



GOVERNO DE
PORTUGAL



ISBN: 978-972-9126-28-4

9 789729 126284

Faculdade de Letras
Coimbra
2013



Centro de
Literatura
Portuguesa
Coimbra



Centro de
Literatura
Portuguesa
Coimbra

O SÉCULO DO ROMANCE
REALISMO E NATURALISMO NA FICÇÃO OITOCENTISTA

O SÉCULO DO ROMANCE

REALISMO E NATURALISMO
NA FICÇÃO OITOCENTISTA

O SÉCULO DO ROMANCE
REALISMO E NATURALISMO
NA FICÇÃO OITOCENTISTA

Coordenação

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO

MARIA HELENA SANTANA

MARIA JOÃO SIMÕES

Centro de Literatura Portuguesa

- PÉREZ GALDÓS, Benito (2004). *Prosa crítica*. Ed. José-Carlos Mainer y Juan Carlos Ara Torralba. Madrid: Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael (1996). *La lengua como elemento caracterizador en las "Novelas contemporáneas" de Galdós*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael (2005). *Metalingua y variación lingüística en la novela de la Restauración decimonónica*. Madrid: Real Academia Española [‘Anejos del Boletín de la Real Academia Española’].
- SCHRAIBMAN, José (1967). «Los estilos de Galdós», en Jaime Sánchez Romeralo y Norbert Poulussen (eds.) (1967), *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*. Nijmegen: Instituto de Español de la Universidad. 573-583.
- SOBEJANO, Gonzalo (1966). «Galdós y el vocabulario de los amantes». *Anales Galdosianos*. I: 85-99.
- TIHANOV, Galin (2000). *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- VOLOSHINOV, Valentin N. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial [1929].
- ZEDA [FERNÁNDEZ VILLEGAS, Francisco] (1891). «Su único hijo, por Leopoldo Alas (Clarín)». *Revista de España*. XXIV: 135: 498-510.

CÂNONE REALISTA E DISCURSO DE IMPRENSA

Ana Teresa Peixinho

CEIS20 – Universidade de Coimbra

1. ESCRITORES DE OITOCENTOS E IMPRENSA

Na conhecida carta-prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso, datada de 1886, Eça de Queirós alarga-se em interessantes considerações sobre as novas tensões que regiam a relação entre o escritor/autor e os novos públicos, nesse conturbado final de século, em que o aparecimento de «uma multidão azafamada e tosca que se chama o “público”» veio alterar radicalmente o papel do escritor no processo de comunicação literária, bem como as suas relações com os leitores:

Essa coisa tão maravilhosa, de um mecanismo tão delicado, chamada o indivíduo, desapareceu; e começaram a mover-se as multidões, governadas por um instinto, por um interesse ou por um entusiasmo. Foi então que se sumiu o Leitor, antigo Leitor, discípulo e confidente, sentado longe dos ruídos incultos sob o claro busto de Minerva, o Leitor amigo, com quem se conversava deliciosamente em longos, loquazes Proémios: e em lugar dele o homem de letras viu diante de si a turba que se chama o Público, que lê alto e à pressa no rumor das ruas (Queirós, 2009: 189).

Estas palavras expressam uma reação bem característica dos homens de letras oitocentistas às profundas alterações do espaço público finissecular, às quais não é alheia a massificação da imprensa. Segundo Costa Dias, em artigo dedicado ao espaço público oitocentista português:

Vislumbrava-se uma nova época do jornalismo que estas palavras sumárias de Luís Augusto Palmeirim sentenciaram («Folhetim», *Revolução de Setembro*, 8 Jul. 1962):

«Escrever com ideias é uma cediça banalidade.» Doravante, a ideia estava em dar à escrita jornalística o sabor comum das banalidades. (Dias, 2011b)¹

Na segunda metade do século XIX, quando a imprensa inicia o seu processo de industrialização, o jornalismo sofre alterações consideráveis, quer em termos socioprofissionais, quer em termos de conteúdos e de construção textual e discursiva. De um jornalismo predominantemente opinativo, ideológica e politicamente comprometido, que caracteriza o período romântico-liberal das primeiras décadas de oitocentos², a imprensa entra num gradual processo de massificação, que trouxe consigo transformações consideráveis no paradigma do jornalismo.

O jornal passa a ser um objeto de consumo mais alargado, chegando a um público mais heterogéneo; deixa de estar financeiramente dependente de pequenos partidos ou fações políticas, apostando na publicidade; a linguagem ameniza-se, esbatendo a dramaticidade e o empolgação retórico; os manifestos e textos de opinião mais combativa vão progressivamente cedendo espaço à informação. Estas alterações que, aqui e por agora, apenas sintetizámos, são acompanhadas por um conjunto de progressos técnicos e sociais: do ponto de vista técnico, a baixa do preço do papel e as melhorias da maquinaria de impressão contribuíram naturalmente para um aumento de tiragens, acompanhado por um decréscimo considerável do preço de venda ao público dos jornais; do ponto de vista socioprofissional, o homem de letras oitocentista vai sendo afastado para dar lugar a profissionais repórteres, com competências culturais mais limitadas, mas vocacionados para novas técnicas de produção noticiosa e narrativa. Em Portugal, estas alterações foram simbolicamente introduzidas pela inauguração do *Diário de Notícias*, em dezembro de 1864, jornal que é considerado por José Tengarrinha, como paradigma desta «fase da imprensa industrial» (Tengarrinha, 1989)³.

Apesar disso, não se verifica, na imprensa oitocentista portuguesa, uma rutura abrupta com o passado, sobretudo devido à íntima relação entre escritores e jor-

nais, que se prolongará muito além do final do século. Esta aliança entre o jornalista e o escritor/intelectual, bem patente nas carreiras de Balzac ou Zola, entre muitos outros, também se verifica na história do jornalismo português, como o ilustra a presença de muitos dos grandes nomes da nossa Literatura de oitocentos nas páginas de jornais e revistas⁴.

