

## A formação do público português: o papel do intelectual romântico Alexandre Herculano

*La formación del público portugués: el papel del intelectual romántico Alexandre Herculano*

Hugo Lenes Menezes<sup>1</sup>

**Resumo:** A sociologia da literatura nos ensina que a primeira metade do século XIX marca a consolidação da categoria dos intelectuais e da profissionalização do escritor, o qual, desaparecida a figura do mecenas, fica na condição de seus escritos serem consumidos pelo público burguês, que, através do desenvolvimento da imprensa, começa a se interessar por literatura. Nas cortes aristocráticas do *Ancien Régime*, os intelectuais, os homens de letras, são servos prescindíveis, mantidos muito mais para o prestígio dos senhores do que pelo valor de sua produção. Assim, neste artigo, mediante um enfoque analítico-interpretativo, com base em pesquisa bibliográfica, objetivamos abordar a formação do público português e o papel do intelectual romântico Alexandre Herculano.

**Palavras-chave:** Público português; intelectual romântico; Alexandre Herculano.

**Resumen:** La sociología de la literatura nos enseña que la primera mitad del siglo XIX marca la consolidación de la categoría de intelectuales y la profesionalización del escritor, que, a falta de la figura de los mecenas, entra en la condición de que sus escritos sean consumidos por el público burgués, que, a través del desarrollo de la prensa, comienza a interesarse por la literatura. En las salas aristocráticas del *Ancien Régime*, los intelectuales, los hombres de letras, son siervos dispensables, preservados mucho más para el prestigio de los señores que por el valor de su producción. Por lo tanto, en este artículo, a través de un enfoque analítico-interpretativo, basado en la investigación bibliográfica, pretendemos abordar la formación del público portugués y el papel del intelectual romántico Alexandre Herculano.

**Palabras clave:** Público portugués; intelectual romántico; Alexandre Herculano.

“O diálogo que Alexandre Herculano iniciou com o público não só garantiu sucesso às suas publicações a ponto de tornar-se, ao lado de Garrett, um dos intelectuais mais aplaudidos da época, como lhe permitiu a possibilidade de atuar politicamente junto a este público, na formação de seu gosto e na orientação das opções.”

(Jesus Durigan)

### Considerações iniciais<sup>2</sup>

A sociologia da literatura nos ensina que o século XIX marca a consolidação da categoria dos intelectuais e da profissionalização do escritor, o qual, desaparecida a

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com Pós-Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e Aperfeiçoamento pelo *Centre d'Approches Vivantes des Langues et des Médias* (CAVILAM) de Vichy - França. Professor Titular do Departamento de Ciências Humanas e Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI). E-mail: hugomenezes@ifpi.edu.br

<sup>2</sup> Atualizamos todas as citações pelo Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

figura do mecenas, fica na condição de que suas obras sejam consumidas pelo público burguês, que, através do desenvolvimento da imprensa, começa a se interessar por leitura de ficção. Lembramos que “o leitor é personagem da modernidade, produto da sociedade burguesa capitalista, livre de laços de dependência da aristocracia feudal e do estreitamento corporativista das ligas medievais” (LAJOLO *et al.*, 1998, p. 9). Até porque a antiga nobreza, cujos textos prediletos são os relatos da vida cortesã, não representa propriamente um público leitor.

Conforme ressalva Arnold Hauser, em sua *História social da arte e da literatura* (1995), os artistas literários, nas cortes aristocráticas, são servos prescindíveis, mantidos muito mais para o prestígio dos senhores do que pelo valor de sua produção, que tem por receptores alguns nobres diletantes. Ademais, a educação da mulher enquanto leitora somente se inicia no século XVIII, quando ela começa a conquistar o direito de aprender a ler e escrever, fato que possibilita ao Romantismo contar com um novo público para uma arte nova. O significado da revolução romântica, a qual vai além de atitudes de tendência predominantemente estética ou de concentração excessivamente subjetivista, não pode ser devidamente captado se não levarmos em consideração os intelectuais, na qualidade de mentores/agentes precípuos de tal movimento, e sua visão das relações entre cultura e sociedade.

Durante o Romantismo, podemos observar que a produção escrita caminha paralelamente a uma ação educativa, formadora de leitores, tanto no sentido mais restrito do vocábulo, qual seja, o de indivíduos que reconhecem as letras do alfabeto e juntam-nas em palavras, a exemplo dos recém-alfabetizados burgueses, quanto no sentido mais amplo, isto é, o de indivíduos habilitados à leitura literária, com preferências demarcadas. Aliás, o leitor pode ser examinado “como público, na perspectiva sociológica, como destinatário, conforme quer a Teoria da Comunicação, ou tal como o desenha o escritor, criatura igualmente fictícia com quem um narrador dialoga e a quem procura influenciar” (LAJOLO *et al.*, 1998, p. 4). Aqui, o destinatário do processo narrativo, denominado narratário e invocado recorrentemente, sai de um lugar intradieético oculto, implícito, virtual, e sobre ele são lançados holofotes na condição de leitor fictício ou ficcionalizado, o qual aparece, digamos, como personagem, ainda que sob caracterização minimalista.

E, dada a ascensão da burguesia e seu liberalismo capitalista, constatamos uma desaristocratização do leitorado, o que se expressa também através da

elaboração de textos mais populares, como nos indica a preferência pela prosa ficcional, apropriada para explorar o estilo de vida e a ideologia da classe média, inclusive por configurar uma manifestação literária de melhor acesso, com outra estrutura de narração, em oposição à aristocrática epopeia, e de maior penetração junto aos *nouveaux riches*. Particularmente, no caso de Portugal, a primeira geração romântica, em especial na pessoa de Almeida Garrett e na de Alexandre Herculano, assume o papel de formadora de público e de consciências, de ativa interventora na sociedade, de cujos membros sobressai o escritor e, numa dimensão mais alargada, aquele a que chamamos intelectual. A propósito, diz a estudiosa Helena Carvalhão Buescu:

O papel de porta-voz, a quem cabe fazer circular e difundir os conhecimentos, as ações e em geral o progresso da humanidade, é central para o entendimento do homem de letras, do cientista e do artista a partir do século XVIII, como Michel Vovolle demonstrou. Garrett (mas, ao lado dele, Herculano não procede de outro modo) é ainda um praticante convicto deste projeto de raiz setecentista que congrega, em torno da figura do intelectual, um papel social ativo, assentado em sua dimensão e capacidade comunicativa, ou seja, de fazer chegar a outros as descobertas e os conhecimentos protagonizados por terceiros. No entanto, se tivermos em conta a distinção, estabelecida também na obra coordenada por Vovolle, entre “atores e protagonistas”, por um lado, e “porta-vozes e intermediários culturais”, por outro, o que se torna significativo no caso de Garrett (mas, volto a insistir, também no caso de Herculano) é a forma como ele combina as duas facetas e as liga de forma inextricável (BUESCU, 2003, p. 85).

