

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Identities boémias em Lisboa: discursos e vivências (1850-1914)

Cecília Santos Vaz

Doutoramento em História Moderna e Contemporânea

Orientadora:

Doutora Magda de Avelar Pinheiro, Professora Emérita,
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

dezembro, 2021



SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

**Identities boémias em Lisboa: discursos e vivências
(1850-1914)**

Cecília Santos Vaz

Doutoramento em História Moderna e Contemporânea

Orientadora:

Doutora Magda de Avelar Pinheiro, Professora Emérita,
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

dezembro, 2021

Departamento de História

Identidades boémias em Lisboa: discursos e vivências (1850-1914)

Cecília Santos Vaz

Doutoramento em História Moderna e Contemporânea

Júri:

Doutor Luís Miguel Nunes Carolino, Professor Associado com Agregação, Iscte – Instituto Universitário de Lisboa (Presidente)

Doutora Irene Vaquinhas, Professora Catedrática, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Doutor João Luís Lisboa, Professor Catedrático, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Doutora Susana Serpa Silva, Professora Associada, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade dos Açores

Doutor Carlos Coelho Maurício, Professor Auxiliar, Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Doutora Magda de Avelar Pinheiro, Professora Emérita, Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

dezembro, 2021

A assimilação do literato à sociedade em que se inseria consumou-se, assim, no *boulevard*. Era no *boulevard* que ele tinha o seu reservatório de incidentes, de anedotas ou de boatos. No *boulevard* dava largas à exibição das suas relações com colegas e gente de boa vida; e estava tão dependente dos seus efeitos como as *cocottes* da sua arte de se fantasiar. É no *boulevard* que passa as suas horas de ócio, que apresenta às pessoas como parte do seu horário de trabalho. Comporta-se como se tivesse aprendido com Marx que o valor de cada mercadoria é determinado pelo tempo de trabalho socialmente necessário para a sua produção. Desse modo, o valor da sua própria força de trabalho adquire qualquer coisa de quase fantástico em face do dilatado ócio que, aos olhos do público, é necessário para a sua realização plena.

Walter Benjamin (1938), «A bohème»
in *A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire*
in: *A Modernidade*, ed. e trad. João Barrento (2006)
Lisboa: Assírio & Alvim, p. 29

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado no âmbito do curso de doutoramento em História Moderna e Contemporânea, do Iscte – Instituto Universitário de Lisboa. Desejo manifestar o meu reconhecimento a todos os que contribuíram para a sua realização, professores, colegas, família e amigos.

Agradeço particularmente:

À Professora Doutora Magda Pinheiro, que orientou cientificamente este trabalho.

A todos os professores, conferencistas e colegas do Iscte.

Aos funcionários da Biblioteca Nacional de Portugal e da Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança.

Aos meus pais, Noélia e João, e à minha enorme família, sempre presente, particularmente à Maria João e à Tai.

Aos meus muitos amigos e amigos, em especial à Raquel Borges e ao João Fazenda, pelas vezes que me acolheram em Londres, e ao João Tavares, pela troca de ideias e companhia nas jornadas de trabalho na BNP.

Ao Edgar, por estar ao meu lado em todos os momentos.

E ainda muito obrigada, Santo António!

Investigação financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia com a bolsa de doutoramento SFRH/BD/75720/2011.



Resumo

Identidades boémias em Lisboa: discursos e vivências (1850-1914)

Esta investigação toma como objeto de estudo a boémia e o imaginário boémio, analisando as formas como se manifestaram em Lisboa na segunda metade do século XIX e inícios do século XX. Procura identificar as origens da introdução e difusão no contexto nacional da boémia, entendida enquanto construção social, cultural e artística erigida em dois planos interligados: o discursivo e o vivenciado.

A boémia abarca uma pluralidade de comportamentos e posicionamentos sociais, políticos e económicos, sendo caracterizada por formas de estar que não lhe são exclusivas. Dos diversos novos significados que assumiu na época, destaca-se a boémia literária e artística, da qual emerge um paradigma do que é a vida de um escritor, pintor, músico ou ator, principalmente em início de carreira. A boémia é então aqui conceptualizada enquanto identidade que se afirma no contexto urbano, revelando transformações operadas no estatuto e destaque social do artista, na valorização de sociabilidades mundanas e no seu papel como facilitadoras de relações de trabalho e de integração no meio literário e artístico.

Partindo da premissa de que a boémia corresponde a um fenómeno sociocultural transnacional, identificam-se vias de circulação e apropriação dos seus ideais, valores e pertenças no contexto nacional. Sublinha-se o papel da circulação de textos literários franceses, com especial atenção para a produção de traduções e adaptações em português, explorando os temas e modelos que difundiram e os fatores que impulsionaram a sua popularização, num processo que começou a consolidar-se e acelerar a partir da década de 1870. Analisa-se ainda os principais eixos da caracterização da vida boémia a nível local, explorando representações presentes em discursos difundidos através de diversos meios e registos, bem como indivíduos, grupos, práticas e espaços que a personificaram no contexto lisboeta.

A pesquisa está alicerçada na consulta e interpretação de um vasto e diversificado conjunto de fontes: imprensa, memórias e literatura têm sido privilegiadas nos estudos sobre a boémia e foram também aqui utilizadas, a par de outras fontes como códigos de civilidade, manuais de jogos, textos de carácter científico, dicionários, entre outras.

Palavras-chave: Boémia, Lisboa Oitocentista, Circulação de ideias, Identidades, Representações, História e Literatura.

Abstract

Bohemian identities in Lisbon: discourses and experiences (1850-1914)

This research focuses on the Bohemian lifestyle and imagery and examines the ways in which it was manifested in Lisbon from the mid-19th century to the early 20th century. The project focus is to identify the origins of the introduction and dissemination of bohemianism in the national context, taking it as a social, cultural, and artistic construction built on two interconnected fields: the discursive and the experienced.

Bohemian life encompassed a plurality of attitudes and social, political, and economic types; its main characteristics were not exclusive to it. Among the different new meanings it gained at that time, this project explores the literary and artistic bohemia, focusing on the emerging paradigm for the life of a writer, painter, musician, or actor, especially at an earlier phase of their careers. The artistic and literary bohemia is here conceptualized as an identity that progressively emerges and grows in the urban context, reflecting dynamics felt in the artist's status and social prominence, in the valorization of mundane sociabilities, and in their role as facilitators of work relations and integration in the literary and artistic milieu.

Taking bohemianism as a transnational sociocultural phenomenon, this research identifies and analyses the circulation and appropriation of these ideas, values, and sense of belonging in the Portuguese context. The role played by the circulation of French literary texts is highlighted, with emphasis on the production of translations and adaptations in the Portuguese language, exploring recurring themes and models and the factors that contribute to their popularization in a process that began to consolidate and accelerate from the 1870s onwards. The main aspects of the local bohemian life are also analyzed, examining its representations on diversified discourses, as well as individuals, groups, practices, and spaces that personified it in the Lisbon context.

The research is based on the interpretation of a vast and diverse set of sources: press, memoirs, and literature have been privileged sources in bohemianism studies and are also used here, along with other sources such as etiquette books, gaming manuals, scientific texts, dictionaries, among many other.

Keywords: Bohemianism, 19th century Lisbon, Circulation of ideas, Identities, Representations, History and Literature.

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Abstract	iv
Índice	v
Esclarecimentos	viii

INTRODUÇÃO	1
-------------------	----------

PARTE I. CONTEXTOS, ABORDAGENS E QUESTÕES	1
1. EUROPA E PORTUGAL NO LONGO SÉCULO XIX	1
1.1. Dinâmicas na Europa e no Mundo	1
1.2. Portugal entre a Regeneração e a República	8
2. A BOÉMIA. HISTÓRIA E MEMÓRIAS	19
2.1. Cronologia e geografia para o estudo da boémia	22
2.2. Abordagens temáticas à boémia: um jogo de opostos?	31
2.3. Das ideias aos homens: quem são os boémios?	39
2.4. Estudos sobre a boémia em Portugal	43
3. OBJETIVOS E PROBLEMATIZAÇÃO	47
4. METODOLOGIA E FONTES	57
4.1. Metodologia	57
4.2. Fontes	61
4.2.1. A literatura como fonte para a história sociocultural	61
4.2.2. As traduções como fonte para o estudo da circulação de ideias	65
4.2.3. Recordações da boémia: memórias, textos biográficos e livros de viagens	70
4.2.4. Registos do quotidiano: imprensa periódica, crónicas e folhetins	76
4.2.5. Usos lexicais: dicionários, glossários e enciclopédias	79
4.2.6. Outras fontes: manuais de civilidade, textos de carácter científico, ensaístico, crítico e outros	80
CONCLUSÃO PARCIAL I	84

PARTE II. INTRODUÇÃO DA BOÉMIA EM PORTUGAL	87
5. CIRCULAÇÃO DE IDEIAS: LEITURAS E TRADUÇÕES	87
5.1. Livros e autores estrangeiros conotados com a boémia	89
5.2. Traduções: contexto e motivações	94
5.3. Traduções em análise	100
5.3.1. Os boémios antes de 1850	103
5.3.2. Os romances-folhetim de Xavier de Montépin	108
5.3.2.1. <i>Confessions d'un bohème</i>	108
5.3.2.2. Outros romances de Montépin	120
5.3.2.3. Montépin em Portugal	123
5.3.3. A boémia segundo <i>As Cenas</i> de Henri Murger	125
5.3.3.1. Primeiras traduções portuguesas de obras de Murger	133
5.3.3.2. Traduções e difusão das <i>Scènes de la vie de bohème</i> em Portugal	139
5.3.3.3. As <i>Scènes de la vie de bohème</i> nos palcos lisboetas	150
5.3.3.4. Receção de Murger em Portugal	169
5.3.4. A boémia na <i>Comédia Humana</i> de Honoré de Balzac	173
6. «BOÉMIA», «BOÉMIO, A»: SIGNIFICADOS NAS FONTES LEXICOGRÁFICAS E ENCICLOPÉDICAS PORTUGUESAS	191
6.1. Etimologia e origens dos novos usos	195
6.2. Usos e significados até 1881	198
6.3. Novos significados	207
CONCLUSÃO PARCIAL II	216
PARTE III. APROPRIAÇÕES E REPRESENTAÇÕES DA BOÉMIA	219
7. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA BOÉMIA	219
7.1. Boémios e outros “tipos” identitários	221
7.2. As várias boémias	233
7.3 O boémio como excêntrico	272
7.4. A boémia no espaço público	287
7.5. A vida privada dos boémios	315
7.6. A mulher na boémia	337
8. ESPAÇOS E PRÁTICAS DE SOCIABILIDADE BOÉMIA EM LISBOA	361
8.1. Boémia à lisboeta	361
8.2. Analogias entre o jogo e a boémia	380

CONCLUSÃO PARCIAL III	397
CONCLUSÃO	401
FONTES E BIBLIOGRAFIA	411
A) Fontes	411
Legislação e Diários Oficiais	411
Periódicos	411
Dicionários, glossários e enciclopédias	413
Literatura, memórias, livros de viagem e outras fontes publicadas	419
B) Bibliografia	434
ANEXOS	451
Anexo 1	453
Anexo 2	459

Esclarecimentos

1- Nas citações das fontes utilizadas, procedeu-se à atualização da ortografia. Os apóstrofos, nomeadamente na elisão da vogal e da preposição *de*, foram eliminados. Manteve-se a sintaxe e a pontuação originais, mesmo que incorretas. Contudo, em caso de gralha ou erro evidentes no texto original, procedeu-se à sua correção.

2- Optou-se por manter a ortografia original nos títulos das obras e nomes dos autores nas referências bibliográficas, por se considerar que tal facilita a identificação e localização das fontes.

3- No corpo do texto, a ortografia dos nomes citados foi, de uma forma geral, atualizada.

INTRODUÇÃO

A nossa geografia imaginária é infinitamente mais vasta do que a do mundo material. Esta observação, por muito banal que seja, permite-nos detetar a generosidade imensa de uma função humana vital: a de dar vida ao que não pode reclamar presença no mundo do volume e do peso. Como os habitantes angélicos cujas hierarquias os nossos antepassados debatiam, como o unicórnio e a manticora, como os conceitos de democracia perfeita e de boa vontade para com todos os homens, os lugares imaginários da mente não carecem de materialidade para existir na consciência.

Alberto Manguel¹

A história da boémia começa quando os indivíduos, que numa certa sociedade se identificam e são identificados como boémios, se concebem a si próprios como grupo com determinadas e específicas características identitárias, como um determinado estilo de vida, comportamentos, valores, sociabilidades. Assim, ainda que os elementos que caracterizam a boémia pudessem já manifestar-se em determinado contexto, a sua força identitária parte da consciência e reconhecimento do grupo que a constitui.

