

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE POSSE
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

CÍCERA MARIA DA SILVA ROCHA

**O HERÓI MARGINAL EM *O TERREMOTO DE LISBOA*, DE PINHEIRO
CHAGAS**

**POSSE – GO
DEZEMBRO/ 2013**

CÍCERA MARIA DA SILVA ROCHA

**O HERÓI MARGINAL EM *O TERREMOTO DE LISBOA*, DE PINHEIRO
CHAGAS**

Monografia apresentada à Coordenação de Letras da
Universidade de Goiás – Unidade Universitária de Posse,
para obtenção do grau de licenciados em Letras-
Português/Inglês.

Orientador (a): Prof^ª. Dra. Jane Adriane Gandra

**POSSE - GO
DEZEMBRO/ 2013**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE POSSE

PRODUÇÃO TÉCNICA ACADÊMICA – MONOGRAFIA

DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE MONOGRAFIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

AUTORES: CÍCERA MARIA DA SILVA ROCHA

TÍTULO: —O HERÓI MARGINAL EM *O TERREMOTO DE LISBOA*, DE PINHEIRO CHAGAS

Monografia defendida e aprovada em ____ / ____ / ____.

com NOTA ____ (_____), pela comissão julgadora:

Orientadora: Prof^a. Dra. Jane Adriane Gandra/ UEG

Prof^a. Especialista Assíria Caldeira de Souza/ UEG

Prof^a. Especialista Édia Maria de Souza Costa/ UEG

Prof^a. Esp. Isaura Maria Mendonça
Coordenadora do Curso de Letras-Português/Inglês

Prof^a. Dra. Jane Adriane Gandra
Coordenadora de Monografia

Dedico a produção desta pesquisa bibliográfica para minha mãe, meu pai e as minhas irmãs e de todos que fizeram parte deste momento único, meus familiares mesmo que ausentes deram muita força, porém a principal que não me deixou desistir durante esse período de turbulência, minha ilustre e amada professora Jane Gandra, porque sem ela não poderia seguir adiante.

A natureza inferior liga o anti-herói ao lado físico e animal de sua natureza. É um eu mundano, que busca as coisas terrenas.

(JAMES BONNET)

O anti-herói não se define como a personagem que necessariamente carrega defeitos ou taras, ou comete delitos e crimes, mas como a que possui debilidade ou indiferenciação de caráter, a ponto de assemelhar-se a muita gente. (MASSAUD MOISÉS, 2004)

AGRADECIMENTOS

A todos os meus amigos e amigas que fizeram e fazem parte da minha vida.

Aos meus professores que foram fundamentais nessa etapa tão decisiva.

Aos meus tios e tias pelo apoio distante.

A minha querida e amada Jane Gandra, pela confiança deste estudo.

A minha irmã Gisélia, por ser meu espelho.

A minha irmã Nazaré, por ser insistente.

A minha mãe Zélia, que é minha grande força de motivação, sem ela não estaria aqui.

Ao meu pai Dagmário, que tenho imenso orgulho, respeito e admiração.

E ao meu Deus, por ter zelado de mim, por enxugar as minhas lágrimas e por ter mi capacitar diariamente sem ele eu não seria nada.

RESUMO

Esta investigação literária tem por finalidade analisar as características do anti-herói romântico na obra, *O Terremoto de Lisboa*, de Manuel Pinheiro Chagas. E, ainda, como este autor coloca no primeiro plano narrativo dois heróis com personalidades distintas: Luiz Correia representante do protagonista guiado por elevados códigos de honra e D. Carlos de Mendonza na figura do herói marginal. A presença de duas entidades ficcionais, onde cada uma simboliza o bem e a outra o mal, confirma-nos uma característica muito própria do Romantismo, maniqueísmo. Por meio de revisão bibliográfica, destacaremos os estudos de Rogerio Puga (2006) para discutir as características do romance histórico, que associa elementos românticos com fatos históricos. Já para a análise da construção da personagem do romance histórico, (reais e inventadas), principalmente a figura do anti- herói, baseamos nos textos de Maria de Fatima Marinho (s.d) Massaud Moisés (2004). Percebemos, durante nossa investigação que a personalidade vil do anti-herói vai ser mais destacada na presença do protagonista honrado. Assim, o herói marginal, D. Carlos de Mendonza, será descrito como ambicioso, traiçoeiro e manipulador. E uma de suas artimanhas é vingar-se de seu meio irmão D. José, personagem histórica, agenciando Thereza para obter vantagens junto ao poder real.

Palavras-chave: *O Terremoto de Lisboa* – Manuel Pinheiro Chagas – Herói/ Anti-herói – Romance Histórico – Literatura Portuguesa Oitocentista.

ABSTRACT

This literary research aims to analyze the characteristics of the romantic anti-hero in the work, *The Lisbon Earthquake*, by Manuel Pinheiro Chagas. And, still, how this author puts in the narrative foreground two heroes with distinct personalities: Luis Correia representing the protagonist guided by high honor codes and D. Carlos de Mendonza in the figure of the marginal hero. The presence of two fictional entities, where each of them symbolizes the good and the other evil, confirms us a very own characteristic of Romanticism, Manichaeism. By means of bibliographical review, we will emphasize the studies of Rogerio Puga (2006) to discuss the characteristics of the historical novel, which associates romantic elements with historical facts. As for the analysis of the character construction in a historical novel, (real or fictional) mainly the anti-hero figure, we based on the texts of Maria de Fátima Marinho (s.d). We realized, during our research that the vile personality of the anti-hero will be more emphasized in the presence of the honest protagonist. Therefore, the marginal hero D. Carlos de Mendonza will be described as ambitious, treacherous and manipulative. And one of his tricks is to take revenge on his half-brother D. José, historical character, persuading Theresa to take advantages of the royal power.

Keywords: *O Terremoto de Lisboa* – Manuel Pinheiro Chagas – Hero/Anti-hero – Historical Novel – 19th Century Portuguese Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	12
1. O ROMANTISMO PORTUGUÊS	12
1.1 Manuel Pinheiro Chagas, um romântico à margem	18
1.2 Romance histórico, a narrativa romântica privilegiada por Pinheiro Chagas.	22
CAPÍTULO II.....	25
3. A PRESENÇA DO HEROI MARGINAL NO ROMANCE HISTÓRICO DE PINHEIRO CHAGAS	25
2.1. <i>O Terremoto de Lisboa</i> , Um Romance Histórico.....	27
2.2. Luiz Correia, a representação do herói romântico e D. Carlos, o anti-herói	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38

INTRODUÇÃO

Este estudo monográfico tem como finalidade analisar as características do anti-herói romântico em contraponto as do herói romântico na obra, *O Terremoto de Lisboa*, de Manuel Pinheiro Chagas. Será objetivo ainda discutir e apresentar o conceito de romance histórico, um subgênero literário, que sofre um rebaixamento estético pelo fato de que seu tema surge da História oficial. Além disso, apresentaremos, nesta discussão, outras particularidades da narrativa histórica, como os ingredientes românticos, que agitam a estória, mantendo a atenção do leitor e motivando a sua imaginação, como raptos, vinganças, duelos, amores impossíveis, dentre outros.

Em *O terremoto de Lisboa*, seu autor recupera fatos históricos de uma das maiores tragédias sofridas em Portugal no século XVIII, para ambientar o seu romance histórico. Além do pormenor para dar mais realismo à história, Pinheiro Chagas preocupa-se com a harmonia no convívio entre personagens históricas (que trazem mais veracidade à trama), como o Marquês de Pombal, e personagens ficcionais (mais ligadas aos elementos romanescos), como D. Carlos de Mendonza.

Pautada em pesquisa bibliográfica, no primeiro capítulo, além de apresentar o Romantismo português e seus desdobramentos, disponibilizamos uma breve biografia de Pinheiro Chagas. Muito se comenta que a sua entrada na política se deu graças à sua participação na imprensa, iniciada em 1862, com a publicação de artigos políticos e literários. Pinheiro Chagas é conhecido como um escritor oportunista e ultrarromântico. Seus romances históricos foram produzidos numa época em que já nascia o realismo, mas isto não impediu que, na sua época, ele fosse muito lido.

Para o segundo capítulo, é feita uma leitura minuciosa da obra em questão, com vistas a discutir as características do romance histórico, que associa elementos românticos com fatos históricos. Iremos ainda tentar resumir os traços marcantes do herói e de seu oposto, o herói marginal. Como embasamento teórico, selecionamos os estudos de Maria de Fátima Marinho (s.d) e outros.

Na conclusão, voltamos a dizer que as causas do esquecimento de Pinheiro Chagas estão diretamente ligadas a ser visto como oportunista literário e político; escrever muito e

sob todos os gêneros; optar pelo romance histórico como narrativa ideal e ter feito oposição aos integrantes da Geração de 70.

Além disso, ressaltamos que embora Luiz Correia, um dos heróis desta narrativa, represente o homem leal e ético, será D. Carlos a personagem do primeiro plano narrativo, uma vez que é ele que impulsiona o desenrolar da ação ficcional.

Sob essa perspectiva, este estudo colocar em discussão a releitura de um escritor e sua obra tão esquecidos pela crítica literária. Assim, Pinheiro Chagas é, de fato, um Ultrarromântico que merece ter suas obras lidas, estudadas e reavaliadas por acadêmicos de letras, pesquisadores e pela crítica literária.