Aliás, Garrett, no prefácio da primeira edição de seu romance histórico *O arco de Sant’Ana* (1845), julga os “grandes poetas (no sentido mais lato do termo: o de criadores verbais) como grandes profetas e grandes missionários do século”. Mesmo porque, à feição do tópico das *letras* e das *armas*, ou da *pena* e da *espada*, deparamos, no século XIX, com o da *poesia* e da *política* (ou da *politização*), isto é, o consórcio entre o artista literário e o homem de Estado. Idêntica postura revela Herculano, pois tais intelectuais, dois dos maiores de língua portuguesa, nos remetem um ao outro, por se aproximarem ou se oporem. Eles diferem na conduta pessoal, mas se irmanam, pela mentalidade intervencionista, na revolução romântica em terras lusas. Para Herculano, a literatura possui também uma função formativa, ou em termos filosóficos, uma função *paidêutica*, por ser entendida, a um só tempo, como

uma instância estético-verbal e uma instância pedagógica, apta a promover educação além das fronteiras escolares e acadêmicas. Assim, neste artigo, abordamos a formação do público português e o papel do intelectual romântico Alexandre Herculano.

### **Herculano e a educação**

No século XIX luso, transferida das mãos da Igreja para as do Governo, a atividade educacional torna-se livre, pública e constitui o núcleo da cultura laica moderna. Então, Herculano, numa preocupação iluminista com o esclarecimento das massas e a formação de um público leitor, do mesmo modo que Garrett e muitos dos demais autores românticos, adota a função de educador dos contemporâneos, com vistas a tornar consciente, espontânea e independente a participação política dos membros da sociedade enquanto verdadeiros cidadãos, capazes de subordinarem seus interesses ao bem comum. Ainda mais quando sabemos que o Romantismo mais parece um movimento social e formativo do que exclusivamente artístico.

Cidadão exemplar, Herculano é respeitado até pelas maiores autoridades da nação, a começar pelo rei D. Pedro V, de quem é preceptor. Mesmo assim, sua concepção de ensino é democrática e, também, técnico-humanística, em substituição ao ensino elitista, privilegiado, do Colégio dos Nobres. Outrossim, perseguido por ser um intelectual cujo pensamento se opõe ao sistema político absolutista, Herculano se exila em mais de um território e frequenta, entre outras, a Biblioteca Pública de Rennes, na França, e a Biblioteca Nacional de Paris. De volta do exílio, quando o mundo intelectual se abre de vez para ele, é encarregado em 1833, pelo novo governo liberal, de organizar a Real Biblioteca Pública Municipal do Porto (RBMP), na qual é o segundo bibliotecário, cargo em que permanece até 1836.

Após deixar a cidade do Porto, Herculano é nomeado, pelos reis consortes D. Fernando II e D. Maria II de Portugal, vitalício Bibliotecário-Mor do Reino e convidado a dirigir a Biblioteca Real da Ajuda, ao lado da qual passa a morar, e a Biblioteca Real das Necessidades, ambas em Lisboa. Ali, também inspeciona o Real Gabinete de Física, anexo à Biblioteca da Ajuda, e atinge o posto correspondente à presidência da Academia Real das Ciências, posto este reservado por direito ao rei, e continua naquele ambiente intelectual de livros e documentos, tão caro a ele desde a juventude.

## Um intelectual interveniente

Poeta, contista, novelista, romancista, memorialista e teatrólogo; ensaísta versátil, jornalista polemista, paradigma dos arquivistas e bibliotecários lusos, primeiro historiador científico em vernáculo, precursor da história das mentalidades, ecologista e pensador crítico, cidadão e representante público ético, educador prático, nosso polígrafo é um intelectual oitocentista que, entre outros feitos, há de revolucionar, no País, a antiga historiografia, e ocupar, numa indiferenciação inicial entre novela e romance, um lugar matricial na novelística de atualidade e na novelística histórica, que é um dos marcos da prosa moderna de ficção, a partir da publicação de *Lendas e narrativas* (1851), obra também conhecida como *Histórias heroicas*. Estas e toda a novelística de seu autor devem ser encaradas como uma faceta espontânea, criativa, da atividade profissional de Herculano, o qual procura delimitar, num artigo jornalístico, as áreas epistemológicas imbricadas em sua biografia intelectual:

Novela ou história – qual destas duas coisas é mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmarmos absolutamente de qualquer delas. Quando o caráter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crônicas desenharem este caráter com pincel firme, o novelista pode ser mais verídico do que o historiador: porque está mais habituado a recompor o que é morto pelo coração do que vive, o gênio do povo que passou pelo do povo que passa. Então de um dito ou de muitos ditos, ele deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos à lembrança positiva, não traduzidos, até, materialmente; de um fato ou de muitos fatos deduz um afeto ou muitos afetos, que se revelaram. Esta é a história íntima dos homens que já não são; esta é a novela do passado. Quem sabe fazer isto se chama Walter Scott, Victor Hugo e Alfred De Vigny, e vale mais e conta mais verdades que meia dúzia de bons historiadores (*apud* MARINHO, 1992, p. 98).