Desde o primeiro Romantismo, os escritores nacionais movimentam-se simultaneamente no mundo da Literatura e no dos jornais: a título de exemplo, lembremos que, em 1846, surge a Associação Promotora dos Melhoramentos da Imprensa, liderada por Almeida Garrett e José Estêvão, que agrupou um conjunto de escritores e jornalistas, a fim de refletirem sobre o desenvolvimento da imprensa nacional. Desde os escritores da primeira geração romântica, como Garrett e Herculano, passando por Feliciano de Castilho, Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco, Pinheiro Chagas, quase todos os membros da Geração de 70⁵, até aos finisseculares Fialho de Almeida, Afonso Lopes Vieira, e muitos outros, todos os grandes nomes da nossa Literatura dos séculos XIX e XX estão ligados à imprensa do seu tempo. Estes nomes são exemplos de como, desde a primeira metade de oitocentos, para além dos jornalistas de profissão, sem nenhuma preparação especial para a exercerem, ser jornalista era também uma ocupação para o homem de letras, cuja imagem pública estava intimamente associada à Literatura, mas também ao modo como geria a sua presença num espaço público renovado cuja dinâmica passava sobretudo pelos jornais.

O jornalismo era também encarado pelos homens de letras e pelos políticos como um patamar de acesso a outras carreiras ou funções, uma passagem obrigatória para abrir portas e conseguir uma promoção socioprofissional (Santos, 1985). Outra motivação que os atraía para o mundo da imprensa tinha que ver com os proveitos financeiros. Num país marginal como o nosso, com público restrito, poucos leitores e um fraco mercado livreiro, os dividendos adquiridos da escrita jornalística representavam uma mais-valia considerável que compensava

1 Artigo no prelo, gentilmente cedido pelo autor, Luís Costa Dias, a quem agradecemos.

2 A conceção de um jornalismo politicamente empenhado, ao serviço de ideais e de causas públicas, propicia naturalmente o recurso a uma linguagem apalxonada, altamente subjetiva, em que predomina a opinião sobre os factos, características que explicam, em parte, a importância que os escritores e ideólogos do nosso Liberalismo assumiram no quadro dos discursos jornalísticos da primeira metade do século.

3 Também para João Correia, o *Diário de Notícias* efetiva, em Portugal, um amplo movimento de massificação e industrialização da imprensa, incluído com o desenvolvimento da Imprensa popular Inglesa e, em França, por Émile de Girardin, com *La Presse* (1836): «O *Diário de Notícias*, fundado em 1865 por Eduardo Coelho, foi o primeiro jornal português a seguir o modelo da "penny press". Assumia o seu caráter suprapartidário e supraclássista, que coloca a ênfase na notícia e no acontecimento em detrimento do editorial» (Correia, 1998: 91).

4 Cf. Peixinho, 2011.

5 A título de exemplo recorde-se que Ramalho Ortigão se revela, desde muito jovem, um ativo colaborador em jornais e revistas do tempo, tendo escrito para *O Jornal do Porto*, para a *Gazeta Literária*, para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e para a *Revista Contemporânea* e continua a publicar, mesmo depois de Eça de Queirós abandonar o projeto em 1872, as suas *Farpas*. Oliveira Martins colabora com *A Revolução de Setembro* e com *O Jornal do Comércio* desde finais da década de sessenta, dirige, com Antero e Batalha Reis, a *Revista Ocidental*, em 1875, e funda dois jornais nos anos oitenta: *A Província* do Porto e *O Repórter* de Lisboa. Também Teófilo Braga, outro membro da Geração de 70, prestou uma intensa colaboração em variados jornais: *O Instituto*, *A Grinalda*, *O Ocidente* e a *Revista de Portugal*. Batalha Reis escreve para *O Repórter* e para a *Gazeta de Notícias*, entre 1888 e 1896, um conjunto de crónicas sob o título "Revista Inglesa" e colabora em variados periódicos: *A Ilustração* *Diário de Notícias*, *A Luta*.

os parcos proventos da venda dos livros (Santos, 1985: 187-227). O caso de Eça é exemplar no que a este aspeto diz respeito, pois a carreira de correspondente de imprensa permitia-lhe equilibrar melhor as suas complicadas finanças. Ao longo de toda a vida, desde a experiência do *Distrito de Évora*, até à constante e assídua colaboração com a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, a escrita para os jornais era uma obrigação que Eça mantinha sobretudo por necessidade. As palavras dirigidas a Ramalho Ortigão, em carta de 10 de julho de 1879, um ano antes, portanto, de iniciar a sua colaboração com o jornal carioca, não deixam grande margem para dúvidas acerca da displicência com que o escritor olhava para a imprensa:

Meu pai escreveu-me há dias, falando-me do desejo que tinha Gonçalves Crespo (...) em me convidar para mandar correspondências ao «Jornal do Comércio». Isto vem exactamente combinar com o meu próprio desejo; eu necessito fazer correspondências, por higiene intelectual. Tenho-me posto no mau hábito de ler todas as manhãs montões de jornais: e esta grossa massa de política cai-me no cérebro, não é digerida, e pela sua presença impede o jogo regular das faculdades artísticas. (...) Preciso purgar a inteligência destas fezes. Quero um vaso. O «Jornal do Comércio» parece-me preencher esta função útil (Queirós, 1983: 180).

2. LITERATURA E JORNALISMO NO SÉCULO XIX

Uma reflexão sobre as relações entre Literatura e Jornalismo passa obrigatoriamente pelo reconhecimento do contributo destes homens de letras na construção e configuração de uma esfera pública renovada, essencialmente urbana e burguesa⁶. Todavia, passa também por observar de que forma a relação entre estes dois campos tão díspares, à partida, influenciou tanto a evolução do Jornalismo, as suas formas, os seus géneros, a sua projeção, como também teve importantes influências na evolução da Literatura, tanto ao nível da dinâmica genológica, como em termos de periodização⁷. Esta é a tese central que aqui pretendemos explorar: entender as principais características das estéticas realista e naturalista, dominantes na segunda metade do século, à luz de um processo de *contaminação* em que Jorna-

6 Em diversos trabalhos, Luís Costa Dias sublinha bem a importância do tecido urbano para a emergência dos novos paradigmas de cultura e de leitura: «É, pois, na dinâmica interna das grandes cidades e dos eixos das suas ligações que, no fundamental, deve compreender-se a formação e irradiação de uma nova cultura de massas que teve por base o acesso à informação, não apenas graças a uma evolução de condições materiais como também de condições intelectuais». (Dias, 2011*).