CAPÍTULO I

1. O ROMANTISMO PORTUGUÊS

O Romantismo, segundo o importante crítico literário Massaud Moises (1977), teve a sua origem na Inglaterra e na Alemanha, quanto à França coube o papel de coordenador, amplificador e divulgador desta escola literária.

Mas o que é o Romantismo? Mais que qualquer outro movimento estético, é impossível dizê-lo em poucas palavras, primeiro porque o seu contorno é extremamente irregular, pois abarca tendências contraditórias e contrastantes. E depois porque não só corresponde a uma revolução literária, mas a uma nova forma de agir e pensar, diante do novo mundo burguês. Assim, este movimento é uma verdadeira revolução historicocultural, que abrangeu a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiares.

Historicamente, o Romantismo rejeita as oligarquias para abrir espaço ao regime monárquico parlamentar. Era o Liberalismo que atuava tanto nos âmbitos artísticos, comportamentais como políticos. Assim, o romance romântico estava a serviço dos ideais da burguesia. Segundo Moisés (1977), nesse período, o escritor começa a desfrutar de melhores condições de trabalho. Inicia-se então a relação entre escritor e público: a de quem produz um objeto e a de quem paga para consumi-lo.

Por outro lado, no plano das ideias, os românticos revoltam-se contra as regras, os modelos, as normas, dando total liberdade à criação artística, defendendo a mistura e a impureza dos gêneros literários. O eu romântico autocontempla-se narcisisticamente, fazendo espetáculo de si próprio.

Neste sentido, o romântico se projeta para fora de si, não consegue ver os objetos ou os sentimentos alheios e coletivos se não como reflexo e prolongamento de do próprio —eull.

Também o sentimentalismo implica introversão, e os românticos vivem voltados para dentro de si, na sondagem de seu mundo interior, onde vegetam sentimentos vagos. Em algum momento, já de si em contrastes, levam ao desequilíbrio, ao paradoxo, à anarquia, pois só a Razão é capaz de oferecer uma visão equilibrada do Universo. (MOISES, 1977, p.142).

Assim, o romântico mergulha cada vez mais na própria alma, com o intento único de revelá-la e confessá-la.

Imerso no caos interior, o romântico acaba por sentir melancolia e tristeza que, cultivadas ou meramente nascidas e continuadas durante a introversão, o levam ao tédio, ao —mal do século. Repetido o tédio, sobrevém uma terrível angústia logo transformada em insuportável desespero. Para sair dele, o romântico só encontra duas saídas, apenas dicas: a fuga, a deserção pelo suicídio, caminho escolhido por não poucos, ou a fuga para Natureza, a Pátria, terras exóticas, a História (MOISES, 1977, p. 143).

Esse escapismo romântico transforma a Natureza — que representava apenas um cenário para os árcades — numa confidente leal nos momentos de agonia. A Natureza torna-se individualizada, personificada que atua como reflexo do —eu, alternando-se de conformidade com as mudanças nele operadas. Dessa forma, se o romântico for triste sua natureza também será devido ao —estado de alma em que se encontra.

Portanto, o romântico descobre outros mistérios, como se estivesse vasculhando o seu mundo interior: o universo físico vai se alargando do seu —eu. Conhece os frutos da meditação solitária profunda, cultiva o recolhimento intimista, fechado para qualquer comunicação exterior. Redescobre o sentimento religioso na visão da Natureza, logo identificadas com o próprio Deus.

Apresentado o Romantismo de maneira geral, discutiremos em seguida como se iniciou esta escola literária em Portugal.

O Romantismo português foi inaugurado por Almeida Garrett, com a publicação do longo poema narrativo *Camões* em 1825. Mas, para isso, foi necessário que Almeida Garrett tivesse se exilado na Inglaterra em 1823, onde conhece e sofre a influência da obra de Byron e de Walter Scott, e compreende melhor Shakespeare.

Embora Garrett não assuma que tenha sofrido alguma orientação estética, pois não defende nem a sua condição de romântico muito menos a de clássico, este poema apresenta características de ambas escolas literárias.

A índole deste poema é absolutamente nova: e assim não tive exemplar a que me arrimasse, nem norte que seguisse. Por mares nunca dantes navegados. Conheço que ele está fora das regras; e que pelos princípios

clássicos o quiserem julgar, não encontrarão aí se não irregularidades e defeitos. Porém declaro desde já que não olhei a regras nem a princípios, que não consultei Horácio nem Aristóteles, mas fui insensível depois o coração e os sentimentos da natureza, que não pelo cálculo da arte e operações combinadas do espirito. Também o não fiz por imitar o estilo de Byron, que tão ridiculamente aqui macaqueiam hoje os franceses a torto e a direito [...]. Não sou clássico nem romântico (GARRETT, 1825, apud MOISES, 1977, p. 136).

Garrett parece tentar enganar a crítica literária da época quando afirma que o eixo, ou seja, a ação do poema é a composição de *Os Lusíadas*. No entanto, a trama dramática é motivada pela vida sentimental de Camões. No entender garrettiano, o épico teria sido um romântico perfeito em sua odisseia amorosa. Há ainda em *Camões* a presença dos elementos clássicos, fruto da sua formação filinista¹, como os versos decassílabos brancos, o vocabulário, as figuras. E, de outro lado, a par das novidades românticas: o subjetivismo, o culto da saudade, o sabor agri-doce do exílio, a melancolia, a solidão, as ruínas, etc. Sendo, portanto, devido a tais características que o poema inaugura o Romantismo em Portugal.

Durante todo o Romantismo português, dois nomes foram destaques Almeida Garrett, Alexandre Herculano e, um pouco menos citado, mas nem por isso um escritor menos importante, Antonio Feliciano de Castilho. Contudo, em 1954, com a morte de Garrett e o exílio de Alexandre Herculano para a Quinta dos Lobos, o cenário cultural português passa às mãos de Antonio Feliciano de Castilho.

Para Carlos Reis (2001), a literatura produzida no período que tinha como figura central Castilho foi um momento de vazio cultural. Isso porque, para este crítico, Castilho tinha pouca qualidade literária, além de ser protetor da moral vigente, para ingressar no meio literário, os jovens escritores precisavam de sua aprovação. Assim, para conquistar seus públicos, os novos autores disputavam a plateia de Castilho, que ia só para o prestigiar.

Em pelo menos dois episódios, em 1862 com *D. Jaime*, de Tomás Ribeiro, e 1865 com o *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, houve uma grande manifestação, devido ao grande descontentamento perante a supremacia crítica de Castilho. Nos dos dois poemas, Antonio Feliciano de Castilho é criticado por proteger seus aprendizes ao considerar seus escritos de iniciantes como verdadeiros clássicos da literatura portuguesa.

¹ Ver Rodrigues, 1997, p.185-187. Segundo Ernesto Rodrigues, esta expressão se refere ao —modo de expressão poética que releva a influência de Filinto Elísio, nome arcádico do padre Francisco Manuel do Nascimento.

[...] a literatura Ultrarromântica é motivada por propósitos ao mesmo tempo de ordem pedagógica e de ordem decorativa. De ordem pedagógica, porque, na decorrência da herança do primeiro Romantismo, a poesia surge na sociedade burguesa e liberal pretendendo ser fator de progresso moral: por isso Castilho recomendou a leitura de *D. Jaime*, de Tomás Ribeiro nas escolas. (REIS, 1993, p.250).

No outro caso que citamos, em outubro de 1865, em sua estreia como poeta e crítico literário, Pinheiro Chagas publica sua obra *Poema da Mocidade*², seguido do *Anjo do lar*, com um posfácio de Antônio Feliciano de Castilho. Devido à crítica literária que Castilho faz, inicia-se uma polêmica denominada de *Questão Coimbrã*.

A *Questão Coimbrã* é um dado importante para a literatura portuguesa, o seu objetivo é justamente analisar o ponto de partida de cada escritor em relação às escolas do Romantismo e do Realismo. Autores, como Sampaio Bruno (s.d), afirmam que a *Questão Coimbrã*³ seria o esgotamento do Romantismo e o início do Realismo, uma destas duas teria que dar espaço para outra sobressair.

Segundo Carlos Reis (2001), a —*Questão Coimbrã* foi um debate entre as concepções distintas de literatura nos tempos do romantismo (REIS, 2001, p.42). Seguindo as ideias deste estudo, havia duas formas diferentes de pensamento literário entre o Realismo nascente e o Romantismo decadente.

Defendendo o Realismo estavam jovens escritores: Antero de Quental, Guerra Junqueira, Teófilo Braga, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz, que buscavam revirar a poesia, o romance histórico, a crítica, a história e as questões políticas e sociais.

De outro lado, entre os representantes das velhas doutrinas, porém pertencentes à mesma geração que os revolucionários de Coimbra: João de Deus, Thomaz Ribeiro e

² Cf. Ferreira, 1965, p.52. O *Poema da mocidade* reúne duas correntes literárias que domina a lírica sentimental da natureza de Pinheiro Chagas e as neoclássicas, conforme a teoria de Castilho. Contudo, o *Poema da mocidade*, de Pinheiro Chagas, será lembrado por dois momentos. O primeiro como motivo da célebre *Questão coimbrã*. E na segunda oportunidade, para ser exemplo do tipo de literatura que se deve evitar, pois divergia à postura crítica da produção literária dos integrantes da Geração de 70. Conforme alguns críticos, como Antonio de Almeida (1947), José Correia de Souto (s.d), Alberto Ferreira (1966), Helena Buescu (1997) consideram que o *Poema da mocidade* há muito teria desaparecido e nem seria mais mencionado pela crítica literária nem como exemplo de erudição.