Na aceção que se segue nesta investigação, o termo boémia só começou a ser usado de forma regular nas décadas de 1830-1840 em Paris: nomeava então o modo de estar e estilo de vida de diversos indivíduos, maioritariamente homens jovens e letrados, que formavam um grupo com características bastante díspares, por vezes até contraditórias. Apresentavam origens sociais diversas e exerciam diferentes ocupações, embora a maioria se dedicasse ou estivesse de alguma forma relacionada a atividades artísticas, a outros não se conhecia ocupação alguma. As suas condições de vida podiam oscilar entre a miséria e a abundância, endividando-se ou esbanjando dinheiro conforme as posses, muitas vezes dependentes de trabalhos irregulares e ocasionais. Os seus locais de reunião de eleição eram os cafés, os teatros, as livrarias, as redações de jornais, simultaneamente espaços de trabalho e de lazer, privilegiando o período noturno e associando a estas sociabilidades o consumo de bebidas alcoólicas, que regavam longas conversas, acesas discussões e críticas espirituosas. Em comum tinham o facto de exibirem hábitos de vida e comportamentos que contrariavam de alguma forma as convenções sociais impostas por uma burguesia em ascensão, a que por norma teciam

¹ «Prefácio à edição portuguesa», in Alberto Manguel; Gianni Guadalupi (2013 [1980]). *Dicionário de lugares imaginários*. Lisboa: Tinta da China, p. xii.

duras críticas. Em lugar da moderação, contenção, sobriedade e ordem, proclamavam a liberdade, a independência, o excesso, a exuberância, o sonho, o amor, a aventura e a alegria de viver. O seu comportamento, muitas vezes marcado pela provocação, traduzia-se nos modos de estar, na liberdade dos seus relacionamentos amorosos, em entusiasmos políticos radicais, no vestuário extravagante.

Tais atitudes e comportamentos irão a breve trecho originar diferentes representações sobre a boémia: eleita por uns como um modo de estar próprio da modernidade e da vida artística ou como uma fase passageira da juventude, é condenada por outros por ser um perigoso exemplo de degradação moral, física e de costumes, um modo de vida que inevitavelmente conduzirá a um trágico desfecho. A associação entre boémia e o modo de vida de quem se dedica às artes e às letras irá traduzir-se numa intricada relação entre as práticas e as representações: se por um lado, a boémia é progressivamente encarada como o modo de vida próprio de quem se dedica a ocupações artísticas, por outro as artes e a literatura irão desempenhar um importante papel na difusão das suas representações. Esta relação foi sendo espelhada em diferentes correntes estéticas e movimentos artísticos, por norma opostos à academia e ao classicismo, que contribuem para a difusão dos seus modelos e representações. Nos debates e criações artísticas começa a desenhar-se um modelo do que deve ser o artista, do seu comportamento, do lugar que ocupa e do papel que deve desempenhar na sociedade, que se irá repercutir na realidade, refletindo-se não só no estatuto dos próprios artistas, mas também influenciando a aceitação e normalização de comportamentos, atitudes e valores associados a estes, mesmo quando aplicados a outros indivíduos e esferas da vida social.

É a partir destes ingredientes que a boémia se começa a afirmar como fenómeno social, identificável e reconhecido, e surge como possibilidade de identidade num contexto pós-revolucionário, que rompe com os sistemas tradicionais de construção de identidades, pré-determinados pelo nascimento e pelas instituições, e de crescimento das cidades, espaço de afirmação e autonomização do indivíduo.

Em 1851, no prefácio às *Cenas da vida boémia*, Henry Murger afirmava que a boémia não existia nem era possível fora de Paris². Esta restrição a um contexto particular não só contradizia o desfile de antepassados ilustres, sem qualquer limitação espacial ou temporal, que o próprio apresentava para os boémios, como seria a breve trecho posta em causa pela adoção além-fronteiras desse mesmo termo para designar realidades que eram

² Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xi.

interpretadas como semelhantes ao que o autor descrevia. O próprio Murger e as suas *Cenas da vida boémia* foram, aliás, um dos principais veículos para a difusão e circulação transnacional das representações da boémia que propunha.

Os entendimentos do que era, poderia ser ou deveria ser a boémia, eram tão diversos, abrangentes e difusos que dificilmente poderiam restringi-la a um só contexto: na nova aceção de meados de Oitocentos, a boémia acabava por abranger todos aqueles que estivessem ligados às artes, à juventude, a um modo de vida errante ou uma existência marginal fundada sobre a recusa (permanente ou apenas temporária) ou incapacidade em assumir uma vida estável.

O novo significado do termo entrou no vocabulário de muitas línguas, incluindo na língua portuguesa, impulsionado pela circulação transnacional de ideias, bens e indivíduos. A difusão dos ideais, comportamentos e valores que a boémia proclama pode ser constatada em diversas locais do mundo ocidental ao longo da segunda metade do século XIX. Mas se a boémia é uma construção sociocultural, naturalmente culturas e sociedades diferentes produzem “boémias” diversas, num processo de descontextualização e recontextualização, ainda que partilhem traços comuns. A migração para outros contextos geográficos e socioculturais irá originar diferentes apropriações, ressignificações, reinvenções, representações, concretizações e abordagens que, em ritmos diferentes, se fazem notar a nível local e contribuem ativamente para as dinâmicas da evolução da boémia e as transformações do seu entendimento, aplicação e valorização. A presença do imaginário da boémia em contextos diferentes, constatado a diversos níveis, revela a sua pertinência social e cultural. A evolução das suas significações e representações ao longo do tempo acompanha e reflete dinâmicas sociais e culturais mais gerais que moldaram a sociedade.

A boémia será então conceptualizada nesta investigação enquanto fenómeno social e cultural identificável em diversos contextos espaço-temporais que, através de práticas de sociabilidade, um esquema de valores próprio, sucessivas representações e idealizações, fixou um modelo reconhecível para um estilo de vida adotado por diversos indivíduos para os quais passou a constituir fonte de significados, contribuindo para um processo de autoconstrução e individualização, afirmando-se assim como produtor de identidades. As suas representações históricas são reveladoras dos comportamentos, atitudes e valores daqueles que a professam e daqueles que a condenam, da sociedade e da cultura em que se desenvolvem, mas também das transformações sociais e culturais que indiciam e concretizam.

Contrariando o axioma proclamado por Murger, proponho nesta investigação averiguar e analisar a forma como a cidade de Lisboa participa no imaginário boémio oitocentista e do princípio do século XX, identificando e interpretando os materiais arqueológicos de uma identidade boémia em Portugal, entendida enquanto construção social, cultural e artística que tem lugar num contexto histórico específico. Procurarei então explorar os sentidos possíveis e as características específicas de uma boémia nacional, aqui particularmente entendida enquanto boémia literária e artística, equacionando-os no quadro de novas possibilidades identitárias que surgem neste período, revelando transformações que se operam ao longo do século XIX e no princípio do século XX no estatuto, papel e destaque social do artista, mas também na valorização de sociabilidades mundanas enquanto práticas de lazer e, simultaneamente, facilitadoras de relações de trabalho. Considerarei para esse fim o uso do termo e as vias de circulação de ideias e indivíduos que poderão ter impulsionado estes usos, os modelos seguidos e criados, as representações e apropriações específicas que dela foram feitas e os indivíduos, grupos, práticas e espaços que a personificaram no contexto português, tendo sempre em consideração a consciência de participação num fenómeno a nível transnacional, marcado pela urbanização e pelo consolidar de um novo estatuto do artista num emergente mercado editorial e artístico, sujeito a novas regras e dinâmicas. Por fim, esta investigação procura contribuir para o estudo da construção social das identidades, particularmente no que respeita à identidade dos artistas e escritores, focando as suas representações e sociabilidades, bem como o seu papel na afirmação do moderno mundo contemporâneo, através de uma abordagem que se insere na história sociocultural e urbana.

Espacialmente, a pesquisa circunscreve-se a Lisboa, o maior centro urbano português, uma escolha natural tendo em consideração que as vivências boémias surgem como características dos espaços urbanos. A Lisboa da segunda metade do século XIX e inícios do século XX foi lugar de inúmeras transformações a nível social, cultural, urbanístico e artístico. Enquanto grande centro urbano, espaço cosmopolita e de contactos múltiplos, trata-se de um local privilegiado para o despontar de novas identidades e sociabilidades, entre elas a boémia.

Não se perderá de vista, contudo, uma contextualização nacional, necessária na articulação com outras referências incontornáveis para a construção da boémia em Portugal, como Coimbra ou o Porto. Por outro lado, será igualmente imprescindível estabelecer relações com outras realidades internacionais, o que se justifica pela

circulação tanto de indivíduos como de ideias que está na base da disseminação deste fenómeno. Entre estas, Paris destaca-se enquanto paradigma de um ideal de boémia, sendo recorrentemente evocada e citada como termo de comparação nas representações da boémia nacional.

A delimitação cronológica definida aponta o ano de 1851 como início. A data foi escolhida por duas razões principais. Por um lado, trata-se de um período que em Portugal significa o gradual amenizar da conflitualidade política e social, a implementação de um projeto que se afirma como modernizador não só da economia, mas também da sociedade e do país em geral. As novas dinâmicas que caracterizam a sociedade portuguesa e, em particular, a cidade de Lisboa, proporcionam condições para a afirmação de novas identidades e realidades sociais. Por outro lado, internacionalmente a data remete para a publicação das *Scènes de la vie de bohème* escritas por Henry Murger, pela primeira vez reunidas num só volume e complementadas com um prefácio à laia de “manifesto”, em que o autor procura definir o que é a boémia e quem são afinal os boémios, um texto que irá marcar profunda e internacionalmente o entendimento deste fenómeno.

Como marco para o final da pesquisa foi definido o ano de 1914, o início da I Guerra Mundial, com um impacto geral alargado, na qual Portugal participará a partir de 1916. Novas prioridades se colocam durante os tempos da guerra e com o seu fim surgiram novos ideários que desatualizaram os anteriores: recorrendo à definição de Eric Hobsbawm do longo século XIX (1789-1914), esta pesquisa circunscreve-se assim à segunda metade deste longo século XIX.

Se entre 1851 e 1914 a boémia se afirma simultaneamente enquanto fenómeno social e representação artística e literária, torna-se necessário equacionar tanto a sua construção no plano do real, traduzida na existência, experiências e vivências de uma enorme disparidade de indivíduos que agem, comportam-se e posicionam-se de forma identificável, como a sua construção no plano discursivo, por vezes artístico e ficcional, constatável nas representações e imagens produzidas sobre a realidade. Não se trata de planos que possam ser separados ou isolados: a arte imita a vida e a vida imita a arte. Desde as suas origens e ao longo da sua evolução, ambos se foram alimentando, influenciando e transformando: a sociedade foi construindo uma definição do que seria um boémio e do que consistiria uma vida de boémia, enquanto as práticas discursivas foram, mais do que refletindo essa visão, moldando a sua construção nas representações que produziam.

A estrutura proposta para este trabalho procura analisar alguns mecanismos de difusão a nível nacional de representações com origem maioritariamente francesa, refletindo sobre o seu papel na introdução do uso do termo «boémia» em Portugal, para num segundo momento focar-se sobre as representações produzidas nacionalmente, sublinhando.

A primeira parte apresentará a problemática que guiou a investigação, os objetivos para ela definidos, as estratégias metodológicas implementadas, bem como o contexto mais próximo que dialoga com o objeto de estudo. Será dada particular saliência às fontes utilizadas no processo de investigação, que serão apresentadas e objeto de reflexão e crítica histórica.

Na segunda parte analisar-se-á algumas vias de circulação e difusão dos ideais da boémia em Portugal. Esboçar-se-á uma cronologia da introdução da imagem e representação da boémia em Portugal, começando-se por focar algumas vias de circulação pelas quais entraram em Portugal representações desses modelos, nomeadamente a tradução de textos franceses e a sua adaptação ao contexto português, com destaque para três autores em particular – Xavier de Montépin, Henry Murger e Honoré Balzac – tomados como paradigma de possíveis entendimentos de boémia que serão difundidos a nível nacional. Ensaia-se-á ainda uma esquematização da evolução dos significados que lhe são atribuídos na língua portuguesa baseada numa pesquisa em fontes lexicográficas, que procurará dar um quadro diacrónico e sincrónico destes usos.

Na terceira parte procurar-se-á mapear a boémia enquanto prática discursiva, refletindo sobre os usos e significados que o termo adquire na língua portuguesa, e as formas que adota, refletindo sobre os contornos que lhe serão dados nas representações produzidas a nível nacional e que dela são difundidas na opinião pública e nas construções artísticas, delineando e problematizando vários eixos que as limitam e caracterizam. Refletir-se-á sobre alguns eixo-chave que determinam as representações sociais dos boémios, desenhando-se um retrato do boémio-tipo a partir de diversos indivíduos e grupos associados à boémia lisboeta, e abordar-se-á a boémia nas suas diferentes expressões, de acordo com os diversos entendimentos que dela são feitos em função dos círculos com que surge conotada. Contextualizada nestas várias boémias, enfatizar-se-á a boémia artística, literária e teatral, e a ligação da boémia à juventude, como fase passageira e de carácter quase obrigatório e essencial no percurso de vida de alguns indivíduos. A perspetiva seguida conciliará uma abordagem do coletivo e geral, para o qual contribuem obviamente várias personalidades e vidas, com uma abordagem de

indivíduos (ou grupos específicos de indivíduos, como é o caso da Geração de 70 ou do Grupo do Leão), enfatizando o papel que desempenharam numa construção da boémia em Lisboa, marcando e moldando a sua visão enquanto identidade coletiva. Sublinhar-se-ão as possíveis contribuições destes discursos e vivências para a alteração e valorização da imagem dos artistas, da emergência de novas sociabilidades e práticas de lazer, bem como as representações da cidade. Em seguida, interrogar-se-á a existência concreta de boémia em Lisboa, equacionando-se os discursos que a afirmam e os que a contestam, e referindo os principais espaços, práticas e formas de sociabilidade que caracterizavam a boémia na capital. O trabalho concluir-se-á com uma breve reflexão sobre algumas analogias que podem ser estabelecidas entre a boémia e o jogo, particularmente os jogos de fortuna e azar.