A novela, o romance histórico, então, pode revelar “verdades”, inclusive com maior intensidade do que a história, que toma por base a pesquisa e o conhecimento objetivo. Igualmente, pode ser a forma intuitiva, inexprimível, do discurso da história e de sua correspondente investigação; possibilita a fixação de características subjetivas de um tempo, da sensibilidade e pensamento de outras eras pela apreensão do espírito do povo, ou, para os românticos, do *Volksgeist*, que o ficcionista atualiza no

contexto histórico. Nosso intelectual português concebe a história como verdadeira e a literatura como verossímil, ao mesmo tempo em que relativiza o verdadeiro, pois a ficção contém a “verdade” interiorista de uma nação, que a ciência parece não captar.

E na presente manifestação do ideário romântico, o romance histórico é a expressão das raízes nacionais mais profundas, antropológicas, num procedimento quase místico de unificação da alma do romancista à do povo. Numa de suas narrativas sobre o sacerdócio e que tem por primeiro título *Eurico, o presbítero ou o último poeta godo*,<sup>3</sup> ocupa lugar central a reflexão voltada à poesia e, por extensão, à própria arte verbal: para o autor/narrador,<sup>4</sup> o poeta, tido como diferenciado dos outros homens, é um ser sensível, pleno de inspiração, alguém especial, cuja obra pode e deve constituir um veículo de instrução do público. Lembramos que, aos olhos de Herculano, o qual se desdobra na personagem Eurico, “a Natureza, sobretudo as altitudes agrestes, é o lugar privilegiado de onde o poeta se dirige às multidões” (CLAUDON, s.d., p. 186). E como argumenta Horácio Gonzalez:

Por uma parte, é próprio do ofício do intelectual (interveniente) arvorar-se em defesa de valores transcendentais para a sociedade. Por outra parte, esta defesa se incorpora sem que se receba necessariamente algum mandato da sociedade (GONZALEZ, 1984, p. 119).

Na condição de mediador do mundo terreno-imanente e do mundo transcendente; ou mediador do infinito e a finitude; porta-voz das mais altas esferas, ou mensageiro divino, o esteta – o poeta ou o “seu como irmão, o romancista”, no dizer do autor de *O monge de Cister* (HERCULANO, s.d., p. 144) – é, dentro de sua concepção herdada dos românticos alemães, um profeta, um ser detentor de uma visão adiante da do vulgo, ou seja:

Ao poeta cabe uma função pedagógica, de padrão, de guia. Impoluto e fervoroso, o vate é um eleito, um “gênio”, um “deus”, a quem

---

<sup>3</sup> Dos três romances herculanianos, *O monge de Cister* vem a lume parcialmente na revista *O Panorama* em 1841 e, em volume, em 1848; *Eurico, o presbítero* é estampado em parte em *O Panorama* e na *Revista Universal Lisbonense* em 1843 e, em volume, em 1844; *O bobo* é publicado em *O Panorama* em 1843 e, em volume, postumamente, em 1878, além de circular numa edição pirata brasileira, de 1866.

<sup>4</sup> “O estatuto autoral do narrador é comum nos séculos XVIII e XIX. Para os românticos, o autor/narrador apresenta-se como uma necessidade e a produção escrita, como a sua ação preferida, a par do contributo imaginativo do leitor. O narrador aparece então sob a figura de um autor, fato que concede ao texto um caráter pessoal de missão. Aqui, o jogo incide sobre o sujeito enunciador, paradoxalmente, realidade – o autor – e ficção – o narrador” (FERRAZ, 1987, p. 66-71).

pertence a elevada missão de conduzir as turbas. Iluminado, apóstolo, patriota, herói – Eurico personifica este ideal herculiano do vate: possui “[...] o segredo das inspirações e o ensino da sabedoria” (PRADO COELHO, 1978, p. 10-13).

Através da figura ambivalente do protagonista: poeta/presbítero, poeta/guerreiro, aparece, na autorreflexão literária presente no romance *Eurico*, a relação entre a arte poética e a arte militar ou entre a força das letras e a força das armas. A primeira talvez seja mais importante do que a outra, manifestada no campo de batalha. Mas ambas as referidas forças configuram duas modalidades de intervenção social, em que a revolução armada anda de braços dados com a revolução cultural. Os grandes pensadores e os grandes guerreiros são todos da mesma família. No romance oitocentista *Eurico, o presbítero*, a criação, por parte de Herculano, de um ser intelectual, monge músico e militante, permite-nos acatar este comentário:

Certamente, tal como a recebemos das lutas sociais francesas do século XIX, a palavra *intelectual* vem com uma conotação já pronta – e ainda hoje em uso – que converte as pessoas que designa em *monges ilustrados* pela justiça ou em vilões que se satisfazem com convulsões cujos perigos não iriam imediatamente provar (GONZALEZ, 1984, p. 120. Grifos nossos).

Herculano, cuja força motriz reside numa ação consciente e constante de reforma social, molda, no *Eurico*, um herói que participa dos problemas nacionais com poemas engajados, cânticos e hinos religiosos de sua autoria, e com armas na mão. Tal dado, na consagrada aliança entre a pena e a espada, do que é um perfeito exemplo “a justaposição do ideal cavaleiresco e do ideal humanista no cavaleiro-letrado que foi Camões” (SARAIVA, 1995, p. 56), nos remete à própria atividade político-social de nosso intelectual. Este, à semelhança de Eurico, uma espécie de *alter ego* do escritor, em defesa de suas convicções, revela-se artista literário e soldado, o que nos afigura o desejo herculiano da integralidade romântica vida/obra, mediante a evocação de experiências pessoais para fundamentar a autenticidade das motivações literárias. Não é o próprio Herculano quem diz, em seu prefácio a *O monge de Cister*, que “a obra do homem é como o homem?”:

A maior das humanas desventuras, a viuvez do espírito, abrandara, pela melancolia, as impetuosas paixões do mancebo (Eurico) e

apagara, em seus lábios, o riso do contentamento, mas não pudera desvanecer no coração do sacerdote os generosos afetos do guerreiro, nem as inspirações do poeta. O templo havia santificado aqueles, tornando estas mais solenes, alimentando-as com as imagens e sentimentos estampados nas páginas da Bíblia (HERCULANO, 1963, p. 52).