³ Ver Reis, 2001, p.86. Em 1871, as polêmicas geradas em torno do realismo em 1865 tiveram como reflexo a demarcação das Conferências do Cassino. Estas tinham como objetivo reunir a intelectualidade e a classe artística portuguesa para discutir os movimentos de arte e filosóficos no contexto europeu.

Pinheiro Chagas. Estes formaram um grupo que, mesmo com o início do Realismo, tinham um público fiel. Seus livros obtinham várias reedições, alguns ainda no mesmo ano de publicação.

Sobre o grupo literário adversário ligados ao Ultrarromantismo, Teófilo Braga (1892) considerava que eles tinham pouco cunho literários, eram oportunistas, e que só eram escritores e jornalistas para conseguirem cargos públicos.

[...] a vaidade pessoal de serem ministros, exercendo o poder executivo sem plano, em um exagerado formalismo centralista, e pela sua própria inércia entregando-se em todo o peso das mediocridades atrevidas a um conservantismo vergonhoso (BRAGA, 1892, p.168).

Teófilo Braga tentava expor a forma de manipulação de alguns escritores que se aproveitavam da notoriedade do meio artístico para a obtenção de empregos públicos.

Para o poeta [Pinheiro Chagas] de muito lhe valeu o escândalo criado à volta do poema, porque com a maior audácia rompeu direito à consagração, tentando todos os gêneros literários, do teatro ao romance, do jornalismo à história, que a par da sua intensa e habilidosa carreira política, bem depressa o transformou numa das figuras mais decorativas do país, com o passaporte de gênio que Castilho lhe passara, Pinheiro Chagas começou a sua ascensão vertiginosa, enquanto —os rapazes da Escola de Coimbra publicavam nas gazetas da província em prosas repletas de idealismo utópico as aspirações progressivas que deviam caracterizar o melhor das suas obras (ALMEIDA, 1947, p.578).

Ele ainda os associa à estética Ultrarromântica, que adquire mais um traço negativo a mediocridade de seus cultores. Contudo, o Ultrarromantismo não passa despercebido à leitura minuciosa de Rainer Hess (1978), que ressalta qualidades importantes como o humor romântico. Como exemplo, cita *Paquita*, de Bulhão Pato e *O Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas. Para ele, a obra *Paquita* é uma poesia paródica do amor romântico sentimental. Sua característica essencial é a estilização pelo exagero dos sentimentos das personagens.

Já nas considerações sobre *O Poema da Mocidade*, Rainer Hess (1978) considera que, embora haja problemas de construção na narrativa como o tom melodramático carregado quanto à construção de alguns personagens, o exagero das paixões e os ideais revolucionários

e religiosos – é possível encontrar algumas características interessantes, que sugerem uma leitura mais atenta pela crítica especializada, como as reações dos pais de Emma.

Rainer Hess (1978) considera, por fim, que toda obra rechaçada ou excluída deve ser reavaliada atentamente. Em relação ao Ultrarromantismo e Pinheiro Chagas, ele entende que há uma necessidade de reavaliação, mas de maneira isenta a qualquer tipo de marginalização ou estereótipos.

A seguir, apresentaremos os motivos pelos quais Pinheiro Chagas permanece ainda hoje no esquecimento, tanto por parte da crítica literária como do gosto popular.

1.1 Manuel Pinheiro Chagas, um romântico à margem

De acordo com Carlos Reis (1992), quando se analisa parte da produção literária ocidental, notamos imediatamente que várias obras são esquecidas porque não seguiram os padrões literários da época em que foram produzidas.

E, mesmo se nos restringirmos ao cânon das grandes obras da literatura ocidental, salta aos olhos que a presença dos autores europeus é esmagadora; que os do sexo masculino, originários das elites e brancos predominam de maneira notória. Há poucas mulheres, quase nenhum não-branco e, muito provavelmente, escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social. Com efeito, a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não-escritas) dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais, culturas do chamado Terceiro Mundo (REIS, 1992, p.05).

Ainda conforme Reis (1992), a palavra cânon, de origem grega —kanon‖, significa norma ou lei. Seus rigores refletem o seu processo de escolhas e exclusão entre os escritores e suas obras.

Por alguma razão, quase sempre não muito clara, vale a pena preservar algumas obras, textos seletos, acima de qualquer suspeita. Esses clássicos contêm verdades inquestionáveis, atemporais e universais, transcendem o seu momento histórico e fornecem um modelo a ser seguido (IDEM, p.04).

Assim, alguns escritores tornam-se esquecidos ao longo dos tempos e muitas de suas obras são desprezadas pela crítica literária atual. Contudo, esses escritores do passado não podem ser esquecidos. E hoje caídos no esquecimento, suas obras geralmente de grande cunho literário são relíquias para os amantes de literatura. O objetivo deste estudo é justamente confrontar as obras que foram apagadas na história, devido aos conflitos de ideias de seus autores com grupos adversários.

Um exemplo disso é o escritor português Manuel Joaquim Pinheiro Chagas

(1842-1895), que manteve com a Geração de 70⁴ relações muito tumultuadas.

Entretanto, a imagem distorcida deste escritor divulgada pela crítica representa pouco sobre sua atuação ativa em quase todos os setores da vida pública e literária de sua época.

Pinheiro Chagas começou sua vida profissional na carreira militar na qual alcançou a patente de capitão do exército. No ano de 1883, deixou a vida militar para tomar o lugar de professor do Curso Superior de Letras. Nessa época, dedicou-se à política, elegendo-se deputado até as eleições de 1892. Muito se comenta que a sua entrada na política se deu graças à sua participação na imprensa, iniciada em 1862, com a publicação de artigos políticos e literários.

Contudo, Pinheiro Chagas é dono de uma produção literária diversificada e de muitos escritos. Como romancista, ele escreveu os romances históricos *A flor seca*, *A corte de D. João V*, *O Segredo da Viscondessa*, *O Juramento da Duquesa*, *A mantilha de Beatriz*, *Os guerrilheiros da morte*, dentre outros, mas que são desmerecidos por serem considerados de tendência ultrarromântica.

Já no gênero teatral, foi bastante aplaudido pelos seus dramas ao gosto romântico: *A Judia*, *Madalena*, *Helena*, são alguns bons exemplos. No entanto, de todas as suas composições teatrais a mais estimada é *A Morgadinha de Val-flor* que, representada, pela primeira vez, em 1869, conseguiu êxito até o ano de 1942, ano em que foi lançada como filme.

A atividade de Pinheiro Chagas foi múltipla e diversificada, combinando áreas como a da tradução, da história, da política, do jornalismo, da poesia, da narrativa ou ainda da dramaturgia. Autor muito celebrado em vida, conheceu retumbantes sucessos com algumas de suas obras (os romances *Tristezas à Beira-Mar*, 1866, e *A Mantilha de Beatriz*, 1878; o texto dramático *A Morgadinha de Valflor*, 1869; a *História Alegre de Portugal*, 1880), mas tem sido, entretanto, esquecido e depreciado de forma igualmente pouco razoável (BIBLOS, 1995. p.1111-1112).

⁴ Geração de 70 foi um grupo de escritores jovens e revolucionários que propunham uma modernização para Portugal tanto literário, quanto social e político. Participaram dessa geração alguns nomes importantes da literatura portuguesa: Antero de Quental, Oliveira Martins, Guerra Junqueira, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão e outros.

Infelizmente, o trecho esclarece pouco sobre os motivos de esquecimento deste escritor, nem aponta o porquê de suas obras serem pouco lidas e analisadas. Por outro lado, Antonio Almeida (1947) é mais direto e considera que Chagas é um autor desconhecido pelo público atual, porque é lembrado como um intelectual conservador que divergia das ideias revolucionárias da Geração de 70:

A figura literária de Manuel Pinheiro Chagas surge-nos, hoje, deploravelmente diminuída e, por mais que se tenha ninguém com seriedade poderia redimir. Ele próprio traçou o seu destino: trocou a dignidade de uma carreira literária pela glória fácil, pela fama passageira, que os dirigentes lhe ofereceram para subornar o seu talento de escritor. Escrevia bem, num estilo vigoroso e dinâmico, procurava estar a par da cultura do seu tempo, procurava realizar menos mal os gêneros literários que tentara, mas tudo isso é muito pouco para fazer dele uma figura de projeção. Ficou, sobretudo, na História de nossa literatura como chefe de fila contra a geração de 70, como líder da reação contra a plêiade notável de Homens Progressivos que fizeram extraordinários brilhantismo do nosso século XIX. Ele próprio se amarrou para sempre ao pelourinho e agora é tarde demais para o tirá-lo de lá (ALMEIDA, 1947. p.583).

Mas há críticas que tentam desfazer esta imagem depreciativa tanto na atuação política e literária de Pinheiro Chagas e, conseqüentemente, do caráter ruim de suas obras. Conforme Sílvio Romero (1904), Pinheiro Chagas foi um dos homens mais ilustres da segunda metade do século XIX em Portugal, pois escreveu sobre todos os gêneros com muita intensidade. Foi ainda um dos chefes espirituais dos portugueses nesse período.