Como objeto de investigação, o tema da boémia começou a insinuar-se no decurso do trabalho realizado para a conclusão do mestrado em História Moderna e Contemporânea. Estudava então os clubes noturnos em Lisboa na década de 1920 e nas suas representações sobressaía o destaque dado a duas características que surgiam interligadas e que se afirmavam no contexto urbano para definir uma nova forma de estar e viver a cidade: modernidade e boémia. Se o primeiro fator era já um tema bastante versado e estudado por diversas disciplinas e com diferentes abordagens, averiguar quando e de que forma é que a boémia se tinha começado a afirmar no contexto português começou a despertar a minha atenção. A descoberta e leitura de inúmeros estudos que abordavam sob diversos ângulos o fenómeno da boémia em diferentes contextos, principalmente os que se reportavam a realidades que não a parisiense, foram imprescindíveis para começar a delinear algumas orientações que iriam direcionar esta investigação. A ligação da boémia a um mundo artístico e literário, ao contexto urbano, às sociabilidades, a comportamentos vistos como transgressivos e relacionados com uma afirmação de modernidade, eram linhas de pesquisa que me interessavam particularmente e que me levaram a recuar no tempo para abraçar este tema.

Imagino que todo o investigador imerso em determinado tema seja confrontado no seu quotidiano com referências e alusões, diretas ou indiretas, ao seu objeto de estudo: será talvez um processo semelhante àquele que ocorre quando se aprende uma nova palavra ou conceito, despertando-nos a atenção para esse termo em particular. Foi precisamente o que me aconteceu ao longo desta investigação: de repente, tornava-se evidente a permanência do imaginário boémio em diversos domínios, não só em práticas cimentadas nos espaços urbanos, mas também em tendências de moda e a decoração, com

um estilo «boho» que se declina em múltiplas formas, do mais descontraído e informal ao mais elegante e requintado. É possível reconhecer nestas diversas formas e expressões atuais traços já presentes nas definições de boémia difundidas a larga escala na segunda metade de Oitocentos, as suas contradições e ambiguidades, as suas (im)possibilidades na atualidade, as novas identidades que cunhou, as marcas que imprimiu e ainda imprime em certas zonas da cidade, confirmando a repercussão cultural dos seus ideais, em permanente reinvenção e atualização.

PARTE I. CONTEXTOS, ABORDAGENS E QUESTÕES

1. Europa e Portugal no longo século XIX

1.1. Dinâmicas na Europa e no Mundo

Ao longo do século XIX, e em particular na segunda metade de Oitocentos, e nas primeiras décadas do século XX, as dinâmicas sociais, políticas, económicas e culturais que então tiveram lugar foram decisivas na consolidação de um conjunto de fatores que delineariam a modernidade, confirmando um processo de transformações profundas nas tradicionais comunidades promotoras das identidades individuais e sociais, substituindo-as por lógicas relacionais novas. A nível internacional e nacional, estas transformações irão enquadrar e até impulsionar a emergência do fenómeno particular da boémia, moldando a sua construção e evolução.

As ideias que dominavam o debate político, social, cultural e científico proclamavam a apologia da igualdade e da liberdade, nomeadamente a liberdade de pensamento e expressão, celebravam os processos de secularização em marcha, enfatizavam a crença na ciência e no progresso. Estas eram algumas das características consideradas como claros indicadores de um processo de modernização das sociedades ocidentais, onde a nova ordem social e económica era dominada pela ascensão e afirmação da burguesia e do capitalismo. O historiador Eric Hobsbawm nomeou o período de 1789 a 1848 como *A Era das Revoluções*, mas no terceiro quartel de Oitocentos continuaram a afirmar-se pela Europa movimentos de contestação social e política, como a emblemática Comuna de Paris³. Apoiados em doutrinas socialistas, anarquistas ou republicanas, reclamavam a melhoria das condições de vida e de trabalho das classes trabalhadoras, políticas mais justas e dignificação do trabalho, envolvendo intelectuais, estudantes e a classe operária, em particular os trabalhadores urbanos⁴.

A indústria, o comércio e os serviços desenvolviam-se a ritmo acelerado, concentrando-se nos espaços urbanos. Durante este período, a Inglaterra ia perdendo a primazia na vanguarda do progresso industrial, ultrapassada pela Alemanha, que avançou

³ Eric Hobsbawm (1992 [1962]). *A Era das Revoluções*. Lisboa: Presença; e Eric Hobsbawm (1979 [1975]). *A Era do Capital*. Lisboa: Presença.

⁴ Lenard R. Berlanstein (ed.) (1992). *The industrial revolution and work in nineteenth-century Europe*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

nos novos domínios da indústria química de síntese, da energia elétrica e da metalomecânica de ponta; a França industrializou-se, mantendo, contudo, uma forte componente de população rural e os Estados Unidos afirmaram-se progressivamente na economia mundial⁵. O terceiro quartel do século XIX é marcado por uma rápida expansão da economia capitalista a nível mundial, que tem também como consequência uma clivagem cada vez maior entre o mundo industrializado e os países que não acompanham o processo de industrialização, parte deles integrando os Impérios construídos por potências europeias⁶.

A população mundial aumentou: na Europa, no final do século XIX o número de habitantes rondava os 430 milhões, mais do que o dobro do que se registava no começo de Oitocentos. Os movimentos migratórios, tanto a nível internacional e transcontinental como internamente, alteraram significativamente os padrões de distribuição da população. O desenvolvimento das redes de transportes e comunicações cada vez mais globais impulsionou enormemente a mobilidade de pessoas e as trocas comerciais entre regiões, facilitadas pela expansão do sistema ferroviário e o desenvolvimento dos transportes marítimos a vapor. A comunicação a longa distância foi ainda extraordinariamente facilitada, primeiro pelo telégrafo e posteriormente pelo telefone⁷.

O período em estudo caracteriza-se principalmente por um contínuo e acelerado processo de urbanização, que se traduz no crescimento da população dos centros urbanos e no alargamento do espaço que estes ocupam, implicando transformações profundas a nível económico e social, alterações nos modos de vida, nas dinâmicas de relacionamento, no trabalho e no quotidiano dos diversos grupos que os habitam. Mais do que centros industriais, as cidades assumem-se principalmente como centros de distribuição e consumo de bens e mercadorias. Concentram uma multiplicidade de serviços e são igualmente os centros principais da vida política, sedes dos aparelhos administrativos dos Estados⁸.

⁵ Chantal Beauchamp (1998). *Revolução industrial e crescimento económico no século XIX*. Lisboa: Edições 70.

⁶ Eric Hobsbawm (1990 [1987]). *A Era do Império (1875-1914)*. Lisboa: Presença; e C. A. Bayly (2004). *The Birth of the Modern World, 1789-1914*. Oxford: Blackwell.

⁷ T. C. W. Blanning (ed.) (2000). *The Nineteenth Century Europe, 1789-1914*. Oxford: Oxford University Press.

⁸ Paul Bairoch (1988). *Cities and economic development. From the dawn of History to the present*. Chicago: University of Chicago Press; Paul M. Hohenberg e Lynn Hollen Lees (1996). *The making of urban Europe 1000-1994*. Cambridge e Londres: Harvard University Press; Peter Clark (2009). *European cities and towns (400-2000)*. Nova Iorque: Oxford University Press.

O modo de estar próprio deste mundo moderno fundamenta-se e traduz-se nestes novos espaços urbanos: o crescimento das cidades densifica e multiplica as relações sociais, enfatiza o processo de individualização que caracteriza as sociedades do período contemporâneo, ao mesmo tempo que proporciona o anonimato e a experiência do aceleramento dos ritmos de vida⁹.

O quotidiano sofreu enormes transformações ditadas por diversos fatores, nomeadamente a melhoria das condições materiais e os avanços técnicos e científicos. O crescimento da população urbana determina políticas de planeamento e construção, bem como a implementação de sistemas de abastecimento de água e saneamento que transformaram a imagem, a forma e a estrutura das cidades. O aumento dos habitantes resulta maioritariamente do enorme afluxo populacional às cidades¹⁰.

A maioria da população dos grandes centros urbanos europeus era composta por trabalhadores, operários, artesãos, empregados domésticos e trabalhadores do comércio e serviços, com uma percentagem crescente pertencente à classe média e classe média baixa, alguns com aspiração de ascensão social, ajudando a moldar a difusão de novos valores, ideias, comportamentos e preocupações. A presença de uma vasta maioria da população que sobrevivia em situação de grande pobreza e dificuldade suscitava receios, tida como potencial ameaça ao bem-estar e segurança geral, à ordem pública e à moralidade¹¹.

A alteração das formas e disciplina do trabalho têm impacto na definição dos tempos de lazer e de trabalho e na própria organização da estrutura familiar¹². Por outro lado, vai tendo lugar uma redefinição das fronteiras entre a esfera pública e a esfera privada, entre o que deve ser mostrado e debatido em público e o que deve ser remetido para o âmbito da vida privada. Na vida privada, o modelo da família burguesa assume um papel crucial e define papéis específicos para os seus elementos: o marido é o chefe de família, provedor do sustento do lar; a esposa deve zelar pela casa e cuidar dos filhos. São assim definidas e distribuídas duas esferas de ação distintas: para o homem burguês, o espaço público, dominado pela racionalidade; para a mulher burguesa, o privado, onde reinam os sentimentos. Contudo, no decurso do período em estudo, as mulheres

⁹ Jean-Luc Pinol (1992). *Le monde des villes au XIX^e siècle*. Paris: Hachette.

¹⁰ Marcel Roncayolo e Thierry Paquot (dir.) (1992). *Villes & civilization urbaine, XVIII-XX siècle*. Paris: Larousse.

¹¹ Eric Hobsbawm (1979 [1975]). *A Era do Capital*. Lisboa: Presença, pp. 220-402; Maria João Vaz (2014). *O Crime em Lisboa. 1850-1910*. Lisboa: Tinta da China.

¹² Alain Corbin (2001). *História dos Tempos Livres*. Lisboa: Teorema.

conquistam progressivamente o seu lugar no espaço público e maior liberdade de movimentos e ação¹³.

A questão da sexualidade traduz a diferença de papéis de género tal como eram entendidos na época, principalmente nos países católicos: as mulheres deveriam ser castas enquanto solteiras e fiéis quando casadas; aos homens eram permitidas todas as aventuras amorosas até ao casamento, depois do qual a infidelidade era moderadamente tolerada, desde que não ameaçasse a estabilidade da família e da propriedade. Esta questão acentua igualmente o fosso entre a respeitável mulher burguesa e a mulher das classes mais baixas, vista como amoral e sexualmente promíscua.

A prostituição é extensamente debatida entre os que a condenam absolutamente, defendendo a repressão da sexualidade e do prazer, e os que advogam a sua regulamentação e importância para a manutenção da ordem e da paz social, contestando até os moldes tradicionais da família e do casamento. Um dos principais pontos debatidos é o problema da proliferação de doenças venéreas, que atingia maior dimensão nos grandes centros urbanos, principalmente em cidades com portos, aquartelamentos e instituições de ensino, que implicavam uma grande concentração de jovens solteiros longe das suas famílias¹⁴.

Apesar de representar um amplo e diversificado conjunto em termos económicos, sociais e culturais, a burguesia afirmava pressupostos, crenças e formas de ação que a caracterizavam enquanto grupo: ideologicamente liberais, incitadores de um governo representativo e que assegurasse determinados direitos e liberdades, devotos do progresso e da ciência, defensores do capitalismo, crentes no papel do talento e da iniciativa privada. Valorizam a ordem, a família, o trabalho, mas também o ócio e o lazer. Proclamam a sobriedade no vestir, a contenção e seriedade no comportamento. A adoção de condutas extravagantes que caracterizam a boémia encontra paralelismos numa conduta exibicionista tradicionalmente muito mais associada à aristocracia, surgindo como incompatível com a vida familiar, a afirmação de uma retidão moral e religiosa e a contenção de comportamentos defendida pela burguesia, que se afirma contra qualquer relaxamento de costumes¹⁵.

¹³ Michelle Perrot (org.) (1991). *História da Vida Privada*, vol. 4: *Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, dir. Philippe Ariès e Georges Duby. Porto: Afrontamento.

¹⁴ Claude Quézel (1986). *Le mal de Naples. Histoire de la syphilis*. Paris: Seghers.

¹⁵ Adeline Daumard (1987). *Les bourgeois et la bourgeoisie en France depuis 1815*. [S.l.]: Aubier.

Um dos índices que caracteriza inequivocamente o desenvolvimento dos países passa a ser a alfabetização dos seus povos. A sentida necessidade de desenvolver ou implementar sistemas educativos eficazes para a instrução e alfabetização em massa resultava simultaneamente da sua crescente participação política e dos processos de industrialização em curso, para os quais a educação se tornava crucial. A modernização, o crescimento económico, o desenvolvimento político, a construção do estado-nação, o progresso intelectual e a realização intelectual dos países passaram a estar associados à existência de um sistema de educação primária massificado e à implementação de instituições de ensino médio, técnico e superior destinadas a grupos mais restritos, que começam a apresentar números mais significativos apenas no último quartel do século XIX¹⁶.

