“ENTRE OS PARÁGRAFOS MORTOS DA HISTÓRIA”. SOBRE A HISTORICIDADE NA FICÇÃO QUEIROSIANA

“BETWEEN THE DEAD PARAGRAPHS OF HISTORY”.
ON HISTORICITY IN THE FICTION OF EÇA DE QUEIRÓS

Carlos Reis

CLP – Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0001-6492-3486>

RESUMO

Neste artigo problematiza-se a noção de *historicidade*, conduzindo aquela problematização a uma categoria axial dos textos narrativos, a personagem, bem como aos termos em que ela vive eventos históricos. Confirma-se, assim, a dimensão histórica da literatura, sem se privilegiar uma leitura historicista dos textos narrativos literários, entendidos como meros epifenómenos da História. No que diz respeito a Eça de Queirós, dá-se atenção a textos ficcionais e a outros não-ficcionais, observando-se neles *maneiras de historicidade* ou *modos ficcionais de ser histórico*. Procede-se, então, a várias indagações que contemplam referências históricas, o grau de conhecimento (ou de reconhecimento) da História na ficção queirosiana e ainda a inferência de informações históricas não expressas, o que contribui para configurar as personagens e o cenário em que elas se movem. Também os textos doutrinários de Eça acolhem elementos de uma historicidade que atravessa toda a produção queirosiana, podendo aqueles textos antecipar ou confirmar a presença da História, de forma explícita ou enviesada, na ficção.

Palavras-chave: historicidade, Eça de Queirós, personagem, ficcionalidade.

ABSTRACT

This article problematizes the notion of historicity, working this problematization towards an axial category of narrative texts, i.e., literary characters, as well as the terms through which these characters experience historical events. As such, this article discusses the historical dimension of literature without privileging a historicist reading of literary narrative texts understood as mere epiphenomena of History. In regards to Eça de Queirós, particular attention is given to his fictional texts and other non-fictional texts, to approach the ways through which historicity or fictional modes of being historical are manifest. I discuss different historical references, the level of knowledge (or awareness) of History in Eça de Queirós's fiction and also the inference of historical information that is not explicit, all contributing to define the characters and the settings in which they exist. Furthermore, Eça's doctrinal texts represent elements of historicity that run through all of his work and that anticipates or confirms the presence of History, either explicitly or implicitly, in fiction.

Keywords: historicity, Eça de Queirós, character, fictionality.

1. Há um termo que, tendo conhecido vasta divulgação e fortuna crítica apreciável, nos anos 60 e 70 do século passado, abre, muito convenientemente, esta análise. Refiro-me ao vocábulo *literariedade* e àquilo que ele significou, a partir de uma caracterização devida ao grande linguista russo Roman Jakobson; de alguma forma ligado à também jakobsoniana postulação de funções da linguagem (e, em particular, à chamada função poética), a noção de literariedade reportava-se à propriedade ou conjunto de propriedades que permitiam caracterizar um texto verbal como texto literário.

O conceito em apreço caiu em desuso, quando se esgotou a abordagem de teor linguístico e essencialista que enformava a reflexão sobre literariedade e quando concepções contratualistas procuraram

explicar a condição de existência da linguagem literária e dos seus textos. Contudo, a reminiscência que dele ficou reencontra-se na designação de um determinado modo de ser de práticas culturais e linguísticas, em função de condições específicas nelas reconhecidas; nalguns casos, esse modo de ser apresenta-se com potencial vinculação literária e arrasta desenvolvimentos operatórios significativos.

Por este caminho chego à noção de *historicidade*, à sua projeção sobre uma categoria axial dos textos narrativos (a personagem) e a certas translações que aquela projeção explica. Está aqui em causa, então, a vivência, pela personagem de ficção, de eventos da História, num processo de representação que pode ser relacionado com a dimensão histórica da literatura, uma deriva operatória em que nem sempre reconheço legitimidade epistemológica; uma tal fragilidade analítica deduz-se muitas vezes da leitura historicista dos textos narrativos literários, entendidos como epifenómenos da História. O que é diferente do reconhecimento – um reconhecimento justificado e pertinente – da condição histórica da literatura.

O funcionamento morfológico da língua justifica que sejam sublinhadas algumas coisas já sabidas. Assim, noto que o sufixo derivacional *-dade*, enquanto constituinte associado a uma forma de base, permite chegar a formas nominais com diversos significados; é este um dos “processos que envolvem especialização de **afixos**” (Vilela, 1995: 17). Aqueles significados apresentam elevado grau de abstração e podem ser da ordem da relação, do atributo, da qualidade, da posse ou da origem, particularmente em lexemas derivados de adjetivos (cf. Houaiss, 2002-3: 1172). Fala-se, por isso, de *historicidade* como “qualidade ou condição do que é histórico” (Houaiss, 2002-3: 2001), contemplando aquilo ou aquele que reconhecemos como componente associado à História; é o que se observa em acontecimentos, em cenários e em fenómenos sociais e políticos, mas também em figuras que a historiografia fixou como entidades

com intervenção determinante no destino coletivo de um povo e de uma nação. Para aquilo que me interessa, a historicidade assim perspetivada atinge personagens ficcionais ou figuras históricas ficcionalizadas, em contexto literário: em romances, em novelas e em contos, em diversas épocas e com diferente motivação ideológica.¹

Procuro caracterizar de forma mais elucidativa a propriedade que estabeleci como âncora desta análise, aproximando-a da noção de *qualidade essencial*, tal como Roman Ingarden a concebeu e descreveu. Para Ingarden, as essencialidades são derivadas e “revelam-se normalmente em situações e acontecimentos complexos e frequentes vezes muito diversos entre si como uma atmosfera específica que paira sobre os homens e as coisas que se encontram nestas situações e que tudo no entanto e com a sua luz transfigura” (Ingarden, [1931] 1973: 318). A historicidade, derivando daquilo que é reconhecido como histórico, emerge, então, de certos ambientes, figuras ou discursos e pode tornar-se semanticamente marcante, numa narrativa literária particular; ela assume circunstancial e pontualmente a tonalidade modal e genológica que predomina no romance histórico formalmente entendido como tal, sem que isso baste para se atingir o estatuto do subgénero referido. De certa forma, é a historicidade que sobrevive aos “parágrafos mortos da história”, expressão queirosiana que mais adiante revelará todo o seu sentido.

