sem as peias do catolicismo e do romantismo” (Viana Filho, 1983: 18). Embora como seu mentor, tenha tido uma inserção tímida e recatada no agitado mundo nas reuniões estudantis, Artur não se furta de fornecer uma descrição detalhada desse universo, das acaloradas discussões dos clássicos, dos positivistas, dos românticos e dos místicos, bem como das noites de pândega e tertúlias literárias em Coimbra:

Eles mesmos se denominavam o Cenáculo. E ainda que não havia sessões regularmente organizadas, quase todas as noites se juntavam no largo quarto de Damião, na Couraça. E Artur sentiu os olhos humedecerem-se-lhe de entusiasmo quando pela primeira vez, na fumarada dos cigarros, [...] ouviu vozes fanáticas discutirem, em estilo de ode, a Arte, as Religiões, o Panteísmo, o Positivismo, a estupidez dos lentes, o Ser, a Ramaiana, o Messianismo germânico, a Revolução de 89, Mozart e o Absoluto [...] Foi deste modo que Artur se achou, por acaso, no meio que devia desenvolver as tendências do seu temperamento [...] pareciam a Artur prodigiosas, de uma raça de homens superiores aos mortais e ansiava por poder imitá-las. O que o exaltava, porém, acima de tudo, era o cavaco – aquele faiscante cavaco do Cenáculo, em que todas as noites se formavam, fumando cigarros, novas concepções do universo... (Queirós, s/d.: 22-23).

O caráter autobiográfico dessa descrição é confirmado noutro documento da lavra queirosiana, no caso uma carta endereçada ao grande amigo Carlos de Lima Mayer, um de seus principais interlocutores literários no tempo da universidade. A importância dessa missiva, publicada no livro *Prosas bárbaras*, que reúne seus primeiros manuscritos, publicados na *Gazeta de Portugal* entre os anos de 1866 e 1867, consiste no fato de que essa é uma das poucas oportunidades em que Eça de Queirós se refere àqueles tempos com

nostalgia e na qual aparece formulada a idéia de uma boemia em termos positivos, mesmo sem a menção ao termo:

Aquela época foi uma pequena *Restauração*, tanta era a vida, a seiva espiritual, a vaga convulsão melodiosa da alma...

[...]

Havia entre nós todas as teorias e todas as seitas: havia republicanos bárbaros, e republicanos poéticos; havia místicos que praticavam as éclogas de Virgílio; havia materialistas sentimentais e melancólicos que proclamavam a matéria com uma meiga languidez nos olhos, e falavam da força vital quase de joelhos, com as mãos amorosamente postas; havia pagãos que lamentavam as suas penas de amor, castamente, sob a névoa luminosa dos astros. Tudo havia, e também a serena amizade incorruptível, o fecundo amor do dever, a ingenuidade risonha de tudo o que desperta.

[...]

O que significa esta carta desordenada, em que me deixei ir, contra os meus hábitos impassivelmente silenciosos, a falar vagamente em literatura? Nada, senão que num dia de tristeza e de frio eu quis fazer uma romaria saudosa àqueles tempos distantes em que nós vivíamos numa noite de ideais e de desejos, alumiados pelos astros – Shakespeare, Dante, Rabelais, S. João, Goethe e Cervantes, e tendo sempre na alma aquela ternura luminosa – que vinha de uma aurora serena, clara, imensa, purificadora e consoladora: Jesus Cristo! (Queirós, 2001b: 216 ss)

A boemia dourada de janotas, *dandys* e marialvas

Outro espaço referido na obra de Eça de Queirós é o dos salões nobres que são incluídos nessa análise porquanto conseguem reunir expoentes da elite lisboeta, cuja posição social lhes possibilita circular e abarcar com o olhar um conjunto de ambientes favoráveis à fruição tão distinto quanto podem ser o Grémio, a Casa Havanesa, os jantares no Hotel Central, as corridas no JockeyClub e os lupanares de reputação duvidosa. É justamente na cavaqueira dos salões luxuosos dos casarões imponentes que essa experiência é revivificada.

Uma passagem significativa da importância que esse universo ocupou na obra de ficção queirosiana se encontra em *Os maias* e se refere às reuniões no Ramalhete, “a casa que os Maias vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875” (Queirós, 2001a: 7). Nesse “covil de solteirões”, se reuniam para as partidas de *whist* e do bilhar, velhos parceiros de Afonso da Maia, em grande parte, diplomatas, ministros, funcionários do alto escalão administrativo e representantes das elites nobiliárquicas portuguesas, além da uma plêiade de artistas, músicos, literatos e antigos dândis, que davam às *soirées* regadas a cálices de *punch*, o caráter de cenáculo ou de “boemiazinha dourada” (Queirós, 2001a: 113).

Em *A capital*, encontra-se uma referência a “essa coisa extraordinária” que o protagonista Artur chama de “A Sociedade”. Embora esteja mais identificada com o mundo dos salões, como no caso anterior do Ramalhete, a casa de D. Joana Coutinho reúne em suas *soirées* o *High Life*, ou, como diria Meirinho, por ocasião do convite que faz a Artur: “Se é pessoa de sociedade, uma ou outra terça-feira, deve lá ir. Vai lá tudo!”:

Casada com um fidalgo da província, rico e já de idade, D. Joana Coutinho recebia às terças-feiras; aquelas *soirées* constituíam a sua posição social [...]. Dizia-se geralmente que eram “*soirées* ecléticas”: viam-se, com efeito, nas três salas seguidas, velhos fidalgos, novos deputados, jornalistas, um ou outro banqueiro, alguns ministros, poetas e estrangeiros. Às vezes, recitava-se; quando dominavam as raparigas, valsava-se ao som do piano; e, como seu marido conservava muitas relações na província, via-se também errar entre os grupos caracteristicamente lisboetas algum sujeito embeezerrado, de cores sadias, chegado do fundo da Beira ou das alturas de Trás-os-Montes, incomodado na casaca vincada nas dobras da mala. O que, sobretudo, tornava estas *soirées* estimadas, era a disposição da mobília e da moderação da luz: as cadeiras e os sofás cobertos, de Verão ou de Inverno, das suas *housses* de fustão branco, estavam dispostos de modo a formar retiros favoráveis à intimidade de um grupo ou de uma *coterie*, recantos obscuros, excelentes para o diálogo murmurado de um par sentimental (Queirós, s/d. : 148).

Nesse trecho, em particular, o protagonista Artur enfrenta aquela que seria a primeira de uma série de decepções “na grande cidade rumorosa”. A impressão de que lhe olhavam de lado e de que sorriam às suas costas, de que queriam escarnecê-lo, o incômodo provocado pelos sapatos de verniz, e, sobretudo, a intimidade que unia aquelas pessoas e envolvia-as como uma atmosfera tornava o seu isolamento mais pungente. Sentia-se criticado pelo seu provincianismo: “Que provinciano, que lapuz!”. Aos pouco a *soirée* vai perdendo para Artur todo o enlevo: “todo o atraente calor ambiente pareceu-lhe fictício, de um cerimonial frio”:

Artur teve ódio. Desejou-lhe raivosamente um título, uma pasta de ministro, a glória de duelista, uma celebridade qualquer que o tornasse temido e admirado [...]. Detestava agora o Meirinho, D. Joana, a sociedade, Lisboa... [...] Teve desejos homicidas: sentia-se tão desgraçado que se lhe humedeceram os olhos. [...] Que alívio ao pisar o tapete do quarto! Despiu a casaca com uma cólera impaciente, arrancou bruscamente a gravata como se quisesse arrojá-la de si, com a *toilette* que lhe representava a *soirée* odiosa, todos os seus desejos de sociedade, de encontros amorosos em salas aristocráticas [...]. Estava bem resolvido a não voltar lá, nem a outra *soirée*! Isolar-se na Poesia, na Arte! Frequentaria o Nazareno, seria um revolucionário, conspiraria contra aquele mundo burguês, bancário, fictício, idiota! E escreveria uma sátira tremenda contra os ridículos jogadores de *whist* e as grotescas viscondessas gordas! (Queirós, s/d.:156 ss).