7 Jacinto Prado Coelho, no artigo sobre Jornalismo do seu *Dicionário de Literatura*, é bem claro ao afirmar que «enquanto o Jornalismo, numa fase de adolescência, recebe exemplos e amparo da Literatura, nesta última descobrem-se sinais do espírito jornalístico, pelo menos em géneros híbridos – a crónica, o folhetim, com o seu fragmentarismo e a leveza saltitante do estilo.» (Coelho, 1994: 505).

lismo e Literatura se intersetam. Antes, porém, de desenvolvermos este raciocínio, convém percebermos quais as dinâmicas inerentes às relações entre Jornalismo e Literatura.

Um primeiro aspeto diz respeito à inscrição da Literatura no espaço do jornal. Muitas das obras literárias dos mais consagrados escritores europeus e nacionais foram previamente publicadas, em variados jornais, no folhetim, espaço que ocupava o rodapé da primeira página e era reservado à literatura⁸. O folhetim, com o sentido que lhe atribuímos, tem precisamente a sua origem entre nós pelos meados do século XIX, tornando-se um dos meios de compor o sustento de muitos escritores da nossa praça⁹ e, simultaneamente, um meio de angariar leitores, aumentando o número de assinantes do jornal. Talvez este ónus financeiro seja o responsável pelo facto de a literatura, previamente publicada em folhetim, ter sido marcada com o estigma da literatura industrial, produzida em série, submetendo-se aos gostos e características do leitor burguês, tão expressivamente parodiada por Garrett no capítulo V de *Viagens na Minha Terra*.

Este é um dos primeiros sintomas da abertura dos públicos e da criação de fenómenos culturais massificados, presente também noutros países¹⁰, em que muitas vezes se levantaram contra esta relação entre o campo literário e os jornais, considerada perniciosa para a qualidade estética e artística das publicações, sobretudo por pôr em risco a liberdade intelectual dos escritores, submetendo-os a uma lógica de mercado, segundo a qual o critério de vendas se sobrepunha ao elitismo seletivo e à desejável liberdade intelectual que uma produção artística deveria exigir¹¹. Não esqueçamos, a este respeito, as palavras de António Feliciano de Cas-

8 Partindo de uma análise histórica do folhetim, no contexto do Jornalismo francês, Marie-Ève Thérenty mostra como inicialmente, antes de 1836, este espaço permanecia preso ao domínio da política e da economia e que, progressivamente, se vai afirmando como literário e como espaço exclusivo aos homens de letras (Thérenty, 2003: 58-60).

9 Dentre os inúmeros folhetinistas portugueses do século XIX, poderemos citar, para além de Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Ramalho Ortigão, Lopes de Mendonça, Júlio César Machado ou Guilherme de Azevedo, Inácio de Moraes Sarmento, Ricardo Guimarães, Agostinho Albano, etc.

10 Nomeadamente em França, onde "o folhetim é, por esta época, ou a partir dela, um dos ingredientes principais dos jornais europeus de grande circulação, como em França, os colossais *Le Petit Journal* e *Le Petit Parisien*, que rivalizavam na eleição dos seus folhetins romanescos, sendo certo que, quando um destes quotidianos começava um novo romance, a respetiva tiragem sofria enormes oscilações, subindo ou baixando de 50 mil a 80 mil exemplares, consoante o autor conseguia ou não conquistar o seu público." (Baptista, 1993: 68-69).

11 Stendhal é um dos autores que se agita contra a *prostituição* do escritor e a sua submissão à nova indústria cultural, representada pelos jornais: «L'empire naissant ce que l'on appelle aujourd'hui les médias consacre pour le dilettante libéral mais élitiste qu'est Stendhal une nouvelle pratique de la littérature dont il dit ne vouloir aucune part: "La vie littéraire telle qu'elle existe en 1840 est une vie misérable", note-t-il dans son Journal. Et de cette misère-là, la presse est en grande partie responsable: camaraderie, annexion de la littérature par la politique, universalisation d'une esthétique de masse et

tilho, que, embora reconhecendo a importante missão educativa e pedagógica do jornal, o define da seguinte forma:

Este século, tão destruidor como criador, matou a Livraria, e pôs no seu lugar o Jornalismo. Assim devia ser, porque este século é popular. Os livros eram a muita ciência para poucos homens; os jornais são um pouco de pouca ciência para todos¹² (Castilho *apud* Santos, 1985: 165).

Estas opiniões devem, em nosso ver, ser inscritas numa mais ampla discussão que, nas últimas décadas do século, ocupou os nossos escritores e intelectuais e que se prende com a tensão criada pelo alargamento do espaço público, com o aumento exponencial do público leitor e pela sujeição a novas regras de mercado, que começam progressivamente a afetar as produções culturais. O que está aqui em causa, portanto, é uma resistência de um escritor e homem de letras que cedo percebeu que a evolução do mercado intelectual, bem como o alargamento do público rapidamente acarretariam consequências para a qualidade artística das obras¹³. Este tema, colocado a partir do último quartel do século XIX na sua decisiva viragem, tem sido estudado de modo recorrente e circunstanciado por Luís Costa Dias, que defende que

A partir de então, num fenómeno de mobilidade social generalizada no tecido urbano, compaginado com a emergência de uma «cultura de massas» (que, aliás, horroriza ou confunde o intelectual típico ainda então sobrevivente, como Fialho de Almeida, que usa pela primeira vez tal expressão), o intelectual romântico-liberal começa a perder a anterior referência em face das transformações sociais e vê fugir o poder simbólico exercido. (Dias, 2011a)

O certo é que, desde o primeiro Romantismo, começou a formar-se um público específico que, para além das crónicas de costumes e de informação de que Cas-

tilho foi pioneiro¹⁴, procurava nos jornais um espaço lúdico, de entretenimento, um público que se tornou, nas palavras de José Tengarrinha, «especialmente permeável aos relatos de aventuras ou de histórias de amor, como que buscando uma fuga emocional à estreita rotina do dia-a-dia.» (Tengarrinha, 1989: 218). Não se tratou apenas de uma nova mentalidade no público burguês, mas, antes de mais, da efetiva constituição de um novo público, essencialmente por força da emergência de uma pequena burguesia urbana num espaço público em alargamento; esse público que consumia os novos romances das coleções de bolso recém-inventadas não possuía um nível de instrução muito elevado, revelando-se um cliente fiel e entusiasmado do novo tipo de literatura publicada em folhetim, no rodapé dos jornais, uma literatura de consumo, que não exigia grandes competências técnico-literárias para ser descodificada, limitando-se, muitas vezes, a glosar clichés bem conhecidos¹⁵. Deste modo, a imprensa periódica tornava-se um meio privilegiado de popularizar a leitura e dinamizar a vida cultural nos meios urbanos, desempenhando essencialmente uma função lúdica¹⁶, conquistando gradualmente leitores, divulgando nomes e obras importantes da literatura da época.