2. Aproximando-me já de Eça de Queirós, darei atenção a alguns dos seus textos ficcionais e a outros a que, em princípio, não é atribuído esse estatuto; é neles que se concretiza aquilo a que chamarei *maneiras de historicidade* ou *modos ficcionais de ser histórico*. E, con-

1 Em meu entender, é de outra natureza e obedece a motivações próprias a acentuada carga de historicidade que se observa nalgumas epopeias. Esta é uma questão de que não tratarei agora.

forme já referi, centrar-me-ei preferencialmente em personagens de diferente projeção e conformação, recorrendo, para tal, a dispositivos de figuração e de refiguração e aos seus efeitos representacionais.²

No início do capítulo XI d'*O Crime do Padre Amaro*, lemos o seguinte:

Daí a dias, os frequentadores da botica, na Praça, viram com espanto o padre Natário e o dr. Godinho conversando em harmonia, à porta da loja de ferragens do Guedes. O recebedor, – que era escutado com deferência em questões de política estrangeira – observou-os com atenção através da porta vidrada da farmácia, e declarou com um tom profundo «que não se admiraria mais se visse Vítor Manuel e Pio IX passearem de braço dado!» (Queirós, 2000: 479)

Numa pequena cidade de Portugal e no decurso de uma ação que transcorre na segunda metade do século XIX, duas personagens anteriormente caracterizadas são associadas a duas figuras históricas e a episódios por elas protagonizados. Deste modo, entram na cena da ficção queirosiana o rei da Itália em processo de reunificação e o pontífice que tenazmente se lhe opôs; é a esse conflito que aqui se alude, como que em projeção microscópica, quando os “frequentadores da botica” se dão conta da aparente e inesperada reconciliação de duas personagens, até então em relação conflituosa.

Não basta aquela alusão para dizermos, d'*O Crime do Padre Amaro*, que é um romance histórico. Como se sabe, o que este sub-

2 Trata-se de matéria de que ultimamente me tenho ocupado, no âmbito do projeto de investigação “Figuras da Ficção”, que se integra no Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra (em <https://www.uc.pt/fluc/clp/inv/proj/teolit/figfic>, versão alargada em <https://figurasdaficcao.wordpress.com/about/>). No quadro desse projeto, publiquei diversos ensaios (recolhidos em Reis, 2018a) e iniciou-se a publicação online do *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa* (<http://dp.uc.pt/>)

gênero implica, a partir da sua formação no contexto do romantismo europeu, é a coexistência reiterada e semanticamente consequente, “num mesmo universo diegético, de eventos e de personagens históricas e de eventos e de personagens inventadas” (Halsall, 1988: 271). Essa coexistência suscita efeitos estruturais, semânticos e pragmáticos importantes, designadamente quando está em causa uma visão idealizada, por vezes até de teor restauracionista, do passado e, em particular, do passado medieval (cf. Reis, 2018b: 459-462).

Não é disso, obviamente, que aqui se trata, quando são referidas figuras históricas trazidas à conversa provinciana dos fregueses de uma farmácia leiriense. E contudo, deduz-se daquela presença um óbvio efeito irónico e caricatural, atingindo alguém (um modesto funcionário da Fazenda Pública) “que era escutado com deferência em questões de política estrangeira”. Para mais, Vítor Manuel e Pio IX comportam significados históricos, políticos e ideológicos de atualidade, disseminando num romance naturalista uma historicidade que, no caso, o vincula ao tempo presente em que ele está implantado³. O que, recorde-se, muito bem sintonizava com a doutrina e com a prática do naturalismo e da sua fixação nos fenómenos de uma atualidade degradada que importava reformar.

Este afloramento da historicidade num romance naturalista não se confunde com um outro tipo de presença da História na ficção,

3 Tendo em atenção o tempo diegético d'O *Crime do Padre Amaro*, percebe-se que a ação do romance e aquele episódio têm lugar na segunda metade da década de 60, situando-se o epílogo cerca de dois anos depois (ou pouco mais), “nos fins de maio de 1871” (Queirós, 2000: 1019), quando estão a chegar a Lisboa as notícias do fim violento da Comuna de Paris. O cerco de Roma, pelas forças comandadas por Vítor Manuel, teve lugar entre aqueles dois momentos, em setembro de 1870, levando Pio IX a autodeclarar-se prisioneiro no Vaticano. Em certo momento da ação, Amaro recorda que o padre Natário antecipara esse acontecimento: “E ainda me lembro uma noite que o padre Natário aqui falava dos sofrimentos do nosso Santo Padre Pio IX, que seria preso, se os liberais entrassem em Roma...” (Queirós, 2000: 511).

que Eça também cultivou. O caso mais conhecido dessa presença, num tempo literário que dista duas décadas d'*O Crime do Padre Amaro*, é o d'*A Ilustre Casa de Ramires*, traduzindo como que uma cedência do último Eça àquilo a que ele mesmo chamou "o latente e culpado apetite do romance histórico" (Queirós, 2008, I: 370). Cedendo àquele apetite, Eça problematiza, no plano ficcional e no plano metaficcional, as relações entre História e ficção e as implicações ideológicas resultantes da sua aproximação ao romance histórico, em contexto finissecular e no ambiente político que se seguiu ao Ultimato britânico de 1890; esta é uma matéria já amplamente estudada e que, para além disso, sempre pode ser ilustrada com sugestivas reflexões do escritor, em cartas em que ele se debruça sobre a questão da História⁴.

3. A partir daqui, abre-se-nos um trajeto de indagações que passo a especificar. Primeira indagação: em que medida as referências históricas (como a que é atribuída ao honrado recebedor da Fazenda, em Leiria) contribuem para a figuração de personagens? Outra: que grau de conhecimento (ou de reconhecimento) da História nos é facultado, quando tais referências se processam em contextos como aquele? Outra ainda: como inferimos informações históricas, quando não existem expressas alusões como aquelas que comentei? E como se modula, noutros textos queirosianos, a dimensão de historicidade que neles, eventualmente, surpreendemos?

Cumprе lembrar que, ao falar em figuração, estou a reportar-me a um processo relativamente complexo, permitindo individualizar figuras (sobretudo personagens, mas também narradores e mesmo

4 Ocupei-me deste assunto em Reis, 1999: 103-115. Veja-se também uma parte da introdução de Elena Losada Soler à edição crítica d'*A Ilustre Casa de Ramires* (cf. Queirós, 1999: 54-60, bem como Lisboa, 2008: 139-201, Remédios, 2002 e Marinho, 2005).

narratários) que, numa narrativa, desempenham funções compatíveis com o seu estatuto funcional. Um aspeto decorrente daquele processo de individualização (um processo que é gradual e dinâmico) diz respeito à condição ficcional das figuras que ganham a identidade própria que lhes é conferida pela figuração (cf. Reis, 2018b: 165-168).

