



***Eu sou em quase tudo um francês: o rechaço de Eça de Queiroz ao Fado português na
formulação de um projeto político para a nação***

*Lucas André Gasparotto**

O presente trabalho¹ propõe-se analisar a construção da crítica de Eça de Queiroz (José Maria de Eça de Queiroz, 1845-1900) ao fado, gênero musical que desponta como canção nacional em Portugal nas últimas décadas do século XIX. Elaborada no esteio do debate acerca da nação portuguesa promovido pelos intelectuais da chamada *Geração de 1870*, a crítica ao fado tem como referencial os ideais da moderna civilização burguesa que ecoam, principalmente, da iluminada Paris. Caracterizados por atingirem diferentes âmbitos da sociedade – político, cultural, científico –, tais ideais, ao penetraram no país, ampliaram o horizonte da intelectualidade portuguesa, transformando radicalmente seu modo de pensar.

Abordando dessa forma a crítica queiroziana ao fado, é possível aproximar Eça de Queiroz do conceito polissêmico de intelectual cunhado por Jean-François Sirinelli (2003), entendido, simbioticamente, como “criador e mediador cultural” e como ator “engajado”, desempenhando, portanto, papel de intermediário social. Segundo o autor, e considerando os objetivos desse trabalho, a definição desses papéis tem relação, entre outras, com a herança, inapta ou adquirida, de uma “geração” e com os “espaços de sociabilidade” que influenciam ou configuram o pensamento. No caso de Eça, tal entendimento sustenta-se na sua própria concepção da arte em geral, e da literatura em particular, fundamentada na corrente estética do Realismo, somada a sua ligação com outros intelectuais de sua geração.

Na segunda metade do século XIX, Portugal viveu sob o efeito da *Regeneração*, política promovida pela Monarquia Constitucional assente na ideia de progresso material, com o desenvolvimento de vias de comunicação (ferrovias, estradas, telégrafo). Contudo, embora tenha colocado em contato as diversas regiões do país, fazendo fluir as ideias, a política de fomento fez o país acumular déficits. No início dos anos 1870, a crise financeira transforma-se em crise política. Os republicanos, influenciados, sobretudo, pelo positivismo, e

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista CNPq.

¹ Este trabalho expõe resultados de pesquisa em andamento junto ao PPGH/PUCRS.



*Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:
Saberes e práticas científicas*

ISBN 978-85-65957-03-8

o movimento operário e socialista, pelo marxismo e pelo anarquismo de Proudhon, pressionavam o governo. No plano internacional, os ecos da Comuna de Paris acentuam a crise e aceleram o processo de transformação.

Deste cenário de instabilidade aprofunda-se, no país, um sentimento de inferioridade em relação ao restante da Europa.

É nesse momento exacto que uma nova geração [...] descobre que não é europeia, isto é, que não sente, nem conhece, nem pensa, nem cria como podia fazê-lo se estivesse 'realmente' nessa Europa que lhe envia suas criações e os ecos reais ou fanáticos do que toda uma juventude vai nomear a 'vida superior', a da Civilização, com maiúscula (LOURENÇO, 1999:36).

Em meio a amplo debate, um grupo de intelectuais, dentre os quais Eça de Queiroz, pretendia reformar a sociedade portuguesa, composta por uma população ainda predominantemente rural, de maioria analfabeta, apresentando pequeno crescimento nas cidades e um incipiente desenvolvimento industrial. Em meados dos oitocentos observa-se o aumento da população marginal que ocupa, desde o final do século XVIII, a periferia da capital, Lisboa. Reside aí a origem do fado.