Assim, os escritores encontravam uma forma eficaz de promover previamente as suas obras, conquistando leitores e contornando a proliferação das edições pirateadas, tanto em Portugal como no Brasil. Também o jornal vislumbrava ganhos com esta forma de publicação, usufruindo da fama e do renome de escritores para vender um maior número de exemplares. Deste modo, entende-se que o folhetim tenha constituído, a partir dos meados do século XIX, um meio de alargar o público leitor ou fidelizar o já existente, projetando e publicitando os nomes consagrados ou em vias de consagração literária. O jornal começou, portanto, a ser encarado pelos escritores como um meio abrangente de publicitar obras e de lançar nomes no mercado livreiro, compensando as debilidades do sistema editorial. Se nos restringirmos aos nomes consagrados da Literatura Portuguesa oitocentista¹⁷,

14 Cf. Venâncio, 1998.

15 Como explica José Lechner, «quando Sainte-Beuve utiliza a expressão "literatura industrial", refere-se à moda do romance popular em folhetim que se generaliza com o aparecimento da imprensa barata a partir de 1836 (...) Balzac já não escreve para frequentadores de salão nem para um escol "raffiné" como faziam os escritores da época anterior.» (Lechner, 1993: 22).

16 Explica Helena Santana: «Na verdade, é a rubrica do folhetim que normalmente acolhe, nos periódicos do século XIX, os textos efectivamente considerados como crónicas, assegurando um espaço de entretenimento polivalente, onde o texto de índole informativa alterna com pequenas narrativas ou mesmo com novelas e romance à *suivre*.» (Santana, 1995: 1387).

17 A título de exemplo, podemos referir, o caso de *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett, obra publicada entre 1843 e 1845 na *Revista Universal Lisbonense* e cuja construção diegética se submete já à lógica de fragmentação e periodicidade do jornal. Também Herculano publica muita da sua ficção em *Panorama*, revista da qual é director: *Lendas e Narrativas*, *O Bobo* e alguns capítulos d' *O Monge*

pour les masses, soumission corollaire des écrivains ravalés à la simple fonction de "book-maker" qui se pillent frileusement aux dictats de l'opinion publique, la "nouvelle reine intellectuelle de la France" (...).» (Diaz, 2004: 17-18).

12 Esta citação de Castilho foi retirada do programa da *Revista Universal Lisbonense*, publicado em *O Recreio*, nº8 de agosto de 1841 (Santos, 1985: 261).

13 Não esqueçamos que, já aquando da discussão sobre a propriedade literária, na primeira metade do século, a voz cética de Alexandre Herculano se insurge contra aquilo que ele considerava ser a prostituição do escritor e a consequente perda de qualidade da obra. Para Alexandre Herculano, a lei de propriedade não deveria aplicar-se às criações do espírito humano, sob pena de os escritores se transformarem em produtores artesanais de artefactos de consumo público.

perceberemos que muitas das suas grandes produções passaram previamente pela secção do folhetim, antes de serem vendidos no mercado livreiro.

Esta forma de publicação, à medida que se foi enraizando nos hábitos culturais do público urbano, foi-se tornando a responsável pelo aparecimento de alguns géneros literários novos, de matriz burguesa e urbana, como o romance-folhetim, o romance e o conto de atualidade e até o romance policial, cuja projeção no fim de século se ficou a dever à vaga de *fait-divers* que invadiu, primeiro, a imprensa americana e, posteriormente, a francesa e a portuguesa. Na verdade, a partir do momento em que o folhetim se especializa e passa a ser o espaço reservado à literatura, começam a aparecer em França escritores consagrados que o utilizam para publicar narrativas mais amplas, nomeadamente romances, género burguês e urbano que se expande precisamente nesta centúria. Não se trata já de publicar fragmentos de obras com fins publicitários, mas antes de produzir e criar romances em função do espaço, da periodicidade e do funcionamento do jornal que os suporta¹⁸. Foi Balzac o pioneiro no cultivo deste género, através da publicação do romance *La Vieille Fille*, no célebre jornal *La Presse* de Émile de Girardin.

O romance-folhetim constitui-se, assim, como um objeto ambíguo e dual para o escritor: se, por um lado, lhe garante o reconhecimento público e lhe assegura um espaço definitivo nas páginas do jornal, por outro, representa também uma cedência a uma literatura de qualidade inferior, sujeita ao gosto e expectativas do público¹⁹, e uma sujeição ao funcionamento periódico, limitado e fragmentado da

de Cister (Coeelho, 1994). Quanto à obra de Eça de Queirós, encontramos nela inúmeras ocorrências deste tipo de publicação: *O Crime do Padre Amaro* foi publicado inicialmente na *Revista Ocidental*, entre 15 de fevereiro e 25 de maio de 1875 (Guerra da Cal, 1975: 16-17); vários meses antes d' *O Primo Basílio* ser editado em livro pela Chardron, um excerto do seu segundo capítulo foi publicado no *Diário da Manhã* (Guerra da Cal, 1975: 36-37); *O Mandarim* foi publicado em folhetins no *Diário de Portugal*, em julho de 1880, antes de ser editado em livro, no mesmo ano (Guerra da Cal, 1975: 52-53); *A Relíquia* foi inicialmente apresentada aos leitores brasileiros da *Gazeta de Notícias*, onde foi publicada em fascículos, entre abril e junho de 1887 (Guerra da Cal, 1975: 65-66); alguns capítulos d' *Os Malas*, antes de virem a lume em livro em 1888, foram publicados em alguns jornais, como o *Correio da Manhã*, *A Ilustração*, *O Repórter* (Guerra da Cal, 1975: 83-88) e, ainda segundo Guerra da Cal, Eça publicou, na primeira página da *Gazeta de Notícias* de 1 de julho de 1888, o «capítulo final de *Os Malas*», como forma de publicitar a iminente publicação da obra no mercado brasileiro (Guerra da Cal, 1975: 88); como demonstrou João Alves das Neves, *Os Malas* foram também publicados em folhetins n' *A Província* de S. Paulo, no verão de 1888 (Neves, 1992: 200-213).