Esta última passagem remete à idéia de “indignação moral” que segundo Bourdieu (1996) está na base das relações entre o campo literário e o campo de poder, e “que constitui um dos efeitos maiores do funcionamento do mundo literário enquanto campo”. A “fúria encarniçada” de Artur aproxima-o de autores como Baudelaire, cuja visão particular do mundo passa, necessariamente, pelas transições de que se mostra capaz, inclusive pelo ambiente dos salões que se apresentam como:

...verdadeiras articulações entre os campos: os detentores do poder político visam impor aos artistas a sua visão e apropriar-se do poder de consagração e de legitimação que eles detêm [...]; pelo seu lado, os escritores e os artistas, agindo como peticionários e intercessores ou mesmo, por vezes, como verdadeiros grupos de pressão, esforçam-se por assegurar um controlo mediato sobre as diferentes gratificações materiais ou simbólicas distribuídas pelo Estado (Bourdieu, 1996: 71).

Cabe, ainda, considerar um elemento eminentemente português, produto exclusivo dos salões, cujas práticas se tornarão referência da mistura entre classes e da combinação incomum entre brutalidade e o requinte. Esse traço particular próprio da sociedade portuguesa desde fins do século XVIII encontra no Marquês de Marialva, o maior fidalgo da corte nos tempos de D. Maria I (1734-1816), seu principal expoente. É Oliveira Martins que no *História de Portugal* fornece a melhor descrição daquele que em terras lusitanas irá, por assim dizer, introduzir o hábito da “boemia” em salões palacianos:

A plebe dos criados e parasitas formigava no pátio, o marquês distribuía trezentas rações de arroz. A turba dos cortesãos chegava de tarde para *passar a noite*. Na sociedade dos fidalgos não havia demasiada escolha, porque a grossaria nos costumes não deixava excluir os plebeus. A mistura nas classes correspondia ao disparate dos usos, e o nome que melhor define o conjunto de coisas e pessoas é o de grotesco.

[...].

Enquanto na varanda a sociedade contava anedotas grosseiras e partidas de toureiro, de caça e de comezainas, do fundo da estrebaria vinha os sons de viola e canto: um *fadinho* batido com os arrieiros pelo *filho segundo*, mendigo em casa, embaraço constante, madraço e mariola – quando não era frade, ou não o tinham mandado para o Ultramar num *cavalinho de pau*. Por outro lado as senhoras, depois de se divertirem com as criadas, cochichando para passar a tarde calmosa no jardim, catando a cabeça, recolhiam, porque já chegara o querido bispo do Algarve: um colosso de tamanho e de cortesia, armado de um par de famosos óculos verdes. Sentados todos no chão, encruzados, as senhoras à roda, o bispo no meio, rezavam o terço e ladainhas; depois vinham os brincos e pulhas, os jogos de prendas, as venetas, em que o prelado era célebre. Todas as senhoras o adoravam, e por isso o feliz era sempre regalado com os doces mais primorosos (Martins, 1987: 383-384).

A descrição desse convívio quase promíscuo entre a fidalguia e a plebe rude encontra repercussão, também, noutra expressão literária portuguesa daquela que aqui nomeio de “romance histórico”, e que tem em Eduardo de Noronha, um dos seus principais representantes. Duas de suas principais obras, *O Conde de Farrobo e a sua época* e *A Sociedade do Delírio*, de onde, aliás, retiro inspiração para intitular este artigo, tratam sobre a vida de dois dos mais conhecidos fidalgos do seu tempo, o Marquês de Niza e o próprio Conde de Farrobo. Ambos se enquadram perfeitamente no perfil daquilo que se convencionou chamar em Portugal de Marialva, uma categoria utilizada nos meios intelectuais para definir os protagonistas dessa prática estouvada e que passa necessariamente pela transição dos representantes da nobreza pelos circuitos mais abastados da sociedade, bem como pelos ambientes mais esconsos do submundo lisboeta. Eis como José Cardoso Pires define o Marialva no prefácio do seu livro *Cartilha do Marialva*:

Marialva é o antilibertino português, privilegiado em nome da razão de Casa e Sangue, cuja configuração social e intelectual se define, nas suas tonalidades mais vincadas, no decorrer do século XVIII.

No convencionalismo popular (ou antes pequeno-burguês) marialva é o fidalgo (forma primitiva de “privilegiado”) boêmio e estoura-vergas. Socialmente será outra coisa: um indivíduo interessado em certo tipo de economia e em certa fisionomia política assente no irracionalismo (Pires, 2002: 7).

É o próprio Pires quem busca identificar a origem da expressão na literatura portuguesa e a importância que ela adquire entre os mais esclarecidos como tradução de uma prática de forte conteúdo sociológico. A primeira referência, segundo esse autor, surge num folheto lisboeta publicado pela Editora Lallemand Frères, em 1876, intitulado *Os Marialvas*, de autoria de Braz Fogaça. É, contudo, uma definição ainda pobre e que apenas muito rudemente traz esboçados os traços fundamentais desse “autoritarismo primário e da alienação anticultural” característica da época em que foi escrito (Fogaça *apud* Pires, 2002: 39). Será preciso esperar a definição que é dada por José Bacelar, em 1939, na *Seara Nova* nº 611, para se obter um perfil mais preciso desse “comportamento irracionalista”:

Na classe dominante o que hoje impera apesar de tudo é uma espécie de “marialvismo”, quer dizer, o profundo desdém por todas as coisas de espírito, tomadas como manifestação ou sinal, seja de plebeísmo, ou melhor, de burguesismo impertinente e falho de gosto, seja duma desvirilização geral que é preciso desprezar e condenar o ridículo (Bacelar *apud* Pires, 2002: 39).

O marialva seria, por assim dizer, o antecessor do *janota*, do *cocodès* e do *crevé* que são outros tantos nomes atribuídos ao *dandy*, essa personagem que se confunde com o boêmio e que é resultado direto dos salões parisienses, dos quais as *soirées* lisboetas eram meras extensões. Essa influência francesa não escapou à apreciação literária de Eça de Queirós, ele próprio um autêntico representante dessa “boemia dourada”, desde que foi nomeado cônsul em Paris, em 1888 e onde permaneceria até seu falecimento, em agosto de 1900:

A nossa arte e a nossa literatura vêm-nos feitas de França, pelo pacote, e custam-nos caríssimo com os direitos de alfândega. Eu mesmo não mereço ser excetuado da legião melancólica e servil dos imitadores. Os meus romances, no fundo, são franceses, como eu sou, em quase tudo, um francês – exceto num certo fundo sincero de tristeza lírica que é uma característica portuguesa, num gosto depravado pelo *fadinho*, e no justo amor do bacalhau de cebolada. Em tudo o mais, francês, de província. Nem podia ser de outro modo: já no Pátio da Universidade, já no Largo do Rossio, eu fui educado, e eduquei-me a mim mesmo, com livros franceses, idéias francesas, modos de dizer franceses, sentimentos franceses, e ideais franceses.

Da gente portuguesa, conheço apenas a alta burguesia de Lisboa – que é francesa – e que há-de pensar à francesa, se algum dia vier a pensar (Queirós, 2000a: 52).