Conforme Rui Vieira Nery (2004) e Joaquim Pais de Brito (1999), o fado surge como canção na cidade de Lisboa na década de 1840, ligada à figura mítica de Maria Severa, prostituta, cantadeira e guitarrista da Mouraria falecida em novembro de 1846. A celebridade da meretriz advém, contudo, de sua relação com D. Francisco de Paula Portugal e Castro, o Conde de Vimioso. Esse mito fundador, aparentemente sem importância, simbolizado pelo "casamento" da prostituta com o nobre, significa a antessala do papel que o fado ocupará como elemento capaz de aproximar diferentes camadas da sociedade. A partir dos anos 1860, o fado deixa os ambientes tradicionais representados pelos bordéis e tabernas. Desde a aristocracia até as camadas médias urbanas, a dita pequena-burguesia característica do período liberal na Europa, passando pela intelectualidade coimbrã, onde adquire recorte mais literário, o fado vai ocupando novos espaços.

Caracterizando-se, então, como um fenômeno cultural de ampla aceitação, o fado alcançou uma espécie de ascensão social, passando a figurar, por vezes, como canção



nacional. Tal assunção parece estar na origem da crítica ao fado formulada por Eça de Queiroz, cujo primeiro ataque publicou na *Gazeta de Portugal* de 13 de outubro de 1867:

Athenas produziu a escultura, Roma fez o direito, Paris inventou a revolução, a Alemanha achou o misticismo. Lisboa que creou? O *Fado*... *Fatum* era um Deus no Olympo; n'estes bairros é uma comédia. Tem uma orchestra de guitarras e uma iluminação de cigarros. Esta mobilada com uma enxerga. A scena final é no hospital e na enxovia. O panno de fundo é uma mortalha (APUD CARVALHO, 1903:35, grifos no original).

Os termos das comparações realizadas pelo autor permitem pressupor um modelo de nação moderna e civilizada com referencial classicista, por referência à Grécia e Roma, somado às contribuições contemporâneas de países como Alemanha e França. A esse referencial, Eça opõe a atmosfera fadista característica dos bordéis e tabernas. Com clara intenção de afastá-la do mundo civilizado, a descreve de forma depreciativa, citando elementos inerentes ao fado, como a referência irônica à guitarra utilizada como instrumento de orquestra. Destaca a precariedade das instalações – “iluminação de cigarros” – e os materiais de baixa qualidade, como o tecido grosseiro e sem acabamento conhecido por enxerga. Por fim, faz alusão à violência física, através do uso de palavras como hospital, enxovia e mortalha. Eça vai, então, ao mesmo tempo em que rechaça o fado, delineando os pilares de sustentação de seu projeto político para a nação portuguesa.

A 22 de maio de 1871, realizou-se no Casino Lisbonense, a abertura das *Conferências Democráticas*. Aí é possível identificar o intelectual no sentido que lhe atribui Sirinelli (2003), ou seja, como “criador e mediador cultural” e como ator “engajado”. No *Programa*, assinado por Eça de Queiroz, espécie de manifesto, os signatários pretendiam, entre outros, “ligar Portugal com o movimento, moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada; [...] agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência Moderna”, através do “estudo das ideias que devem presidir a uma revolução, do modo que para ela a consciência pública se prepare e ilumine” (QUENTAL, 2001:8). Esse documento funda, por assim dizer, a *Geração de 1870*, ou *Geração Nova*, sob forte influência da Comuna de Paris. Seguindo as definições de Sirinelli (2003) para o conceito de intelectual, por um lado, tanto o *Programa*, como o próprio evento representado pelas *Conferências*, servem como exemplo de “espaço de sociabilidade”; de outro, o conjunto de seus idealizadores é igualmente ilustrativo de uma “geração” com certa bagagem genética.



A declaração de Eça de Queiroz na primeira edição de *As Farpas*, de maio de 1871, considerando a presença de alguns poucos operários na abertura das *Conferências*, ao mesmo tempo em que endossa o papel de intermediário social ocupado pelos intelectuais, parece manifestar uma crítica em relação à posição distanciada entre esses e a sociedade; constatação que, de certa forma, coloca em xeque o alcance de suas ações. Após apelar a que os proletários tivessem voz, afirma:

é muito mais commodo encontrarmo-nos com quem represente o proletario, sossegadamente, na sala do Casino, do que encontrarmos o proprio proletario mudo, taciturno, pailido de ambição ou de fome, armado de um chuço á embocadora de uma rua (ORTIGÃO; QUEIROZ, 1871:67).