Desta arte foi polígrafo Chagas numa produção febril, incessante, miraculosa, fantástica, multiplicando uns sobre outros, — poesias, dramas, comedias, contos, folhetins, crônicas, artigos de fundo, romances, discursos, críticas, biografias, traduções, livros didáticos, livros de história política, de história literária. Em cada uma das esferas trilhadas pelo espírito irrequieto de Pinheiro Chagas — já alguns tiveram bastante vista para notá-lo — fez ele tanto, produziu com tanta abundância e talento que poderia dar fama a outros tantos indivíduos. Que predomina, porém, nele? O dramaturgo, o comediógrafo, o romancista, o orador, o poeta, o jornalista, o crítico, o historiador, o político, o tradutor, o folhetinista? E inútil indagar [...] (ROMERO, 1904, p. 5-6).

Na visão de Henrique Lopes de Mendonça (s.d), Pinheiro Chagas exalava a sinceridade e o entusiasmo com a pátria, a liberdade e a arte. Um ser genial, amável e bondoso. Que em sua finalidade literária era verdadeiro e legítimo.

Apesar das divergências de opiniões entre os críticos sobre Pinheiro Chagas e o conjunto de sua obra, é preciso ressaltar que, segundo Jane Gandra (2007), em sua dissertação

de mestrado, a ideia equivocada sobre este romântico português deve-se às relações de conflitos com seus contemporâneos, principalmente com Eça de Queirós, que o imortalizou na figura de Brigadeiro Chagas no tempo de D. Maria I.

Uma hábil e espirituosa caricatura, colando, indelevelmente, à sua figura a imagem de um brigadeiro retrógrado do tempo de D. Maria I. Advirta-se, todavia, que essa imagem, como caricatura que é, tem deformado e diminuído uma personalidade literária e humana mais rica e significativa do que imaginam aqueles que só conhecem dela a versão eciana (MATOS, 2001, p.340).

Para Campos Matos (1988), as polêmicas tiveram um grande peso na construção dessa ideia de escritor medíocre, que defendia concepções ultrapassadas para a modernidade de sua época. Outros foram os motivos que contribuíram para deixar à margem este escritor tão fecundo em seu tempo:

a) Todas as imagens ridículas construídas por Eça de Queirós sobre Pinheiro Chagas, em seus textos polêmicos, são recuperadas por outros estudiosos, como denominação a Pinheiro Chagas, como o apelido de Brigadeiro Chagas do tempo de D. Maria I.

b) Que Pinheiro Chagas era um oportunista que estava ao lado sempre de pessoas no poder, para benefício próprio, com o intuito de crescer não só na área militar, mas também chegar a se eternizar como grande e popular escritor.

c) Para alguns críticos, Pinheiro Chagas era visto como uma —erva daninha que podia crescer e corromper os novos talentos com seu ideário antirrevolucionário.

d) Sempre foi associado como defensor da literatura Ultrarromântica, que era combatida pelos Realistas.

e) Sempre lembrado como o dramaturgo, que obteve reconhecimento popular com a peça teatral melodramática *A morgadinha Val-Flor*.

É fato, Pinheiro Chagas é pouco lido e suas obras estão relegadas pela crítica literária ao esquecimento. Contudo, como esclarece Nuno Júdice (1985), Pinheiro Chagas, é um importante escritor do Romantismo português, embora se evidencie em seu estilo marcas terríveis do melodrama ultrarromântico. Para reverter este panorama quanto aos escritos deste escritor português, seria preciso uma releitura de suas obras, principalmente dos romances históricos – gênero literário que se dedicou durante a sua vida de escritor – de maneira que incentive novos leitores a lerem-no e a crítica a estudá-lo de forma a conhecer melhor o pensamento deste escritor sobre o Portugal do século XIX.

1.2 Romance histórico, a narrativa romântica privilegiada por Pinheiro Chagas.

Para as histórias literárias, a partir do Ultrarromantismo, o romance histórico não apresentava uma preocupação com estado decadente de Portugal. Na concepção da maior parte da crítica especializada, estes romancistas se utilizavam de um fato histórico para produzirem obras melodramáticas. Um dos escritores condenados por esta prática foi Pinheiro Chagas, considerado como o último escritor ultrarromântico a cultivar este gênero. Assim, o que permanece no imaginário crítico é que suas obras são melodramáticas e só destacam o passado glorioso português.

No início da produção do romance histórico em Portugal, período do Liberalismo, o romancista dedicava-se aos temas medievais. Pelos anos 1860, abandonaram estes temas e passaram a preferir assuntos mais atuais, que tivessem ocorrido num tempo mais próximo do presente do leitor. Conforme de Kurt Spang, essa curiosidade excessiva a todo escritor que tivesse ligação com o histórico era impulsionado pelas —[...] épocas de crise política, filosófica e religiosa [que] costumam ser as épocas em que o romance histórico experimentou (sic) um cultivo de uma popularidade notável [...]|| (SPANG, 1998, p.09).

Para ele, o romancista histórico tinha como preocupação que o leitor conhecesse e repensasse o passado para evitar erros no presente. Os românticos acreditavam que não havia nada mais prazeroso do que aprender sobre a História no formato de romance. É nesse sentido, que a ficção histórica romântica assumirá claramente a tarefa de restituir o interesse do discurso histórico. Carlos Mata Induráin (1998) descreve que, nessa época, os

—historiadores [narravam como] romancistas e [os] romancistas [como] historiadores⁵|| (INDURÁIN, 1998, p.19).

Analisando a bibliografia de Pinheiro Chagas, percebemos que ele elegeu o romance histórico como narrativa romântica para disputar um lugar no espaço cultural português. Analisando as duas narrativas, tanto o romance histórico quanto o romance realista, constatamos que ambas têm como tema os costumes portugueses, só que o primeiro recupera o passado e o segundo dá destaque ao tempo presente.

Contudo, Pinheiro Chagas ressalta que não era uma tarefa fácil a composição deste gênero, pois havia regras a serem obedecidas, como a construção das personagens históricas convivendo com as ficcionais. Nesse caso, deveria seguir rigorosamente a verdade histórica, não inventando dados que confrontem com a História oficial.

A velha fórmula do romance histórico está decididamente fora do gosto público, mas a curiosidade de ver os personagens históricos apeados do seu pedestal, e movendo-se nas peripécias da vida comum, é cada vez mais intensa. O que se não tolera é que a imaginação do romancista procure inventar personagens que se misturam, eles são filhos da fantasia, com os personagens reais, e ainda mais, atribuir a estes últimos pensamentos, planos, objetivos que eles nunca tiveram, e que são muitas vezes absolutamente contrários ao papel que representaram na cena verdadeira da história (CHAGAS, *O Naufrágio de Vicente Sodré*, [1890] 1910, p.5-6).

Este fragmento de Pinheiro Chagas mostra de forma resumida que o romancista histórico não deve menosprezar nem o caráter histórico nem à invenção.

O romancista histórico seria o mediador entre o conhecimento histórico e o leitor. Tal afirmação desses elementos de investigação histórica, como o drama a verossimilhança da época, parte para convencer ou enganar o leitor de que aquilo seria ou não real criando uma —[...] *perfeita reprodução do viver e crer daquela época*. O episódio histórico, que serve de pretexto à evocação dos homens e dos costumes desse tempo, vem narrado com vivas cores e é posto em cena com perfeição dramática [...]|| (CHAGAS, *Estudos Críticos*, [1866] s.d, p.63, grifo nosso).

⁵ Mesmo assim, o historiador de verdade sabe que, apesar de ele estar subordinado ao rigor científico, muitas vezes, ele precisa recorrer a sua imaginação, que é própria da ficção. Olhando por este lado, podemos considerar que a História não deixa de ter um teor ficcional do real, quando reconstrói a época analisada, contudo, o historiador ressalta que este relato é científico e não inventado.

É preciso que o autor organize os fatos do passado na intriga do romance de maneira harmoniosa. Além desse aspecto, Pinheiro Chagas ressalta outras orientações a serem seguidas na construção do romance histórico. A seguir apresentaremos estas ideias que foram analisadas por Jane Gandra em sua tese, *Pinheiro Chagas, um escritor olvidado*.

Não procurar o drama fora da realidade. Não inventar episódios, nem fantasiar personagens. Orientar-se pelas cenas tais como a história descreve. Compreender a essência histórica dos personagens, revelados pelos seus atos. Adquirir duas faculdades: a do observador e a do encenador. Só assim, poderia interpretar o fato histórico e dramatizá-lo de maneira que o leitor entendesse o espírito de uma época, ou seja, didaticamente. O romancista histórico seria o mediador entre o conhecimento histórico e o leitor. Valorizar as memórias como uma fonte importante pelo seu caráter realístico, detalhado e particular da época. Contudo, deve-se, antes de tudo, analisar a base política do memorialista, para não incorrer nos desacertos com a História. Além disso, é necessário estabelecer uma devida distância sobre esses relatos, que não deixam de estarem contaminados pelas paixões políticas de quem os escreve. Preservar qualidades do contador de histórias: contar bem numa linguagem fluente, num estilo suave e agradável. O romancista deve ter o compromisso de entreter o leitor de maneira, que mantenha a sua curiosidade e atenção. (GANDRA, 2012, p.90).

Conforme Jane Gandra (2012), a recorrente apresentação dos critérios estéticos sobre romance histórico nas críticas literárias e, até mesmo, nos prefácios dos seus romances históricos devia-se à preocupação deste autor em colocar em evidência o gênero, mostrando o seu aspecto didático e de entretenimento, como também a seriedade de sua elaboração.