Convém deter-se sobre essa personagem, que na obra de Eça de Queirós encontra sua mais completa tradução em *O Primo Basílio*, que empresta o nome ao seu segundo sucesso editorial. Trata-se de um “maroto, sem paixão nem justificação da sua tirania, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura e o amor grátis” (Queirós, 2000c: 34). Numa passagem do próprio romance temos uma descrição mais precisa desse estróina:

Sebastião não conhecia Bazílio pessoalmente, mas sabia a crônica da sua mocidade. Não havia nela certamente, nem escândalo excepcional, nem romance pungente. Bazílio tinha sido apenas um “pândego” e, como tal, passara metodicamente por todos os episódios clássicos da estroinice lisboeta: - partidas de monte até de madrugada com ricações do Alentejo; uma tipóia despedaçada num sábado de touros; ceias repetidas com alguma velha Lola e uma antiga salada de lagosta; algumas pegas aplaudidas em Salvaterra ou na Alhandra; noitadas de bacalhau e Colares nas tabernas fadistas; muita guitarra; socos bem jogados à face atônita de um polícia; e uma profusão de gemas de ovos nas glórias do Entrudo. As únicas mulheres que apareciam na sua história, além das Lolas e das Carmens usuais, eram a Pistelli, uma dançarina alemã cujas pernas tinham uma musculatura de atleta, e a condessinha de Alvim, uma douda, grande cavaleira, que se separara de seu marido depois de o ter chicoteado, e que se vestia de homem para bater ela mesmo em trem da praça do Rossio ao Dafundo. Mas isto bastava para que Sebastião o achasse um “debochado”, um “perdido”, ouvira que ele

tinha ido para o Brasil para fugir aos credores; que enriquecera por acaso, numa especulação, no Paraguai; que mesmo na Baía, com a corda na garganta, nunca fora um trabalhador; e supunha que a posse da fortuna, para ele, seria apenas um desenvolvimento dos vícios... (Queirós, 2000c: 116-117).

Oliveira Martins é quem fornece os elementos mais apropriados para traçar o perfil dessa personagem, que no livro já mencionado *História de Portugal* trata do *bandalho*, como também era conhecido na época de D. João V, o *janota*, essa figura afrancesada que tem o olhar para as sociedades ditas mais avançadas em detrimento dos próprios costumes que observava em sua sociedade. Um pouco inspirado na contribuição de Nicolau Luís, comediante português do século XVIII e expoente do gênero picaresco nas letras portuguesas do período, eis como é descrito essa personagem por Martins:

O *janota* odiava os costumes nacionais, falava em francês ou italiano, e ia exclusivamente à Rua dos Condes, à ópera, porque detestava o teatro nacional, do salitre ou do Bairro Alto. Meneando-se ostentadamente nas ruas, recebendo algum recado (ou fingindo) riqueza, o fidalgo *janota* era chamado por várias ocupações. Estacionava nas esquinas e nos adros das igrejas, *namorando de estafermo*, fazendo os sinais com o lenço (*alcoviteiro das distâncias*) ou partia *escudeirando* a dama. Corria apressado outras vezes, de uma missa a uma *grade*, a um *oiteiro*. Durante a Quaresma devia achar-se às quartas-feiras no Carmo, às quintas na Trindade, aos sábados na Graça; mas os grandes dias eram os das procissões. “Tomava então pílulas de azougue, espalhando-se como espadana pelas ruas, bebendo janelas, engolindo cortinas com um chapéu tão pequeno como a cabeça, *quitó* (espadim), casaquinha, luvas de manopla e gravata. Se tinha sede, esgotava a fortuna”. As meninas, das janelas, faziam-lhe momices e acenos, chamando-os às vezes, à escada, para cochicharem; e pela noite fora ia aos conventos das freiras, onde mais de uma vez a polícia deu assaltos para expulsar as ternuras (Martins, 1987: 380 ss).

Convém salientar, contudo, que o *estoiradinho*, como também é conhecido essa personagem, tem muito do que se convencionou chamar de boêmio, mas está bem distante daquela definição que aqui tenho utilizado, para se referir ao indivíduo, cuja “arte de viver”, por entre os salões de “mulheres livres” e a vida elegante, reverte-se numa visão de mundo particular.

O mundo do fado e a boemia lisboeta

Eis que se apresenta o último e definitivo ambiente boêmio português, pelo menos aquele que aparece, junto com os demais, com mais frequência na literatura lusitana produzida na segunda metade do século XIX. Trata-se do *Mundo do fado*, categoria boêmia por excelência

e que aqui se reveste de um significado sociológico superior, porquanto induz a uma problematização de aspectos mais profundos do *ethos* lusitano e da identidade nacional, o qual, por essa razão, demanda uma definição antecipada.

O *Mundo do fado*, tal como aqui estou classificando as práticas e representações relacionadas a essa manifestação diacrítica da cultura portuguesa, tem sua procedência cercada de mistérios, a qual não se tem a intenção de aqui desvendar já que, como afirma Joaquim Paes de Brito na apresentação do livro *História do fado* de Pinto de Carvalho, saber se a origem do fado é árabe, africana, brasileira, provençal ou popular interessa menos do que aquilo que constitui sua questão de fundo: “a sua emergência em certos bairros da capital no segundo quartel do século XIX, o quadro histórico e condições sociais da sua reprodução/transformação” (Brito, 1984: 11).

Contudo, conforme nos ensina Lévi-Strauss, se “não há versões autênticas ou originais de um mito, umas completam as outras e a análise deve levar em conta todas elas” (1955: 428), não custa deter-se ainda um pouco mais sobre essa “aura mística” que cerca as origens do fado e que aponta para a presença de dois elementos formadores essenciais. Por um lado, sua origem marítima, a qual se vislumbra no “seu ritmo onduloso como os movimentos cadenciados da vaga” (Carvalho, 1994: 42) e, por outro, essa estranha emoção impregnada de melancolia e suavidade tépida que se tornou mais conhecida pelo nome de saudade.

A primeira dessas versões é defendida por Pinto de Carvalho, para quem, “o fado nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar, nas convulsões dessa alma do mundo, na embriaguez murmurante dessa eternidade da água” (1994: 42). Aqui, o autor faz coro às tantas considerações acerca da importância das viagens marítimas na formação do “caráter” nacional português, e que encontra no historiador Oliveira Martins as mais lúcidas reflexões.

No livro *História de Portugal*, Oliveira Martins detém-se sobre as explorações marítimas. Para tanto, à guisa de ilustração do que significou essa aventura para os portugueses, ele narra com requintes de dramaticidade aquela que teria sido a viagem que melhor representa o fracassado projeto lusitano de conquista do Extremo Oriente. Trata-se do regresso da Índia da nau de São Tomé comandada por D. Paulo de Lima e do seu naufrágio na terra dos fumos, em 1589. Essa narrativa deve ser interpretada, não apenas como o “sumário da derrota”, como o autor intitula o capítulo em que ela está incluída, mas também como uma alegoria da perda, cujas conseqüências sobre o imaginário português se estenderão por muito tempo além da data em que se dá o fatídico acontecimento:

Essa louca viagem, sem pilotos hábeis, terminava por um breve naufrágio; e os mares que, no século XV, nós vencemos com tamanha audácia, vingavam-se, no século XVI, do nosso atrevimento. Rasgáramos as nuvens do Mar Tenebroso; mas, para além dos seus confins, fomos perder-nos no seio dos nevoeiros prognosticados pelos geógrafos árabes, no meio das trevas da nossa perversidade. A natureza ofendida punia-nos com a morte; e o destino implacável retribuía-nos todos os males com que tínhamos flagelado o próximo (Martins, 1987: 230).

O segundo componente dessa “aura mítica” que cerca as origens do fado, e que guarda com a tradição marítima estreita relação, é esse sentimento nostálgico a que se convencionou chamar *Saudade* e que tem sido reivindicado como uma particularidade da alma lusitana. O tema já foi objeto de inúmeras digressões dentro e fora do país, tendo, inclusive, encontrado em pelo menos dois estudiosos brasileiros, original tratamento.