Para a burguesia, para além do seu papel na ascensão social, uma das funções do ensino médio e superior é o de promotor de redes sociais informais que asseguravam uma proteção mútua a um grupo cuja influência e poder não resultavam diretamente da sua origem ou *status* ao nascimento. É sobretudo significativo no que respeita ao ensino universitário, possibilitando ligações a nível nacional e não apenas local. A educação e instrução feminina, em particular ao nível do ensino médio, mas também superior, torna-se progressivamente mais efetiva à medida que o último quartel do século XIX vai decorrendo, pelo que passa também a ser alvo de debate e preocupação¹⁷.

O aumento da população alfabetizada e os avanços tecnológicos possibilitaram o desenvolvimento da imprensa periódica, da atividade editorial, da produção literária e do mercado cultural: os bens culturais são disponibilizados em maior quantidade e a preços mais acessíveis¹⁸. A produção artística, maioritariamente financiada pelo Estado e pela burguesia, e o consumo cultural conhecem na segunda metade de Oitocentos uma extraordinária expansão que refletem também o destaque e o apreço que as artes alcançam. Também aqui as cidades se afirmam como os principais polos de produção e consumo cultural, concentrando em locais de destaque diversos equipamentos destinados à realização e difusão de atividades culturais: óperas, teatros, museus, galerias, livrarias e bibliotecas.

¹⁶ Andy Green (1995). «Technical education and state formation in nineteenth-century England and France», *History of Education*, 24: 2, pp. 123-139.

¹⁷ Irene Vaquinhas (2010). «Perigos da leitura no feminino. Dos livros proibidos aos aconselhados (séculos XIX e XX)», *Ler História*, 59, pp. 83-99.

¹⁸ Christophe Charle (2004). *Le siècle de la presse (1830-1939)*. Paris: Seuil.

O consumo de atividades culturais visto como indicador de *status* dissemina-se. A burguesia adota o ritual da ida à ópera, a concertos ou ao teatro. Num registo mais ao gosto das massas, no primeiro quartel da segunda metade de Oitocentos popularizam-se a opereta, o *vaudeville*, o *music-hall*. No campo da produção literária, o romance, impulsionado maioritariamente por autores franceses, ingleses e russos, afirma-se como o género por excelência para retratar o mundo burguês, descrevendo o seu quotidiano. A tradução conhece também um notável impulso. O mercado editorial aposta na massificação: multiplicam-se as edições baratas e de qualidade inferior de novelas, manuais autodidáticos e publicações de carácter científico-tecnológico que dão notícia dos progressos alcançados. A popularização da imprensa periódica e, no virar do século, a indústria publicitária, geram novas oportunidades para o desenho e as artes gráficas. A emergência de um mercado de massa para as artes e a literatura implica diversas questões, entre as quais a tensão crescente entre a liberdade artística que se consagra ao criador e a pressão para que este responda ao gosto de um público que não era já apenas aristocrático e burguês, mas também proveniente de classes mais modestas e pouco cultivadas. Por outro lado, a enorme competitividade gerada pelo aumento de candidatos a uma carreira nas artes e letras gera tensões entre os novos aspirantes e os artistas já consagrados e estabelecidos¹⁹.

O estatuto do artista é progressivamente reconhecido e estimado enquanto personificação do génio e talento individual, moralizador, visionário e arauto da verdade. Mesmo os artistas de teatro declamado e lírico alcançam uma respeitabilidade que lhes fora negada durante séculos nas sociedades ocidentais, sem por isso passarem a ser constrangidos pelos preceitos da moralidade burguesa. A carreira nas artes e nas letras granjeia um novo poder de atração e aspirantes a artistas, jovens estudantes, escritores e intelectuais afluem aos centros urbanos à procura de oportunidades e reconhecimento, concentrando-se em zonas específicas das cidades. Assumem genericamente uma posição crítica quanto à burguesia, caricaturada como medíocre, hipócrita e movida apenas pelo lucro, e rejeitam, ainda que temporariamente, o respeitável modo de vida que a caracteriza, misturando-se com outros que, por diversas razões, se encontram igualmente à margem do mundo burguês. Para Charles Baudelaire, existiriam na modernidade três formas de resistir à mediocridade burguesa: a moda, território do *dandy*, glorificação do transitório e do efémero, manipulação e invocação do desejo; a embriaguez, quer por

¹⁹ Entre outros, ver George L. Mosse (1997). *La cultura europea del siglo XIX*. Barcelona: Ariel.

álcool, ópio ou haxixe, «paraísos artificiais» que permitem o acesso a níveis de percepção superiores; e a boémia, experiência de radicalismo, marginalidade e resistência à autoridade burguesa, partilhada com todos os excluídos, criminosos e prostitutas, fixando o cânone do artista maldito²⁰.

Paris emerge e afirma-se como farol intelectual, uma construção napoleónica: a capital francesa impõe-se gradualmente como centro artístico europeu, ponto de atração para aspirantes a artistas das mais diversas proveniências, que aí acorrem para completar o seu ensino artístico nos vários *ateliers* e academias, tendência que se prolonga nas primeiras décadas do século XX²¹.

Progressivamente, multiplicam-se os pontos de reunião e sociabilidade de artistas e homens de letras. Os cafés enquanto espaços de sociabilidade mundana e cultural, conspiração política e encontro entre intelectuais e artistas de diversas áreas, sofrem uma significativa evolução ao longo deste período. Em finais de Oitocentos, os cafés tinham-se tornado já uma das marcas das grandes cidades europeias²². Outros dos espaços importantes para a partilha de ideologias e conceções estéticas são os salões e os cenáculos, que se irão constituir como importantes “instituições informais” na construção e partilha de uma vida dita de boémia²³. O período noturno é progressivamente incorporado no quadro das sociabilidades mundanas, já não apenas dentro de portas, mas também no espaço público, uma dinâmica impulsionada pela iluminação da cidade.

A facilidade nas comunicações e a progressiva valorização dos tempos livres irão impulsionar novas formas de viagem para a classe média: o turismo e o veraneio²⁴. O *Grand Tour* afirma-se como ritual mais de instrução do que de recreio, essencial à educação de qualquer jovem.

As crenças e práticas religiosas entram em declínio, principalmente nos centros urbanos, embora o papel da religião continue a ser promovido sobretudo como garantia de ordem e manutenção das classes pobres. O anticlericalismo manifesta-se mais

²⁰ Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos (1992). *À sombra de Baudelaire. Estudo da recepção de Charles Baudelaire na literatura portuguesa: de finais do Romantismo ao Modernismo*. Tese de doutoramento em Literatura Francesa, Universidade do Minho, Braga [Texto policopiado].

²¹ W. Benjamin (1989). *Paris Capitale du XIX Siècle*. Paris: Ed. du Cerf. (uma versão traduzida pode ser consultada também em Walter Benjamin (1997), «Paris, capital do Século XIX», in Carlos Fortuna (org.), *Cidade, Cultura, Globalização. Ensaios de sociologia*, Lisboa, Celta).

²² Leona Rittner, W. Scott Haine e Jeffrey H. Jackson (eds.) (2013). *The thinking space: the café as a cultural institution in Paris, Italy and Vienna*. Farnham: Ashgate.

²³ Anthony Glinoe e Vincent Laisney (2013). *L'âge des cénacles: confraternités littéraires et artistiques aux XIX^e siècle*. Paris: Fayard; Jean Marie Goulemot e Daniel Oster (1992). *Gens de lettres, écrivains et bohêmes: l'imaginaire littéraire, 1630-1900*. Paris: Minerve.

²⁴ Entre outros, ver Alain Corbin (2001). *História dos Tempos Livres*. Lisboa: Teorema.

fortemente nos países com maior atraso económico, onde a modernização social é vista pelos intelectuais como um desejado resultado de uma rutura com as anteriores tradições.

No último quartel do século começa-se a sentir os efeitos do aproximar do fim: o tédio, *l'ennui*, o *spleen*, são temas recorrentes, tanto na literatura como na imprensa periódica. Perante o crescimento das cidades e do anonimato que proporcionam, o aceleramento dos ritmos de vida, as inovações tecnológicas, a dessacralização e contestação da autoridade divina, cresce entre as sensibilidades mais cultas um sentimento de alienação, impotência e dissociação da realidade. A crença num futuro melhor, utópico e revolucionário, é substituída por uma nostalgia do passado idealizado como seguro e calmo.

O eclodir da I Guerra Mundial em 1914 marca o fim do “longo século XIX”, assinalando o fim de uma era feita pela e para a burguesia²⁵.

1.2. Portugal entre a Regeneração e a República

A partir de 1851, o projeto da Regeneração pacificou a vida política nacional e amenizou as tensões sociais, procurando-se mobilizar o país para um esforço de modernização. Como principais objetivos, destacam-se o estímulo ao crescimento da economia, cuja concretização passa por dotar o país de vias de comunicação e meios de transporte essenciais à circulação e intercâmbio de bens, mercadorias, pessoas e ideias, procurando atenuar as assimetrias regionais que caracterizam Portugal, tanto a nível social como económico, e unificar o mercado interno²⁶.

Globalmente, assiste-se em Portugal a um crescimento da economia em vários sectores de atividade, porém aquém do seu potencial sendo prejudicado pelas relações de dependência desenvolvidas com economias de países mais industrializados²⁷. O país permaneceu essencialmente agrícola, sector que continua a concentrar a maior parte da população ativa e que beneficia de transformações assinaláveis, porém longe do que se tinha lugar na Europa do Nordeste. No final do século XIX, Portugal era ainda um país pouco desenvolvido, de industrialização incipiente e economia baseada no sector

²⁵ Eric Hobsbawm (1990). *A Era do Império. 1875-1914*. Lisboa: Presença.

²⁶ David Justino (1986). *A Formação do espaço económico nacional. Portugal 1810-1913*, 2 volumes, Lisboa, Veja; e David Justino (2016). *Fontismo. Liberalismo numa sociedade iliberal*. Lisboa: Dom Quixote.

²⁷ Miriam Halpern Pereira (1983). *Livre-Câmbio e desenvolvimento económico: Portugal na segunda metade do século XIX*. Lisboa: Sá da Costa

primário. Apesar das evidentes mudanças a nível económico, social, cultural e de mentalidades que se registam a nível nacional ao longo do período em estudo, o projeto de modernização do país não conseguiu alcançar as taxas de crescimento que lhe permitissem aproximar-se das realidades económico-sociais que caracterizavam os países mais industrializados. O crescimento de Portugal é claramente inferior ao da Europa mais desenvolvida e mesmo ao de Espanha. O ritmo de transformação é também lento quando comparado com o de outros países, apesar de frequentemente ser sentido como acelerado²⁸.

A classe operária portuguesa era, portanto, diminuta, uma vez que a indústria era constituída principalmente por pequenas oficinas e não unidades fabris, quase apenas existentes em áreas específicas de Lisboa e Porto. A degradação económica e endividamento da aristocracia, acentuada na década de 1860 pela lei dos morgadios, é contrabalançada pela ascensão da burguesia, limitada pelo frágil desenvolvimento industrial, pela sua fraqueza numérica e pela persistência de valores tradicionais. Os centros urbanos apresentavam melhores possibilidades de ascensão social e é sobretudo em Lisboa e no Porto que se assiste a uma maior renovação das elites locais, com a burguesia progressivamente a ocupar os órgãos de poder e cada vez mais a exercer a sua influência na transformação da sociedade e das mentalidades, apoiada principalmente pela imprensa e pela instrução²⁹.

No decurso da segunda metade do século XIX, o crescimento da população portuguesa pode ser considerado como moderado em comparação com outras realidades ocidentais: no final de Oitocentos, o número de habitantes rondava os 5,5 milhões, o que correspondia a um crescimento populacional de 42 por cento. Taxas estáveis e elevadas de natalidade e mortalidade permitiam a manutenção de um saldo positivo e explicam o ritmo lento deste crescimento. É apenas no final do século XIX que se começam a registar sinais de uma transição efetiva dos padrões demográficos, com uma descida da mortalidade em determinados grupos etários. Neste ponto é necessário ainda ter em conta as saídas resultantes da elevada taxa de emigração em busca de melhores oportunidades,

²⁸ Joaquim da Costa Leite, «População e crescimento económico», in Pedro Lains e Álvaro Ferreira da Silva (org.) (2005). *História Económica de Portugal, 1700-2000*, vol. 2. Lisboa: ICS, pp. 43-81.

²⁹ Entre outros, ver Maria Antonieta Cruz (1999). *Os Burgueses do Porto na segunda metade do século XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

que se intensifica a partir das décadas de 1870 e 1880, não sendo, porém, compensada pela afluência de imigrantes ao país³⁰.

A nível interno, intensos movimentos migratórios afluem aos centros urbanos e às zonas costeiras, embora a população portuguesa permaneça essencialmente rural³¹. O desenvolvimento tardio da indústria relaciona-se com o ritmo lento da taxa de urbanização: em 1890, a população urbana do país significava apenas 15,2% do total nacional, numa rede urbana dominada por Lisboa e Porto. O crescimento urbano que marca o começo da segunda metade de Oitocentos é seguido por um período de estagnação e apenas moderadamente incrementado entre 1864 e 1911, em particular no período de 1878 a 1890³².