18 Para Graham Law e Norimasa Morita, o romance folhetim constitui-se como o primeiro modo de produção capitalista na ficção francesa: «the roman-feuilleton represents the first use of a fully capitalist mode of production in the French fiction industry, and can thus be seen as the forerunner of the modern mass narrative media.» (Law e Morita, 2000: 5).

19 Para Marie-Ève Thérenty, «le roman-feuilleton représente à la fois une victoire pour l'écrivain de fiction (victoire économique et idéologique) et une défaite (défaite esthétique dans la mesure où la production tente de s'ajuster le plus étroitement possible à l'attente d'un public). Dans l'écriture du

imprensa. O romance-folhetim representa, sobretudo, uma adaptação da arte literária ao formato e à periodicidade do jornal: sujeito a uma lógica de publicação serial e fragmentada, ele próprio se adapta e modela em função desses vetores, inovando no recurso a novos códigos narrativos, criados em função dos horizontes de expectativas do público²⁰.

3. REALISMO E NATURALISMO: QUE RELAÇÕES COM O JORNALISMO?

Quando, em 1871, Eça de Queirós proferiu a sua Conferência no Casino Lisboense, sobre o Realismo como uma nova expressão artística, defendeu que este devia ser a expressão do seu tempo, devia proceder pela experiência e, sobretudo, devia perseguir os ideais da verdade e da justiça:

É no realismo que se pode fundar a regeneração dos costumes. Deve, pelo menos, tentar-se a regeneração dos costumes pela arte. E assim, consideraremos obra superior aquela que obedeça a três condições: ser bela, ser justa, ser verdadeira (Salgado Júnior, 1930: 55).

Ao lermos estas palavras, atribuídas por António Salgado Júnior a Eça de Queirós, percebemos como elas resumem o novo ideal artístico que o ainda jovem escritor se propunha defender, mas não podemos deixar de as comparar, de certa forma, com os princípios defendidos quatro anos antes no *Distrito de Évora* acerca da missão do jornalismo:

É o grande dever do jornalismo fazer conhecer o estado das cousas públicas, ensinar ao povo os seus direitos e as garantias da sua segurança, estar atento às atitudes que toma a política estrangeira, protestar com justa violência contra os actos culposos, frouxos, nocivos, velar pelo poder interior da Pátria, pela grandeza moral, intelectual e material em presença das outras nações, pelo progresso que fazem os espíritos, pela conservação da justiça, pelo respeito do direito, da família, do trabalho, pelo melhoramento das classes infelizes (Queirós, 1981: 299-300).

Alguns anos mais tarde, em carta dirigida a Rodrigues de Freitas, datada de 1878, Eça explica de uma forma entusiástica e exaltada, a propósito da construção d' *O Primo Basílio*, os objetivos do Realismo na Literatura:

roman-feuilleton l'écart par rapport à l'horizon d'attente est minimal et les effets de surprise, si présents dans l'intrigue, sont des effets poétiques maîtrisés, prévus et pour tout dire très conventionnels.» (Thérenty, 2003: 13).

20 Também ao jornalismo português chegou a vaga do romance-folhetim, inclusive através da tradução dos célebres e bem sucedidos romances de Eugène Sue, *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante*.

O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar segundo o passado; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático (Queirós, 1983: 142).

Quer isto dizer que, de forma explícita, o escritor atribui à nova literatura a capacidade de representar o mundo, de forma crítica e empenhada. Como a crítica tem reconhecido, há que matizar estas palavras do jovem escritor, não só porque a representação fotográfica a que alude o romancista é extremada, mas também porque a obra realista de Eça é o culminar de um processo que se iniciara já há cerca de duas décadas (Machado, 1996: 544). Contudo, sublinhe-se que o Realismo, como movimento contestatário a uma visão idílica e romântica de obra literária, se instaura sob o signo da rutura e do escândalo: «[Realismo e Naturalismo] não se instalam pela infiltração lenta dos novos gostos, tendências, ideias, pela conquista paulatina do aplauso geral, mas são inaugurados pela interferência de um pequeno grupo, sob o signo da fratura e do escândalo.» (Ribeiro, 1994: 13). Embora se reconheça que, geralmente, a evolução literária se processa por movimentos lentos de mudanças, superações e sobreposições, é inquestionável que em Portugal, desde 1865, a instauração da nova literatura se processou sob a forma de uma cisão radical com o passado, que muita tinta fez correr na imprensa²¹, sobretudo em forma de polémica²². Não obstante se reconheça a existência de um conjunto de fenómenos sociais, ideológicos e políticos que antecederam o ano de 71²³, prenunciando o advento de uma nova forma de literatura, parece-nos reunir muitos consensos o facto de as Conferências do Casino marcarem simbolicamente, entre outras coisas, o início da sistematização e da reflexão programáticas sobre o Realismo.

Se retomarmos as palavras de Eça publicadas no primeiro número do seu *Distrito de Évora*, sobre a missão do jornalismo e do jornalista, escritas pouco tempo antes das Conferências, conseguimos perceber que o ideal de jornalismo aí plasmado recupera termos similares àqueles com que o mesmo autor descreve e apresenta a nova arte literária. A visão do jornalismo que transparece neste texto é uma visão utópica e romântica mas que, em nosso entender, vem ao encontro da prática

ensaiada por Eça nas páginas do *Distrito de Évora*. O jornal é visto como um meio civilizador, como um serviço público, com elevadas responsabilidades cívicas em todos os setores da vida social: *fazer conhecer, ensinar, protestar, velar* são funções que veiculam um ideal de jornalismo de ação, de denúncia, interventivo e politicamente empenhado, realizado em função do interesse público. Portanto, para Eça, o jornalismo, apesar da sua efemeridade, não se reduz a uma mera representação da vida presente e da realidade, pois tem uma função mobilizadora, cívica e pedagógica:

O jornalismo não deve ser sempre a expressão mais ou menos real das ideias recebidas; ele não é somente o arquivo da opinião moderna: a repercussão dum impressão geral; ele é o motor dos espíritos, descobre novas e fecundas relações sociais entre os povos dum mesmo continente; ele consagra e robustece a solidariedade moral que liga os homens, a fraternidade que os rende; o jornalismo ensina, professa, alumia sobretudo; ele é o grande construtor do futuro; não é só o facto de hoje que o prende — isso é o menos — é o facto que o futuro contém (...) (Queirós, 1981: 302).