O primeiro deles, Mário de Andrade, no trabalho *As Origens do Fado*, reivindica para o Brasil a procedência do fado dançado, ou *lundu*, sobre a música que se tornaria portuguesa por excelência, mas é na introdução ao romance, *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida, que ele ressalta a tese dessa antecedência, a qual, embora objeto de inúmeras contestações, vale ser aqui mencionada, porquanto reserva muito desse espírito lírico que cerca essa expressão genuinamente portuguesa. Segundo Andrade, a transformação do *lundum* afro-colonial em fado teria acontecido ainda no Brasil. Somente com o regresso da família real em 1822, por ocasião da independência, é que essa modalidade musical ter-se-ia espalhado por terras portuguesas e alcançado a projeção de música nacional que veio adquirir em Portugal, sempre favorecida pelo aspecto da saudade da terra abandonada:

O *lundum*, divulgando-se nas camadas brancaranas da Colônia, deu origem a uma dança cantada, primeiramente brasileira, a que chamaram fado. Ido nas lembranças felizes dos “brasileiros” enriquecidos, dos marujos e outros portugueses pobres, banzou pelos bordéis e pelos botequins lisboetas de beira-rio, decoraram-no as Tágides, fixou-se na *mala vita* de Lisboa e, para o nosso bem, acabou se nacionalizando português (Andrade, 1941: 11).

A menção à expressão “lembranças felizes” e o ter “banzado” pelo submundo lisboeta traduz a idéia de saudade que prefigura um traço essencial do fado. A absorção dessas referências musicais trazidas do Brasil foi imediata por parte das camadas baixas de Lisboa, sobretudo pelos malandros pretos e mestiços que adaptaram a sonoridade dos ritmos brasileiros às tradicionais cantigas populares lisboetas e aos instrumentos portugueses, notadamente a guitarra de doze cordas, dando-lhe uma afinação característica e concorrendo

para transformar a parte cantada dessa inusitada modalidade musical numa nova canção urbana.

A outra referência brasileira fundamental para se entender a importância desse elemento sentimental na constituição identitária dos dois países, Brasil e Portugal, é fornecida pelo antropólogo Roberto da Matta, que no livro *Conta de mentiroso* dedica ao assunto um ensaio singular, intitulado: “Antropologia da saudade”. Segundo esse autor, a saudade é uma característica básica de nossa existência coletiva, uma construção cultural, uma categoria intensa e profunda, daí sua intenção de colocá-la no horizonte da reflexão sociológica brasileira. Assim sendo, a saudade é uma duração poeticamente vivida e esteticamente apreendida; ela é um tempo mágico de pessoas, lugares e relações especiais. Segundo Da Matta, a especificidade da nostalgia portuguesa, atualizada na categoria *saudade*, consiste na seguinte fórmula:

A recordação [...] trata de uma experiência universal: a passagem, a duração, a demarcação e a consciência reflexiva do tempo. Assim, seria uma memória construída a partir de uma topografia sentimental, onde as relações sociais são como o dia e a noite alternados e cíclicos. [...] esta temporalidade encantada da recordação que nos contamina [...] constitui, apesar de tudo, uma de nossas mais fortes razões de viver, (...) é nosso meio de ler a perda, a velhice e nossa inexorável passagem pelo tempo. É esta recordação inacreditável que permite ligar este mundo com o outro, o passado com o presente. Isto não expressa afetivamente o menor dos valores positivos: isto é um tesouro que nós possuímos sem saber e sem sequer pensar nele... (Da Matta, 1993: 9).

Sem se restringir ao debate brasileiro sobre o assunto, a referência ao fado, a partir da nostalgia, remete a discussão à Pinto de Carvalho, o qual no livro *História do fado* faz menção às canções populares lusitanas para destacar o seu caráter melancólico e lamentoso:

O *fado* – *fatum* – canta as contingências da sorte voltária, a negregada sina dos infelizes, as ironias do destino, as dores lancinantes do amor, as crises dolorosas da ausência ou do afastamento, os soluços profundos da desesperança, a tristeza dolente da saudade, os caprichos do coração, os momentos inefáveis em que as almas dos amantes descem sobre seus lábios, e, antes de remontarem ao céu, detêm o vôo num beijo dulcíssimo. Nenhuma das canções populares portuguesas retrata, melhor do que o *fado*, o temperamento aventureiro e sonhador da nossa raça essencialmente meridional e latina; nenhuma reproduz tão bem como ele – com o seu vago *charmeur* e poético – os acentos doloridos da paixão, do ciúme e do pesar saudoso. A melancolia é o fundo do *fado* como a sombra é o fundo do firmamento estrelado (Carvalho, 1994: 38).

O que dá concretude ao *Mundo do fado*, porém, e aquilo que constitui a sua questão de fundo é, como afirma Joaquim Pais de Brito (1994), a sua emergência em certos bairros pobres da capital portuguesa na segunda metade do século XIX e a absorção que essa expressão da cultura popular vai receber entre as camadas mais baixas da população lisboeta, responsável por sua reprodução e transformação. Sobre esse segmento específico, pejorativamente denominado de *fadistagem*, encontra-se na literatura lusitana vasta consideração, mas a definição mais precisa dessa componente social encontra-se, indubitavelmente no livro de Pinto de Carvalho:

O fadista – minado de taras, avariado pelas bebidas fortes e pelas moléstias secretas, com o estômago dispéptico, o sangue descraseado e os ossos esponjados pelo mercúrio – é um produto heteromorfo de todos os vícios, atinge a perfeição ideal do ignóbil. Tem sempre um raciocínio imperioso, um argumento pouco friável, uma dialética agressiva e resoluta que não presta flanco ao assalto das objeções – a navalha (...). Os seus amores são sempre selecionados entre as rameiras que vigem e viçam na atmosfera microbiana dos bairros infectos, entre essas mulheres que, na virulenta expressão de Balzac, *vont em journée La nuit* (Carvalho, 1994: 49).

Frequêntador absoluto do submundo da noite lisboeta, o fadista percorre altaneiro o ambiente das tabernas, lugar por excelência de fruição boêmia, mas também as casas de pasto e das hortas,² sempre munido do seu instrumental precioso: a navalha e a guitarra. Nos recônditos da “sociedade respeitável”, esse deambulador da noite destilava as dores lancinantes da paixão e reclamava as contingências da sorte volátil, nas cordas na companheira inseparável, se fazendo acompanhar de toda sorte de banidos da sociedade, atraídos para aqueles ambientes esconsos por razões parecidas de desencanto, desamparo ou por puro desejo de gozo.

Mas nem só de proxenetas, prostitutas, marinheiros, moços de frete e vagabundos se constituía a clientela das pândegas e festins que se desenrolavam nas tabernas, tascas e baiúcas, em torno dos fadistas. Jovens da antiga aristocracia portuguesa e burgueses abastados acorriam aos ambientes frequêntados pelo rebotalho da sociedade, principalmente por ocasião das esperas dos touros, ambiente por excelência de miscibilidade interclasses na

² As hortas, geralmente situadas nos subúrbios de Lisboa, eram outros lugares de tradição boêmia na Lisboa do século XIX. Nelas também se verificava as estúrdias à base de guitarradas e as esperas de touros. A romaria dos lisboetas às hortas começava no primeiro domingo depois da Páscoa e ia até meados do Outono. De Arroios à Portela havia inúmeros retiros: Miguel do Café, José dos Patacos, Basalisa, Tanoeiro, António Cara Larga, Perna de Pau, o António Zé, o Mantas e o Fadista (Cf. Proença, 1991: 269; Dias, 1987: 133).