Quando consideramos as personagens de um romance e a historicidade que elas comportam, deduzimo-la sobretudo de dispositivos de conformação acional, isto é, de comportamentos que participam numa ação narrativa e que nela são desenvolvidos; são esses comportamentos que indiciam ou explicitam o perfil psicológico, ideológico, moral ou cultural de uma personagem que pode evidenciar uma certa vocação para a marcação da historicidade (cf. Reis, 2018b: 168). Naturalmente que o comportamento em que tal marcação é mais expressiva e conseqüente corresponde ao discurso da personagem⁵, em particular quando nele escutamos informações que envolvem figuras, datas ou acontecimentos históricos.

Entretanto, faço aqui uma ressalva, tendo a ver com o que antes assinaliei, ou seja, a dimensão ficcional potenciada pela figuração. Se essa dimensão define e especifica o estatuto da personagem, então ela estende-se às entidades e aos factos históricos que o seu discurso contempla. Exemplifico, com dois passos do capítulo X d’*O Crime do Padre Amaro*: uma noite, em Leiria, “João Eduardo encontrou Agostinho todo entusiasmado com um artigo que compusera de tarde, e que lhe «saíra cheio de piadas à Vítor Hugo!»” (Queirós,

5 Em termos mais explícitos: “Designa-se como *discurso da personagem* a reprodução da respetiva atividade verbal, compreendendo diferentes modalidades de elaboração e incluindo os pensamentos que configuram a sua vida interior” (Reis, 2018b: 398); a isto pode acrescentar-se que a atividade verbal de uma personagem é condicionada pelas competências linguísticas que lhe são atribuídas, tanto no plano idiomático como no dos níveis de linguagem (cf. Vieira, 2008: 115-122).

2000: 407); no mesmo capítulo e perante o padre Natário, o secretário-geral do Governo Civil exclama: "E admiro Pio IX, uma grande figura! Somente lamento que ele não arvore a bandeira da civilização!" (Queirós, 2000: 435). Em ambos os casos, o discurso das personagens traduz comportamentos de figuração (melhor: de autofiguração) que "contaminam" ficcionalmente as entidades históricas envolvidas. Elas são apropriadas pelo discurso pretensioso do medíocre jornalista que é Agostinho Pinheiro e pela retórica do caricato Gouveia Ledesma e, de certa forma, banalizadas por ambos.

Vale a pena lembrar aqui (e de novo) palavras sempre pertinentes de Roman Ingarden acerca da manifestação, em contexto ficcional, de figuras históricas: observa Ingarden que "as personagens que 'aparecem' nas obras literárias não só têm nomes, p. ex., como 'C. J. Cesar', 'Wallenstein', 'Ricardo II', etc., mas devem, em certo sentido, 'ser' também estas personagens outrora assim chamadas e realmente existentes. (...) Devem, portanto, ser em primeiro lugar 'reproduções' das pessoas (coisas, acontecimentos) outrora existentes e ativas, mas ao mesmo tempo devem representar aquilo que reproduzem" (Ingarden, [1931] 1973: 266). O ato de "representar aquilo que reproduzem" significa, por um lado, que a representação concretiza uma modelização ficcional; por outro lado, que a reprodução (designadamente, do nome) permite o reconhecimento das figuras históricas como tais e com os significados que lhes são inerentes. No final dos anos 60, quando ocorrem as falas das duas personagens d'*O Crime do Padre Amaro*, Vítor Hugo é o poeta heroico em combate contra o Segundo Império, ao passo que Pio IX é uma espécie de epítome da reação clerical ideologicamente antiliberal.

4. Não são apenas os textos ficcionais queirosianos que acolhem elementos de uma historicidade que difusamente ajuda a caracterizar

as personagens e o cenário em que elas se movem. A par deles (e, às vezes, antes deles), outros textos, a que chamo doutrinários, não fogem à marcação da historicidade. Falarei, de seguida, de alguns desses textos, em geral bem conhecidos, mas não tanto por aquilo que aqui está em causa.

Dois testemunhos doutrinários produzidos por Eça, nos anos 70 e 80 do século XIX, revelam-se-nos muito significativos, ainda que o primeiro deles seja formalmente precário. Refiro-me à conferência sobre o realismo, de 12 de junho de 1871, proferida pouco depois de Antero de Quental ter falado sobre “causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”; o que logo sugere que a reflexão coletiva trazida pelo “espírito das conferências” (título da intervenção de abertura, por Antero) contemplava uma abordagem pelo viés da História. De acordo com a conferência de Eça (chamei-lhe um testemunho formalmente precário porque, como é sabido, o que dela conhecemos foi reconstituído pelas notícias e comentários aparecidos nos jornais da época), o realismo “deve ser perfeitamente do seu tempo” (*apud* Reis, 1990: 141).

Para Eça de Queirós, ser “do seu tempo” requer um diálogo crítico com aquele outro tempo (sobretudo oitocentista) que antecedeu o que é contemporâneo, entendido quase como um valor em si mesmo, a cultivar pelo realismo. E assim, o exemplo de *Madame Bovary* (1857) invocado por Eça é contraposto à arte literária representada pelo *Eurico o presbítero*, pel’*O Arco de Sant’Ana* e pel’*A mocidade de D. João V*, anteriores ao genial romance de Flaubert. Anteriores, mas não muito (o terceiro daqueles títulos é de 1852-53), o que insinua uma historicidade que não é da ordem da cronologia e das suas datas, mas sim da ordem das diferenças estéticas e culturais, com as suas ruturas e com as motivações axiológicas e ideológicas que lhes eram inerentes.

Mais tarde, ao escrever o prefácio dos *Azulejos* do conde de Arnoso, Eça volta a subordinar a explanação do seu pensamento à

historicidade de acontecimentos, de mentalidades e de fenómenos socioculturais cuja existência é indissociável de um momento histórico assim referido: “Depois, numa manhã de Julho, tomou-se a Bastilha” (Queirós, 2009: 189). E contudo, para além desse momento histórico, torna-se necessário convocar os tais acontecimentos e fenómenos que explicam a emergência de uma figura com contornos alegóricos; não sendo uma figura histórica, no sentido restrito do termo, ela exhibe o timbre de uma historicidade marcada: depois de ter desaparecido “o antigo Leitor, discípulo e confidente”, surgiu “a turba que se chama o *Público*, que lê alto e à pressa no rumor das ruas” (Queirós, 2009: 189).

5. Volto a personagens de Eça de Queirós, para me fixar agora nalgumas daquelas em quem a manifestação da historicidade envolve componentes semântico-pragmáticos mais densos e consequentes do que aquilo que observámos anteriormente. Reafirmo o que já dei a entender: não estão aqui em causa figuras históricas, no sentido em que falamos delas a propósito do romance histórico; ocupo-me, sim, de personagens nativas da ficção, que nem por isso escapam a implicações de historicidade, num tempo literário que a isso era propício.