A literatura realista seria, paralelamente, uma representação do real exterior, mediado pelo olhar do escritor, que deveria observar, descrever, criticar, em nome da moralização social, da transformação da sociedade e da renovação estética. Se é certo que o Realismo e Naturalismo são movimentos com raízes na doutrina positivista, catapultada pelo fascínio do século pelas ciências da natureza, em que nomes como os de Darwin, Spencer, Proudhon, Taine e Comte são incontornáveis, também é certo que um conjunto de estratégias técnico-narrativas, potenciadas na ficção narrativa deste período, são comuns à narrativa jornalística: a descrição, a preocupação com o pormenor, a exatidão da observação, a almejada neutralidade de opiniões, a opção pelo modo narrativo²⁴. Contudo, mais relevante do que esta similaridade de opções técnicas e discursivas, parece-nos ser a forma como tanto escritores quanto homens de letras e “jornalistas” se posicionam no espaço público.

A este respeito, leia-se um interessante elogio que Eça endereça, em carta de 1877, a Ramalho Ortigão, a propósito de dois folhetos de *Farpas*:

Li-o com alegria e com inveja: com a alegria que dá o ver o *déploiement* luminoso de um espírito firme — e com inveja — com inveja porque as «Farpas» serão sempre o verdadeiro romance realista: de que valem todas as minhas invenções ao pé desse

21 Cf. Ribeiro, 1994: 14-15; Peixinho, 2011: 294-301.

22 Remetemos para a leitura das cartas públicas de Eça de Queirós, nomeadamente aquelas que dirigiu a Camilo Castelo Branco e a Pinheiro Chagas (Queirós, 2009).

23 Desde a obra de Stendhal, Balzac e Dickens da primeira metade do século, ao teatro de atualidade das décadas de 50 e 60, a obra de Júlio Dinis, a Questão Coimbrã tutelada por Antero e o Cenáculo de 68 são alguns fatores que preparam o caminho para a reflexão programática de Eça (Machado, 1996: 544).

24 Uma excelente síntese sobre as principais características deste período literário é dada por Álvaro Manuel Machado (Machado, 1996: 543-545).

pároco que escreve óperas cómicas? (...) Isso são coisas imortais – e exatas! Você é Shakespeare e «Diário de Notícias». Homem feliz! (Queirós, 1983: 122).

A falsa modéstia de Eça, decorrente de um momento de irascível falta de inspiração, não é suficiente para explicar o duplo epíteto que confere a Ramalho: *Shakespeare e Diário de Notícias*, ou seja, arte e utilidade, engenho e comunicação. As *Farpas* surgem, ao olhar de Eça, como o produto acabado da nova fórmula literária do século, aberta aos novos públicos, feita para atingir e acordar o público. Este elogio jocoso do romancista é bem o sintoma da fratura que cada vez mais se aprofundava entre o mundo dos leitores e o mundo das massas, ou seja, o mundo dos homens de letras e o universo das elites finisseculares.

Assim, portanto, a proximidade entre o campo jornalístico e o campo literário, no século XIX, não pode restringir-se a uma relação de mero suporte, uma vez que o jornal terá contribuído para desencadear a emergência de géneros literários novos e específicos, resultantes da contaminação da Literatura por um conjunto de características inerentes à imprensa, bem como para uma alteração no modo como a missão e a função dos escritores se moldou ao novo espaço social e político.

Esta leitura projetiva, que entende a história da imprensa num âmbito mais alargado da história cultural, tem sido construída, no nosso país, por Luís Augusto Costa Dias, autor que tem alertado para a existência de certos tropismos na investigação académica, responsáveis por distorções e ruídos que urge esclarecer. Numa recente intervenção pública, num Colóquio em Coimbra, este investigador demonstra claramente a necessidade de perspetivar sob uma visão interdisciplinar todas estas questões que dizem respeito à emergência dos intelectuais modernos²⁵.

Se olharmos para o percurso de Eça de Queirós, perceberemos que a experiência do *Distrito de Évora*, mesmo tendo sido efémera, terá tido uma clara influência na forma de o jovem escritor olhar para a criação literária. Se compararmos os folhetins publicados na *Gazeta de Portugal*, antes da estada em Évora, e aqueles que vieram a lume posteriormente, em 1867, rapidamente perceberemos uma diferença fundamental: à fantasia e ao romantismo dos primeiros substitui-se um ténue mas crescente concretismo, em parte decorrente de uma progressiva aproximação ao real e de uma abordagem a temas socialmente empenhados, posteriormente desenvolvidos nos romances da maturidade (Peixinho, 2002: 42-62). Assim, acre-

ditamos que a prática da escrita de crónicas, pequenas notícias, e as funções de diretor e redator deste jornal, também contribuíram para modelar o olhar do escritor no sentido de reclamar um maior empenhamento da arte nas questões políticas e sociais. Esta parece-nos ser uma questão crucial: reivindica-se um novo papel para o escritor no espaço público, a partir do momento em que a escrita literária passa a assumir-se como discurso interventivo, capaz de fazer a mediação entre o real social e o público.