Imbuídos de um ideal revolucionário, os intelectuais da nova geração entediavam que a literatura deveria abordar temas de maior preocupação social, vinculados à realidade do país. Embora os contornos desse entendimento encontrem-se melhor definidos a partir da *Questão Coimbrã* (1865-66)², suas raízes situam-se em *Odes Modernas*, publicada em julho de 1865 por Antero de Quental, mentor da *Geração de 1870*. Nessa obra, o autor destacara a missão revolucionária da poesia, fundindo a literatura à causa social. Segundo ele, em nota de abertura, a poesia é

a forma mais pura d'aquellas partes soberanas da alma collectiva de uma época, a *crença* e a *aspiração*. – Partindo d'este principio – a Poesia é a confissão sincera do pensamento mais intimo de uma idade – o autor, na rectidão imparcial da sua logica, havia de necessariamente concluir com esta outra afirmação – a *Poesia moderna é a voz da Revolução* – porque Revolução é o nome que o sacerdote da historia, o tempo, deixou cahir sobre a fronte fatidica do nosso século (QUENTAL, 1865:151, grifos no original).

Outro opúsculo, publicado em novembro do mesmo ano, intitulado *Bom Senso e Bom Gosto*, foi responsável por iniciar a referida polêmica. Antero apontava para a necessidade da defesa, pelos intelectuais, de um ideal em consonância com o espírito filosófico da época³, ecoado dos estandartes da civilização moderna – Paris, Berlim, Londres. No mês seguinte, Antero publicara outro opúsculo, *A Dignidade das Letras e as Literaturas Officiais*. Desta vez,

² Não obstante tenha se configurado como um embate literário, no qual se opunha aos consagrados autores românticos uma nova geração de intelectuais conectados com o espírito filosófico de sua época, Homem (2005) considera a *Questão Coimbrã* um ataque intelectual e cívico contra o conservadorismo social. Para pormenores consultar: HOMEM (2005), FERREIRA; MARINHO (1988) e CATROGA; CARVALHO (1996).

³ O espírito filosófico da época era representado, segundo Antero de Quental, pelo pensamento de “Hegel, Stuart Mill, Augusto Comte, Herder, Wolff, Vico, Michelet, Proudhon, Littré, Feuerbach, Crezuaer, Strauss, Taine, Renan, Büchner, Quinet”, pela filosofia alemã, pela crítica francesa, pelo positivismo, pelo naturalismo, pela história, pela metafísica (QUENTAL, 1988a:119).



Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:
Saberes e práticas científicas

ISBN 978-85-65957-03-8

ao reforçar o papel revolucionário da literatura, destaca-a como veículo de transformação capaz de assegurar o futuro devido a sua ampla capacidade de influenciar os indivíduos e a sociedade.

Lembremo-nos que a literatura, porque se dirige ao coração, à inteligência, à imaginação e até aos sentidos, toma o homem por todos os lados; toca por isso em todos os interesses, todas as ideias, todos os sentimentos; influi no indivíduo como na sociedade, na família como na praça pública; dispõe os espíritos; determina certas correntes de opinião; combate ou abre caminho a certas tendências; e não é muito dizer que é ela quem prepara o berço aonde se há-de receber esse misterioso filho do tempo – o futuro (QUENTAL, 1988b:152).