Lisboa da segunda metade do século passado. Numa importante crônica do começo do século passado, eis como são descritos esses “marialvas”:

Brigão, audacioso, mas provocante, que apenas pelo luxo de ser fallado, sem causa a justificar-lhe o acto, armava horrível contenda, onde o *Box* e a canna da índia eram, por vezes, valiosos auxílios de triumpho; batia e levava com a maior frescata, antegozando uma notoriedade de valente e destemido, o prazer infinito de ser contado entre os verdadeiros bravos que, da sua bravura, só davam provas em casos de brio e honra (Cabral, 1910: 39).

Algumas pistas deixam antever a razão porque na Lisboa boêmia se verificou essa convivência aberta entre as classes socialmente marginalizadas e os estratos mais legítimos da aristocracia, concorrendo para, temporariamente, suspender as diferenças numa sociedade altamente hierarquizada como era Portugal no segundo quartel do século XIX. Embora não desenvolva o argumento, Antonio Firmino da Costa no seu consagrado livro *Sociedade de bairro* faz menção ao fato de que, pelo menos no que diz respeito ao Bairro de Alfama, outro reduto privilegiado de boêmia, a composição social histórica do local esteve marcada pela contigüidade espacial entre classes distintas:

Desde logo, como compreender a quantidade de palacetes, casas senhoriais e grandes mansões que por todo o lado polvilham Alfama. Norberto de Araújo, por exemplo, nas suas *Peregrinações em Lisboa*, referencia e descreve grande quantidade destes edifícios e historia-lhes os proprietários, nobres fidalgos e abastados que aí se instalaram ao longo dos tempos, nomeadamente ainda no século XIX, localizando-se mesmo alguns casos de permanência dessas famílias em pleno século XX (Costa, 1999: 83).

É de se supor que a contigüidade residencial na Lisboa do século XIX cria inúmeras oportunidades, não apenas de conflitos de interesses entre indivíduos ou grupos concretos pela via dos laços pessoais, mas também de uma convivência intensa, sobrepondo-se à divisão de classes, em favor da aproximação espacial. Esta hipótese carece de maior fundamentação e talvez esse não seja o espaço adequado para fazer isso. De todo modo, resta a indicação de que, sob esse aspecto, a promiscuidade entre segmentos tão distintos da sociedade, de alguma maneira, já estava aventada pelas condições de distribuição espacial que reuniam numa mesma área de moradia, grupos de interesses conflitantes e dessemelhantes, pelo menos em alguns bairros mais centrais.

A apreciação positiva das expressões populares lisboetas, contudo, não era unanimidade entre as elites. Entre a camada de intelectuais, notadamente os que constituíram a chamada Geração de 70, as representações acerca do *Mundo do fado* beiram o desdém, como se pode depreender da vasta produção fornecida no período. Sobre esse aspecto, faz-se necessário um tratamento a parte.

A delicada relação da elite literária com a boemia fadista

Cronologicamente, a referência mais remota na produção literária do período, acerca do fado, deve ser buscada na obra de Eça de Queirós intitulada *Prosas bárbaras*. Embora esse livro só tenha sido publicado após sua morte, ele é o resultado da reunião de uma série de artigos publicados nos folhetins da *Gazeta de Portugal*, entre os anos de 1866 e 1867, quando o autor contava com apenas 21 anos de idade. O próprio Eça resistiu o quanto pode à publicação desses “contos fantásticos”, por considerar que eles foram escritos em período ainda muito recente da sua formação intelectual, razão pela qual “não compreendia como pudesse ter escrito assim, tão pessoalmente, tão apaixonadamente, tão vagamente, com tanto desleixo – berrava ele – na criação das imagens, na construção da frase e no emprego dos vocábulos” (Reis, 2001: 45-46). A passagem em que faz menção ao fado imprime a marca das suas apreciações nas obras seguintes:

Atenas produziu a escultura, Roma fez o direito, Paris inventou a revolução, a Alemanha achou o misticismo. Lisboa que criou?

O Fado.

Fatum era um deus no Olimpo; nestes bairros é uma comédia. Tem uma orquestra de guitarras, e uma iluminação de cigarros. Está mobilada com uma enxerga. A cena final é no hospital e na enxovia.

O pano de fundo é uma mortalha! (Queirós, 2001b: 190).

Entre julho e setembro de 1870, juntamente com Ramalho Ortigão, publica nas páginas do *Diário de Notícias*, aquele que seria o primeiro romance policial português, *O Mistério da estrada de Sintra*, cuja originalidade consiste em transformar a própria trama em assunto das epístolas enviadas ao editor do referido periódico, como se ela estivesse ocorrendo em tempo real. O sucesso de público alcançado pelo folhetim fez com que ele fosse publicado em livro. No prefácio da segunda edição, o próprio Eça revela sua pretensão de “acordar a berros, num romance tremendo, buzinado à Baixa das alturas do *Diário de Notícias*, a Lisboa amodorrada desses tempos” (Queirós e Ortigão, 2005: 7).

Embora a menção ao Fado seja muito passageira, chama a atenção a associação implícita que o autor faz entre essa modalidade musical e o mundo do crime, já que ela se encontra referida à situação de risco e perigo em que se encontra o remetente das missivas, juntamente com um seu amigo médico, enquanto reféns do misterioso seqüestro:

*P.S. – Uma circunstância que pode esclarecer sobre a rua e o sítio da casa: de noite senti passarem duas pessoas, uma tocando guitarra, outra **cantando o fado**. Devia ser meia-noite. O que cantava dizia esta quadra:*

Escrevi uma carta a Cupido

A mandar-lhe perguntar

Se um coração ofendido...

Não me lembra o resto. Se as pessoas que passaram, tocando e cantando, lerem esta carta, prestarão um notável esclarecimento dizendo em que rua passavam, e defronte de que casa, quando cantaram aqueles rima populares (Queirós e Ortigão, 2005: 46).

Contudo, as apreciações da boemia na obra desses autores não se cercam das mesmas ironias e sarcasmos. Como se desejassem distingui-la das práticas que se desenvolviam em torno do universo do fado, a concepção de boemia que se defende parece estar envolta sob uma aura de respeito. Nas caminhadas pelas ruas desertas de Lisboa, pela alta madrugada e nos lautos jantares em tascas e tabernas mais afastadas da cidade, que se estendiam até ao romper do dia, os componentes desse círculo privilegiado de intelectuais sentiam-se mais próximos dos expoentes da literatura mundial do que da massa ignara que se divertia em torno das guitarradas. A descrição a seguir, feita por Jaime Batalha Reis, “velho companheiro de boemia”, de Eça, dá o tom dessas práticas:

Alta noite, quando a excitação do trabalho e do café nos havia quase alucinado, saíamos pelas ruas desertas do Bairro Alto – ou estendíamos as nossas explorações à Mouraria, à Alfama, em volta da Sé e pelas encostas mouriscas e fadistas do Castelo de S. Jorge, a examinar a fisionomia fantástica, e quase humana, das casas antigas, algumas ainda então, nesses bairros, mais ou menos medievais (Reis, 2001: 14).

Em 1875 começa a circular na *Revista Ocidental*, organizada por Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, uma primeira versão do romance *O crime do padre Amaro*. Embora esteja situada em Leiria e tenha como tema, *Cenas da vida devota*, que é o subtítulo da obra, ali se encontra, também, referência à boemia fadista, representada pela figura de Agostinho Pinheiro. O redator da *Voz do Distrito* é procedente de Lisboa e sua vinculação anterior com o *Mundo do fado* parece refletir-se na caracterização que dele faz o autor:

Chamavam-lhe geralmente o *Raquítico*, por ter uma forte corcunda no ombro, e uma figurinha enfezada de ético. Era extremamente sujo; e a sua carita de fêmea, amarelada, de olhos depravados, revelava vícios antigos, muito torpes. Tinha feito, dizia-se em Leiria, toda a sorte de maroteira. [...] Era de Lisboa, o que o tomava mais suspeito aos burgueses sérios: atribuía-se a sua voz rouca e acre "a faltar-lhe as campainhas" e os seus dedos queimados terminavam em unhas muito compridas - porque tocava guitarra. [...]