Embora em claro desenvolvimento, os centros urbanos nacionais estavam longe de alcançar as dimensões das grandes cidades europeias: de acordo com os recenseamentos, Lisboa contava com 163 763 habitantes em 1864, 187 404 em 1878, 301 206 em 1890, 356 000 em 1900 e 435 359 habitantes em 1911. A taxa de mortalidade na capital permanecia elevada, devido às condições higieno-sanitárias deficientes, e o aumento de população justificava-se pela afluência de indivíduos, sobretudo abaixo dos 30 anos e maioritariamente do sexo masculino, provenientes de outras zonas do país: apenas 42,5% dos habitantes de Lisboa eram naturais do concelho³³.

Ao longo deste período, a capital expande também a sua área: em 1852 os limites de Lisboa começam na Cruz da Pedra, sobem pelo Alto de São João, seguem por Arroios e Picoas até São Sebastião da Pedreira, descem para Campolide até ao Arco do Carvalhão e Prazeres, terminando em Alcântara; em 1885 a cidade engloba algumas freguesias de Belém e Olivais, e o perímetro é de novo aumentado em 1903. Entre a primeira e a última data, a área de Lisboa cresce cerca de 586 por cento. Esta expansão é principalmente motivada por estratégias políticas, administrativas e fiscais, uma vez que o crescimento demográfico não justificava totalmente o alargamento territorial: de facto, muitos dos territórios abrangidos permaneceriam sem construções durante várias décadas³⁴.

³⁰ Teresa Rodrigues Veiga, «As realidades demográficas», in Fernando de Sousa e A.H. Oliveira Marques (coord.) (2004). *Portugal e a Regeneração*, vol X de Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques (dir.). *Nova História de Portugal*. Lisboa: Presença, pp. 17-70.

³¹ Teresa Rodrigues Veiga (2004). *A população portuguesa no século XIX*. Oeiras: CEPES e Edições Afrontamento.

³² Álvaro Ferreira da Silva (1997). «A evolução da rede urbana portuguesa (1801-1940)», *Análise Social*, n.º 143-144, pp. 779-814.

³³ Magda Pinheiro (1990). «As cidades no Portugal Oitocentista», *Ler História*, n.º 20, pp. 79-107.

³⁴ Teresa Barata Salgueiro (2001). *Lisboa, periferia e centralidades*. Oeiras: Celta, p. 43.

O crescimento da população e o alargamento do espaço urbano evidenciam cada vez mais as enormes assimetrias que caracterizam a cidade e que configuraram uma diferenciação de espaços, embora a natural proximidade espacial continue a facilitar o contacto e mobilidade entre estes: por um lado, espaços de prestígio, fundamentalmente as zonas burguesas, por outro, espaços de corrupção e perversão, que correspondem basicamente a zonas populares³⁵.

Parte significativa da população de Lisboa, composta tanto por recém-chegados como pelos que já habitavam na cidade, deparava-se com enormes dificuldades de inserção, vivendo em condições de habitação e trabalho deploráveis, sem acesso a recursos básicos, com sérios problemas de nutrição. Com o objetivo de melhorar as condições de vida, são empreendidas diversas medidas, desde saneamento público, abastecimento de água, melhoria das acessibilidades e transportes coletivos. Contudo, a qualidade de vida na capital apresenta um lento declínio no período entre 1890-1910³⁶.

Embora a cidade seja considerada o palco por excelência para o progresso, material e civilizacional, centro dinamizador e «civilizador» da vida na sociedade oitocentista, os centros urbanos são também vistos como campos propícios para a degradação moral e física, palco de todos os vícios e crimes, da corrupção de costumes e valores, promovendo a ambição desenfreada, a perversão e a demanda incansável do prazer: «Nas cidades, nas grandes cidades, domina o vício, a corrupção e a luxúria. Só quem habita os grandes centros pode avaliar o estado de aviltamento moral a que tudo isto chegou e a miséria moral é a pior de todas as misérias.»³⁷

A nível nacional, Lisboa era o lugar onde se registavam mais crimes e desvios por habitante³⁸. De acordo com as estatísticas produzidas na época, era também em Lisboa que se concentrava maior percentagem de indivíduos classificados como «improdutivos ou de profissão desconhecida», designação que abrangia crianças, estudantes, indigentes, mendigos, vagabundos, meretrizes, doentes e pessoas sem profissão ou temporariamente desempregadas. A necessidade de garantir e manter a segurança, ordem e tranquilidade irá determinar a implementação e operacionalização de sistemas de controlo social que assumem particular relevância nos espaços urbanos. As cidades de Lisboa e do Porto

³⁵ *Idem.*

³⁶ Jaime Reis, «Migração, estatura e consumo: o nível de vida em Lisboa, 1890-1910», in José Vicente Serrão, Magda de Avelar Pinheiro e Maria de Fátima Sá e Melo Ferreira (org.) (2009). *Desenvolvimento económico e mudança social: Portugal nos últimos dois séculos. Homenagem a Miriam Halpern Pereira*. Lisboa: ICS, pp. 263-279.

³⁷ J. Beurégard (s.d.). *O Método Dolivaes e a sua função social*. Lisboa: Livraria Moderna, p. 19.

³⁸ Ver Maria João Vaz (2014). *O crime em Lisboa, 1850-1910*. Lisboa: Tinta-da-China.

passam a ser policiadas pelos guarda da Polícia Civil a partir de 1867. São elaborados novos códigos normativos, como o Código Penal de 1852, substituído em 1886, acompanhados por reformas penais, entre as quais se destaca a de 1867, que aprova a abolição da pena de morte para crimes civis e cria os corpos de polícia civil em Lisboa e no Porto, e a de 1884, que passa a punir de forma mais rigorosa os pequenos delitos³⁹. Além disso, o Município determina as Posturas a serem observadas no território de Lisboa que em 1886 são objeto de reformulação profunda, procurando acompanhar as alterações concretizadas da vida na cidade⁴⁰. Outra das medidas empreendidas para assegurar a segurança de pessoas e bens é a concretização da iluminação pública: em 1848 a iluminação a gás substitui a deficiente anterior iluminação a azeite. Entre o último quartel de Oitocentos e o princípio do século XX, o gás é progressivamente substituído pela iluminação elétrica, começando pela zona do Chiado, em 1878, e estendendo-se a outras zonas da cidade, dinamizando a incorporação da noite no quadro das sociabilidades, já não apenas dentro de portas, mas também no espaço público: bailes, elegantes ou populares, em salões, recintos associativos ou ao ar livre, podiam durar até quase de madrugada.

Lisboa é inquestionavelmente o principal centro da vida política, económica e social do país. É também o principal centro de produção, consumo e difusão de atividades e produções culturais. É aqui que se localizam os mais importantes equipamentos culturais, teatros, ópera, estabelecimentos de ensino artístico, livrarias. Na cidade a diversidade de possibilidades de consumo é maior, a oferta de bens e atividades de lazer mais intensa. São criados novos hábitos de sociabilidade e popularizados divertimentos até então reservados a uma pequena elite. A proximidade entre os seus habitantes possibilita igualmente o desenvolvimento de uma intensa troca intelectual e colaborações a nível artístico. A cidade em si mesma torna-se um motivo para diversas criações artísticas, especialmente literárias, elevando-se a tema principal em diversos romances, mas também focada em textos ensaísticos e em crónicas do quotidiano⁴¹.

No que diz respeito à circulação de pessoas, bens e mercadorias, Lisboa, sendo um porto de mar, sempre registou intensa comunicação com o resto do Mundo, facilitada e intensificada com a divulgação dos barcos a vapor. A rede de estradas e os caminhos de

³⁹ Maria João Vaz, «Espaço Público, controlo e segurança em Lisboa nos finais do século XIX», in Miriam Halpern Pereira, José Murilo de Carvalho, Maria João Vaz e Gladys Sabina Ribeiro (org.) (2012). *Linguagens e fronteiras do Poder*. Lisboa: CEHCP-IUL, p. 275.

⁴⁰ Código de Posturas do Município de Lisboa de 30 de dezembro de 1886. Lisboa: CML.

⁴¹ Magda Pinheiro (2011). *Biografia de Lisboa*. Lisboa: Esfera dos Livros.

ferro irão dinamizar e intensificar essa circulação nacional e transnacional, diminuindo os tempos e custos de viagem. Impulsionados pelo desenvolvimento dos transportes, impõem-se hábitos de veraneio, como as estâncias balneares, e de viagem, tanto a nível nacional como internacional. A ideia da viagem como forma de conhecimento e aprendizagem prevalece até à I República, mesmo quando aplicada ao turismo nacional, prática que se começa a difundir no começo do século XX⁴². As comunicações são dinamizadas com a rede de telégrafo elétrico e, a partir de 1882, a instalação dos primeiros telefones na capital.

Em Lisboa, a percentagem de habitantes alfabetizados era superior à média nacional, embora refletisse a evolução lenta do processo de instrução da população, muito abaixo do que já tinha sido alcançado em outros países ocidentais: no final do século XIX, 70 por cento dos homens e 85 por cento das mulheres não eram alfabetizados; em 1911, a maioria da população portuguesa continuava a não ser alfabetizada (69 por cento) e apenas 19 por cento era escolarizada⁴³.

Simultaneamente, ao longo da segunda metade de Oitocentos a relevância e frequência do ensino superior é reforçada: embora o sistema de ensino superior permanecesse predominantemente uma instituição de reprodução social, começa a mostrar sinais, ainda que diminutos, de funcionar como um canal de mobilidade e promoção⁴⁴. Coimbra, que mantinha uma posição de destaque e preponderância, é confrontada com a criação de vários estabelecimentos na primeira metade do século em Lisboa e Porto, como é o caso da Escola Médico-Cirúrgica e a Academias de Belas-Artes de Lisboa, em 1836, ou da Escola Politécnica de Lisboa e da Academia Politécnica do Porto, no ano seguinte. Destaque-se ainda a criação do Curso Superior de Letras em 1861, o primeiro estabelecimento em Portugal especificamente consagrado ao ensino superior das Humanidade e das Ciências Sociais, cruzando a formação científica e profissionalizante ao procurar responder aos objetivos de preparar jovens para o acesso à Universidade, professores para o ensino médio e funcionários para a administração

⁴² Frédéric Vidal «“Conhecer e amar a Pátria”: o turismo nacional em Portugal no início do século XX», in Miriam Halpern Pereira, José Murilo de Carvalho, Maria João Vaz e Gladys Sabina Ribeiro (org.) (2012). *Linguagens e fronteiras do Poder*. Lisboa: CEHCP-IUL, pp. 129-140.

⁴³ António Candeias (dir.) (2004). *Alfabetização e escola em Portugal nos séculos XIX e XX. Os censos e as estatísticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 37 e 40.

⁴⁴ Rui Cascão e Maria Manuel Almeida (1991). «Origens sociais dos alunos matriculados na Universidade de Coimbra nos finais do século XIX», in *Universidade(s): História, memória, perspectivas. actas do congresso “História da Universidade”*. Coimbra: Comissão Organizadora do Congresso “História da Universidade”, pp. 181-193.

pública⁴⁵. Outras instituições científicas e culturais, como o Grémio Literário de Lisboa, fundado em 1846, a Academia Real das Ciências de Lisboa, reorganizada em 1851 nas Classes de Ciências e de Letras, ou a Sociedade de Geografia de Lisboa, criada em 1875, assumiram um papel relevante na vida intelectual e cultural da capital. Com a República, são implementadas diversas reformas em todos os ramos e níveis da instrução pública em 1911, especialmente no ensino primário e superior, incluindo a refundação da Universidade de Lisboa e a criação da Universidade do Porto, que progressivamente minimizam o domínio de Coimbra.

Constata-se ao longo da segunda metade de Oitocentos um fraco aumento nas profissões liberais (médicos, farmacêuticos, advogados, solicitadores) e artísticas (atores, músicos, mestres de dança, fotógrafos, escritores): em 1875 contabilizavam-se em cerca de 4 000, número que parece estabilizar-se até 1890, o que significava menos de 1,5% da população⁴⁶. Este pequeno grupo alcançava, contudo, um lugar de destaque na sociedade, pela diversificação das suas atividades, pelo seu crescente envolvimento político e pela sua constante intervenção no espaço público, impulsionada e difundida pelo desenvolvimento da imprensa periódica.

Ao longo da segunda metade de Oitocentos e nas primeiras décadas de Novecentos vive-se em Portugal um período de relativa liberdade de imprensa, apesar de alguns períodos de medidas repressivas. A “Lei das Rolhas” de 3 de agosto de 1850, que procurava restringir a liberdade de imprensa, é revogada pelo decreto-lei de 22 de maio de 1851. A partir dessa data assiste-se a um período de florescimento da imprensa que irá prolongar-se até 1890, ano em que se impõem de novo medidas repressivas: na década de 1850 foram criados em média 35 periódicos por ano; na década seguinte a média anual era já de 67 novos periódicos; no decénio de 1870 a 1879 subia para 90 e entre 1880 e 1889 registava-se já uma média de 184 novos periódicos por ano⁴⁷. Existia, assim, em Portugal, e em particular em Lisboa, um grande número de periódicos. Em 1900, Brito Aranha faz as contas e refere que no ano anterior, em 1899, existiam em Lisboa 188 periódicos, sobre os 583 publicados em todo o país. Muitos, contudo, de pouca duração⁴⁸.