Todas essas considerações acerca da obra de Antero de Quental são de fundamental importância porque influenciaram sobremaneira o pensamento queiroziano. Ambos foram colegas durante o curso de Direito na Universidade de Coimbra em meados da década de 1860. Para Eça, foram mais que isso. Em 1896, no artigo *Um gênio que era um santo*⁴, publicado no *In memoriam de Antero de Quental*, confessou-se, destacando que não se tratava de exagero, “um devoto [...] do poeta das *Odes Modernas*” (QUEIROZ, 1951:345, grifos no original). Assim, uma vez conectado ao pensamento de Antero, pode-se tratar da participação de Eça nas *Conferências*.

Em 12 de junho de 1871, Eça de Queiroz proferiu palestra intitulada *O realismo como nova expressão da arte*⁵, fortemente influenciado pelos trabalhos de Proudhon sobre a questão da justiça e pelas elaborações de Taine acerca da função da obra de arte (SARAIVA, 1995). De acordo com Matos (1988), Eça integrou sua conferência ao espírito revolucionário, propondo-se abordar a revolução como princípio estético. Para ele, a arte não aparece na sociedade de forma isolada, já que sofre influência do meio e obedece às mesmas leis a que está submetida a sociedade. A arte é, pois, expressão dos ideais sociais. Essas concepções, segundo Eça, encontravam-se no Realismo de Flaubert e Zola, definido, em reação à arte pela arte característica do romantismo, como base filosófica para a regeneração dos costumes por meio da anatomia do caráter e da crítica do homem. Dessa forma, o belo seria alcançado “pela experiência, pela fisiologia, ciência dos temperamentos e dos caracteres”, pela justiça e pela verdade, ideais da moderna civilização (MATOS, 1988:127).

⁴ Em *Notas Contemporâneas*, o texto aparece intitulado *Antero de Quental* (QUEIROZ, 1951). É a versão utilizada aqui.

⁵ Não se dispõe da versão integral da conferência. De acordo com A. Campos Matos, “Antônio Salgado Júnior, na *História das Conferências do Casino*, reconstituiu [...] a palestra de Eça, com base nos jornais da época” (1988:124, grifos no original).



Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:
Saberes e práticas científicas

ISBN 978-85-65957-03-8

No artigo *Idealismo e Realismo*⁶, Eça reforça os fundamentos elencados em sua palestra nas *Conferências*, destacando uma fórmula geral: “fora da observação dos fatos e da experiência dos fenômenos, o espírito não pode obter nenhuma soma de verdade” (QUEIRÓS, 1990:24). Se “a arte tornou-se o estudo dos fenômenos vivos e não a idealização das imaginações inatas” (QUEIRÓS, 1990:24), conforme afirma o próprio Eça, o romance realista caracterizou-se, em troca das idealizações das novelas românticas de outrora, como procedimento de verificação da realidade à semelhança do trabalho do cientista, colocando-se ao mesmo tempo como “diagnóstico da realidade e como realização artística” (ABDALA JUNIOR, 2000:90). Sob a afirmação do autor, *observação e experiência* traduzem, no âmbito da arte em geral e da literatura em particular, o ideário cientificista e o caráter fisiológico atribuído à realidade que toma conta do horizonte dos intelectuais portugueses da segunda metade do século XIX e que define as lentes da tendência literária realista. Reside, assim, nas formulações de Eça acerca do Realismo, o novo ideal de regeneração social sustentado filosoficamente na dimensão científica, em aspectos culturais e em questões políticas.

A partir desses pressupostos, Eça constrói seus romances como inquéritos de investigação científica da sociedade portuguesa. De acordo com essa lógica, coloca-se, então, como intelectual no sentido polissêmico cunhado por Sirinelli (2003), na medida em que pretende “levar” a sociedade portuguesa para dentro de sua obra, fundamentando essa condução nos pressupostos da corrente estética do Realismo. Como um aspecto da realidade portuguesa, o fado figura na quase totalidade de seus romances.