Reporto-me a dois episódios muito significativos. Situam-se ambos no lugar estratégico que é o final dos romances em que se encontram, de acordo com o que se sabe ter sido uma estratégia de acabamento epilógico em que Eça investiu considerável trabalho de escrita (cf. Cunha, 1997). No primeiro desses episódios, localizado no epílogo d’*O Crime do Padre Amaro*, dois padres conversam com um político acerca das notícias que estão a chegar a Lisboa e que relatam a derrota da Comuna de Paris.

A conversa não acontece num qualquer lugar, mas sim num espaço abundante em marcas de historicidade: o Chiado, centro social e cul-

tural da Lisboa subsequente à Regeneração, na segunda metade do século XIX e em tempo de monarquia constitucional; nesse espaço, erguem-se “duas fachadas tristes de igreja” (Queirós, 2000: 1035) e encontra-se a figura de Camões, representada na estátua da autoria de Vítor Bastos, inaugurada em 1867, com propósitos ideológicos que são conhecidos. Não é, porém, essa datação, na sua especificidade, que aqui me interessa. Em vez de privilegiar uma visão primariamente historicista da literatura e da ficção, leio a historicidade daquele episódio na alusão à Igreja, em tempo de recuperação da sua influência social, e na presença do épico, num cenário de decadência social e política; é nesse contexto que as personagens – o cónego Dias, o padre Amaro e o conde de Ribamar – absorvem, remodelam e projetam a historicidade difusa de que tenho falado. O mês e o ano referidos (recordo: finais de maio de 1871), bem como o episódio histórico que está em curso e de que chegam informações pelo telégrafo, são o ponto de partida para a imersão das personagens naquela atmosfera; a historicidade que delas deduzimos potencia o dramático contraste entre, por um lado, a sua cínica miopia social e, por outro lado, tudo aquilo que o “velho poeta, ereto e nobre” (Queirós, 2000: 1035), representa, lembrando a “antiga pátria – pátria para sempre passada, memória quase perdida!” (Queirós, 2000: 1035).

O capital semântico-pragmático que Eça de Queirós investiu no Chiado e noutros lugares da capital portuguesa – aquilo que muitas vezes designamos como Lisboa queirosiana⁶ – são retomados na sua

6 Não há, na nossa literatura, nenhum outro escritor (nem mesmo Fernando Pessoa, muitas vezes citado a este propósito) que, como Eça, tenha conferido tanta atenção a Lisboa, com intuítos de semantização e de crítica de costumes, bem patentes nos principais romances queirosianos. Nesse sentido, alguns deles poderiam integrar o atlas desenhado por Franco Moretti (cf. Moretti, 1998); certos estudos sobre esta matéria limitam-se, quase sempre, à geografia primária e meramente descritiva dos espaços lisboetas (e não só, evidentemente),

obra-prima, *Os Maias*. De novo aqui dou especial atenção ao final do romance e aos termos em que duas personagens – Carlos da Maia e João da Ega – tacitamente incorporam uma historicidade que é parte destacada da sua figuração, com inerente modelização ficcional de vivências pessoais do tempo histórico.

Relembro o que já foi dito muitas vezes: a história contada n' *Os Maias* subordina-se a uma construção temporal complexa e de largo alcance, num transcurso que vai dos anos vinte do século XIX a 1887⁷. Nesse transcurso, algumas vezes são explicitados os anos que balizam a vida das personagens e o destino da família Maia. Por treze vezes esses anos são expressamente referidos (dois deles repetidos), demarcando o avanço da ação ou fixando os seus antecedentes; todavia, apenas numa dessas ocorrências o ano mencionado corresponde a um acontecimento histórico: é durante o jantar do hotel Central que se diz que Tomás de Alencar “ultimamente pendia para ideias radicais, para a democracia humanitária de 1848” (Queirós, 2017: 208), alusão ainda assim genérica a um ano intenso em matéria de revoluções, com destaque para aquela que, em França, terminou a chamada Monarquia de Julho e conduziu à Segunda República.

Aquela sobriedade significa que *Os Maias* são um romance alheado da História? De modo algum. A par d' *A Ilustre Casa de Ramires*, *Os Maias* são a obra em que Eça mais subtil e talentosamente cultivou o diálogo da ficção, das suas personagens e dos seus espaços, com a História, umas vezes de forma indireta, outras de maneira explí-

às vezes com motivação biografista (cf. Matos e Castelo Branco, 1983; Alves, 1984; Matos, 1987; Dias, 2003). Em vez disso, prefiro olhar a conformação urbana que se encontra na ficção queirosiana como paisagem em interação com a ficção e com as figuras que a integram (cf. Reis, 2005; Reis, 2012, e ainda Oliveira, 2014, sobre o espaço romanesco queirosiano).
7 Continua pertinente a análise consagrada por Jacinto do Prado Coelho à arquitetura temporal d' *Os Maias* (cf. Coelho, 1976: 167-188).

cita. Lembremos três personagens *d’Os Maias* que se cruzam com a História do século XIX, em momentos diferentes: o jovem Afonso da Maia é indissociável da época do vintismo e do agitado ambiente político que se lhe seguiu, levando-o ao exílio na Inglaterra, onde se cruzou com “os emigrados liberais, Palmela e a gente do *Belfast*” (Queirós, 2017: 71); bem mais tarde, Maria Eduarda sofre com os efeitos da guerra franco-prussiana e da Comuna, depois de saber que “o exército capitulara em Sédan, o imperador [Napoleão III] estava prisioneiro!” (Queirós, 2017: 514); por fim, ao regressar a Lisboa, em 1887, Carlos da Maia vê que o Passeio Público deu lugar ao monumento dos Restauradores, cuja inauguração teve lugar em 23 de abril de 1886⁸.

Fixo-me naquele regresso, para notar, nele e nalgumas das suas personagens, o timbre de uma historicidade que se não traduz propriamente em alusões explícitas a factos históricos, enquanto tais; em vez disso, Carlos da Maia e João da Ega veem, sentem e avaliam um tempo histórico em que são notórias as tintas da decadência e da crise social do Portugal finissecular⁹. Uma manifestação disso mesmo, em tom quase alegórico: quando reencontra Tomás de Alencar, Carlos

8 Curiosamente e apesar do cuidado que Eça punha na construção dos seus romances, no capítulo VI *d’Os Maias* surge um anacronismo: a referência a *L’Assommoir*, romance publicado depois do episódio (o jantar do hotel Central) em que é mencionado. Sobre este assunto, cf. a introdução à edição crítica *d’Os Maias*, em Queirós, 2017: 40.