João Eduardo reconhecia também que o Agostinho era "um trastezito"; não se atreveria a passear com ele de dia nas ruas; mas gostava de ir para a redação, alta noite, fumar cigarros, ouvir o Agostinho falar de Lisboa, do tempo que lá vivera empregado na redação de dois jornais, no teatro da Rua dos Condes, numa casa de penhores, e em outras instituições. Estas visitas eram *segredo*!

[...]

João Eduardo estirava-se no canapé de palhinha, ou indo buscar a um canto a velha guitarra de Agostinho, repenicava o *fado corrido*. O jornalista, no entanto, com a testa apoiada a um punho, produzia laboriosamente: "a coisa não lhe saía catita": e como nem o *fadinho* o inspirava, erguia-se, ia a um armário engolir um copinho de genebra que gargarejava nas fauces estanhadas, espreguiçava-se escancaradamente, acendia o cigarro, e aproveitando o acompanhamento cantarolava roucamente.

[...]

Isto trazia-lhe sempre as recordações de Lisboa, porque terminava por dizer, com ódio: - Que pocilga de terra, esta!

Não se podia consolar de viver em Leiria, de não poder beber o seu quartilho na taberna do tio João, à *Mouraria*, com a Ana Alfaiata ou com o Bigodinho - ouvindo o João das Biscas de cigarro ao canto da boca, o olho choroso meio fechado pelo fumo do tabaco, fazer chorar a guitarra dizendo a morte da Sofia! (Queirós, 2000b: 161ss)

Depois de *O Primo Basílio*, é publicado em junho de 1888, o romance *Os Maias*, também conhecido por “episódios da vida romântica” e que completa a trilogia denominada “cenas da vida portuguesa”, iniciada com *O crime do padre Amaro*. As passagens em que o autor faz referência à boemia fadista de Lisboa não são tão significativas, se se levar em consideração a densidade da obra. Mas quando o faz, é para confirmar o juízo depreciativo já apontado noutras obras:

Falou-se logo do crime da Mouraria, drama fadista que impressionava Lisboa, uma rapariga com o ventre rasgado à navalha por uma companheira, vindo morrer na rua em camisa, dois faias esfaqueando-se, toda uma viela em sangue - uma sarrabulhada como disse o Cohen, sorrindo e provando o Bucelas.

Dâmaso teve a satisfação de poder dar detalhes; conhecera a rapariga, a que dera as facadas, quando ela era amante do visconde da Ermidinha... Se era bonita? Muito bonita. Umas mãos de duquesa... E como aquilo cantava o fado! O pior era que mesmo no tempo do visconde, quando ela era *chic*, já se empiteirava... E o visconde, honra lhe seja, nunca lhe perdera a amizade; respeitava-a, mesmo depois de casado ia vê-la, e

tinha-lhe prometido que se ela quisesse deixar o fado lhe punha uma confeitaria para os lados da Sé. Mas ela não queria. Gostava daquilo, do Bairro Alto, dos cafés de lepes, dos chulos...

Esse mundo de fadistas, de faias, parecia a Carlos merecer um estudo, um romance... (Queirós, 2001^a: 161-162).

Episódio semelhante vai ser localizado no livro *A capital*. Numa de suas aventuras pelo *rendez-vous* lisboeta, acompanhado do Melchior *d'A opinião* e de duas espanholas, Artur é testemunha de um crime, cuja naturalidade narrativa, sugere um acontecimento banal e corriqueiro no ambiente em que se desenvolve:

Estavam, com efeito, diante do hotel do Dafundo. Melchior saltou vivamente – mas à portinhola, escutando petrificado: do hotel saíam gritos de mulheres, uma luz corria no primeiro andar.

- Temos Chinfrim – disse o *Teso*, atirando a manta às ancas dos cavalos.

[...]

Junto da mesa, um homem, com o busto todo nu, o rosto lívido, os cabelos empastados num suor frio, erguia o braço direito, todo coberto de uma pasta de sangue escuro que gotejava devagar: o chão estava encharcado de uma humidade negra. Sobre a toalha de mesa, repuxada a um canto, negra de vinho entornado, estavam pratos quebrados, estilhaços de copos, e uma rapariga que duas mulheres acalmavam, seguravam, chorava convulsivamente, arrepelando-se, com os olhos esgazeados, a face manchada de vermelho. Um indivíduo gordo e calvo, de ar importante, procurava vedar o sangue, mas a toalha enrolada ensopava-se depressa: as carnes estavam dilaceradas por facadas transversais e apenas lavado com muita água, o sangue recomeçava a correr, caindo em gotas pesadas. O rapaz imóvel, mudo, corajoso, perdia a cor; os olhos embaciavam-se-lhe. Todos os rostos estavam amarelos de terror: perguntava-se baixo pelo médico; uma criada, toda esguedelhada, esfregava o chão; e o dono do hotel, em mangas de camisa, as calças muito erguidas pelos suspensórios, ia pedindo que “se retirassem, que não fizessem barulho”, afirmando “que não era nada, que fora por acaso”, seguido da mulher, que, de peitos à mostra, em camisa de dormir, procurava acalmar uma criança estremunhada que se torcia aos berros.

Melchior, muito branco, quis partir imediatamente; nem deixou o *Teso* dar uma sopa ao gado: empurrou à pressa as espanholas para dentro da caleche, subiu, fechou rapidamente a portinhola, como para se refugiar na tipóia, trêmulo, cheio de terror das desordens, dos fadistas, da polícia e do sangue.

- Isto só a nós! – disse a Artur.

[...]

Era uma pândega estragada! E deblaterava agora contra tudo o que até aí fora celebrando: os fadistas, a solidão do Dafundo e as relações de prostitutas (Queirós, s/d.: 200-201).

As apreciações negativas do *Mundo do fado* não visam propriamente as praticas encetadas pela fadistagem, matéria de somenos importância no conjunto das obras.

Tampouco apresentam algum tipo de resistência à experiência boêmia, *per se*. Em muitas passagens, observa-se, até, certo apreço ou exaltação dessa atitude. Quando, por exemplo, na carta a Carlos Mayer, Eça se refere aos tempos de Coimbra, embora não use a expressão “boemia”, é dela que quer tratar para falar daqueles “tempos distantes em que nós vivíamos numa noite de ideais e de desejos” (Queirós, 2001b: 222). O mesmo espírito se estende às madrugadas no Bairro Alto, em Lisboa, criando entre os frequentadores do “Cenáculo” da Travessa do Guarda-mor, também conhecido como *A mansão*, uma irmandade boêmia, bem como o posterior “grupo jantante” mais conhecido por *Vencidos da vida* que se reunia, inicialmente, no Café Tavares, do Hotel Bragança, e depois em Cascais.

A verdadeira intenção contida nessas manifestações, recorrentemente lembrada, sobretudo na correspondência que entre eles se estabeleceu, é o ataque contra “a decomposição da sociedade” e o papel que a aristocracia tinha sobre esse processo. Tal objetivo traduz-se na carta de Eça a Teófilo Braga, a respeito da publicação de *O crime do padre Amaro*:

É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que lhe são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre (Queirós, 2000a: 35).