4. ROMANCE REALISTA E GRANDE REPORTAGEM

Christian Delporte, ao analisar o aparecimento da grande reportagem, “novo” género jornalístico, muito expressivo no final do século, não deixa de estabelecer um paralelismo entre este e a corrente naturalista (Delporte, 1999: 68-72). São, aliás, muitas as opiniões de críticos e académicos (Delporte, 1999; Thérenty, 2003; Bulhões, 2007) que vão neste sentido: ler na matriz realista-naturalista oitocentista, de que Zola é o expoente máximo, procedimentos narrativos e posicionamentos ideológicos que são o motor fundamental da narrativa jornalística, nomeadamente da reportagem. Também não deixa de ser sintomático que, na década de 60 do século XX, quando Tom Wolfe sistematiza e explica o New Journalism norte-americano, remeta para estes autores realistas da centúria anterior, explicando que os novos repórteres começaram instintivamente a descobrir os procedimentos que conferiam ao romance realista a sua força única: capacidade para apaixonar, absorver, através da comunicação *emotiva* da realidade concreta.

Em termos genológicos, e para o que a esta reflexão interessa, parece-nos importante tentar perceber se existe, como o afirmam alguns autores, uma relação entre o romance realista e a grande reportagem, narrativa jornalística por excelência. Segundo alguns autores, o nascimento deste género na textualidade jornalística, o seu sucesso e o renome de muitos dos seus cultores, terão concorrido para a crise que a Literatura viveu na transição do século XIX para o século XX, destronando o romance burguês do centro do espaço público cultural. Contudo, defendemos que esta disputa simbólica entre dois géneros de matriz comum deve ser lida e interpretada precisamente à luz da cisão, há muito anunciada, no seio das elites intelectuais oitocentistas.

O abandono queirosiano das *Cenas Portuguesas* e a dispersão jornalística das suas cartas finisseculares são sintomas relevantes desse confronto que o escritor oitocentista vivenciou, e que se traduz simbolicamente na criação proto-heteronímica de Fradique Mendes. Dispensando o revestimento literário, as cartas fradiquistas situam-se num espaço de marginalidade que combina com essa figura *blasée*, dileitante e assumidamente inútil incarnada por Fradique. Uma persona-

25 Agradecemos ao autor a cedência do texto da conferência, por ora inédito: «Constituição de uma cultura de massas na protohistória dos modernos intelectuais». Conferência apresentada no Colóquio do CEIS20 Tradução e Modernidade, em setembro de 2011.

gem diferente, profundamente crítica relativamente à massificação das sociedades modernas, situada na charneira entre dois tempos e dois séculos, extremamente requintado e dândi, Fradique tem da esfera literária uma imagem extremamente disfórica e desiludida, chegando mesmo a simbolizar «o homem de letras em estado de nostalgia irremediável» (Diogo e Silvestre, 1993: 107). A sua correspondência não exige um estatuto literário ou autoral: fruto de uma escrita vulgar e quotidiana, ela ocupa um espaço marginal, peritextual, que não demanda grandes investimentos literários ou estilísticos ao epistológrafo, constituindo-se, antes, como o terreno da escrita negligente e errante. Um terreno de fuga ao romance como produto acabado e de consumo, que foi cedendo ao longo do século à reconfiguração dos leitores e do espaço público.

Assim, acreditamos que a reportagem se instaura no meio jornalístico precisamente como resposta a essa crise da literatura, cujos padrões realistas e naturalistas entravam em esgotamento e declínio, anunciando os esteticismos elitistas de fim de século. Recordem-se os desabaços de Eça, em carta dirigida a Ramalho sobre a receção de um romance como *O Primo Basílio*, logo em 1878, deixando vislumbrar o modo como encarava esse público que o Realismo almejava doutrinar:

Além do escândalo, quero dinheiro. Se o «Primo Basílio» se vendeu — porque se não há de vender a «Batalha do Caia»? Cuida Você que lhe não de faltar os episódios picantes, lúgubres, voluptuosos, épatants? Pas si bête. Há de ter de tudo: — um salmis d'horreurs. O burguês gosta da rica cena de deboche? Há de tê-la (...) (Queirós, 1983: 163).

Aproveitando as novas condições de mercado, os avanços técnicos, a grande reportagem emerge precisamente como um produto híbrido que simbolizava a mutação intelectual operada na época. Absorvendo as características do romance naturalista, a reportagem faz emergir uma nova classe de intelectuais, já não os homens de letras oitocentistas, mas os repórteres que, através de cedências à nova massa do público, conseguem reutilizar técnicas e estilos dos escritores na cobertura da realidade. Recordemos a visão pessimista de Mallarmé, para quem a literatura não podia nem devia ser a representação mimética do mundo, sob pena de se ver reduzida a um mecanismo mercantil e interesseiro²⁶.

26 Aliás, as reflexões deste poeta francês precisamente acerca da reportagem traduzem precisamente este dilema. Numa obra sobre as origens da reportagem, Jacinto Godinho explora a abordagem elitista finissecular de Mallarmé (Godinho, 2008: 65 e ss).

Se a reportagem nasce irremediavelmente ligada ao romance realista e naturalista, rapidamente dele se emancipa, relegando para as margens o homem de letras oitocentista que encontra na imagem do *artiste* um novo paradigma utópico²⁷. Um modelo de que Fradique, a genial criação queirosiana, é um símbolo, precisamente por se ter mantido «um génio com escritos», adiando permanentemente a publicação, por pretender atingir um estado de Literatura como a «não há».

Esta dissensão entre a narrativa como modo por excelência de construir a legibilidade da realidade e o pensamento é a grande responsável, na opinião de Jacinto Godinho, pela secundarização da reportagem e seu despojamento relativamente à sua função primordial — a de um *legein* capaz de conduzir ao *logos*: «A demissão do pensar é, sem dúvida, a melhor via para levar as coisas ao descontrolo, à anomia ou ao nihilismo, a um contínuo fazer, sem direcção nem objetivos.» (Godinho, 2008: 67).

Terminamos, com uma observação de Zola que ilustra bem a percepção destas transformações do campo literário-cultural:

Si la littérature est une récréation de lettrés, l'amusement réservé à une classe, la presse est en train de tuer la littérature. Seulement elle apporte autre chose, elle répand la lecture, appelle le plus grand nombre à l'intelligence de l'art. À quelle formule aboutira-t-elle? Je l'ignore. On peut constater simplement que si nous assistons à l'agonie de la littérature d'une élite, c'est que la littérature de nos démocraties modernes va naître. (Zola *apud* Ruellan, s/d)

REFERÊNCIAS

- BULHÕES, M. (2007). *Jornalismo e Literatura em convergência*. São Paulo: Ática.
- CHALABY, J. (2003). «O Jornalismo como invenção anglo-americana. Comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano (1830-1920)». *Media & Jornalismo*. 1, 3:29-50.
- CORREIA, J. C. (1998). *Jornalismo e Espaço Público*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.