9 O tema da decadência é, como se sabe, geracional. Ele está presente, “embora com diferentes gradações, nas Conferências do Casino, nos ensaios, na crítica historiográfica e nos romances dos de 70. A educação romântica e o enfraquecimento de caracteres e ideais, a vida política e o parlamentarismo, a perda do carácter nacional e o francesismo” sintonizam com “os próprios pressupostos teóricos do naturalismo, baseados nas preocupações científicas e nas teses psicofisiológicas de então”; esses pressupostos “podem ser relacionados com uma visão decadentista da sociedade e levam a literatura a explorar o tema do *‘homem doente’*, exploração que avulta à medida que se aproxima o final do século, tomando a decadência a feição de *degenerescência*” (Ribeiro, 2000: 79).

da Maia confirma no velho amigo a condição de quem pode ser entendido como epítome de um romantismo que nunca desaparece verdadeiramente da cena do romance; agora, todavia, Alencar aparece “com a sua grenha inspirada e toda branca”. Como quem diz: persistindo em ser o que é, mas trazendo em si os vestígios de um envelhecimento que é o do próprio romantismo.¹⁰

Depois disso, entra em cena a estátua de Camões, como que “recuperada” do episódio final d’*O Crime do Padre Amaro*. Ali, a figura do épico era evocada, num *explicit* um tanto retórico e em tom sombrio, por um narrador de palavra fortemente crítica; n’*Os Maias*, a referência a Camões surge logo no início de um passeio carregado de significado simbólico:

Estavam no Loreto; e Carlos parara, olhando, reentrando na intimidade daquele velho coração da capital. Nada mudara. A mesma sentinela sonolenta rondava em torno à estátua triste de Camões. (Queirós, 2017: 679)

A alusão parece meramente acessória, mas não é assim. A figura do épico (que aqui pode ser entendida como personagem alegórica) integra um espaço em que ressoam vários tempos históricos e os significados que lhes são inerentes: o passado heroico a que a epopeia camoniana se refere; o presente de uma decadência que o olhar *blasé* do protagonista afrancesado surpreende; o acanhado e provinciano projeto de renovação urbanística que, nesse presente decadente, João da Ega mostra, nos Restauradores e na Avenida; por fim, o espaço-tempo dos “altos da cidade” e dos “velhos outeiros da Graça e da

10 Muito antes, no primeiro capítulo, Alencar aparecera “macilento, de bigodes negros” (Queirós, 2017: 77); mais tarde, no jantar do hotel Central destacam-se os seus “longos, espessos, românticos bigodes grisalhos” (Queirós, 2017: 201).

Penha”, tudo coroado pelo “castelo, sórdido e tarimbeiro” (Queirós, 2017: 685 e 686).

Parece legítimo afirmar que a modelação da historicidade de *d’Os Maias* assume uma dimensão humana e ideologicamente impressiva, quando nela se integra o trajeto pessoal das personagens e a componente de conformação acional da sua figuração. Configura-se, deste modo, uma dinâmica que não é apenas a do conhecimento, na instância da leitura, das figuras envolvidas, mas também a do reconhecimento de um quadro histórico difusa e subtilmente representado em regime ficcional, fora dos protocolos do romance histórico propriamente dito. O que, evidentemente, requer, na referida instância recetiva, uma disposição cognitiva e uma competência cultural que são argumentos decisivos para que se concretize a dimensão de historicidade que é própria do romance e, em particular, do romance oitocentista. Isto não impede que, pontual e calculadamente, o romance inclua referências históricas explícitas, que nele funcionam como *efeitos de real histórico* (parafrazeando uma expressão consagrada de Roland Barthes), conforme fica evidente quando se fala em “Palmela e a gente do *Belfast*” ou na capitulação de Napoleão III.

6. Se é verdade que as narrativas ficcionais de Eça de Queirós quase sempre conviveram com a História do seu tempo (era assim, conforme ficou dito, no romance do século XIX, em geral), não menos o fez a cronística que o escritor cultivou, durante quase toda a sua vida literária. Em jornais, em revistas ou em publicações avulsas, Eça foi um cronista magistral, nisso convivendo com outros grandes romancistas coevos, como Clarín ou Machado de Assis.

Entretanto, mais ainda do que no romance, a crónica concentra a atenção do cronista nos incidentes e no fluir de um presente cuja historicidade, por vezes, é mais acessória e passageira do que a que lemos no romance. Podendo ser entendida como “um género narra-

tivo (...) em que se relata, de forma breve e em termos subjetivos, um episódio singular, um incidente ou uma ação observados no quotidiano do cronista” (Reis, 2018b: 69), a crónica conjuga aquela historicidade com as circunstâncias de vivência pessoal do tempo que passa e projeta-se sobre um público normalmente alargado; no tempo de Eça, esse público era o da imprensa escrita, em Portugal e no Brasil¹¹.

Das centenas de crónicas que Eça de Queirós escreveu centrou-me numa daquelas em que, de forma mais sugestiva, se dá atenção a um facto histórico, logo então percebido como tal. O registo em que isso acontece envolve modelizações ficcionais que se traduzem, entre outros aspetos, no tratamento de personalidades históricas como figuras de ficção; para além disso, interessa-me, neste momento, notar o seguinte: na crónica em apreço, a representação da historicidade surge consideravelmente atenuada, em favor de um impulso para significados transcendentais que se distanciam daquela historicidade. Um confronto entre este procedimento e aqueles que, no romance, reelaboram os sentidos do histórico sempre será possível, mas não neste momento.¹²

11 Além das recolhas que apareceram pouco depois da morte de Eça (quase todas apresentando importantes deficiências editoriais), estão já disponíveis vários volumes da edição crítica da obra queirosiana, onde se reúnem, por título de publicação, textos de imprensa de Eça: cf. Queirós, 1995; Queirós, 2002; Queirós, 2004; Queirós, 2005. A atividade de Eça como cronista, sobretudo na imprensa brasileira, tem sido circunstanciadamente estudada por Elza Miné (cf. sobretudo Miné, 2000).

12 Não deixo, todavia, de chamar a atenção para o seguinte: na novela *O Mandarim* (1880), muito anterior à crónica de que vou ocupar-me, Eça rompe com a lógica ficcional da representação da historicidade que se observa n’*O Crime do Padre Amaro* e praticamente cancela referências à História e aos seus protagonistas. E contudo, a incursão de Teodoro na China e as desventuras de que ali padeceu poderiam ser lidas em clave histórica e enquadradas no ambiente conflituoso das Guerras do Ópio que tiveram lugar entre 1839 e 1860.

O tal facto histórico foi o assassinato de Cánovas del Castillo, a 8 de agosto de 1897, nas termas de Santa Águeda, no País Basco, pelo anarquista italiano Michele Angiolillo; disparando três tiros de pistola sobre o grande político espanhol e presidente do Governo, Angiolillo pretendia vingar a execução, em Barcelona, de outros anarquistas, num tempo propenso a atentados e a subsequentes condenações à morte, como com ele aconteceu.