No entanto, por mais que seus romances históricos fossem muito lidos em sua época, hoje eles estão esquecidos pela crítica e pelo público em geral. Talvez, seja o fato de que Pinheiro Chagas não tenha convencido que sua produção literária pudesse problematizar a realidade nacional, através de uma perspectiva crítica em relação ao decadentismo português.

No geral, para a crítica literária, tanto a biografia deste autor quanto à sua obra estão relacionadas a um conservadorismo, que foi

combatido pela Geração de 70.

CAPÍTULO II

1. A PRESENÇA DO HEROI MARGINAL NO ROMANCE HISTÓRICO DE PINHEIRO CHAGAS

O que é um romance histórico? Inicialmente, queremos ressaltar que o conceito de romance histórico é bastante complexo devido ser um gênero híbrido, que funde dois princípios contraditórios, o ficcional com o histórico. Isto é, esta ficção está associada ao romance (substantivo) invenção e histórico (adjetivo) relativo à verdade factual. Rogério Miguel Puga (2006) considera

[...] igualmente o subgênero como híbrido, defendendo, ao abordar o conceito de ‘romance não ficcional’, que o termo sinônimo *faction* (*fact+fiction*) é insatisfatório, pois todo o romance é ficção, ou seja, apesar de os acontecimentos históricos fazerem parte da intriga, esta é fruto da imaginação criativa do romancista (PUGA, 2006, p. 4).

Para pertencer ao gênero romance histórico, há que apresentar um distanciamento temporal. Neste sentido, é imprescindível a presença da cor local para ambientar o leitor sobre a época fielmente reconstituída. Assim, é frequente a descrição pormenorizada da arquitetura das cidades, castelos, aposentos em que ocorrerão episódios importantes para a trama, vestuários, armas dos guerreiros, costumes, comidas, dentre outros. Todos estes elementos são evidenciados para garantir a credibilidade da história narrada.

Para além de marcadores da passagem do tempo, os episódios históricos, tal como as personagens com referentes ou ecos históricos e as referências a figuras históricas, estabelecem uma relação profunda entre a ação do romance e o período e os fatos históricos ficcionalizados, exigindo o contrato de (co) interpretação do leitor informado competência literária e cultural no que diz respeito ao contexto histórico da ação, para que possa ser feita uma leitura profunda dos subtextos históricos/historiográficos que também constituem o universo ficcional, uma vez que a presença da História no romance não pode ser totalmente ignorada, em prol de uma leitura da obra como fruto apenas do poder criativo que dá lugar à ficção (PUGA, 2006, p. 5-6).

Outro ponto é que quase sempre o narrador do romance histórico se apresenta como editor de um manuscrito original encontrado, por exemplo, em cartas ou crônicas esquecidas,

que irão conter os acontecimentos da história. Além disso, há num mesmo plano ficcional a presença de personagens históricas convivendo com personagens inventadas.

O cunho moralizante é outra característica fundamental para a realização da narrativa histórica. Portanto, o romancista histórico dedica-se a entreter, mas antes de tudo instruir o leitor em matéria histórica, de maneira que este intervenha no presente.

Há a ocorrência do anacronismo linguístico e narrativo, este último dividido entre cultural e psicológico. No primeiro, sempre há uma comparação entre atualidade (no momento em que o escritor escreve a obra) e o passado (época que o escritor escolha para a sua narrativa), principalmente de partes da cidade importantes.

Estava a sumir-se no horizonte o sol do dia *31 de julho de 1750*, No largo do Terreiro de Paço agrupava-se bastante gente, *não como de costume*, para gozar a fresca viração do Tejo, mas atraída por uma vi populares, frades, soldados ás portas do Paço da Ribeira, conversando com os cocheiros das muitas carruagens que ali também estacionavam e interrogando avidamente os serviçais do palácio, que saíam e entravam todos azafamados, e como os, ares graves, de quem está senhor de algum segredo importante. [...] (CHAGAS, 1874, p. 5-10, grifo nosso).

O autor/narrador faz uma comparação entre a situação no passado do Terreiro do Paço e na época dele, dizendo que antes era pouco frequentado. Este tipo de *anacronismo necessário*, segundo Walter Scott, iniciador do romance histórico romântico, permite que se estabeleça um pacto comunicativo entre autor e leitor.

[...] interesse da emoção de qualquer espécie, [deve ser] [...] traduzido nas boas maneiras, bem como na língua, da época em que vivemos. [...] obtendo um grau incomparável de aceitação do público, que certamente nunca teria ganho se [estas] maneiras e estilo [não estivessem], em algum grau, familiarizados com os sentimentos e hábitos do leitor [...](SCOTT, [1817] 2005, s.p).

O anacronismo linguístico, para Célia Fernandez Prieto, não é percebido pelo leitor. Sua ocorrência se justifica, pois se o diálogo dos personagens e a narração fossem feitas com o linguajar do tempo retratado, seria quase impossível do leitor atual ler e compreender este romance.

Já o anacronismo narrativo se divide em cultural e psicológico. O primeiro pode ser comprovado com a apresentação dos intertextos – títulos, autores ou trechos de obras – históricos ou ficcionais disponibilizados pelo autor/narrador no romance histórico. A presença do anacronismo psicológico é fundamental, pois, embora o romancista histórico use um tema histórico a intenção dele é intervir no presente. Por isso, é que as personagens ficcionais e históricas mesmo que estejam em um tempo recuado elas agem, pensam e falam como as pessoas do século XIX. Este tipo de atualização da personalidade dos personagens do romance histórico ajuda o leitor a se reconhecer na história, que está distante dele tanto temporal como culturalmente.

2.1. *O Terremoto de Lisboa, Um Romance Histórico*

O Terremoto de Lisboa é um romance histórico de cunho dramático, que recria o terremoto que destruiu quase totalmente a cidade de Lisboa.

De acordo com a História, no dia 1 de novembro de 1755, Lisboa foi atingida por um terremoto de grande magnitude. Como se não bastasse, as águas do Tejo invadiram a parte baixa da cidade e completou a destruição. Por fim, um incêndio de grandes proporções acabou com o que restava ainda intacto.

Nunca um desastre mais formidável e mais subitâneo caiu sobre uma cidade. [...] As ruínas acumulavam em boqueirões medonhos, exalava fétidos miasmas, as nuvens de vapores que se exalavam da terra escureciam o sol. [...] O quadro era sinistro, e os diversos estrondos davam-lhe ainda um toque mais lúgubre e assustador. O trovão subterrâneo rugia com um som rouco e profundo, confundiam-se com esse ruído o estalar dos vigamentos, ação medonho estampido das casas que desabavam, o toque dos sinos que a agitação do solo sacudia, e que entornavam na atmosfera a sua urna de desesperados gemidos as telhas de um para outro lado, como folhas desprendidas das árvores, o sol escurecia-se porque lhe extinguíam a luz as nuvens formadas pela concentração dos vapores que exalavam das fendas enormes em que a terra por toda a parte se rasgava. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 171-174-176).

Ao expor essa passagem o autor expõe a data como referencial do romance histórico em que a narrativa irá se desenvolver no ano de 1750 em Portugal. Ele irá relatar acontecimentos históricos como a morte de D. João V. Esse fator histórico é de cunho verídico e em seus fragmentos narrativos, Pinheiro Chagas constrói este cenário para dar mais

veracidade à sua narrativa. Lembramos ainda que as introduções históricas são verdadeiras pausas na narrativa para informar/instruir o leitor sobre a História nacional.

A seguir, pretendemos apontar características do romance histórico nesta obra em estudo. Vale dizer que Pinheiro Chagas, como em todos os seus romances históricos, vai buscar temas que retratem um Portugal destruído moralmente, politicamente ou em seu espaço físico. E este terceiro aspecto já fica evidente pelo título que leva o livro.

Além disso, haverá, no mesmo plano narrativo, personagens ficcionais mais ligadas à aventura romântica, convivendo com personagens históricas, que ajudam na veracidade do relato romanesco. Aparecem como personagens históricas em *O Terremoto de Lisboa*, D. João V, D. José, D. Correia Garção (poeta árcade) e o Marquês de Pombal.

Mas parece que o leitor comum se interessa mesmo é pela trama romântica. Nesta obra, ela se inicia com um jovem soldado chamado Luiz Correia que salva uma menina, de nome Thereza⁶, de um hospital de enjeitados, e, recolhendo-a em sua casa, acaba por se apaixonar intensamente por ela. Infelizmente, o amor não é recíproco, e esta acaba por fugir com um moço estrangeiro chamado D. Carlos de Mendonça, de reputação duvidosa. Luiz Correia procura-a em vão, chegando mesmo a pedir o auxílio ao futuro Marquês de Pombal nessa tarefa. No momento em que encontra Thereza, dá-se o grande terremoto com todas as desgraças a ele associadas.

Thereza, a heroína da história, será a perdição de Luiz, que se torna um moço sério, melancólico e reflexivo. O episódio, em que ele salva Thereza do incêndio no orfanato, resume outra característica romântica que está relacionada com figuras tutelares que com bravura salvam seus protegidos.

Ao se apaixonar por Thereza, Luiz busca nela uma companheira cheia de virtudes e de brandura de gênio. Porém, não aconteceu isso, Thereza fascinava-o de uma maneira que acendia nele uma chama devoradora que o dominava.