⁴⁵ João Luís Serrenho Frazão Couvaneiro (2012). *O Curso Superior de Letras (1861-1911): nos primórdios das Ciências Humanas em Portugal*. Tese de doutoramento em História, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.

⁴⁶ Irene Vaquinhas e Rui Cascão, «Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa», in José Mattoso (dir.) (1993). *História de Portugal*, vol. 5: *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, pp. 444-445.

⁴⁷ José Tengarrinha (1989). *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 184.

⁴⁸ José-Augusto França (2002). *Lisboa 1898. Estudo de factos socio-culturais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2.^a edição, p. 165: tratava-se sobretudo de jornais com pequeníssimas tiragens.

No século XX, com a lei de 11 de abril 1907, irá existir um novo momento de derrogação da liberdade de imprensa, consagrada de novo com a I República em 1911⁴⁹.

O desenvolvimento da imprensa e do mercado editorial implicou naturalmente o desenvolvimento da indústria do papel e da indústria tipográfica⁵⁰, mas significou também um aumento da procura de escritores, jornalistas, cronistas, folhetinistas e tradutores. Para a profissionalização das carreiras das letras contribuiu também o enorme aumento da publicação de traduções que se regista a partir do início da segunda metade do século XIX, publicadas na imprensa, em livro ou destinadas a serem representadas nos diversos palcos. Contudo, tanto a atividade de tradutor como a colaboração na imprensa constituíram-se durante muito tempo como ocupações mal remuneradas e que tinham necessariamente de ser acumuladas com o exercício de outras profissões. Progressivamente, a ocupação de jornalista consegue afirmar a sua identidade profissional e social⁵¹. Ser literato significava prestígio e uma possibilidade de ascensão social, embora em Portugal as elites culturais de raiz literária permanecessem reduzidas em número e, com algumas exceções, afastadas dos centros de poder e decisão, não revelando grande renovação social ou representando a força de um proletariado intelectual que se afirmava noutros contextos europeus. Principalmente antes de finais do século XIX, a grande maioria dos homens de letras via-se forçada a empregar-se em cargos públicos para sobreviver.

Prevalecia a imagem de um país incapaz de reconhecer e valorizar a figura do poeta e das artes. Por outro lado, entre os novos periódicos que se multiplicavam incluíam-se diversos jornais dedicados a questões de cultura geral, à crítica e notícias literárias, artísticas, teatrais e musicais que, a par das diversas publicações de biografias das grandes figuras das letras, belas-artes e artes de palco nacionais e estrangeiras, revelam o destaque cada vez maior dado à cultura e à criação artística enquanto potenciais agentes de civilização. É evidente a preocupação em acompanhar as tendências estéticas que chegam de fora e instala-se o debate sobre a influência de Paris nas artes nacionais.

⁴⁹ Isabel Nobre Vargues (2007). «Tesoura, rolha e lápis: os tempos da censura e do combate pelas liberdades de expressão e de imprensa em Portugal», *Estudos do Século XX*, n.º 7, pp. 39-59.

⁵⁰ Jorge Fernandes Alves, «O papel de jornal e a imprensa em Portugal: notas sobre uma relação difícil», in José Vicente Serrão, Magda de Avelar Pinheiro e Maria de Fátima Sá e Melo Ferreira (org.) (2009). *Desenvolvimento económico e mudança social: Portugal nos últimos dois séculos. Homenagem a Miriam Halpern Pereira*. Lisboa: ICS, pp. 191-206.

⁵¹ Ver Paula Galvão Miranda (2014). *De políticos e escritores a jornalistas profissionais: jogos de identidade (1865-1925). As origens do arquitecto da informação*. Lisboa: Chiado Editora.

O mercado editorial é dinamizado pela criação de várias edições económicas que publicavam traduções de celebrados autores estrangeiros, mas também obras de autores portugueses, como as coleções de António Maria Pereira ou a «Biblioteca Universal Antiga e Moderna», lançada por David Corazzi no último quartel de Oitocentos. Estas iniciativas impulsionam a circulação do livro para além dos circuitos eruditos, procurando abranger um circuito popular com maior alcance e expressão de mercado, numa dinâmica igualmente impulsionada pela criação de gabinetes de leitura. Um dos grandes trunfos do mercado editorial era a publicação de textos do género dramático, incluindo originais, imitações e traduções: veja-se o exemplo da coleção «Teatro Moderno: Coleção de Obras Dramáticas, representadas com Aplauso nos Teatros Nacionais», iniciada no final da década de 1850 por Miguel Cabelos e continuada por Francisco Palha, que registaria mais de 350 números publicados. A popularidade e disseminação de sociedades dramáticas amadoras também contribuíram para o sucesso da edição destes textos.

Também no teatro se assiste a dinâmicas de transformação que, apesar de iniciadas nos finais da primeira metade de Oitocentos, se vão afirmar e reforçar ao longo da segunda metade do século XIX. É sobretudo em Lisboa que essas transformações se vão evidenciar, com a criação do Conservatório Geral de Arte Dramática em 1936 e a inauguração do Teatro Nacional D. Maria II, dez anos depois, acompanhado da abertura de outras salas, como o Teatro Ginásio, também em 1846, o Teatro do Príncipe Real, em 1865, o Teatro da Trindade, em 1867, o Teatro Taborda, em 1870, que se juntam aos já existentes equipamentos, como o Teatro da Rua dos Condes, o Teatro do Salitre, substituído pelo Teatro das Variedades Dramáticas em 1859 e demolido em 1879, e o Teatro de São Carlos, circunscrito à elite.

Nas artes plásticas, é de destacar a instituição em 1836 da Academia de Belas Artes em Lisboa e no Porto, que tinha como principal objetivo a promoção e desenvolvimento das artes nacionais através da formação de artistas, da inventariação, classificação e conservação de obras artísticas, da organização de exposições, da atribuição de prémios e de bolsas concedidas para completar a formação artística no estrangeiro. Para além do desenvolvimento da produção cultural e artística nacional, o ensino das belas-artes em Portugal abrange os novos processos de produção industrial, procurando responder às necessidades materiais da sociedade, denunciando o seu atraso em relação a outras instituições do mesmo género existentes na Europa. A maioria dos alunos que recorria a estas instituições de ensino procurava adquirir uma formação artística que lhes permitisse enveredar por uma profissão no domínio das artes e apenas

uma parte muito restrita frequentava a Academia com o simples propósito de desenvolver eventuais apetências e aptidões artísticas⁵². Perante a constatação do insucesso das tentativas de melhorar a formação artística nacional, o ensino das belas-artes será alvo de uma tentativa de reforma em 1901, contudo limitada por condicionamentos orçamentais e pela falta de interesse de uma sociedade pouco cultivada esteticamente⁵³. Em 1911 as Academias de Belas Artes são extintas e substituídas por Conselhos de Arte e Arqueologia até 1932.

O atraso de Portugal no desenvolvimento, divulgação e promoção das belas-artes, preteridas em relação à literatura, ao teatro e à ciência, significava também que as profissões de pintor, escultor ou gravador não granjeavam grande prestígio social. Para mais, as encomendas dos privados e da Igreja eram insignificantes e as encomendas estatais estiveram durante muito tempo condicionadas pela expansão tardia dos centros urbanos e pela limitada capacidade financeira do Estado⁵⁴. Os artistas deparavam-se ainda com dificuldades em conseguir cargos públicos e encontravam no ensino a melhor hipótese de uma carreira profissional estável.

Segundo o Censo de 1900, a esmagadora maioria da população era católica, apesar da afirmação de vontades laicas que começavam a caracterizar a vida em sociedade e etapas do percurso individual e de algumas iniciativas anticlericais. Em termos culturais, mas também enquanto elemento que desenvolve tarefas administrativas substituindo-se ao Estado, a presença da Igreja Católica molda a sociedade portuguesa da época⁵⁵.

Apesar do desenvolvimento que tem lugar na segunda metade do século XIX, no dealbar do novo século Portugal é confrontado com a sua situação periférica em relação à Europa e ao mundo: o país era ainda pobre, rural e analfabeto e estava longe da modernização dita civilizacional do despontar da era das massas. Na última década de Oitocentos, instala-se a crise económica e financeira, aumentando o fosso que separava a economia portuguesa das economias mais dinâmicas dos países ocidentais⁵⁶. Instala-se um sentimento de falência e descrença, uma angústia perante o progresso, a aceleração e

⁵² Maria Helena Lisboa (2007). *As academias e escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, IHA, FCSH-UNL, p. 135.

⁵³ *Idem*, p. 84.

⁵⁴ Magda Pinheiro, «Identidades, fronteiras e formações profissionais em questão nos finais do século XIX e inícios do século XX: engenheiros, arquitectos e artistas», in Ana Maria Pina, Carlos Maurício e Maria João Vaz (orgs.) (2013). *Metamorfozes da cultura. Estudos em homenagem a Maria Carlos Radich*. Lisboa: CEHC-IUL, p. 295.

⁵⁵ Fernando Catroga (1988). «O laicismo e a questão religiosa em Portugal (1865-1911)», *Análise Social*, vol. XXIV, n.º 100, 1988-1.º, pp. 211-273.

⁵⁶ Veja-se Pedro Lains e Álvaro Ferreira da Silva (org.) (2005). *História Económica de Portugal. 1700-2000*, vol. II: *O Século XIX*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

mudança histórica, a instabilidade e a massificação, acompanhado por tensões sociais e contestação política⁵⁷.

O período entre 1890 e 1910 é marcado por uma profunda crise nacional, que se reflete tanto a nível económico-financeiro, como político e cultural, representando uma gradual viragem para um novo regime político que se instalará em 1910, para novos modelos de desenvolvimento e novos padrões e valores culturais e sociais.

*

* *

Num mundo em profunda mutação e reconfiguração, com dinâmicas que se sucedem a ritmo percecionado na época como vertiginoso, considerando os tempos até então vividos, Portugal participa nestes movimentos internacionais. A sua situação periférica não impede que as novas ideias cheguem, instalem-se e influenciem a vida social e cultural do país, em particular na cidade capital do reino e cabeça do Império, Lisboa. A circulação de ideias é intensa e a integração global do mundo está claramente em fase de forte afirmação.

⁵⁷ José Miguel Sardica, «A sociedade portuguesa em 1900», in Maria Rosa Figueiredo, João Carvalho Dias e Rita Sousa Macedo (coord.) (2000). *Portugal 1900* [Catálogo da exposição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 25-49.

2. A boémia. História e memórias

As narrativas de carácter memorialístico e também histórico sobre a boémia principiaram a ser construídas desde cedo, seja através de memórias dos que nela participaram, biografias dos seus representantes mais célebres ou descrições da sua expressão em diversas cidades. Este tipo de abordagens começou a surgir em meados da década de 1860 e continuou a ser desenvolvida até meados do século XX. São narrativas que acompanham o percurso que a boémia realiza, enfatizando-se as descrições da vida dos seus protagonistas, em particular de Henry Murger o «escritor da boémia», cujo percurso de vida serve para ilustrar o que é a vida boémia. Entre 1866 e 1908, numa exploração superficial, contam-se pelo menos cinco biografias deste escritor que procuram sobretudo celebrar a sua vida, salientando o que é considerado como inovador na sua forma de estar e de se comportar, denotando igualmente uma ideia de História feita a partir de personagens célebres, sendo Murger o vulto célebre da boémia⁵⁸.

Diferentes abordagens que também começam desde logo a ser formadas são as da boémia estudada na sua expressão em diferentes cidades, não tendo como protagonista as pessoas, os “escritores” da boémia, mas sim o espaço urbano, a cidade, que é palco da ação narrada. São contributos para a história da boémia, que associam desde logo a boémia aos contextos urbanos em que esta se tem lugar⁵⁹.

Outras obras editadas ainda na primeira metade de Novecentos desenvolvem um carácter mais analítico, procurando os motivos principais que levaram ao surgimento e implantação da boémia. A título de exemplo refira-se a obra publicada em 1933 do historiador nascido na Rússia, mas que em jovem migrou para os EUA, onde desenvolveu

⁵⁸ Ver Alfred Delvau (1866). *Henry Murger et la Bohème*. Paris: Bachelin-Deflorenne; Firmin Maillard (1874). *Les derniers bohêmes: Henri Murger et son temp*. Paris: Librairie Sartorius; Théodore Pelloquet (1861). *Henry Murger*. Paris: A. Bourdilliat; Eugène de Mirecourt (1869). *Henry Murger*. Paris: Librairie des contemporains; Andrew Lang (1908) *Three poets of French Bohemia: François Villon, 1431-14; Gérard de Nerval, 1808-1855; Henri Murger, 1822-1861*. Portland, Me.: T.B. Mosher.

É um tipo de abordagem que se mantém ao longo da primeira metade de Novecentos, por vezes ultrapassando essa barreira temporal: Georges Montorgueil (1929). *Henry Murger, romancier de la Bohème*. [Paris]: B. Grasset; Arthur Moss e Evalyn Marvel (1946). *The legend of the Latin quarter: Henry Mürger and the birth of Bohemia*. New York: The Beechurst Press; André Warnod (1947). *La vraie Bohème de Henri Murger*. Paris: P. Dupont; Robert Baldick (1961). *The first bohemian: the life of Henry Murger*. Londres: H. Hamilton.