Tanto no exercício da cidadania no novo Estado liberal, como na prática da ficção e da ciência histórica, quando ser intermediário cultural “é o máximo grau de consciência de um intelectual sobre sua própria situação na sociedade” (GONZALEZ, 1984, p. 94-95), vem à tona a ética utilitária de Herculano, desejoso de que um propósito de contribuição social conduza o homem de ideias:

O criador do Eurico intervém, porque sabe, enquanto intelectual, que tem deveres imprescritíveis. Para ele, o intelectual tem de intervir para defender todos os que são lesados e prejudicados; quando há ameaça de reação e defender a revolução. Tem de intervir sempre a favor de todos os desprotegidos, de todos que não têm meios de se fazer ouvir, ou contra as instituições ou situações que são lesivas dos direitos fundamentais dos homens. Este carácter imprescritível dos deveres do intelectual não o abandona (GODINHO, 1979, p. 82-83).

Os intelectuais românticos, autoproclamados intercessores por excelência no tocante a Estado e sociedade, empenhados na busca de soluções para o problema do redesenho da vida nacional, demonstram a urgência de renovação das estruturas e mentalidades de sua decrépita e retrógada pátria, sobre a qual dizem: “Nesta Europa que começa a viver aceleradamente o futuro, há uma nação que parece ancorada ao passado. É Portugal. Sem o fulgor, o brilho de Londres e Paris, Lisboa, sua capital, adormece às margens do rio Tejo” (GOMES, 2003, p. 329). E somente uma tomada de medidas drásticas tem o poder de fazê-la recuperar a prosperidade econômica, de promover, enfim, sua redenção e regeneração. Entre as acenadas medidas regeneradoras do País, destacamos a reforma da educação, desde a base até o ensino universitário. Assim é que os intelectuais intervenientes do Romantismo lusitano, particularmente o autor de *Eurico, o presbítero*, vão:

[...] trabalhar intensamente no sentido de construir as novas tradições e instituições de que o novo regime necessitava. [...] assiste-se ao esforço de criação de uma cultura liberal: reescreve-se a história da nação, reorganizam-se os arquivos e bibliotecas, criam-se novos instrumentos de produção e divulgação cultural, reforma-se o ensino



básico e cria-se o ensino técnico, desenvolve-se uma série de publicações periódicas destinadas à instrução do público burguês (FRANCHETTI, 1998, p. 12).

### **A formação do público português**

Ao postular como sagrado ou um sacerdócio o ato de ensinar, Herculano volta-se à reconstituição do passado do País, à investigação de suas origens históricas e mítico-lendárias, num mergulho em épocas gloriosas, com a intenção de buscar tanto uma identidade nacional quanto vários exemplos e modelos para instruir o público que surge na esteira das ações liberais e para despertar-lhe o patriotismo, tido como elemento imprescindível à dignidade de um povo. Neste ponto, reconhece, ao lado do autor e da obra, a importância do destinatário enquanto um dos elementos do sistema literário, pois, como nos ensina Antonio Candido (1993, p. 23), na realidade, sem leitores não verificamos tal sistema, mesmo quando levamos em conta a existência isolada de certo número de autores e de textos publicados. A atividade de leitura é vital para o aparecimento e a circulação da literatura.

Com o Romantismo é que o sistema literário, ao integrar produção de livros e recepção, cristaliza-se a partir da construção de um público efetivo, conquistado diariamente. Noutra formulação: durante o movimento romântico, a arte verbal consolida-se, materialmente, como um fato expresso em livros e leitores. Mas, sabedor, ainda quando na condição de importante historiador, que as grandes transformações sociais e conjunturais desencadeiam, frequentemente, relevantes mudanças no universo literário, Herculano mostra-se atento ao caso de o novo tipo de audiência, para o qual destina agora sua atenção, equivaler a um estrato relativamente “inculto”, que, como nota Yara Frateschi Vieira:

[...] passa a incluir pessoas que não constituíam o receptor habitual dos livros, ou seja, pessoas mesmo iletradas, ou pouco versadas em literatura consagrada, que podiam até reunir-se em lugares coletivos para ouvir a leitura... (VIEIRA, 1991, p. 8)

Se considerarmos o estilo de época romântico, cujos representantes, como vemos, se revestem de uma missão educadora, podemos entender a postura didática de Herculano, escritor cômico de ser um intermediário cultural entre o mundo letrado e o grande público. Assim, é típico costume de Herculano, no prefácio ou no início de

seus livros, orientar o leitor sobre a ideia dominante ali contida, aspecto que Wolfgang Kayser ilustra com o comentário infracitado:

Quem se entregar à leitura do romance *Eurico*, de Herculano, encontrará ao princípio algumas páginas que não pertencem à história e, todavia, fazem parte do livro. Num prefácio, o autor se comunica diretamente com o leitor e descobre-lhe o segredo da gênese do livro. Deparamos com esta frase: “Da ideia do celibato religioso, de suas consequências forçosas e de raros vestígios que destas achei nas tradições monásticas, nasceu o presente livro”. Compreende-se por que motivo o autor escreveu esta frase: por ela tenta facilitar ao leitor a compreensão de sua obra. Fá-lo indicando a unidade do sentido, o centro espiritual de que tudo na obra depende, em torno do qual tudo nela gravita (KAYSER, 1976, p. 238).

Nessa formação do público português, cabe-nos referir que, nos Oitocentos, para vencer a política absolutista no País, que se encontra à sombra da Revolução Industrial (1760), os lusitanos chegam a passar por uma guerra civil que os deixa em situação de crise, exaustão, despovoamento e empobrecimento, do que somente a mencionada reforma educacional pode reerguê-los, através de uma relação pragmática, originalmente firmada pela intelectualidade interveniente, dentro do processo articulado de construção do novo Estado liberal. E no que toca a esta atmosfera cultural no território português, ressaltamos que:

[...] para a necessária reforma das mentalidades tão desejada pelos intelectuais do liberalismo, o teatro e a imprensa apareciam como os dois grandes meios em que depositavam suas expectativas, malgrado as dificuldades que anteviam. A questão da formação dos públicos era indissociável da representação dos escritores da época sobre a missão do literato, do poeta, enquanto protagonista do ideal de cidadania. Nesta linha, e em termos da produção escrita, o drama e o romance apareciam como os gêneros privilegiados e os jornais como o suporte preferencial: recorde-se, particularmente, a voga dos jornais de recreio e instrução (SANTOS, 1999, p. 205).