[...] O olhar de Thereza fascinava-o, ascendia-lhe no coração uma chama devoradora que debalde tentara primeiro dominar, e que fora, contudo, lavrando cada vez com mais intensidade, até que ele enfim entregara-se sem

⁶ Ao apresentar os nomes de Thereza e Anninhas dessa maneira, estamos respeitando a grafia do escritor da obra.

resistência ao canto à sedução desse afeto. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p.38).

Para dar suspense e sentido de aventura à história factual, o romancista histórico vai se utilizar de muitos ingredientes românticos. Na obra em questão, *O terremoto de Lisboa*, podemos encontrar: o amor na intriga em variadas formas, sendo elas: o amor incestuoso, mesmo que seja de desconhecimento de ambos, como ocorre entre Thereza e D. Carlos. O triângulo amoroso entre D. Carlos, Thereza, Luiz Correia pode ser outro tipo de ocorrência das relações amorosas presentes em *O Terremoto de Lisboa*, que quase sempre desencadeiam as vinganças entre as personagens, consistindo em outro elemento romanesco.

[...]-Luiz, não o mate! É ... é meu irmão!

- Teu irmão! Bradou Luiz estupefato.

Já D. Carlos engatilhara outra pistola. Soou o tiro, e a bala, passando de raspão pelos cabelos de Luiz, foi esmigalhar o crânio de Thereza. Um grito de dor uníssono respondeu ao tiro. E os soldados, sem esperarem ordem, deram uma descarga de clavinhas. Mal dirigidas, as balas como que respeitaram D. Carlos, que, imóvel, ao ver o que fizera, murmurou:

- Matei-a! Oh! Que infâmias da Providência! Também ela amaldiçoa os filhos da cigana [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p.222).

Este fragmento destacado é marcado por um drama entre os personagens principais, envolvidos numa teia de mistérios, segredos e paixões proibidas. Além disso, narrações mais curtas e dinâmicas, demonstrando mais atuação por parte dos personagens, alcançando assim os elementos cênicos, tais como, as notações do narrador sobre a cena e a brevidade dos diálogos. A dramaticidade dos episódios promovem mais movimento, rapidez e emoção na narrativa.

Ao se empenhar na conquistar de Thereza, D. Carlos insiste que os dois precisam fugir para viver esse amor intenso, sem precisar dar explicação para ninguém. Thereza deixa uma carta para a família quando foge com Carlos. Lembramos afinal que a presença de órfãos também constitui como sendo outra característica romântica.

Eu sou uma desgraçada, minha querida madrinha. Hei de ser sempre. Mas que quer? Não fui eu que fiz este meu gênio volúvel, não fui eu que colaborei na fatalidade do meu destino. Sei que vou ser infeliz, pressinto-o, e, contudo percebo que mão oculta, e impele [...] Mas eu nasci para as tempestades, e que as domine quer seja ludibrio delas, uma fatalidade, irremissível me obriga a arrojá-me ao seu seio.

(CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 124-125).

Mas Thereza figura também como mulher demônio, aquela que vai ser descrita com sensualidade e age com malícia e astúcia na narrativa. Vejamos o retrato que dela se tem na trama.

O seu rosto pálido e ardente descaiu com brandura e roçou ao de leve pelas faces do moço oficial, as tranças soltas envolveram na sua acetinada carícia a fronte do mancebo, e aquele corpo seminu, onde apenas se esboçavam as fórmulas perfeitas da mulher, mas que tinha já não sei o que voluptuosas ondulações, esse corpo, perfeitamente desenhado pelas roupas que o envolviam, enroscou-se com mais força nos braços de Luiz Correia. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 43).

Esta é a primeira descrição feita de Thereza aos quatorze anos de idade na época do incêndio. Tempos depois, os traços de volúpia em Thereza são mais evidenciados pelo narrador.

Tinham passado cinco anos depois da cena que descrevemos no capítulo antecedente. A criança que Luiz salvará, crescera e fizera-se mulher. Era linda, mas de uma beleza em que havia um não sei que de magnético e de perigoso. Os seus grandes olhos negros às vezes despediam chamas, outras vezes amorteciam-se numa languidez em que parecia refletir se toda a sensualidade oriental. A tez levemente queimada, ou antes, beijada com beijos de fogo pelo sol peninsular, purpureava-se afogueando-se de vivo rubor, quanto algum sentimento poderoso agitava a alma da gentil menina; quase sempre, porém, conservava uma palidez morena que, nas horas do repouso do espírito, dava às suas feições o encanto especial das virgens de Murilo. (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 37).

O perfil de Thereza é de forma eroticamente, capaz de enlouquecer qualquer homem. Este tipo de mulher guarda algo adormecido, que quando despertada, chega a destruir tudo por onde passa.

Em Thereza havia duas mulheres distintas uma, cândida, meiga, boa, quanto às paixões encontradas, que rugiam na sua alma como opostos vendavais, lhe não turvavam a serenidade, outras que despertava com o despertar dos veementes afetos, que devia ter nos acessos de loucura amorosa os êxtases insensatos das mulheres do oriente, nos ímpetos de cólera o rugido feroz das leões, que devia ou enroscar-se como a cobra nos braços do homem a quem amasse, ou silvar como a serpente furiosa que dardeja a língua farpada contra o inimigo que a irrita. (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 37-38).

Contudo, entendemos que essa postura artilosa só ocorre em sua relação a Luiz, pois na convivência com D. Carlos ela é facilmente aliciada.

Contrastando com a imagem de Thereza, o narrador coloca em cena Anninhas, a representação da mulher anjo. Seu comportamento angelical, frágil e de resignação, aponta para uma vida de desgraças e de amores não correspondidos. Embora esta personagem passe a narrativa toda sofrendo por amor, no final da trama, ela se casa com Luiz, seu grande amor. No capítulo XII, os acontecimentos gerados serão cruciais para determinar o destino da personagem, que é marcado pela fatalidade, a morte dos pais.

[...] O Tejo, encastelado numa onda imensa, coroa de espuma galgava por cima das casas em ruínas e despenhava-se no Rocio com hórrido fragor. A torrente enorme corria alagando a praça, e diante dela fugia a multidão desvairada e louca.

- Ai minha mãe! Minha mãe! Exclamou Anninhas, abraçando-se a chorar às duas senhoras, ai, minha mãe! [...] a mãe de Anninhas tropeçou e caiu. Então a onda abraçou-a nas suas fauces monstruosas; ouviu-se um grito dilacerante, o da pobre filha que assim ficara órfã num momento...e nada mais.[...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 178).

De certa maneira, num momento da história Thereza e Anninhas vão sofrer os mesmos desgostos em matéria de amor. Thereza em toda a sua altivez, acredita ser amada por D. Carlos, e se realiza como mulher, porém sua felicidade ao lado dele dura pouco. Manipulador e autoritário, ele convence a amante a ajudá-lo numa vingança contra D. João V de quem é filho ilegítimo. Horrorizada com tal proposta, Thereza se recusa e, nesse momento, eles descobrem que são irmãos. A presença da temática de filhos bastardos é recorrente em narrativas românticas.

[...] – Filho de uma cigana! Repetiu ela. É singular! Também eu...também eu sou filha de uma cigana.- Tu! Exclamou Carlos com espanto. Pois não és enjeitada?- Sou, redarguiu Thereza concentrando o seu pensamento em factos que pareciam quase apagados de sua memória. Mas antes de entrar no hospício, vivi, lembrar-me bem, numa casa de Lisboa...ao pé de um convento...sim de um convento...que muitas vezes passavam os frades por diante da porta, e acariciavam-me dizendo: que olhos negros tem a pequena!- Uma casa com Latada! Tornou-se Carlos também com ansiedade, ao pé de um convento...nos arredores de Lisboa...mas, em Bemfica...então?- Sim! Sim ! exclamou Thereza[...] Carlos olhava para ela com estranho esvaimento no olhar.[...]Mas o que nunca se me apagou da memória foi a imagem daquela mulher alta e meiga que se dizia minha mãe[...] Aqui estão dois desgraçados, que a infâmia dos homens arranjou ao

acaso do destino; encontraram-se, amaram-se e um dia tinha descobriam que tinham sido gerados na mesma entranhas, e que, amando-se portanto, haviam cometido um desses crimes por tal forma terríveis que na antiguidade os julgavam um castigo dos deuses....um incesto! [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 146-151).

Contudo, mesmo quando D. Carlos descobre que eles dois são irmãos e, isso equivaleria ser meia-irmã de D. José também, inescrupulosamente, ele continua insistindo no plano de vingança por ter sido desprezado pelo seu pai D. João V.

Nesta parte de nosso estudo, vimos os elementos necessários para a composição de um romance histórico e ainda os ingredientes românticos que vão entreter o leitor, com as aventuras e desventuras dessas personagens. Ressaltamos, por fim, que Pinheiro Chagas sempre se preocupou com três elementos essenciais na construção deste tipo de romance, são eles: a investigação histórica, a essência dramática e a ideia de verossimilhança da reconstituição da época escolhida, para que o leitor realmente se sinta transportado para o tempo de seus heróis.

—[...] [uma] *perfeita reprodução do viver e crer daquela época*. [...] Pois o episódio histórico, que serve de pretexto à evocação dos homens e dos costumes desse tempo, vem narrado com vivas cores e é posto em cena com perfeição dramática [...] (CHAGAS, *EC*, [1866] s.d, p.63, grifo nosso).

Na parte final deste capítulo, destacaremos as características do herói e do antiherói, confrontando o lugar de destaque que o narrador dá a Luiz Correia e a D. Carlos de Mendonza.