⁵⁹ Veja-se William Chambers Morrow (1900). *Bohemian Paris of to-day. (From notes by and illustrated by Edouard Cucuel)*. Filadélfia e Londres: J.B. Lippincott, 2.ª edição; Julius Bab (1904). *Die Berliner Bohème*. Berlim: Hermann Seemann; ou Albert Parry (1960 [1933]). *Garrets and pretenders: a history of bohemianism in America*. Nova Iorque: Dover Publications, edição revista e aumentada.

a sua carreira de historiador e tomou o nome de Albert Parry. Centrando-se na análise da boémia nos EUA, procura as suas raízes na Europa e aponta razões socioeconómicas para a sua afirmação em França, a existência abundante de jovens cultos e aristocratas depois da revolução de 1830. Defende ainda que a boémia começou em França devido à lenta industrialização deste país, não sendo os jovens tão requisitados para ingressarem no mercado de trabalho como o eram em Inglaterra, na América ou na Alemanha, onde se viam obrigados a entrar e servir em diversas ocupações, como engenheiros, escriturários, ou administradores, faltando o tempo e a oportunidade para enveredarem por uma vida boémia⁶⁰.

Ainda na primeira metade de Novecentos, é de assinalar o trabalho desenvolvido por Walter Benjamin sobre Charles Baudelaire, em particular o ensaio incompleto «A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire», publicado em 1938. Aqui, partindo do entendimento do que são os boémios expresso por Karl Marx em *O 18 Brumário de Luís Napoleão* (1852), Benjamin analisa a obra de Baudelaire, estabelecendo uma ligação entre a emergência de um mercado da arte, os modos de vida boémios dos literatos, a vivência da cidade e a estética do modernismo⁶¹. Já aqui o surgimento da boémia aparece relacionado com o contexto político, o novo papel social que os homens de letras começam a ocupar, a nova lógica do seu posicionamento no mercado de trabalho e ainda as suas sociabilidades, tanto entre pares como com outros grupos com quem se identificam.

Desde a segunda metade do século XX, o tema da boémia tem vindo a conquistar e consolidar o seu lugar como objeto de estudo, destacando-se em diversas abordagens no campo das ciências sociais e humanas, nas quais surge quer em lugar central, quer como elemento complementar, com enfoques diversificados, metodologias e fontes variadas, recorrendo a diversas escalas de análise, ora centrando-se em indivíduos ou grupos específicos em locais temporalmente circunscritos, ora percorrendo mais de um século e meio da sua evolução. As análises dos processos de formação e estruturação da boémia têm-na abordando fundamentalmente enquanto estrutura informal, simbólica e identitária, regida por valores específicos e identificáveis, que surge em contextos urbanos ocidentais na época contemporânea progressivamente ao longo do século XIX,

⁶⁰ Albert Parry (2005 [1933]). *Garretts & Pretenders: A History of Bohemianism in America*. Nova Iorque: Cosimo Classics.

⁶¹ Ver: Walter Benjamin (2006). *A modernidade*. Ed. e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.

um fenómeno que assume especial pertinência no âmbito da história social dos artistas, escritores e intelectuais.

Foi em finais da década de 1960 que a boémia e os seus atores se começaram a afirmar como objeto de estudo no campo da Sociologia, tanto no âmbito da Sociologia da Arte, da Literatura e de subgrupos, em particular a juventude, como numa perspetiva cultural, tomando-a como fenómeno de contracultura ou de cultura urbana. A partir da década de 1980, também a História começou progressivamente a interessar-se por este tema. A historiografia elegeu a boémia como objeto de estudo sobretudo no âmbito da história cultural, enquanto elemento da afirmação da identidade moderna, e da história social, nas abordagens das sociabilidades mundanas e artísticas. As referências à boémia são também frequentes em estudos que abordam a história contemporânea dos intelectuais⁶² ou espaços urbanos, como os cafés, em particular os chamados “cafés artísticos e literários”⁶³, ou zonas específicas da cidade, maioritariamente as conotadas com a marginalidade ou a transgressão⁶⁴. Diversas referências à boémia surgem incontornavelmente em estudos que abordam a crescente afluência a Paris ao longo do século XIX de candidatos às carreiras das letras e das artes.

Outros campos científicos em que a boémia tem vindo a assumir particular destaque enquanto objeto de investigação são os Estudos Literários, a História de Arte e dos Artistas. A multiplicidade de componentes e campos de estudo que se cruzam na boémia, que incluem ainda a Arquitetura, a teoria do urbanismo, a História dos Media, a Etnologia, a Economia, a moda⁶⁵, entre outros, tornam este tema ideal para os Estudos Culturais⁶⁶.

⁶² Christophe Charle (1996). *Les intellectuels en Europe au XIX siècle*. Paris: Seuil.

⁶³ Leona Rittner, W. Scott Haine e Jeffrey H. Jackson (eds.) (2013). *The thinking space: the café as a cultural institution in Paris, Italy and Vienna*. Farnham: Ashgate. Numa análise mais conotada com a História da Arte, veja-se: Charlotte Ashby, Tag Gronberg e Simon Shaw-Miller (eds.) (2013). *The Viennese café and fin-de-siècle culture*. Nova Iorque e Oxford: Berghahn Books; e numa abordagem mais próxima da Antropologia: Aksel Tjora, Graham Scrambler (eds) (2013). *Café Society*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.

⁶⁴ Veja-se, a título de exemplo para diferentes contextos, os estudos de Louis Chevalier (1995 [1980]). *Montmartre du Plaisir et du Crime*. Paris: Payot; Seth Koven (2004). *Slumming: Sexual and social politics in Victorian London*. Princeton e Oxford: Princeton University Press; Chad Heap (2009). *Slumming: sexual and racial encounters in American nightlife, 1885-1940*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

⁶⁵ Rehab Mahmoud Kotb (2015). «Boho-Chic Style Utilizing for Fashionable Apparel Design», *American Journal of Life Sciences*, vol. 3, n.º 3, pp. 223-229.

⁶⁶ Mike Sell reforça esta ideia: «bohemia is, in many respects, a seedbed for the very concept of culture» Mike Sell (2007). «Bohemianism, the Cultural Turn of the Avantgarde, and Forgetting the Roma», *TDR. The Drama Review*, vol. 51, n.º 2. Nova Iorque: MIT Press, p. 44. O autor sublinha que o período de emergência dos ideais da boémia coincide com o despertar do interesse por novos e mais complexos conceitos de cultura, em alternativa à cultura entendida apenas como erudita, constituindo-se deste modo como o “berço” dos Estudos Culturais.

Procurar-se-á neste capítulo abordar algumas questões que surgem como pertinentes para o estudo da boémia, nomeadamente os limites cronológicos e espaciais que caracterizam as investigações realizadas nas últimas décadas, as temáticas privilegiadas para o seu estudo, alguns quesitos realçados a propósito deste tema e, por fim, elencar algumas abordagens que dizem especificamente respeito ao contexto português.

2.1. Cronologia e geografia para o estudo da boémia

A Boémia [...] existiu em todos os tempos e lugares.

Henry Murger⁶⁷

As origens da boémia enquanto fenómeno social e cultural reconhecível têm sido consensualmente situadas na França do II Império, mais precisamente em Paris e com especial enfoque no *Quartier Latin*.

Alguns autores optam por fazer recuar o despontar da boémia ao ano de 1830, assinalando a importância simbólica do episódio que ficaria celebrado como a «Batalha de *Hernani*», momento tido como inicial no processo de consciencialização pública da existência e expressão do grupo que seria mais tarde identificado como boémios⁶⁸. A «batalha» teve lugar a 25 de fevereiro desse ano, por ocasião da estreia de *Hernani*, um drama de Victor Hugo, e é assinalado como um momento-chave do confronto entre os ideais do Romantismo e os ideais clássicos. O «exército romântico», organizado e recrutado entre jovens artistas e estudantes para apoiar o autor, apresentou-se extravagantemente vestido e manifestou-se ruidosamente, provocando o escândalo entre a respeitosa audiência burguesa⁶⁹.

Contudo, apesar da importância simbólica da «Batalha de *Hernani*», é apenas entre 1835 e 1845 que se encontram provas de um efetivo enraizamento e difusão na

⁶⁷ Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Lelo, p. v.

⁶⁸ Entre outros autores, veja-se Richard Miller (1977). *Bohemia: the protoculture then and now*. Chicago: Nelson-Hall; Mary Gluck (2005). *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in nineteenth-century Paris*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 25-28.

⁶⁹ Entre as evocações deste episódio, destacam-se a biografia de Hugo escrita pela esposa (ver Adèle Hugo (1885). *Victor Hugo raconté*, vol. 2. Paris: J. Hetzel, p. 280) e a descrição de Théophile Gautier, com uma referência especial para o colete vermelho com que o próprio se apresentou na estreia, sinal de desafio às convenções sociais então vigentes, que ficaria como o exemplo mais célebre de extravagância no vestuário desta ocasião (Théophile Gautier (1874). *Histoire du romantisme*. Paris: Charpentier et Cie, p. 90).

língua francesa de uma distinção entre *Bohême*, *bohême* (ou *bohémien*) e *bohème*, com o último a assumir uma nova aceção. A evolução lexical destes vocábulos não reflete apenas uma questão linguística, antes assume relevo num plano social, cultural, literário e artístico⁷⁰.

A proximidade destes vocábulos no período em causa não se deveu apenas à sua homofonia: diversos estudos sublinham a intrincada relação semântica que determinou a sua evolução, contribuindo para a formulação de diferentes representações da boémia⁷¹. O primeiro termo, *Bohême* (nome topográfico), remete para o Reino da Boémia, província da atual República Checa. A polissemia que marca os termos *bohême* ou *bohémien*, literalmente o habitante ou natural da Boémia, datava já do século XV: é nessa época que começam a ser utilizados genérica e literalmente como sinónimo de *zingane*, referindo-se ao povo cigano, para designar alguém errante, vindo de fora e percebido como estrangeiro, marcado pela marginalidade e pela exclusão. No século XVII, o uso desse termo evoluiu para um significado social, empregue para denominar aquele que recusa conformar-se às regras e convenções da vida em sociedade: continua a ser marcado pela marginalidade, mas já não se trata de um forasteiro⁷². Ao longo do século XVIII assume protagonismo a *bohémienne*, figura de errância omnipresente como personagem recorrente na literatura, pintura e música, símbolo do Outro, do novo, do misterioso e representa o mundo do desejo e da sensualidade, causando uma fascínio e atração perturbantes⁷³. A proximidade entre as figuras do cigano e do artista a partir do século

⁷⁰ Ver Françoise Genevray (2012). «De George Sand à Henry Murger: note sur les débuts du bohémianisme (1835-1845)», *Analyses*, vol. 7, n° 3, outono, pp. 303-325; Jean-Didier Wagner, «L'Invention de la bohème. Entre *bohème* et *bohême*», in Pascal Brissette, Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Presses Universitaires de Rennes, p. 85-102.

⁷¹ A fixação da convenção ortográfica que na língua francesa ajuda a distinguir os termos tardou e foi até contestada a princípio. Apesar de ser o primeiro a explicar e desenvolver o novo entendimento do termo, ligando-o à literatura e à arte, o *Grand Dictionnaire Universel* de Pierre Larousse (s.d. [1867]), vol 2: B. Paris: Librairie Larousse) opta por não apresentar qualquer diferenciação ortográfica para distinguir nome próprio e o uso figurado do nome comum: a contestação é explícita, atribuindo-se a uma distração da Academia a distinção estabelecida entre *bohême* e *bohème* que constara na edição do *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1835 (T. 1: A-K. Paris: Paul Dupont et C^{ie}.), bem como no seu correspondente suplemento (*Dictionnaire de l'Académie Française* (1847), *Complément*. Paris: Firmin Didot Frères, Librairie-Éditeurs), embora os termos surgissem ainda como sinónimos não diferenciados.

⁷² Sylvain Amic (dir.) (2012). *Bohèmes. De Leonard de Vinci à Picasso* [catálogo da exposição no Grand Palais, Paris, 26/09/2012-14/01/2013, e na Fundación Mapfre, Madrid, 6/02/2013-5/05/2013]. Paris: Réunion des Musées Nationaux.

⁷³ Ver Pascale Auraix-Jonchière e Gérard Loubinoux (ed.) (2005). *La Bohémienne. Figure poétique de l'errance aux XVIIIe et XIXe siècles*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal / Maison de la Recherche. Entre os diversos estudos reunidos neste volume, o artigo de Emmanuel Filhol, «La Bohémienne dans les dictionnaires français (XVIIIe-XIXe siècle). Discours, histoire et pratiques socioculturelles», pp. 21-40, é particularmente interessante pela proposta de confronto do discurso lexicográfico com a produção literária e artística, bem como com as práticas culturais e inscrições socio-históricas, que permite uma avaliação da imagem veiculada pelos dicionários da época.