27 Como explica de um modo bastante claro Luís Augusto Costa Dias, num texto inédito a propósito de *A Berlinda* de Bordalo Pinheiro: «Trata-se, em suma e duplamente, de um sinal indicador da perda de representatividade do publicista típico de então perante a opinião pública, mas também das mobilidades sociais que, no curso da proto-história dos intelectuais modernos, estavam a operar-se no contexto de uma cultura urbana de massas. Dessa mobilidade, fez parte tanto a crescente diversidade das profissões intelectuais, o seu crescimento de efectivos, o impacto social das suas actividades no funcionamento da sociedade, como fez igualmente parte a transferência do domínio da cultura para estratos sociais mais amplos que até então lhe não acediam.» (Dias, 2011: 6). A publicar em S. Paulo, o texto foi gentilmente cedido pelo autor.

- DELPORTE, C. (1995). *Histoire du Journalisme et des Journalistes en France (du XVII^e siècle à nos jours)*. Paris: P.U.F. Col. «Que sais-je ?».
- DELPORTE, C. (1999). *Les journalistes en France 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*. Paris: Ed. du Seuil.
- DIAS, Luís A. Costa (2011a). «Elites intelectuais», in M. F. Rollo (coord.), *Dicionário da História da I República e do Republicanismo*, Lisboa [no prelo].
- DIAS, Luís A. Costa (2011b). «Imprensa e Espaço Público», in M. F. Rollo (coord.), *Dicionário da História da I República e do Republicanismo*. Lisboa [no prelo].
- DIAS, Luís A. Costa (2011c). «Um esboço de Rafael na transgressão do estatuto oitocentista do «homem de letras», in Ana Nemi; Mauro Rovai; Rafael Ruiz, (org.). *Mundo Ibérico: Representações e Projectos*. S. Paulo [no prelo].
- DIAZ, B. (2004). «Stendhal face à la presse de son temps», Marie-Ève Thérenty e Alain Vaillant (dirs.), *Presse & Plumes. Journalisme et Littérature au XIX^e siècle*. Paris: Nouveau-Monde Editions. 17-29.
- FERENCZI, T. (1993). *L'invention du journalisme en France. Naissance de la presse moderne à la fin du XIX^e siècle*. Paris: Plon.
- GODINHO, J. (2008). *As Origens da Reportagem – Imprensa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- LAW, G.; MORITA, N. (2000). «The Newspaper Novel: towards an international history». In: *Media History*, Vol. 6, Nº1, pp. 5-17, Tokyo: Waseda University [Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/713685376>. Consultado em 1-7-2013].
- LECHNER, José (1993). «Jornalismo e Literatura no despontar da indústria cultural do século XIX», in AA.VV. *Camilo Castelo Branco. Jornalismo e Literatura no século XIX*. Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão e Centro de Estudos Camilianos. 19-27.
- MACHADO, A.M. (org.). (1996). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença.
- OUTEIRINHO, Fátima (2001). «A imprensa periódica e o folhetim na vida do homem de letras oitocentista», *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e sua Geração*, 11/12 (Edição do centenário). Fundação Eça de Queiroz. 81-92.
- PEIXINHO, A.T. (2002). *A Génese da Personagem Queirosiana em Prosas Bárbaras*. Coimbra: Minerva.
- PEIXINHO, A.T. (2010). «Escritores e Jornalistas: um estudo de caso», *Outros Combates pela História*. Coimbra: IUC.
- PEIXINHO, A.T. (2009). «A crónica oitocentista e a reescrita da História: o caso das crónicas queirosianas para *A Actualidade*», C. Cordeiro e S. S. Silva, (org.), *A História da Imprensa e a Imprensa na História: o contributo dos Açores*. Ponta Delgada: Centro de Estudos Gaspar Frutuoso da Universidade dos Açores/CEIS20. 221-246.
- PEIXINHO, A.T. (2008). «Textos jornalísticos de Eça de Queirós: o jornalismo oitocentista olhado pelo escritor/jornalista». *Estudos do Século XX*. Revista do CEIS20. 7.
- PEIXINHO, A.T. (2011). *A Epistolaridade nos Textos de Imprensa de Eça de Queirós*. Lisboa: FCG/FCT.
- QUEIRÓS, E. (1983). *Correspondência*. Coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. 1.º e 2.º Vols. Lisboa: I.N.C.M.
- QUEIRÓS, E. (1986). «Palavras sobre o jornalismo constitucional», *Obras de Eça de Queiroz*. Introdução e fixação dos textos por Aníbal Pinto de Castro. Porto: Lello & Irmão Editores, Vol. IV. 1001-1004.
- QUEIRÓS, E. (2009). *Cartas Públicas*. Edição Crítica de Ana Teresa Peixinho. Lisboa: I.N.C.M.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1994). *História Crítica da Literatura Portuguesa, Realismo e Naturalismo*, Vol. VI. Lisboa: Verbo.
- RUELLAN, D. (s/d). «Aux origines du journalisme, le reportage». In: http://www.cyberjournalisme.com.ulaval.ca/module0.2/0.2.4_origines.php#imprimer (Consultado em outubro de 2011).
- SALGADO JÚNIOR, António (1930). *História das Conferências do Casino*, Lisboa: Tipografia da Cooperativa Militar.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1985). «As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)». *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. N.º 86. Vol. XI. 2º: 187-227.
- TENGARRINHA, José (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2.ª ed. Lisboa, Caminho.
- THÉRENTY, Marie-Ève (2003). *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*. Paris: Honoré Champion.
- THÉRENTY, Marie-Ève (2004). «L'invention de la fiction d'actualité», Thérenty, Marie-Ève e Vaillant, Alain (dir.), *Presse & Plumes. Journalisme et Littérature au XIX^e siècle*, Paris: Nouveau-Monde Editions, pp. 415-427.
- VENÂNCIO, Fernando (1998). *Estilo e Preconceito. A língua literária em Portugal no tempo de Castilho*. Lisboa: Cosmos.