Em *O primo Basílio*, publicado em 1878, romance de tese integrado aos princípios da análise científica através da utilização de conceitos naturalistas, Eça traça um quadro da burguesia lisboeta, salientando os temas do amor e do adultério. Nesta obra, o fado aparece associado aos sentimentos de Luisa, que o toca ao piano. Luisa vive um casamento feliz com Jorge até que o retorno do primo Basílio, seu antigo namorado, alimenta nela o desejo do adultério:

Foi à sala, sentou-se ao piano, tocou ao acaso bocados de *Lucia*, de *Somnambula*, o *Fado* ; (sic) e parando, os dedos pousados de leve sobre o teclado, poz-se a pensar

⁶ Segundo Benjamin Abdala Junior (QUEIRÓS, 1990), trechos deste texto foram publicados como prefácio à segunda edição de *O Crime do Padre Amaro*, lançado por Eça de Queiroz em 1875. A versão integral foi publicada postumamente com a primeira de edição de *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*, em 1929.



*Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:
Saberes e práticas científicas*

ISBN 978-85-65957-03-8

que Bazilio devia vir no dia seguinte : (sic) poria o roupão novo de *foulard* côr de castanho! Recomeçou o *Fado*, mas os bocejos voltaram, uma indolencia somnolenta amolecia-a (QUEIROZ, 1878:94, grifos no original).

Em outra passagem, Luisa ouve o fado, que, desta vez, desperta nela sensações lascivas: “O moço do padeiro embaixo tocava o fado ; (sic) aquellos sons velados entravam-lhe na alma, com a brandura d’um bafo quente, e a melancolia de um gemido” (QUEIROZ, 1878:168). Eça pretendia desvelar a sociedade portuguesa à opinião pública. Vale lembrar que Basílio, que viveu em Paris e adquiriu hábitos “civilizados”, simboliza o contraponto com o provincianismo representado pelo casal. Se Eça almeja um retrato da sociedade portuguesa baseado nos princípios realistas, assente na verificação científica da realidade, vê-se o fado ser rechaçado como elemento capaz de compor seu ideal civilizatório, uma vez que é associado às emoções e ao atraso da sociedade portuguesa.

Em *A ilustre casa de Ramires*, publicação póstuma de 1900, iniciada em 1897, Eça adota os mesmos princípios de elaboração vinculados ao realismo. Desta vez, funde a história de Portugal com a da família Ramires. O personagem principal, Gonçalo Mendes Ramires, além da insígnia de “fidalgo da torre”, é apresentado como escritor, o que lhe rende algum prestígio. De forma irônica, Eça vai aos poucos revelando, no entanto, uma casa nada ilustre. Trata-se de uma família decadente que precisa arrendar terras para sobreviver. Gonçalo é medroso, tenta arranjar um casamento que possa render algum dinheiro e, devido a sua obsessão por um cargo político, alia-se à oposição.

Gonçalo frequenta a assembleia local e costuma reunir-se em casa com alguns amigos. Após conversarem, sobretudo, sobre política, os convidados comem e bebem. Aí entra o fado, até então fora de cena. Videira, “‘o videirinha do violão’, tocador afamado de Villa Clara, ajudante de Pharmacia, e poeta com versos de amor e de patriotismo” (QUEIROZ, 1900:44), é fadista nas horas vagas. Note-se que ele é um simples trabalhador. Embora Gonçalo manifeste grande carinho pelo amigo, Videirinha somente é convidado para o momento de descontração. Demonstrando grande admiração pelo fidalgo, o fadista apresenta comportamento bajulador, louvando a família do amigo no *Fado dos Ramires*. Ao final da trama, quando finalmente consegue se eleger deputado por Vila Clara, Gonçalo nomeia Videirinha escrevente, cargo “facil e com vagares, para não esquecer o violão” (QUEIROZ, 1900:526).



Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:
Saberes e práticas científicas

ISBN 978-85-65957-03-8

Conforme se depreende, a personalidade, o tratamento e a relação de Videirinha com Gonçalo são retratados de forma depreciativa e debochada. Reforça essa visão, a associação do fado a sons monossilábicos ou gemidos: “o Videirinha repenicando com solitário ardor, levado na torrente d’ais do ‘fado’ de Ariosa, soluçava contra uns olhos negros, donos de seu coração” (QUEIROZ, 1900:48). Em outra passagem, insinua-se que Videirinha é incapaz de entender ou refletir sobre política. Na ocasião, um dos amigos de Gonçalo afirmara: “– ‘Não vale a pena estragar boa ceia por causa de má politica...’ Creio que é d’Aristoteles!”. O narrador então comenta: “*E até Videirinha* [...] murmurou respeitosamente por entre abafados harpejos: – Não vale a pena, Senhor Doutor... Realmente não vale a pena, por que em Política hoje é branco, amanhã é negro, e depois, zás, tudo é nada!” (QUEIROZ, 1900:53, grifos meus). Nessa obra, portanto, o fado está associado ora a sentimentos melancólicos e dramáticos, ora à incapacidade de reflexão acerca da realidade política do país, caracterizando-se como retrógrado. Uma vez mais, o fado é rechaçado como elemento constitutivo da nação moderna conforme almeja Eça.

Em carta a Oliveira Martins⁷ de 10 de maio de 1884, Eça, confirmando sua filiação estética, política, social e cultural à França oitocentista, arremata seu pensamento, não só em relação ao projeto político para a nação portuguesa, mas também acerca do fado:

[...] a nossa arte e a nossa literatura, vêm-nos feita [...] de França. Pelo pacote, e custa-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 gosto depravado pelo *fadinho* [...]

E prossegue, na mesma carta, destacando o processo de desnacionalização das nações e o consequente nascimento de um único homem europeu, o qual espera que seja francês, “*l’homme moyen*, sem excessos no bom e no mau, de temperatura temperada, e feito de doses iguais” (QUEIROZ, 1995:54, grifos no original).

Eça vive e escreve desde o seu referencial teórico. Embora tenha ocupado cargo de diplomata na Inglaterra, é Paris que define seus ideais. Quanto ao fado, não deixa de ser revelador que, mesmo quando admite certo gosto, define-o como depravado. Beatriz Berrini, ao destacar a filiação francesa de Eça, salienta a acidez de seus posicionamentos e a vida de

⁷ Signatário do *Programa das Conferências Democráticas* e, portanto, intelectual da *Geração de 1870*.



Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:
Saberes e práticas científicas

ISBN 978-85-65957-03-8

diplomata marcada pela distância de Portugal⁸, condição que teria garantido a execução efetiva dos pressupostos realistas: “o humor de Eça de Queiros filiava-se, sobretudo, ao espírito francês, sendo capaz de ver a realidade portuguesa de uma perspectiva fria e objetiva, com uma lógica irrefutável” (QUEIROZ, 1995:177, nota de rodapé).

Esses elementos devem servir à compreensão da crítica ao fado presente na obra de Eça de Queiroz. Originário das tabernas e bordéis da periferia de Lisboa, considerado veículo de vazão das emoções, mostrando-se incapaz de expressar qualquer civilidade, o fado não poderia enquadrar-se em seu projeto político para a nação. Enquanto intelectual, Eça desempenhou papel de intermediário social em vários momentos de sua vida e obra, questionando, por vezes, a relação estabelecida com a sociedade e a efetividade das ações da intelectualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. “Eça de Queirós, o realismo e a circulação literária entre Portugal e Brasil”. In: _____. (org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000, pp. 89-117.

BRITO, Joaquim Pais de. “O fado: etnografia na cidade”. In: VELHO, G. (org.). *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999, pp. 24-42.

CATROGA, Fernando; CARVALHO, Paulo A. M. Archer de. *Sociedade e Cultura Portuguesas II*. Lisboa: Universidade Aberta, 1996.