Em *As Farpas*, eis como os autores definem seus propósitos: “Nós não quisemos ser cúmplices na indiferença universal. E aqui começamos, serenamente, sem injustiça e sem cólera, a apontar dia por dia o que poderíamos chamar – o progresso da decadência” (Queirós e Ortigão, 2004: 17). A necessidade de “intervenção nos destinos nacionais” está também presente entre as preocupações do grupo *Vencidos da vida*, cujos princípios ideológicos foram sintetizados por Ramalho Ortigão:

Um facto sumamente grave preocupava, no entanto a atenção dos que isoladamente contemplavam a integral concatenação dos acontecimentos. Este facto era a decomposição da sociedade, lentamente, surdamente, progressivamente contaminada pela mansa e sinuosa corrupção política. Quantos sintomas inquietantes! A indisciplina geral, o progressivo rebaixamento dos caracteres, a desqualificação do mérito, o descomedimento das ambições, o espírito de insubordinação, a decadência mental da imprensa, a pusilanimidade da opinião, o rareamento dos homens modelares, o abastardamento das letras, a anarquia da arte, o desgosto do trabalho, a irrelição, e, finalmente, a pavorosa inconsciência do povo (Ortigão, 1908: 7-8).

Estas referências traduzem o espírito de uma época já previsto nas assertivas do *maître-a-penser* dessa geração, Antero de Quental, o qual desde a célebre polémica do “bom senso e do bom gosto“, conhecida por “Questão Coimbrã” (1865-1866), reação contra o conservadorismo intelectual, moral e político da “escola do elogio mútuo”, já antecipava os fundamentos ideológicos dessa movimentação literária que, em 1871, culminaria nas *Conferências do casino*. Na primeira e mais famosa delas, dedicada ao tema das *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, Antero se insurge contra uma cultura e um passado histórico que teria afastado a península do rol dos acontecimentos europeus, confinando a região a um destino de atraso e humilhação. Entre os efeitos das transformações sofridas, o mais fatal, segundo Antero,

É o abatimento, a prostração do espírito nacional, pervertido e atrofiado por uns poucos de séculos da mais nociva educação. As causas, que indiquei, cessaram em grande parte, mas os efeitos morais persistem, e é a eles que devemos atribuir a incerteza, o desânimo, o mal-estar da nossa sociedade contemporânea. A influência do espírito católico, no seu pesado dogmatismo, deve ser atribuída esta indiferença universal pela filosofia, pela ciência, pelo movimento moral e social moderno, este adormecimento sonambulesco em face da revolução do século XIX que é quase nossa feição característica e nacional entre os povos da Europa...

[...] Por outro lado, se o poder absoluto da monarquia acabou, persiste a inércia política das populações [...]. Finalmente, do espírito guerreiro da nação conquistadora, herdamos um invencível horror ao trabalho e um íntimo desprezo pela indústria. Os netos dos conquistadores de dois mundos podem, sem desonra consumir no ócio o tempo e afortuna, ou mendigar pelas secretarias um *emprego*: o que não pode, sem indignidade, é *trabalhar!* (Quental, 2008: 91-92)

Aquilo que em Eça aparece sob a forma de gracejo e sátira, em Antero ganha ares de “drama cultural, ao mesmo tempo ideológico e ético (Lourenço, 2008: 22). Nos dois casos e ainda entre outros expoentes da mesma geração, o princípio é o mesmo: o ataque contra o conservadorismo moral, a mediocridade política, a decadência dos valores na sociedade portuguesa, e a aposta numa renovação que se daria pela via intelectual e literária, tendo na aristocracia decadente, na fidalguia boêmia e, principalmente, na burguesia lisboeta, sua mais completa tradução.

Conclusão

Não resta dúvida de que, a partir das representações da boemia na literatura portuguesa do século XIX, fatalmente se alcança uma disputa que extrapola o campo literário e conduz a

uma reflexão acerca da construção da identidade portuguesa e dos supostos impasses identificados pela intelectualidade lusitana. Tratou-se da disputa entre grupos socialmente simétricos: de um lado, os representantes da antiga aristocracia, dos fidalgotes ricos e da burguesia lisboeta de “espírito alfacinha”, cujos hábitos são atacados como responsáveis pelo “apodrecimento moral” e “rebaixamento” da sociedade portuguesa e, de outro, colocados em posição ideológica diametralmente oposta, o grupo formado pelos intelectuais e literatos regeneradores, eles também aristocratas, fidalgos ou burgueses.

Convém lembrar que, mesmo entre os integrantes desse campo literário, nunca foi estranho o convívio com representantes da elite portuguesa, sendo muitos deles, integrantes desse segmento. Ainda nos tempos de Coimbra, o grupo que circulava em torno da boêmia estudantil era formado por “fidalgotes sem fortuna”, homens de antigas com “modestos mais suficientes bens”, descendentes de velhas famílias ilustre da corte. O próprio Eça, descendente da Casa do Conselheiro Queirós, já conservava desde os tempos do Liceu, no Colégio da Lapa, na cidade do Porto, relações de amizade com Luís de Resende, o 5º Conde de Resende e seu irmão Manuel, vindo depois a casar com a sua irmã. Com o primeiro deles, Eça realizaria em 1869, uma viagem ao Egito e à Palestina, com finalidades literárias e jornalísticas, enquanto o amigo *dandi*, jovem e rico, por motivações meramente diletantes.

No período do Cenáculo da Travessa do Guarda-Mor vêm juntar-se aos remanescentes de Coimbra novos integrantes, entre os quais Ramalho Ortigão, filho de um Primeiro-Tenente de Artilharia e Jaime Batalha Reis, que mais tarde se tornaria diplomata. E, por fim, o grupo dos *Vencidos da vida*, “grupo de escol”, que tinha em Oliveira Martins seu principal mentor e um dos mais ferrenhos defensores do “cesarismo”, fenômeno “transitório”, segundo o qual o poder executivo, emanado da “vontade popular”, deveria ser entregue às elites, estabelecendo assim “um compromisso entre o poder monárquico e a tradição democrática” (Martins, 1924: 255). Apesar de sua adolescência precária, Martins viria a ocupar inúmeras funções públicas administrativas, tendo sido eleito deputado em 1886 e ocupado por curto período, entre janeiro e maio de 1892, a pasta da Fazenda.

Para além dessa casta de burgueses, o grupo dos *Vencidos* era reforçado pela participação copiosa de aristocratas, entre os quais, os Condes de Ficalho, de Sabugosa e de Arnoso, fidalgos da Casa Real que, inclusive, produziram obra literária de grande relevância.

Eram todos não só simpáticos, mas deslumbrados com certa aristocracia, aquela que se encontrava associada ao bom gosto e à civilização, e que tinha na figura do novo Rei D.

Carlos I a sua melhor ilustração. Tratava-se de estetas, contrários à vulgaridade e ao lugar-comum que outros titulares dessa mesma elite representavam como: os Condes de Farrobo, de Soure, da Anadia, de Sobral e de Vimioso; os Marqueses de Nisa, de Castelo-Melhor e de Olhão, e, principalmente, o Marquês de Marialva, ancestral e figura arquetípica de todas as práticas encetadas por esses fidalgos boêmios, diletantes do fado.

Dois grupos, dois ambientes de frequência, o primeiro deles, à roda do Chiado, na Havanesa, no Hotel Universal, na Pastelaria Ferrari, no Marrare, nas livrarias; nas óperas no São Carlos; nos passeios alta madrugada pelas ruas do Bairro Alto, da Mouraria, da Alfama, sem se deixar impregnar da atmosfera fadista desses lugares; das caminhadas até Belém em busca de uma tasca ou taberna onde se servisse uma boa pescada com batatas, um bacalhau de cebola ou uma caldeirada sem dar atenção ao fadinho plangente. Os demais, “vadios de estirpe nobre” (Pais, 2008: 82), percorrendo as hortas e as esperas dos touros ou circulando por tabernas esconsas e tascas torpes, atraídos pela vida “irrequieta e alterosa das mulheres fáceis” (Cabral, 1910: 50), e pela sonoridade triste da guitarra que de lá se ouvia. Os grupos de elite quase se batendo nessas patuscadas noturna, numa espécie de “colisão imprevista de possíveis socialmente exclusivos”, como diria Bourdieu (1996: 41).