2.2. Luiz Correia, a representação do herói romântico e D. Carlos, o anti-herói

Na Antiguidade, os gregos já priorizavam em suas narrativas o gênero épico dramático romântico, ao descrever os acontecimentos relacionados aos deuses e semideuses de sua época. Na cultura grega, o herói situava-se na posição intermédia entre os deuses e os homens. O conceito de herói assume, no quadro dos valores que regem o Romantismo, uma posição considerável. Na tragédia grega, o herói trágico assume as tensões e problemas que estão relacionados ao destino do homem com a interferência dos deuses. Já o herói épico liga-

se as aventuras que vive ao destino da coletividade que funda, representa ou procura defender.

Em qualquer desses casos, desde então —[...] o herói associa-se à noção de destaque (social, moral, físico, etc.), contribuindo não raro esse destaque para tornar mais chocantes situações de sofrimento e crise irreversível por ele vivida (REIS, 1997, p. 230).

Mas é preciso reforçar que cada cultura tem em seu imaginário a figura do herói romântico, que é repassada desde a primeira infância. A ideia de herói sempre está relacionada ao bem em oposição ao mal. Assim, o herói romântico é aquele que se deixa tocar pelas emoções, pelos sofrimentos dos mais necessitados. Ele possui atitudes nobres, pois age com ética. Não se corrompe.

O herói romântico é a figura ideal para representar e assumir os moldes da sociedade burguesa. Já o anti-herói tem uma personalidade contrária a do herói. Seu caráter é duvidoso, dissimulado e maquiavélico. Sua ambição desmedida não respeita o alheio. As pessoas são como peças no tabuleiro, assim não importam os meios, mas sim os fins. Contudo, a intervenção maléfica do anti-herói é necessária para o transcurso da narrativa, sem eles a mesma seria desinteressante e inverossímil.

O autor colocando essas duas personalidades antagônicas num mesmo espaço, o leitor terá a sensação de haver uma disputa de rivalidades, um duelo de guerra. Este encontro do bem e do mal gerará uma torcida contra e a favor dos personagens.

Depois de apresentarmos estas primeiras discussões sobre heróis e seus antagonistas, perguntamos: entre Luiz Correia e D. Carlos Mendonza quem seria o condutor da ação? Lembrando que este conceito se dirige a —[...] personagem que dá o primeiro impulso à ação; é o que representa a força temática: pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou de uma carência (BRAIT, 1990, 49).

Luiz Correia é a apresentação fiel do nosso herói romântico, além de ser um dos protagonistas centrais da trama de Pinheiro Chagas. Ele é inocente e puro de propósito. Em uma conversa íntima entre Anninhas e Thereza, aquela fala das virtudes de Luiz e de seu amor não correspondido por Thereza.

[fala de Anninhas] Mas tu por fim de contas tortura-o zomba dele, e a verdade é que não fazes senão amá-lo. [...] Não é bom, honrado, inteligente e elegante? Não há no seu vivo olhar o reflexo purissimo de uma alma honesta? E, sobretudo, não tem ele por ti uma adoração que toca as raias idolatria? [fala de Thereza] Eu reconheço efetivamente as boas qualidades de Luiz; sei que me ama, percebo que nenhum outro noivo podia encontrar mais me conviesse. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 59-60).

A imagem que se tem de Luiz é de ser um oficial bom, honrado e inteligente. Sua nobreza é singular, procura sempre oferecer seus serviços não só aos nobres, mas principalmente às pessoas mais necessitadas. Homem corajoso, não hesita diante do perigo em salvar ninguém. Contudo, na obra, Luiz sofre por não ser correspondido por Thereza, que se apaixona perdidamente por D. Carlos. Mesmo menosprezado, Luiz não desiste do amor de Thereza que, para ele, continuava sendo ingênua e honrada. Contudo, Thereza era astuta e sabia da influência que exercia sobre o seu protetor, e se utilizava disso a seu favor.

[...] Sereia porque tenho um raro prazer em usar tal ou qual dom de fascinação que efetivamente possuo, e porque o meu maior jubilo seria arrastar alguém para o abismo, atraindo-o com o meu canto. Ai tens tu o meu caráter; agrada-te assim, Anninha? [...] Não, não respondeu a sua amiga sacudindo os seus formosos cabelos loiros, estás-te caluniando a ti mesma por zombaria, por graça. [Thereza] A gente sabe lá de que será capaz em dadas circunstancia? [...] O Luiz, talvez, tornou Thereza sempre com o mesmo tom de indiferença na voz. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 57-58).

O triângulo amoroso entre estas personagens é como já afirmamos anteriormente, um dos ingredientes românticos, e serve para dar emoção e suspense à narrativa histórica. Sempre o indivíduo que sobra na relação é patético. Ao idealizar o amor, resigna-se e acredita que o sofrimento é o centro das coisas. Sem conquistar a amada, o herói romântico assume o seu destino trágico, viver sem o amor da amada.

Ainda que Anninhas estivesse do seu lado, Luiz não a percebe e também não expande seus horizontes em busca de um novo amor, que realmente o corresponda. Só depois da morte acidental de Thereza, Luiz cede aos amores de Anninhas e se casam. Dessa forma, Luiz é o tipo de herói ligado a conflitos amorosos, que tendem a se envolver em situações de grande tragédia (suicídios, exílios, mortes acidentais).

No caso do anti-herói descrito nesta obra, este se relaciona com o personagem D. Carlos de Mendoza. Pelos episódios que comanda na narrativa, ele figura como um indivíduo engenhoso, galanteador, traiçoeiro, ordinário, maquiavélico e manipulador.

Ele está sempre a um passo na frente dos demais.

[...] Passando junto de Garção, este cumprimentou-o, chamando-lhe D. Carlos. Entre o poeta e o recém chegado tomaram-se algumas palavras bramais que, o que deu lugar a que Luiz Correia notasse que o tal Carlos tinha uma acentuada pronuncia espanhola. D. Carlos afastou-se dali a um instante depois de ter lançado a Luiz Correia um olhar perscrutador e de ter trocado com ele um frio cumprimento [...] [...] Thereza estremeceu; não lhe era desconhecida àquela audácia fisionomia. D. Carlos sentou ao pé das senhoras, e iniciou uma conversação que não podia deixar de agradar à piedosa D. Maria de Jesus. [...] quando D. Carlos por um movimento natural, tirou um lenço para se abanar, porque havia calor na sala, e, desdobrando-o, deixou ver a Thereza uma inicial bordada numa das pontas e que não era outra senão a letra *T*. Thereza tinha diante de si o desconhecido de uma das noites antecedentes, o homem com quem ela tão imprudentemente *coqueteará*. [...] D. Carlos se dirigiu a Thereza, e Luiz Correia não gostara depois de acabar de ouvir de que ele se introduzisse na intimidade de sua família.[D. Carlos para Thereza] – Os momentos são curtos, disse-lhe ele no primeiro instante que lhe deixaram livre as figuras da dança, e quero aproveitá-los todos. Amo-a desde essa noite em que a ouvi declamar versos de Racine com tão pura voz e tão apaixonada expressão. Guardo o seu lenço preciosamente em memoria sua, como me disse. Não sei que há de forçosamente amar-me. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 74-76).

Esta passagem é essencial para o esclarecimento da rivalidade entre esses dois personagens. O olhar de disputa entre Carlos e Luiz, a maneira de como D. Carlos cumprimenta friamente Luiz além gerar uma antipatia instantânea causa um ar de desconfiança. Dada à continuação da narrativa desse sujeito antagônico, iremos à cima de seus passos.

Ele não tem atitudes nobres, manipula as pessoas para conquistar seus interesses.

No capítulo VI, a perdição da heroína inicia-se quando Carlos convence Thereza a fugir com ele. Sob os encantos deste sedutor, apaixonada, ela de maneira ingrata abandona a todos que a amavam e, além disso, coloca a sua honra em jogo.

[...] Saio pela janela com o homem a quem fecharam a porta de sua casa. Desejaria sair honestamente, claramente, mas eu nem podia força-os a receberem as pessoas que repeliam, nem podia fugir ao meu destino.

Perdoe-me. Neste momento que tomo sem hesitar uma resolução tremenda, a única coisa que me punge é a ideia de que vou talvez dar um desgosto aos meus benfeitores. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 92).

D. Carlos de Mendonza é capaz de manipular a todos até conquistar seus interesses. Por exemplo, a ambição deste personagem foi sempre procurar alguém com as mesmas qualidades de Thereza, ou seja, —mulher exótica, que fosse capaz de despertar em qualquer homem uma paixão avassaladora. Ele vê a mulher apenas como distração ou objeto de suas conquistas.

[...] Thereza tocou harpa, cantou, e o rei saiu de minha casa depois da meia noite, verdadeiramente enfeitiçado. [Sebastião de Carvalho para D. Carlos]- E ela? [D. Carlos]-Ela achou que o Sr. D. José de Portugal era um extremamente amável, e ficou enlevada com o incenso que ele lhe queimou aos pés.[D. Carlos]- Afirmando a v. ex.^a que estudei a fundo o caráter daquela menina. Contanto que possa brilhar, saborear as doçuras do luxo e a riqueza, aceita a situação mais irregular deste mundo. Tem poucos escrúpulos a pequena. Por isso também tenciono jogar com ela jogo liso e fraco. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p. 123).