A partir deste brutal acontecimento – que causou alargada comoção e provocou grande instabilidade na vida política espanhola –, Eça procede, na crónica publicada a 5 de setembro de 1897, na *Revista Moderna*, à revisão de um facto histórico a que outros se seguiram¹³ e que, naquele momento, começou por ter um tratamento jornalístico. Na lógica daquela revisão em regime cronístico, trata-se de relativizar a morte de Cánovas, como se a notícia do seu assassinato e a historicidade nele implicada devessem dar lugar a uma outra e mais profunda significação: para Eça, “não só a notícia envelhece, desbota, engelha, desce ao lixo como o jornal em que primeiramente rebrilhou e ressoou – mas também com cada Sol que se afunda no mar, o morto mais morre, mais se afunda na terra” (Queirós, 2005: 57). E assim, logo a morte de um político poderoso “caducou, regelou, se alinhou, seca e rígida, entre os parágrafos mortos da história”; como ela, “o homem forte que enchia a Espanha de oceano a oceano, desde Cuba até às Filipinas, se esvai, recua diluidamente para o Passado, sombra ténue confundida a outras sombras ténues, um incerto Cánovas, que se perde entre os vagos Metternichs e os esfumados Cavours...” (Queirós, 2005: 57-58).

13 Recorde-se que, no ano seguinte e contra o que fora o pertinaz pensamento político de Cánovas del Castillo, Espanha perdeu as Filipinas e Cuba, na sequência da derrota sofrida na guerra com os Estados Unidos.

É a certeza do esquecimento histórico que motiva a reflexão que se segue, como que em busca de uma compensação para aquele esquecimento e para a diluição da sua historicidade. Na crónica de Eça, conjugam-se dois procedimentos: primeiro, a acentuação de uma dinâmica narrativa em que se relata “a espantosa história dos cinco dias” em que o assassino retardou o momento do atentado (um filme de Hitchcock não o contaria de forma mais magistral); segundo, a deriva alegórica que domina a figuração de uma personagem de quem nem o nome é dito, uma deriva que consideravelmente atenua as marcas de uma historicidade afinal fugaz. Para o cronista, o anarquista de quem a História mal reteve o nome passa a ser “a Morte” e as feições e os comportamentos que ela exhibe, como figura alegórica, assentam numa tradição representacional muito antiga: podendo ser entendida, neste contexto, como uma refiguração¹⁴, a Morte (com maiúscula, como convém à estilística da alegoria) traz “a sua foice dentro da maleta de lona”, tem “fundos e agudos olhos”, “espreita”, desloca-se “sem rumor”, “rondava e olhava”; por fim, “abriu a sua maleta, tirou a sua foice” (Queirós, 2005: 58, 59 e 62) e cumpriu o destino macabro que lhe competia executar.¹⁵

14 Falo em refiguração como “processo de reelaboração narrativa de uma figura (...) ficcional (normalmente uma personagem), no mesmo ou em diferentes suportes e linguagens. Pressupõe-se, deste modo, que as figuras ficcionais não são entidades restringidas e estaticamente fixadas na figuração a que uma certa narrativa as submeteu.” (Reis, 2018b: 421).

15 A figura da morte regista uma presença expressiva na literatura, na iconografia e, em geral, nas artes da imagem; apresentando, “en tant que symbole, l’aspect périssable et destructible de l’existence”, ela configura-se com traços aterradores; assim, “dans l’iconographie antique, la mort est représentée par un tombeau, un personnage armé d’une faux, une divinité tenant un humain entre ses mâchoires, un génie ailé, deux jeunes garçons, l’un noir, l’autre blanc, un cavalier, un squelette, une danse macabre, un serpent, ou tout animal psychopompe (cheval, chien, etc.)” (Chevalier e Gheerbrant, 1995: 650 e 651).

Reafirmo que antes ficou dito: o tratamento, como personagem alegórica, de um anarquista que matou um político atenua consideravelmente os contornos da historicidade que esse acontecimento envolve. Ao fazer derivar o assassino para a condição alegórica, Eça eleva aquele acontecimento a uma outra e mais complexa dimensão de sentido, uma dimensão que traça um impressionante arco de ligação entre a crónica paraficcional e as nossas vidas. Se a História é uma construção cujos heróis podem ser-nos indiferentes, acabando consumidos pela voracidade do esquecimento, não acontece assim com a alegoria, em particular quando ela se fixa na individualização personificadora que a crónica de Eça cultiva; “a personificação”, nota Gian Paolo Caprettini, “veicula ideias abstratas dando-lhes um corpo, mas pode também representar um tipo geral, um carácter, segundo uma fisionomia culturalmente codificada”. Além disso, “a alegoria como personificação afirma e estende o princípio da unidade do corpo, da pessoa enquanto entidade ontologicamente definida (...), assinalando o primado da unidade sobre a dispersão e sobre a fragmentação” (Caprettini, 1994: 259 e 260).

Afastando a narrativa cronística da historicidade que em muitos dos seus relatos ficcionais (e não só neles, é claro) se acha disseminada, Eça eleva-a a uma dimensão semanticamente mais densa e consequente. A morte de um estadista espanhol foi capaz de comover, por “quinze curtos e ligeiros dias” (Queirós, 2005: 57), quem logo então conheceu a notícia de tal morte; contudo, para o escritor, não é isso que verdadeiramente importa:

Mas o que não caduca, o que permanecerá, dando sempre um arrepio novo, é a história tão simples e trágica daqueles cinco dias de verão em que o assassino viveu, quietamente e cortesmente, no mesmo hotel, com o homem que vinha assassinar! (Queirós, 2005: 58)

Chama-se transcendente isso “que não caduca” e a morte é uma das suas faces mais assustadoras. O “arrepio novo” que reiteradamente aquela “história tão simples e trágica” (quer dizer: não a História, com maiúscula) nos provoca só é possível e faz sentido porque a alegoria que estrutura o relato assume aquele poder transcendente. Depois do transitório acontecimento histórico e logo que “a tragédia perde o seu interesse violento” (Queirós, 2005: 62), a natureza prossegue o seu curso, metaforizando o sentido de uma permanência que a contingente História não perturba. É com essa permanência que o escritor encerra a sua crónica, porque é ela que, na superior significação da narrativa como experiência humana, deve ser retida:

No entanto, pelas quietas colinas de Santa Águeda os pinheirais, altos no desatento azul, não cessam o seu indolente, eterno ramalhar: robustas vacas pastam num prado, onde um esperto arroio reluz e corre atarefado, e nos silvados as borboletas, aos pares, voam deslumbradamente por cima das madressilvas e das amoras maduras. (Queirós, 2005: 62-63)¹⁶

7. Da abordagem que levei a cabo ficam, para já, pistas de desenvolvimento que mais adiante completarei, com a referência a algumas precauções metodológicas motivadas pelos termos em que, por vezes, se processa a leitura da literatura como fenómeno histórico. As pistas de desenvolvimento referem-se ao potencial de aprofundamento de um tema como aquele que aqui tratei e que considero muito fecundo, para um melhor conhecimento da obra queirosiana e dos termos em que ela se inscreve na História do século XIX.