Trata-se da formação do campo literário português, que guarda com a França estreita relação, até mesmo pela ascensão que autores como Flaubert e Baudelaire tinham sobre os escritores lusitanos. Em Portugal também se assiste ao esforço dos literatos para formular claramente os cânones da nova geração, instituindo o corte com as fórmulas dominantes como princípio da sua existência. Os efeitos dessa ruptura e, por conseguinte, do funcionamento desse novo mundo literário, assentam sobre a indignação moral contra a decomposição da sociedade, embora não enfrentassem qualquer tipo de percalço no que diz respeito às instâncias de poder de forma geral, e ao mercado em particular, como os seus pares franceses. Mas a resistência e a busca de afirmação estética e moral dos seus representantes se aproximam muito da busca de autonomia tentada na França. Assim, a indignação, a revolta, a ruptura e o desprezo contra o rebaixamento do caráter e a decadência mental são recorrentes nos dois casos.

A Geração de 70 abarca todas as etapas e componentes da constituição de um campo, o qual é formado pela presença inicial de jovens estudantes e vai até à discussão sobre a arte, em fase posterior de amadurecimento dos seus integrantes, passando pelo amadurecimento das discussões de cunho mais político-literário, na época do Cenáculo. O contexto em que se

forma esse mundo literário como um campo à parte é o espaço social das mudanças políticas portuguesas, com as transformações de ordem moral, econômica e política que afetam definitivamente o seu *ethos*. Esse é o contexto a partir do qual se constitui sua visão de mundo.

Diferentemente dos literatos franceses, os autores portugueses não padeceram da falta de reconhecimento, nem as rupturas em que se envolvem comprometeram sua projeção naquele campo. O fracasso deliberado é algo que passa ao largo da trajetória dos seus principais representantes e não ameaça o seu estatuto, condição que talvez explique a virulência dos ataques contra a miséria material e moral, a esterilidade e o gosto dos dominantes. A sua raiva ou o seu ódio contra os hábitos da aristocracia decadente e da burguesia emergente, provavelmente, estavam muito distantes daquele experimentado por autores como Baudelaire, por exemplo. Contudo, é nas circunstâncias específicas que marcam a formação da nação portuguesa, em que o ócio, as aventuras amorosas e a paixão pelo jogo são apontados como traços característicos da sua decadência, que se deve buscar o entendimento para a repulsa manifesta e o desprezo expressado por aqueles autores, a qual corresponde ao tamanho das vicissitudes enfrentadas pela sua própria cultura.

Por volta de 1869, segundo Pinto de Carvalho, o fado entra na sua segunda fase aristocrática e literária. Nesse período assiste-se à entrada triunfal da guitarra nos salões alcatifados da elite Lisboeta e na noite do dia 03 de maio de 1873 tem lugar o primeiro de uma série de concertos públicos de guitarras no Casino Lisbonense, o mesmo onde na primavera de 1871 aconteceram as famosas *Conferências do casino*, impulsionadas pelo poeta Antero de Quental como extensão da “Questão Coimbrã”. As conferências tiveram sua sequência bruscamente interrompida por determinação do ministro do reino, sob a alegação de que suas preleções sustentavam doutrinas e proposições contrárias à religião e às instituições do Estado. O fado prosseguiria na sua trajetória em busca de legitimidade, tornando-se mais literário e artístico, em detrimento do seu elemento popular e da cultura do *faditismo*. Esse *acidente* ilustra com precisão, para além da “colisão imprevista”, o jogo paradoxal em que os dois universos antagônicos se esbatem em meio a uma coexistência no equívoco.

Referências bibliográficas

- Andrade, Mário de (1941), "Introdução", in Antônio Manuel Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Livraria Martins, IX-XXIV.
- Benjamin, Walter (1989), *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- Bourdieu, Pierre (1996), *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Presença.
- Brito, Joaquim Pais de (1994[1903], "Sobre o fado e a história do fado", in Pinto de Carvalho, *História do fado*. Lisboa: Dom Quixote, 4ª edição.
- Cabral, Carlos de Moura (1910), *Lisboa alegre: Aspectos, tipos, costumes, episódios*. Lisboa: Ed. Limitada.
- Carvalho, Pinto de [Tinop] (1994[1903]), *História do fado*. Lisboa: Dom Quixote, 4ª edição.
- Chartier, Roger (1988), *A história cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL.
- Costa, António Firmino da (1999), *Sociedade de Bairro*. Oeiras: Celta.
- Da Matta, Roberto (1993), "Antropologia da saudade", in *Conta de mentiroso: Sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 17-34.
- Darton, Roberto (2007), *Boemia literária e revolução: O submundo das letras no antigo regime*. São Paulo: Cia. Das Letras.
- Dias, Marina Tavares (1987), *Lisboa Desaparecida*. Lisboa: Quimera, 1987.
- Lévi-Strauss, Claude (1955), "The structural study of myth", in *Journal of American Folklore*, 28 (270), 428-444.
- Lourenço, Eduardo (2008), "Revisitação da mitologia anteriana", in Antero de Quental, *Causas da decadência dos povos peninsulares nos três últimos séculos*. Lisboa: Tinta da China edições.
- Martins, Oliveira (1924), *Dispersos*. Tomo II. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- _____ (1987), *História de Portugal*. Lisboa: Guimarães Editores, 19ª edição.
- Noronha, Eduardo de (1922), *A Sociedade do Delírio*. Lisboa: João Romano Torres & Cia. Eds.
- Ortigão, Ramalho (1908), *Rei D. Carlos, o martyrisado*. Lisboa: Typ. A Editora.
- Pais, José Machado (2008), *A Prostituição e a Lisboa boemia: Do século XIX a inícios do século XX*. Porto: Ambar.

- Pires, José Cardoso (2002), *Cartilha do Marialva*. Lisboa: D. Quixote; Círculo de Leitores, 8ª edição.
- Proença, Raúl (1991[1924]), *Guia de Portugal: Generalidades; Lisboa e arredores*, 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, imp.
- Queirós, Eça de (1925), *A capital*. Lisboa: Europa-América.
- _____ (2000ª[1986]), *Correspondência*. Lisboa: Livros do Brasil.
- _____ (2000b[1876]), *O crime do Padre Amaro*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil.
- _____ (2000c[1878]), *O primo Basílio*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil.
- _____ (2001ª[1888]), *Os maias*. Lisboa: Dom Quixote.
- _____ (2001b[1903]), *Prosas bárbaras*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Queirós, Eça; Ortigão, Ramalho (2004[1871]), *As farpas: Crônica mensal da política, das letras e dos costumes*. Cascais: Principia, 3ª edição.
- Queirós, Eça; Ortigão, Ramalho (2005[1870]), *O mistério da estrada de Sintra*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- Quental, Antero de (2008[1871]), *Causas da decadência dos povos peninsulares nos três últimos séculos*. Lisboa: Tinta da China edições.
- Reis, Jaime Batalha (2001[1903]), “Na primeira fase da vida literária de Eça de Queirós”, in Eça de Queirós, *Prosas bárbaras*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Saraiva, Antonio José (1982), *As idéias de Eça de Queirós*. Lisboa: Centro Bibliográfico, s/d.
- Viana Filho, Luís (1983), *A vida de Eça de Queirós*. Porto: Liv. Chardron.
- Wilson, Elisabeth (2003), *Bohemians: The glamorous outcasts*. New York: Taurisparke Paperbacks.