Da parte de Herculano, que se encontra então em todo seu vigor intelectual, a instrução do público abrange diversas frentes e, determinantemente, a educação e a literatura são mobilizadas. Ele dialoga com os leitores, além de participar, sob forma direta, da realidade nacional, com uma intervenção na sociedade, mediante textos-panfletos e um novo periodismo. Deste, o maior veículo luso do Romantismo é *O Panorama*, semanário cultural e ilustrado, que, na interface palavra/imagem, é dirigido

por Herculano desde 1837, sob os auspícios da *Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, empresa editorial patrocinada por D. Maria II e voltada para a leitura e o aprendizado. Reconhecida a necessidade de instrução, até nas classes que, pela posição, devem ser ilustradas, formam-se associações que lançam periódicos divulgadores de conhecimentos, a exemplo de *O Panorama*, que desenvolve vasto público e impulsiona a busca pelo livro. Naquele tempo de crise, quase sem condições materiais para a produção intelectual, através da *Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, Herculano luta pela realização de um jornalismo liberal-enciclopedista junto a um leitorado plural, com escritas malabaristicamente manejadas em meio a adversidades.

Ele dá a lume textos literários seus (contos, novelas, romances etc.), necessariamente, ao lado de matérias de temática variada: “descrições de cidades exóticas, anedotas, receitas para afiar lâminas ou limpar nódoas, conselhos sobre lactação e educação dos meninos” (REIS 1993, p. 127). Aliás, um pensador sociopolítico, Oliveira Martins (1996, p. 112), assinala que: “Em Lisboa não havia outra coisa que ler, e ler começava a ser moda na sociedade liberal, como diziam, em ironia e despeito, os antigos. *O Panorama* trazia bonecos e receitas, além dos estudos iniciadores da tradição nova, assinados por Herculano”. Por sua vez, composições literárias podem levar à leitura de textos técnicos, consoante declara o intelectual Herculano: “A par de um artigo de crítica, de ética, de ciência, deve vir um romance histórico, uma cena dramática, um poema” (*apud* SANTOS, 1985, p. 157). Herculano sabe que publicações de variedades, como *O Panorama*, têm muitos receptores, que necessitam de motivação, estímulo ou texto-pretexto para leituras outras.

É a partir daí que Carlos Reis (1993) chama de *Reader’s Digest de Portugal* o periódico *O Panorama*, cuja tiragem atinge os 5000 exemplares (número elevado para o tempo) e esgota-se com rapidez, o que atesta, eloquentemente, a circulação extraordinária e a popularidade da revista em tela, se levarmos em consideração a exiguidade do meio e o alto índice, naquele momento, de analfabetismo, herdado do *Ancien Régime*. Segundo Abdala Junior e Paschoalin (1982), no Portugal da época, o analfabetismo atinge praticamente 80% da população, embora este índice em Lisboa diminua para 46%. Então, é com a audiência de um público cada vez mais atento ao prestígio crescente de Herculano que obras suas são publicadas em *O Panorama*, a propagar a literatura para a população e a contribuir, decisivamente, para “a elevação

do nível intelectual do País, tantos séculos atrasado pelo obscurantismo monacal” (BRAGA, 1984, p. 293). Assim, vemos que o estabelecimento de um novo ideário como o do Romantismo acha-se intimamente relacionado à alteração das condições materiais da produção intelectual, como o desenvolvimento da imprensa.

Naquele contexto lusitano, no qual Herculano e Garrett se revelam os mais notáveis iniciadores de tal mudança, Jacinto do Prado Coelho constata que é praticamente a partir do lançamento do periódico educativo e literário *O Panorama*, em 1837, que “o Romantismo começa a dominar nosso público” (*apud* REIS, 1993, p. 34). E por saber que, em face de seu público, o autor romântico é um intelectual compromissado, um profissional confessadamente militante, enquanto até aí se mantém apartidário ou representante do poder dominador para viver e escrever, acrescentamos que, entre os portugueses, o florescimento da imprensa, dentro da função social do escritor, dá origem a uma numerosa obra panfletária e a toda uma produção literária de reação, a exemplo dos “[...] doutrinadores do Romantismo, utilizando a imprensa enquanto forma de mudança política e social, como Herculano, prestigiado polemista em suas páginas de crítica *Opúsculos* ou no jornal que dirigia, *O Panorama*” (ROCHA, 1998, p. 32).

Tal periódico segue como educador do povo e agente do patriotismo, quando “o desejo de educar o leitor, de influir em sua formação, de oferecer-lhe instrução de maneira agradável e até mesmo imperceptível, mostra claramente a construção de um elo de ligação entre o escritor e seu público” (VASCONCELOS, 2000, p. 103). Neste sentido, Herculano, no qual toda uma coletividade da época se reconhece, é:

[...] porventura o melhor representante em Portugal do tipo de escritor sintonizado com a grande massa de público, dando expressão a aspirações coletivas, sentindo-se condutor da opinião pública e evidenciando esta posição em seu estilo, altissonante e profético, no conjunto de sua obra (LOPES; SARAIVA, s.d., p. 695).

Efetivamente, “Herculano era *o homem*; Garrett era *um homem*, infinitamente interessante como artista, infinitamente prendado, mas demasiado frágil para condutor de homens” (PIMPÃO, 1952, p. 14-15). Por sinal, o medievalista português “cria para o público uma imagem de si mesmo como um homem austero e cheio de dignidade, um Sá de Miranda do Século XIX” (SARAIVA, 1995, p. 110). Seu trabalho reflete um processo de encurtamento da distância entre os postulados do bem e o povo. É a

Herculano, o intelectual de maior repercussão popular durante o primeiro Romantismo luso, o mais lido de sua geração, que Sampaio Bruno atribui “a grande missão de reabilitar o gosto nacional perdido pelas obras insípidas do começo do século, de promover o gosto pela leitura” (*apud* SIMÕES, 1987, p. 298).