16 Note-se que, no tempo de Eça, a expressão “no entanto” não tinha sentido adversativo, mas sim temporal (como em “entretanto”).

No tocante ao estabelecimento de um diálogo praticamente constante com o seu tempo histórico, Eça de Queirós, enquanto romancista, não é, evidentemente, exceção e nem seria necessário regressarmos à clássica análise bakhtiniana sobre a epopeia e o romance para confirmarmos a pertinência do viés exegético que fica sugerido: no romance oitocentista (designação que, é claro, reconheço ser demasiado generalista), a História é uma presença frequente mas, em muitos casos, enviesada, efetiva mas sinuosa nos procedimentos de modelização a que se sujeita. E também algo precária, se pensarmos nos protocolos temático-enunciativos do romance realista e no olhar que ele lança sobre acontecimentos históricos recentes ou ainda em curso; por isso, na referida análise, o grande teórico russo fala no romance como o género narrativo que se ocupa da “realidade contemporânea, inacabada e fluente” (Bachtin, 1979: 480). Nada mais contemporâneo, inacabado e fluente do que o tempo e a historicidade de que acima falei, a propósito do episódio final d’*Os Maias*: ele começa “numa luminosa e macia manhã de Janeiro de 1887” (Queirós, 2017: 673), ou seja, quando o romancista estava ainda a terminar o romance que viria a publicar no ano seguinte.¹⁷

Diferentes desta situação (muito diferentes, até) são o propósito, a lógica e a poética do romance histórico, incluindo-se nesta designação o ambivalente tratamento que Eça lhe deu, n’*A Ilustre Casa de Ramires*. Neste caso, para além de considerações metaliterárias e até de uma certa má-consciência que o romancista confessou¹⁸, o passado que está em causa é remoto, por vezes mal conhecido e até susce-

17 A história da escrita e publicação d’*Os Maias* está feita na introdução à edição crítica do romance (cf. Queirós, 2017: 17-46).

18 Refiro-me à conhecida carta de Eça ao conde de Ficalho sobre *A Relíquia*. “Debalde”, declara Eça, “se consultam in-fólios, mármoreos de museus, estampas, e coisas em línguas

tível de interpretações ideológicas de variadas feições. No limite, a representação, em clave ficcional, do passado longínquo autoriza indagações em torno de uma fugidia verdade histórica que o ficcionista se atreve a ambicionar; por isso, Alexandre Herculano dizia, em 1840, que "o noveleiro [entenda-se: o novelista] pode ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive"; e completava: "Essa [a novela] é a história íntima dos homens que já não são: esta [a história] é a novela do passado" (Herculano, 1840: 243).

Estas palavras de quem foi o nosso grande romancista histórico conduzem-me àquilo a que chamei precauções metodológicas. Precauções necessárias e de boa prática epistemológica, acrescento, quando está em causa o recurso ao romance chamado realista, como veículo de acesso à História. Nesta, não estão contemplados apenas factos e figuras históricas e ainda a historicidade que daí se deduz, mas também a vida social, os hábitos e as mentalidades, os protocolos comportamentais e as rotinas familiares.

É sabido: em António Pedro Lopes de Mendonça, em Camilo Castelo Branco, em Júlio Dinis ou em Eça de Queirós o historiador e o sociólogo encontram terreno fértil para aprofundarem ou para completarem aquilo que apreendem em fontes documentais eventualmente lacunares. Um exemplo desse potencial informativo: o título "de recorte realista" *Uma Família Inglesa* "indica que a matéria romanesca se inscreve no clima ético-social de uma família – a do probo, rico e empreendedor negociante, Mr. Richard Whitestone –, enquadrada na 'vida' do Porto (com grande presença inglesa), representada em *cenias*, ou seja, em quadros colhidos no real" (Monteiro,

mortas – a História será sempre uma grande Fantasia". E um pouco mais adiante fala do efeito que nele provocava a incursão por leituras eruditas: "Reaparece então o latente e culpado apetite do romance histórico" (Queirós, 2008, I: 370).

s.d.); evidentemente, é um contexto histórico que envolve aquele clima ético-social. Percebe-se a mesma difusa envolvimento quando entramos nos serões em casa de Luísa ou quando frequentamos a vida parlamentar com o caricato Calisto Elói.

Esta deriva da ficção para a História, com as conveniências, mas também com os riscos que implica, remete para um testemunho ideologicamente muito impressionante e com consequências por vezes de negativa fatura epistemológica. Refiro-me à famosa carta de Engels a Margaret Harkness, a propósito do mundo romanesco de Balzac e da sua representatividade histórica. Nela, Engels faz o elogio do romanista que retratou a sociedade francesa posterior a 1815.

He describes how the last remnants of this, to him, model society gradually succumbed before the intrusion of the vulgar monied upstart, or were corrupted by him; (...) and around this central picture he groups a complete history of French Society from which, even in economic details (...), I have learned more than from all the professed historians, economists, and statisticians of the period together. (Engels, 2000)

Em bom rigor, as considerações de Engels não se situam no campo da metodologia literária, mas sim no da ciência política. Ainda assim, elas alertam-nos para a cautela com que devemos ler a dimensão de historicidade que, em geral, reconhecemos na literatura e, em particular, no romance, com destaque, no caso presente, para o de Eça, no tempo do realismo. O que a partir dele cultivamos, quando está em causa aquela historicidade, não é (não deve ser) uma leitura “factualista” da narrativa literária, como se as referências ficcionais devessem replicar especularmente os eventos históricos e como se as figuras da ficção tivessem de reproduzir, com exatidão “notarial”, as figuras históricas. Em síntese: não faz sentido impor uma (pseudo) axiologia da leitura literária deduzida de uma atitude fiscalizadora e

miudamente inquisitiva, relativamente à historicidade da ficção; ela seria tão absurda como a eventual imposição, no plano da criação, daquele espartilho historicista que foi negado por Garrett, quando, num texto famoso, declarou: "Nem o drama, nem o romance, nem a epopeia são possíveis, se os quiserem fazer com a *Arte de Verificar as Datas* na mão" (Garrett, 1963: 1085).