Por mais que Thereza amasse D. Carlos, ele era indiferente a este amor. Sempre debochando dos sentimentos dela, D. Carlos passava muito tempo fora, deixando a aprisionada em casa, solitária e melancólica. Carlos não esconde o seu egoísmo e sua ambição, ele ser um homem rico e importante. Thereza, ao descobrir os planos escusos de D. Carlos, rejeita ser agenciada por seu amante.

[...] Oh! Mas isso é infame, exclamou Thereza com lábios cerrados e brancos de cólera, roubaste-me de casa então para me vender? Não é assim?[...] imaginaste que eu era uma mulher sem escrúpulos venal que seria nas tuas mãos um instrumento de ambição e de riquezas. Enganaste-te, entendes? porque eu sou loca, mas não sou vil. Segui-te sim, sem hesitação, porque te amei, porque a minha organização ardente e rebelde encontrou em ti o ente que a domaria e a fascinaria sempre, se quisesse. [...] (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p.139).

Então, para se aproximar de D. José, D. Carlos joga com todas as armas que possuía, neste caso, a beleza e o erotismo de Thereza. A falta de escrúpulos, devido à maneira descarada e sórdida, de D. Carlos surpreendia até homens mais experientes e engenhosos como o Marquês de Pombal, que estava acostumado com as trapaças e falsidades do meio político.

[...] Sebastião de Carvalhos, apesar de costumado a não olhar para os meios contanto que alcançasse os fins, não pode reprimir um movimento de repugnância. [...] O monarca flutua entre a alcova e o confessionário e aí é que residem as verdadeiras influências que o dominam; aí é que é preciso procura-las e corteja-la, se quer governar, se quer arrancar um país à miséria, a ignorância, ao afilamento. [...] E eu, se quiser resistir à influência do confessor; ei de procurar à influência da amante. [...]. (CHAGAS, *O Terremoto de Lisboa*, 1874, p.123-124).

Para fechar, Luiz é a representação de um herói romântico porque retrata sentimentos de solidão, tristeza e desilusão. Além de ter nobreza de espírito: o herói romântico é em geral um ser dotado de idealismos. Entre Luiz e D. Carlos, é este último que detém o posto de protagonista do drama histórico, uma vez que é por meio de suas intervenções que a narrativa vai se desenvolver. Dessa maneira, o destaque que Pinheiro Chagas faz para o seu herói, na verdade, é de um anti-herói, que trama, manipula e mata em nome do dinheiro e de um título de influente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por volta de 1862, inicia-se no meio jornalístico e artístico Manuel Pinheiro Chagas. Vale ressaltar que há uma tendência nas histórias literárias em apresentá-lo, resumidamente, apenas como o último romancista histórico que cultuou o Ultrarromantismo. Sua personalidade está ligada quase sempre aos combates que teve com a Geração de 70, que representava a modernidade e, por outro lado, ele o ultrapassado.

Além de romancista histórico, Pinheiro Chagas foi crítico literário e considerava que o romancista histórico tinha por precaução destacar acontecimentos de épocas passadas. Para ele, este tipo de narrativa conseguia que o leitor aprendesse com o passado, evitando, assim, erros no presente.

Na verdade, o romance histórico foi, para os românticos, a possibilidade de recuperar o passado e formar criticamente o indivíduo em matéria de História nacional. Assim, o Romantismo, além de sua importância perante esta revolução literária, privilegiava uma atitude perante o espírito livre da vida e do pensamento. Este comportamento crítico possibilitou aos escritores lograr melhores condições de trabalho, promovendo uma relação entre escritor e público. Dessa forma, embora os românticos fiquem muito no plano das ideias, eles promoveram uma rebelião contra as regras, os modelos, as normas, dando total liberdade na criação artística, defendendo a mistura e a impureza dos gêneros literários, objetivando mergulhar no mais profundo de sua alma.

Nestes aspectos citados, o romance histórico é um exemplo ideal de quebra de gêneros, uma vez que esta narrativa tenta conciliar duas essências contraditórias, o ficcional e o histórico. Deste aspecto, podemos citar a presença de personagens históricas convivendo com personagens inventados num mesmo plano narrativo, que constitui uma das características do romance histórico. Outra é o romancista histórico se apresentar como editor de um manuscrito original, geralmente encontrado entre cartas ou crônicas esquecidas. Outros traços são o tom moralizante, que condiz com o didatismo do romântico, o distanciamento temporal, os anacronismos, a preocupação com a cor local, dentre outros.

O Terremoto de Lisboa é sem sombra de dúvida um romance histórico, por conter estes elementos destacados. Além desse, há a preocupação com a verossimilhança. O

romancista histórico vai se utilizar dos ingredientes românticos para dar emoção e suspense à história narrada. Por isso, podemos encontrar inúmeros conflitos existentes entre os personagens. O amor incestuoso, mesmo que seja de desconhecimento de ambas as partes, como ocorre entre Thereza e D. Carlos. O triângulo amoroso entre Luiz Correia, D. Carlos e Thereza, além de outras situações de heroísmo de Luiz, como no salvamento de Thereza de um incêndio.

A maneira como Pinheiro Chagas coloca as duas personalidades antagônicas no texto, representando o maniqueísmo, bem *versus* mal, produz um destaque tanto nas boas qualidades de Luiz quanto nas más ações de D. Carlos. Assim, o herói marginal, D. Carlos de Mendonza, será descrito como ambicioso, traiçoeiro e manipulador. De suas ações é a vingança seu contra seu meio irmão D. José, personagem histórico. Ele agencia Thereza para obter vantagens junto ao rei. De outro lado, Luiz Correia é a apresentação fiel do herói romântico ideal: bom, honrado e inteligente. Destaca-se pela nobreza, procurava sempre oferecer seus serviços para as pessoas que precisassem de ajuda, não hesitando em momento algum. Embora Luiz seja o modelo burguês ideal de indivíduo, é D. Carlos e suas artimanhas que dá movimento à trama. Neste sentido, ele assume a posição de protagonista.

Desse modo, esta narrativa de Pinheiro Chagas apresenta uma estratégia interessante, que poderia ser associada a um princípio moderno e muito realista. O herói não encarna as qualidades românticas idealizadas. Talvez por este aspecto a obra de Chagas poderia ser relida, elucidando em seus livros.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Antonio Ramos. *Pinheiro Chagas* in.: Simões, João Gaspar. *Perspectiva da Literatura Portuguesa*, João Gaspar. *Perspectiva da Literatura Portuguesa do século XIX*. Vol. I. Lisboa: Edições Ática, 1947 pp.573-583.

BIBLOS – *Enciclopédia Verbo das literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1995.

BRAGA, Teófilo. *As Modernas da Literatura Portuguesa*. Porto: Casa Editora Lugan & Genelioux, sucessores, 1892.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BRUNO, Sampaio. *O romance histórico. O conto Satírico* in: *A geração nova*. Os novelistas. Porto: Livraria Chardron de Lello. Editores, 1885.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Dicionário do romantismo literário português*. coord. Lisboa: caminho, 1997. pp 88-89

CHAGAS, Manuel Pinheiro; *O Terremoto de Lisboa*. Lisboa. Livraria Editora de Matos & C.^a 68, Praça de D. Pedro, 68 1874.

FERREIRA, Alberto. *Bom senso e bom gosto. Questão coimbrã*. Textos Integrais da polémica; recolha, notas e biobibliografia por Maria José Marinho, 4 vols, Lisboa: Portugália Editora, 1966-1970.

GANDRA, Jane Adriane. *A (de)formação da imagem: Pinheiro Chagas refletido pelo monóculo de Eça de Queirós*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007

GANDRA, Jane Adriane. *Pinheiro Chagas, um escritor olvidado*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

HESS, Rainer *Os Inícios da Lírica Moderna em Portugal*. Trad. Maria Antonio Horster e Renato Correia. Imprensa Nacional, 1978.

INDURÁIN, Carlos Mata. *Estrutcturas e técnicas narrativas de la novela histórica romántica espanhola*. In: SPANG, Kurt. *La novela histórica*. Teorias e comentários 2^a. ed. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, S.A (EUNSA), 1998.

JUDICE, Nuno. *Prefácio*. In. CHAGAS; Manuel Pinheiro. *Julieta*. Lisboa: Edições Rolim, 1985.

MARINHO, Maria de Fátima. *A figura do bandido no Romantismo*, Paulo o Montanhês, de Arnaldo Gama. s.d . Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5686.pdf>, Acessado em 11.03.2013

MATOS, Sérgio Campos. *Historiografia e memoria nacional no Portugal do século XIX*. (1846-1898). Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 14ª. Edição. São Paulo: CULTRIX, 1977.

PRIETO, Célia Fernandez. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. 2ª. ed. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S. A, 2003.

PUGA, Miguel Rogério. *O essencial sobre o romance histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional-casa da moeda, 2006.

REIS, Carlos. *Historia da Literatura Portuguesa*. Vol. 5. Lisboa: Publicações Alfa, 2001.

REIS, Carlos. Herói In.: BUESCU, Helena Carvalhão. *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: caminho, 1997, pp.230-233

ROMERO, Silvio. *A Literatura Portuguesa*. Ed. 1904.

SOUTO, José Correia de. *Dicionário da literatura portuguesa*. Vol. IV. Porto: Lello e Irmão, s.d.

SPANG, Kurt. Apuntes para la definicion y el comentario del drama. In: SPANG, Kurt (Org.) *El drama histórico*. Teoria y comentarios. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA), 1998.