### **O autor/narrador e o leitorado/público**

Herculano demonstra, enquanto romântico visceral e numa espécie de comprometimento orgânico, seu intuito de substituir a literatura clássica-erudita (nascida e desenvolvida na realeza e para ela) por uma literatura popular e genuinamente nacional, concebida esta como uma arte democrática, sem aura elitista. E bem pertinente são as linhas iniciais (que transcrevemos mais abaixo) do capítulo V de um gracioso relato publicado em meio às *Histórias heroicas* – “O pároco de aldeia” –, em que seu criador deriva “para o ensaio (...): o texto torna-se um pretexto à enunciação de doutrinas caras (...). Daí que “O pároco de aldeia” se distinga como a mais vanguardista das novelas de *Lendas e narrativas*” (MOISÉS, 1999, p. 59).

Trata-se de uma ficção de atualidade (a ação transcorre não mais, como nos romances históricos, no passado medieval, mas no século XIX) e campesina (uma novidade nas letras portuguesas da época), cujo aludido capítulo, em consonância com a estrutura de narrativa-ensaio da composição em foco, denomina-se Excurso Patriótico. Ali, à maneira de *O monge de Cister*, romance histórico que dá vez e voz a personagens representantes do povo comum de Portugal, à gente do Terceiro Estado (as massas humanas no chamado *Ancien Régime*), o autor/narrador, com um humor telúrico, dirige-se, desabusadamente, ao receptor pretendido:

Falemos sério: não contigo, filósofo estético-romântico-progressivo, que não vales a pena disto, mas com o povo português que fala português chão e inteligível. Falemos sério, porque estas matérias de crenças e de culto são coisas graves e santas (HERCULANO, s.d., p. 35).

No trecho supracitado de “O pároco de aldeia”, o autor/narrador confronta a figura do filósofo (que representa a razão) com a figura popular (que representa a fé): ele deprecia o rebuscamento do filósofo em favor da simplicidade e da transparência do povo, de seu credo religioso (no caso, o católico), que se lhe afiguram como

superiores ao pensamento filosófico. Também em *O monge de Cister*, o autor/narrador, numa digressão em forma de espirituoso diálogo imaginário, renega o leitor identificado com a Idade da Razão, o Iluminismo e até com a ideia de progresso, tão caros ao liberalismo professado pelo romancista lusitano durante quase toda sua carreira:

D. João I?! Ora essa! – exclamará algum de nossos leitores. Deixai-nos com D. João! Pobre bruto, que não sabia nem conhecia nada: nem os charutos da Havana, nem a mnemotécnica, nem a pirotécnica, nem o sistema eleitoral, nem as inscrições, *bonds* e carapetões, nem os dentes postiços. Que temos nós, homens do progresso, da ilustração, da espevitada e desenganada filosofia, com estes casmurros ignorantes que morreram há quatrocentos anos? Tens razão, leitor (HERCULANO, s.d., p. 35).

A valorização de um receptor popular, bem como o menosprezo por um leitor altamente ilustrado, que o autor de “O pároco de aldeia” manifesta, estão de acordo com suas convicções antiaristocráticas e antiabsolutistas. Aliás, uma produção nacional a que o povo e a burguesia (principalmente a pequena) tenham acesso deve ser mesmo um dos alvos do programa do Romantismo português enquanto movimento pós-revolução liberal, o que fica evidente no trabalho de seus dois maiores intelectuais: Herculano e Garrett.

Nesta esfera, a prosa herculaniana, de caráter histórico, lendário e de atualidade, caracteriza-se (como observamos) pela presença marcante de um autor/narrador que dialoga com o leitor, concebido como destinatário cujas reticências e dúvidas devem ser clarificadas. Através desta estratégia textual, o autor/narrador, ao se identificar com a tradição oral, inicia a história, como em “O bispo negro”, de *Lendas e narrativas*: “Aí sucedeu o que ora ouvireis contar” (HERCULANO, 1952, p. 221), ou corta, abruptamente, o fio narrativo com digressões, considerações teóricas, literárias, ou simplesmente com divagações tão pessoais e coloquiais que parecem ditas ao ouvido de quem lê, num diálogo franco.

“O pároco de aldeia”, que se insere na linhagem narrativa de Cervantes, o qual, no prefácio de *Dom Quixote* (1605), abre este livro e se dirige ao “desocupado leitor”, integra uma lista restrita de textos ficcionais – a que também pertencem os romances *Tristram Shandy* (1760), de Laurence Sterne, e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de nosso Machado de Assis. Neles, é solicitada a participação do leitor, o qual

pouco a pouco se insere na narrativa como um personagem recém-chegado ao entrecho. Na produção herculaniana, o diálogo do autor/narrador com o leitor mostra-se comum não só nos contos, novelas e romances, mas até em sua história científica, como assegura Maria Beatriz Nizza da Silva:

Como romântico que era, Herculano pretende acima de tudo interessar o leitor, mas interessar apaixonadamente, pelos problemas que ele considera fundamentais. Não lhe basta uma simples adesão intelectual, uma simpatia entre o espírito do leitor e suas ideias. Pretende criar uma atmosfera emotiva que tenha a força suficiente para conduzir à ação em defesa de certos ideais (NIZZA DA SILVA, 1964, p. 15-16).

O diálogo entre o eu da enunciação e o leitor, nas tramas herculanianas, remete-nos às histórias orais, em que o narrador, muito naturalmente, interrompe várias vezes seu relato para dirigir-se aos ouvintes que o cercam. Herculano posa de contador de histórias (elemento que jamais vai direto ao assunto; prefere a conversa sinuosa e mastigada) exatamente para reproduzir a situação de confiança que existe entre o contador, com sua verve singular, e o ouvinte de narrativas orais.