Se adotássemos aquela atitude inquisitiva, correríamos, pelo menos, dois riscos sérios. Primeiro: o de desconhecermos a "verdade" ficcional como aquilo que ela é, ou seja, "o produto conjunto de duas fontes: o conteúdo explícito da ficção e um pano de fundo que consiste tanto nos factos acerca do nosso mundo (...) como nas crenças existentes na comunidade de origem" (Lewis, 1978: 45); ganha pertinência, a partir daqui e em termos mais radicais, uma conceção construcionista dos textos ficcionais, que preside também à incorporação da História na ficção. Assim, seguindo o pensamento de Lubomir Doležel, os textos chamados *construtores do mundo* (*world-constructing texts*) "são prévios aos mundos; é a atividade textual que lhes dá vida e determina a sua estrutura"; como tal e ao contrário dos textos que são *imagens do mundo*, "os textos ficcionais estão fora das valorações de verdade" (Dolezel, 1998: 24), entendidas como verificação de veracidade empírica. Segundo risco, certo e seguro, se ignorarmos estas postulações: ouvirmos, de novo, o pedido que um grande romancista um dia fez a uma figura histórica que se sentiu retratada num seu romance:

E visto que nada agora pode justificar a permanência do sr. Bulhão Pato no interior do sr. Tomás de Alencar, causando-lhe manifesto desconforto e empanurramento, – o meu intuito final com esta carta é apelar para a conhecida cortesia do autor da *Sátira*, e rogar-lhe o obséquio extremo de se retirar de dentro do meu personagem. (Queirós, 2009: 230)

REFERÊNCIAS

- ALVES, Dário M. de Castro (1984). *Era Lisboa e chovia... Todas as personagens de Eça na Lisboa bem-amada*. Lisboa: Livros do Brasil.
- BACHTIN, Michail (1979). *Estética e romance*. A cura di Clara Strada Janovic. 2.^a ed., Torino: Einaudi.
- CAPRETTINI, Gian Paolo (1994). “Alegoria”, in *Enciclopédia Einaudi. Volume 31. Signo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 246-278.
- CHEVALIER, Jean e Alain GHEERBRANT (1995). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter.
- COELHO, Jacinto do Prado (1976). *Ao Contrário de Penélope*. Amadora: Liv. Bertrand.
- CUNHA, Maria do Rosário (1997). *Molduras: Articulações Externas do Romance Queiroziano*. Lisboa: Universidade Aberta.
- DIAS, Marina Tavares (2003). *A Lisboa de Eça de Queiroz*. 2.^a ed., Lisboa: Quimera.
- DOLEŽEL, Lubomír (1998). *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- ENGELS, Friedrich (2000). “Engels to Margaret Harkness in London”, *Marx-Engels Correspondence 1888*, disponível em https://www.marxists.org/archive/marx/works/1888/letters/88_04_15.htm, consultado em 6.7.2019.
- GARRETT, Almeida (1963). “Ao Conservatório Real”, in *Obras de Almeida Garrett*. Porto: Lello & Irmão, vol. 2: 1081-1088.
- HALSALL, Albert W. (1988). *L’art de convaincre: le récit pragmatique, rhétorique, idéologie, propagande*. Toronto: Paratexte.
- HERCULANO, Alexandre (1840). “A Velhice”. *O Panorama*. Vol. IV: 242-246.
- HOUAISS, Antônio e Mauro de Salles VILLAR (2002-3). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- INGARDEN Roman ([1931] 1973). *A obra de arte literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- LEWIS, David (1978). "Truth in Fiction". *American Philosophical Quarterly*. 15. 1: 37-46.
- LISBOA, Maria Manuel (2008). *Uma mãe desconhecida. Amor e perdição em Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MARINHO, Maria de Fátima (2005). "A intromissão da História na ficção de Eça de Queirós", in B. Berrini (org.), *Eça & Machado*. São Paulo: EDUC/ Fapesp/ Fund. Gulbenkian. 169-183.
- MATOS, A. Campos (1987). *Imagens do Portugal Queiroziano*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MATOS, A. Campos e Fernando CASTELO BRANCO (1983). *Roteiro queiroziano em Lisboa. A Lisboa do conselheiro Acácio*. Lisboa: Centro Nacional de Cultura.
- MINÉ, Elza. (2000). *Páginas Flutuantes – Eça de Queirós e o Jornalismo do Século XIX*. S. Paulo: Ateliê Editora.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (s.d.). "Carlos WHITESTONE (Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa: Cenas da Vida do Porto*)", in *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa*, disponível em <http://dp.uc.pt/conteudos/entradas-do-dicionario/item/541-whitestone-carlos>; consultado em 6.7.2019.
- MORETTI, Franco (1998). *Atlas of the European Novel*. London/New York: Verso.
- OLIVEIRA, Raquel Trentin (2014). *Eça de Queirós e o espaço romanesco*. Porto Alegre: EdiPUCRS.
- QUEIRÓS, Eça de (1995). *Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal)*. Edição de Maria Helena Santana. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1999). *A Ilustre Casa de Ramires*. Edição de Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2000). *O Crime do Padre Amaro*. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- ___ (2002). *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*. Edição de Elza Miné e Neuma Cavalcante. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (2004). *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)*. Edição de Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (2005). *Textos de Imprensa V. Da Revista Moderna*. Edição de Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (2008). *Correspondência*. Organização e anotações de A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, vols. I e II.
- ___ (2009). *Cartas Públicas*. Edição de Ana Teresa Peixinho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (2017). *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- REIS, Carlos (1990). *As Conferências do Casino*. Lisboa: Publicações Alfa.
- ___ (1999). *Estudos Queirosianos. Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Presença.
- ___ (2005). “Depois do Terramoto: Eça de Queirós e as maravilhas da Avenida”, in Helena C. Buescu e Gonçalo Cordeiro (orgs.), *O grande terramoto de Lisboa. Ficar diferente*. Lisboa: Gradiva/Fundação Cidade de Lisboa. 333-355.
- ___ (2012). “Lisboa como paisagem. A cidade segundo Fradique Mendes”. *Colóquio/Letras*. 179: 19-31.
- ___ (2018a). *Pessoas de Livro. Estudos sobre a Personagem*. 3.^a ed., Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. (disponível em https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/44233/1/Pessoas_de_livro.pdf?ln=pt-pt)
- ___ (2018b). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (2002). “A Ilustre Casa de Ramires: História e paródia”. *Congresso de Estudos Queirosianos. IV Encontro Internacional de Queirosianos. Actas*. Coimbra: Almedina/ILLP. Vol. II. 789-799.

- RIBEIRO, Maria Aparecida (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa. Volume VI. Realismo e Naturalismo*. 2ª ed., Lisboa: Verbo.
- VIEIRA, Cristina da C. (2008). *A construção da personagem romanesca*. Lisboa: Edições Colibri.
- VILELA, Mário (1995). *Léxico e Gramática*. Coimbra: Almedina.

(Página deixada propositadamente em branco)