FERREIRA, Alberto; MARINHO, Maria José. *A questão coimbrã* (Bom senso e Bom gosto). Coleção Textos Literários. Lisboa: Editoria Comunicações, 1988.

HOMEM, Amadeu Carvalho. *Do Romantismo ao Realismo: temas de Cultura Portuguesa* (Século XIX). Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.

MATOS, A. Campos. “Casino, Conferências do”. In: MATOS, A. Campos (org.). *Dicionário de Eça de Queiroz*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988, pp. 123-131.

⁸ A ideia da vida marcada pela distância é uma elaboração de Benjamin Abdala Junior em: QUEIRÓS (1990) e ABDALA JUNIOR (2000).



NERY, Rui Vieira. *Para uma história do fado*. Lisboa: Público: Corda Seca, 2004.

QUENTAL, Antero de. *Causas da decadência dos povos peninsulares*. 8ª ed. Lisboa: Ulmeiro, 2001.

QUEIRÓS, Eça de. *Eça de Queirós*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Benjamin Abdala Jr. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

SARAIVA, António José. *A tertúlia ocidental*: estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins e outros. Lisboa: Gradiva, 1995.

SIRINELLI, Jean-François. "Os intelectuais". In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003, pp. 231-269.

FONTES

CARVALHO, Pinto de. *História do Fado*. Lisboa: Livraria Moderna; Typographia, 1903, 270 p. Disponível em: <https://archive.org/details/historiadofado00carvgoog>. Acesso em: 22 abr. 2014.

ORTIGÃO, Ramalho; QUEIROZ, Eça de. *As Farpas*. Chronica mensal da politica das letras e dos costumes. Lisboa: Typographia Universal, 1871. Disponível em: http://purl.pt/256/4/pp-7311-p_1871/pp-7311-p_1871_item4/pp-7311-p_1871_PDF/pp-7311-p_1871_PDF_24-C-R0096/pp-7311-p_1871_0000_capa-98_t24-C-R0096.pdf. Acesso em: 22 abr. 2014.

QUEIRÓS, Eça de. *Idealismo e Realismo*. In: _____. *Eça de Queirós*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Benjamin Abdala Jr. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

QUEIROZ, Eça de. "Antero de Quental". In: _____. *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1951.

_____. *A ilustre casa de Ramires*. Porto: Livraria Chardron, 1900, 543 p.; 19 cm. Disponível em: http://purl.pt/332/4/l-10061-p_PDF/l-10061-p_PDF_08-G-R0150/l-10061-p_0000_rosto-xv_t08-G-R0150.pdf. Acesso em: 22 abr. 2014.

_____. *Correspondência*. J. M. Eça de Queiroz, J. P. Oliveira Martins; texto introdutório de Paulo Franchetti, fixação do texto, notas e comentários de Beatriz Berrini. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

_____. *O primo Bazílio*. 1ª ed. Porto; Braga: Livraria Chardron, 1878, 636 p.; 19 cm. Disponível em: http://purl.pt/23926/4/l-88941-p_PDF/l-88941-p_PDF_24-C-R0150/l-88941-p_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf. Acesso em: 22 abr. 2014.



*Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:
Saberes e práticas científicas*

ISBN 978-85-65957-03-8

QUENTAL, Antero de. “Bom Senso e Bom Gosto. Carta ao Exmo. Sr. António Feliciano de Castilho”. In: FERREIRA, Alberto; MARINHO, Maria José. *A questão coimbrã* (Bom senso e Bom gosto). Coleção Textos Literários. Lisboa: Editoria Comunicações, 1988^a [1865], pp. 111-122.

_____. “A Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais”. In: FERREIRA, Alberto; MARINHO, Maria José. *A questão coimbrã* (Bom senso e Bom gosto). Coleção Textos Literários. Lisboa: Editoria Comunicações, 1988b [1865], pp. 142-155.

_____. *Odes Modernas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1865. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=mUMuAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 12 abr. 2014.