Cumpre-nos até dizer que Herculano, para conquistar o público, sente necessidade de fingir-se de Sherazade – “cuja sobrevivência depende do talento para desfiar histórias” (LAJOLO, 2002, p. 63) –, bem como de lançar mão do tópico da “legitimação” da narrativa, através do estabelecimento, com o leitor, de um jogo em que não se discutem as regras; de um contrato ficcional que deve ser aceito e assumido pelo receptor; de um acordo tácito ou um pacto de cumplicidade com os destinatários, o que configura uma espécie de suspensão da descrença. Quem não entrar no jogo do ficcionista corre o risco de perder o lance.

Isto podemos verificar no resgate que o escritor luso faz de uma das mais antigas páginas lendárias da ficção nacional, “A dama pé-de-cabra”. Logo na primeira parte, o autor/narrador declara que reconta (e assim recupera) uma tradição, numa fidelidade intencional ao velho modo ingênuo e espontâneo de contar das narrativas folclóricas e simula uma situação de oralidade perante uma assembleia – procedimento característico dos românticos, que valoriza a tradição oral. Vejamos:

Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia.

E não me digam no fim: - “não pode ser”. Pois eu sei cá inventar coisas destas? Se a conto, é porque a li num livro muito velho. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares. É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá irá para onde o pague. Juro-vos que, se me negais esta certíssima história, sois dez vezes mais descridos do que S. Tomé antes de ser grande santo. E não sei se eu estarei de ânimo de perdoar-vos como Cristo lhe perdoou. Silêncio profundíssimo; porque vou principiar (HERCULANO, 1952, p. 217).

Tal narrador se reveste da figura do autor e pretende ser o porta-voz do discurso confiável dos enredos. A “verdade”, então, consiste no que assevera o autor-narrador. E o velho tópico da veracidade das narrativas assume, na prosa herculaniana, uma atitude chistosa, entre a graça e a zombaria (do leitor), conforme podemos verificar no trecho citado de “A dama pé-de-cabra”. Ali, na realidade, o autor/narrador parece estar lembrando ao leitor que tudo não passa de uma narrativa fictícia, de um jogo de encenação, com recursos e efeitos que ele às vezes não só aponta como ironiza.

Na ficção de atualidade produzida por Herculano, mais exatamente em “O pároco de aldeia”, a ironia no tópico da veracidade da história narrada acresce-se à questão da representação literária. Isto porque o autor/narrador, ao deixar de lado a linearidade da narrativa, interrompe o discurso e empreende um diálogo irônico com o leitor, para o qual se dirige e diretamente critica-lhe a atitude de reclamar das lacunas (digressões) e prender-se à representação dos acontecimentos, de ansiar pelo desenrolar da história, sem prestar atenção naquilo que é o verdadeiramente literário, ou seja, a escrita artística:

Venhamos eu e o leitor, conversar um pouco à fresca sombra dos plátanos do adro. Tenho explicações indispensáveis que lhe fazer: dê por onde der, embora ouçamos a missa descabeçada. Sou homem de bofes lavados, como diziam nossos velhos, e não gosto de que me estejam a morder na pele por causa de lacunas, mistérios ou contradições em minhas narrativas (HERCULANO, 1952, p. 395).

.....  
Tenham paciência; que já agora hei-de dizer-lhes duas palavras acerca de meu rico santo (HERCULANO, 1952, p. 335).

Como vemos, em “O pároco de aldeia”, o autor/narrador intruso fala ao leitor com um humor metalinguístico, que não constitui simplesmente um *variatio* para evitar monotonia e dar leveza ao texto (isto ocorre apenas na superfície), ou um *captatio*



*benevolentiae*, mas que constitui, antes de tudo, um verdadeiro exercício lúdico entre autor/narrador, texto e receptor: “O leitor deve estar já suficientemente aborrecido de tão comprida história do moleiro, da lavadeira e do prior; por isso não o farei assistir às explicações entre o pai e o filho” (HERCULANO, 1952, p. 329).

Esta situação de conversa espirituosa, de deliciosa palestra, na prosa de Herculano, corresponde a uma didática do texto artístico, um instrumento de formação, um esforço educativo, um empenho pedagógico, através do estabelecimento de diversas relações com o destinatário, desde as mais “adesivas” ou afetuosas, até as mais críticas ou irônicas; isto é, através da aprovação ou advertência do leitor, para que este encare o texto escrito.

Neste caso, o apelo à oralidade representa um artifício da escrita em meio a uma sociedade na qual predomina a cultura da audição, ou da escuta. Em outras palavras: semelhante estratégia tem por objetivo incrementar o ato de ler, trabalhar no sentido de transformar um público, em sua maioria, de ouvintes acostumados com a leitura comunitária, em voz alta, num público de leitores, como nos sugerem os exemplos abaixo, retirados de narrativas herculanianas:

Convidamos o leitor para escutar a conversação travada entre Gonçalo Mendes, o abade beneditino e o mui reverendo cômego de Lamego, Martim Eicha. Pode ouvi-los agora (HERCULANO, 1967, p. 40).

.....  
É o que o leitor melhor avaliará por si próprio se quiser escutar a conversação travada entre Gonçalo Mendes da Maia, o santo abade do Mosteiro de D. Mumadona e o mui reverendo capelão da rainha. Não é grande incômodo: basta-lhe lançar os olhos para o capítulo seguinte (HERCULANO, 1967, p. 40).

.....  
[...] vou-me ao galego com unhas e dentes – unhas de gato e dentes de escrivão: vou-me ao meu Lázaro Tomé. Ó caríssimos leitores e irmãos! – escutem-me bem a história admirável de Lázaro Tomé (HERCULANO, 1969, p. 176).

.....  
Isto foi o que se ouviu daquela conversação: os três cavaleiros falaram com o príncipe ainda por muito tempo; mas em voz tão baixa, que ninguém percebeu mais nada (HERCULANO, 1952, p. 260).

.....  
Estou ouvindo um melenas arguir assim: – Como soube a tia Jerônima que as peças do padre prior se haviam esgueirado, com tanta mágoa sua, só para dotar Bernardina? (HERCULANO, 1952, p. 397).

.....  
Quem hoje ouvir recontar os bravos golpes que no mês de julho de 1170 se deram na veiga da fronteira de Beja, notá-los-á de fábulas sonhadas... (HERCULANO, 1952, p. 281).

Nessa elaboração narrativa, a função fática da linguagem é tão nítida que os leitores podem ter a impressão de estarem tomando parte, como personagens, nas mesmas emoções do autor/narrador. Mas, somente em nossa época, com o instrumental da estética da recepção, é que passamos a compreender a opção pela narrativa digressivo-conversacional entre autores como Herculano. Através do coloquialismo digressivo, Herculano chama a atenção do receptor mais distraído, dá-lhe conselhos, guia-o na interpretação do comportamento das personagens, põe em sua boca algumas das perguntas que há de fazer ao texto, pede-lhe opiniões e confere-lhe elogios.

Tal postura torna-se constante com o advento do Romantismo e de seu público sem vivência de leitura literária, fato patente em territórios como o lusitano, em descompasso com o ritmo de outras partes da Europa. Porém, é necessário fazer algo. E, a pretexto de seus leitores, sobretudo para eles, Herculano, em suas narrativas, especialmente em “O pároco de aldeia”, tematiza a leitura em curso e apela para a tradição oral portuguesa, que, conforme nota João Gaspar Simões, é “a mais autêntica tradição do romance nacional: aquela que associava o romance ao conto (enquanto ato de contar), em sua primitiva forma: uma narrativa oral” (SIMÕES, 1987, p. 282).

E a mimese das práticas do discurso oral na literatura permanece utilizada até a segunda metade dos Oitocentos, com a publicação, na França, do romance *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, o qual prefere “narrar como se não houvesse um narrador conduzindo as ações e os personagens, como se a história se narrasse a si mesma” (LEITE, 1994, p. 29). É que o romance dito realista, em nome do mito da narrativa objetiva, de uma apresentação “isenta e impessoal” do mundo, possui como um de seus preceitos o apagamento, ou o desaparecimento estratégico do autor/narrador e do leitor implícito ou virtual.

### **Considerações finais**

No artigo que apresentamos, reconhecemos, acima de tudo, em um polígrafo como Alexandre Herculano, o homem de ideias, o intelectual que, no âmbito da ficção e da não ficção, toma para si, em solo português e como teórico do movimento cultural a que pertence, o papel de educador dos contemporâneos, de mediador entre o mundo ilustrado e o grande público.

Isto porque nosso intelectual medievalista tem por meta formar e instruir o leitorado luso pós-revolução liberal, ou em outras palavras, instrumentar, habilitar tais indivíduos para a leitura literária e para uma melhor compreensão dos problemas artísticos, políticos e sociais.

Por fim, destacamos que Herculano, este jornalista enciclopedista, cientista histórico, educador prático-humanista, literato de grande sucesso de público e de crítica, é visto, por inúmeros admiradores oitocentistas de Portugal e de além-mar, como uma lenda viva e um modelo de pessoa humana, que dispõe de uma reputação de respeito e devoção pouco encontrados em qualquer sociedade, dada a postura ética adotada e a esclarecedora missão intelectual interveniente, que ele, como uma espécie de nuncio apostólico do ideário romântico-liberal, exerce junto a seu amplo público.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.
- BRAGA, Teófilo. *História do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1984.
- BUESCU, Helena Carvalhão. Enciclopédia de Garrett enciclopedista. In. MONTEIRO, Ofélia Paiva; SANTANA, Maria Helena (Orgs.). *Almeida Garrett: um romântico, um moderno*. Lisboa: INCM, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CLAUDON, Francis. *Enciclopédia do Romantismo*. Lisboa: Verbo, s.d.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica*. Lisboa: INCM, 1987.
- FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In. QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Ateliê, 1998.
- GODINHO, Vitorino Magalhães. *Alexandre Herculano: ciclo de conferências comemorativas do 1º centenário de sua morte*. Porto: Biblioteca Pública Municipal/Gabinete da História da Cidade, 1979.
- GOMES, Álvaro Cardoso. A ironia desnudando a sociedade: posfácio. In. QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*. São Paulo: Ática, 2003.
- GONZALEZ, Horácio. *O que são intelectuais*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HERCULANO, Alexandre. *Lendas e narrativas*. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1952.
- \_\_\_\_\_. *O bobo*. São Paulo: DIFEL, 1967.
- \_\_\_\_\_. *O monge de Cister*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
- \_\_\_\_\_. *O pároco de aldeia & O galego*. Lisboa: Bertrand, 1969.
- KAISER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, 1976.
- LAJOLO, Marisa. Romance epistolar. In. *Matraga – revista*. Rio de Janeiro. N. 14, 2002.
- \_\_\_\_\_; ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1994.
- LOPES, Óscar e SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Ed., s.d.
- MARINHO, Maria de Fátima. O romance histórico de Alexandre Herculano. In. *Revista da Faculdade de Letras*. Porto. II série. Vol. IX, 1992.
- MOISÉS, Massaud. *O conto português*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. *Alexandre Herculano: o historiador*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.
- OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro de. *Portugal contemporâneo*. Lisboa: Guimaraes Ed., 1996.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. O Romantismo das *Viagens* de Almeida Garrett. In. *Gente grada*. Coimbra: Atlântida, 1952.
- PRADO COELHO, Jacinto do. A propósito dum centenário - Herculano poeta: cambiantes e tensões. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 41, janeiro, 1978.
- REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa V: Romantismo*. Lisboa: Verbo, 1993.
- ROCHA, João L. de Moraes. *O essencial sobre a imprensa em Portugal*. Lisboa: INCM, 1998.
- SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos. *Intelectuais portugueses na primeira metade dos Oitocentos*. Lisboa: Presença, 1985.
- \_\_\_\_\_. Estratégias em tempo de mudança: o caso Garrett. *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, v. 3, n. 4, abril-out., 1999.
- SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Europa - América, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Iniciação na literatura portuguesa*. Lisboa: Gradiva, 1995.
- SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: USP, 2000. Tese de livre-docência.
- VIEIRA, Yara Frateschi. Apresentação. In. DINIS, Júlio. *As pupilas do senhor reitor*. São Paulo: Ática, 1991.
- Recebido em: 19/05/2020  
Aceito em: 07/08/2020