XIX tem sido um tema explorado ou sublinhado em alguns trabalhos⁷⁴. A aproximação lexical surge como uma das evidências apontadas a partir do momento em que o termo *bohème* passa a aplicar-se, por extensão, para classificar o estatuto e modo de vida de determinado tipo de artistas e escritores, que não se distinguiam forçosamente pelo seu posicionamento estético, mas antes se caracterizavam genericamente pela posição social e profissional marginal e pelos costumes livres e despreocupados. Em pouco tempo, o uso do termo foi alargado para designar não só aqueles que conviviam com estes boémios, mas também àqueles que professassem um estilo de vida semelhante, mesmo não estado ligados a um mundo artístico ou literário. *Bohème*, ou boémia, passa então a referir-se a um estilo de vida particular, ao modo de existência próprio de indivíduos e grupos que viviam e agiam de determinada forma.

Ao longo deste período destacam-se diversos textos que começam a fazer uso e mesmo a sistematizar um novo significado para o emprego do termo. Embora não se enquadre propriamente nesses casos, o poema canção de Pierre-Jean de Béranger, «Les Bohémiens» (1829), é ainda apontado por diversos autores como evidência do fascínio que exerciam sobre o imaginário comum na época os grupos errantes e marginais, vistos como exóticos, livres, independentes e devotos do amor. A analogia implícita estabelecida entre estes grupos e a condição de poeta e artista é frequentemente evocada como a origem da construção desta afinidade⁷⁵. Outro dos textos recorrentemente citados como prelúdio para a fixação do novo significado é a novela *La dernière Aldini*, de George Sand, publicada em folhetins na *La Revue des Deux Mondes*, entre 1837 e 1838, eternizada pela exclamação final de «Vive la bohème!», uma celebração da alegria e camaradagem entre artistas. Aqui o termo surge associado a uma reivindicação da liberdade do artista, livre de constrangimentos sociais ou de determinações do nascimento⁷⁶. As múltiplas imagens que irão dar forma à boémia podem também ser

⁷⁴ Veja-se, por exemplo, Marilyn R. Brown. (1985). *Gypsies and other bohemians: the myth of the artist in nineteenth-century France*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press e «Vagabonds, chiffonniers, saltimbanques et autres marginaux», in Sylvain Amic (dir.) (2012). *Bohèmes. De Leonard de Vinci à Picasso...*, pp. 37-46; Mike Sell (2007). «Bohemianism, the Cultural Turn of the Avantgarde, and Forgetting the Roma», *TDR. The Drama Review*, vol. 51, n.º 2. Nova Iorque: MIT Press, pp. 41-59; Karen Turman (2012). «Bohemian Artists and “Real Bohemians”. Life as Spectacle in Hugo’s *Notre-Dame de Paris* and Gautier’s *Les Jeunes-France*», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 94-107.

⁷⁵ Pascal Brissette, «Chanter la bohème avant le mythe de la bohème: remarques sur quelques chansons de Béranger», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Presses Universitaires de Rennes, p. 57-72.

⁷⁶ Ver Françoise Genevray (2012). «De George Sand à Henry Murger: note sur les débuts du bohémianisme (1835-1845)», *Analyses*, vol. 7, n.º 3, outono, pp. 303-325: destaca também outras obras da autora, como

confrontadas em alguns romances de Honoré de Balzac, nomeadamente *Un Prince de la Bohême* (1840), «Um grande homem na província de Paris», segunda parte de *Illusions Perdues* (obra dividida em três partes, originalmente publicadas entre 1837 e 1843) ou *La Muse du Département* (publicado pela primeira vez em 1843, mas revisto e alterado pelo autor até 1855). Na *Comédia Humana*, a boémia surge representada de diversas formas que evidenciam a heterogeneidade da massa composta por homens jovens, com diversos ofícios e graus de talento, entre os quais se podem encontrar «escritores, administradores militares, jornalistas, artistas»⁷⁷, mas também uma aristocracia em decadência, que nada produz ou cria. Como características unificadoras, poder-se-iam elencar a comum falta de recursos financeiros e consequente endividamento permanente, uma postura de desdém pela burguesia e pelas convenções sociais, os amores livres e passageiros, uma sociabilização marcadamente urbana e mundana, caracterizada pelos excessos e pela transgressão. Em Balzac, não encontramos propriamente uma apologia da vida de boémia, antes representada como um desperdício de forças e talento da juventude, «o lado alegre, vivaz, mas já estragado, de uma grande raça.»⁷⁸

Para além dos muitos outros exemplos de textos literários que poderiam ser elencados, é de salientar igualmente o destaque dado a textos não ficcionais: nas descrições sobre diversos aspetos da vida parisiense de Félix Pyat, escritor e dramaturgo, em *Nouveau tableau de Paris au XIX^{me} siècle* (1834). O termo é associado aos artistas que então se multiplicavam na capital francesa e que pareciam destacar-se dos restantes pela exibição de um modo de vida que primava pela originalidade e excentricidade⁷⁹. Outro autor amiudamente referido é Théophile Gautier, nomeadamente a sua crítica à peça de Dennery e Grangé, *Les Bohémiens de Paris* (estreada no Théâtre de l'Ambigu-Comique em 1843), em que apresenta diferentes conotações do termo: por um lado, levanta objeções contra a representação dos boémios como figuras marginais, que contrapõe à imagem nobre, selvagem, independente e poética do povo cigano; por outro, admite a existência de um outro tipo de boémia, constituída por uma juventude

Des Lettres d'un voyageur (1834-1836), *Horace* (1842) e *Teverino* (1845), que afirma terem contribuído de forma mais significativa para a construção da ideia do artista boémio.

⁷⁷ Segue-se a tradução portuguesa de Eduardo de Barros Lobo: H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», in *A Última Encarnação de Vautrin*. Lisboa: Escriptorio da Empreza, p. 221.

⁷⁸ *Idem*, p. 229.

⁷⁹ Ver Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris: Culture, politics and the boundaries of bourgeois life*. Nova Iorque: Viking Press, pp. 16-18.

despreocupada que vive de dia a dia da sua inteligência, composta por pintores, músicos, atores, poetas, jornalistas, que amam o prazer mais do que o dinheiro ou a glória⁸⁰.

Para a maioria dos autores é, contudo, a enorme popularidade alcançada pelas *Scènes de la vie de bohème* de Henry Murger que irá marcar significativamente a evolução e o reconhecimento do fenómeno da boémia, pela difusão dos seus ideais junto de um público mais alargado. As *Scènes de la bohème* originalmente publicadas em folhetins dispersos na revista *Corsaire-Satan*, depois *Corsaire*, entre 1846-1849, foram alvo de uma adaptação teatral em 1849 por Théodore Barrière, em colaboração com o próprio Murger, sob o título *Vie de bohème*. O sucesso da produção foi assinalável e motivou a edição em livro em 1851, à qual foi acrescentado um prefácio do autor que explicitamente apresenta e “teoriza” o que é afinal a boémia a que se reportam os quadros dispersos que compõem o volume, deixando entrever a necessidade de elucidar os leitores sobre os diferentes cambiantes e significados que o novo entendimento do termo poderia assumir. A enorme repercussão desta obra, tanto em França como internacionalmente, pode ser constatada nas recorrentes reedições e traduções do texto em diversos idiomas nas décadas que se seguiram, recebendo novo fôlego no final do século com a ópera de Puccini *La Bohème* (1896)⁸¹. A imagem de boémia veiculada por Murger, bem como a classificação proposta no prefácio para os diversos géneros e subgéneros de boémios existentes, conquistaram uma notável popularidade e influência, tornando-se internacionalmente num motivo literário recorrente que apela à sensibilidade artística burguesa⁸². O retrato que Murger populariza das dificuldades da vida artística em Paris em meados de Oitocentos representava a «verdadeira Boémia» como uma fase passageira da vida comum a artistas e intelectuais de talento e génio que, enquanto não alcançam o reconhecimento que lhes está destinado, convivem com *grisettes* e *lorettes*, dividem-se despreocupadamente entre trabalhos esporádicos e alegres reuniões no café Momus, desafiando as convenções e a pobreza, dedicados à arte e ao amor, ultrapassando

⁸⁰ Marilyn R. Brown (1985). *Gypsies and other bohemians: the myth of the artist in nineteenth-century France*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, pp. 1-2. Sobre outras contribuições de Gautier para este tema, ver Martine Lavaud, «Les bohèmes grotesques du XIXe siècle: archéologie d'un mythe», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 73-84.

⁸¹ Henry Murger (1851). *Scènes de la bohème*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs. Um ano depois, o título passa a *Scènes de la vie de bohème*, talvez com o objetivo de aproximar ainda mais o texto da sua versão teatral: Henry Murger (1852). *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 4.ª edição.

⁸² Ver Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris: Culture, politics and the boundaries of bourgeois life*. Nova Iorque: Viking Press; e Mary Gluck (2005). *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in nineteenth-century Paris*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 15-16.

quotidianamente a falta de recursos financeiros são com astúcia e engenho. O próprio autor foi transformado num símbolo real da vida boémia, em sucessivas biografias ou memórias de quem com ele conviveu, que relatam a miséria e as dificuldades materiais no início da sua vida, antes de alcançar o sucesso precisamente com esta obra, inspirada na sua experiência pessoal⁸³.

Poder-se-ia deste modo estabelecer o período entre 1830 e 1851 com limites para a emergência do fenómeno da boémia em Paris. Contudo, outras questões são colocadas a propósito da delimitação temporal deste fenómeno quando se reconhece que na caracterização da vida boémia e dos boémios não há propriamente uma novidade substancial nas práticas, comportamentos e mesmo em alguns dos valores promovidos, mas sim a nomeação e conseqüente reconhecimento e “autonomização” de um fenómeno que pode ser observado em contextos anteriores.

Neste ponto, sublinhe-se o contributo de Robert Darnton para a revelação dos antecedentes da boémia no contexto do submundo literário pré-revolucionário em França, sem que, no entanto, o autor aborde direta ou explicitamente o termo⁸⁴. Ao explorar obras censuradas e proibidas assinadas por escritores menores e sem sucesso reconhecido, bem como a contribuição do mundo livreiro e literário para a queda do Antigo Regime, o autor ilumina numa abordagem *par le bas* o papel que esta força de plúmitivos desempenha no delinear dos contextos que iriam determinar o aparecimento e constituição da boémia meio século depois. Como elementos do que se pode considerar ser uma “proto-boémia” poder-se-iam destacar a crescente valorização do estatuto do autor, o fascínio exercido por uma carreira nas letras, a afluência de inúmeros jovens à capital francesa, o facto de a sua integração no mundo literário ter lugar nos cafés, as dificuldades financeiras da sua vida, o convívio que estabelecem com um mundo da marginalidade, prostituição e criminalidade, a sua posição crítica perante as elites políticas, económicas e culturais, o sensacionalismo, muitas vezes de cariz sexual, dos seus escritos. Tais elementos irão refinar-se no século seguinte, transformando-se na arte de viver que caracteriza os boémios.

⁸³ O papel de Murger enquanto um modelo do que o boémio deveria ser é sublinhado em diversas investigações, com destaque para Seigel (1987). *Bohemian Paris...*, pp. 31-58.

⁸⁴ Embora as versões originais em inglês não empreguem o termo «boémia», a associação entre os temas abordados por Darnton e o estudo da boémia é evidenciada nos títulos de algumas traduções do volume *The Literary Underground of the Old Regime* (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1982), que em francês se intitula *Bohème Littéraire et révolution: le monde des livres au XVIIIe siècle* (Paris: Gallimard, 1983; 2.ª edição aumentada em 2010), opção igualmente seguida pela edição em português do Brasil: *Boémia Literária e Revolução* (São Paulo: Companhia das Letras, 1987).

Terão sido as pesquisas de Darnton nesta área que o levaram a recuperar uma obra esquecida na qual se encontra o mais remoto emprego do termo boémia num novo sentido, associando-o a um mundo intelectual e marginal: trata-se de *Les Bohémiens*, assinado por Anne Gédéon Lafitte, marquês de Pelleport (1755-1810), romance em tom pícaro escrito na década de 1780⁸⁵. Os boémios do título não são simples vagabundos ou saltimbancos, mas antes uma trupe de filósofos e escritores obscuros deambulando pelos campos da região de Champagne, retratados como desonestos e libertinos numa série de episódios extravagantes intervalados com longas digressões do narrador que, entre muitos aspetos, foca a difícil existência dos escritores⁸⁶. Esta descoberta é também reveladora do longo processo implicado no desenvolvimento e enraizamento da realidade que a boémia vai nomear.

É, portanto, inegável que poderemos encontrar antes da década de 1830 elementos que caracterizam a boémia e que estavam já em marcha as condições socioculturais, políticas e económicas que determinaram o seu desenvolvimento e afirmação, tanto em Paris como no diz respeito à sua difusão para outros contextos urbanos ocidentais⁸⁷. Os múltiplos entendimentos que a boémia agrega abrem portas a abordagens que a situam em períodos e contextos diferentes aos até agora abordados, projetando-a em períodos anteriores⁸⁸.

⁸⁵ Publicado pela primeira vez apenas em 1790, a obra não terá despertado o interesse do público, talvez pela ausência de referências políticas ou a acontecimentos depois de 1789, retratando um mundo aparentemente estático e não à beira de uma enorme convulsão social. Tal desinteresse terá por certo contribuído para a ausência de referências à obra e para o “desaparecimento” de exemplares, pois aparentemente restam apenas seis exemplares da edição original. Por outro lado, atualmente o interesse por esta obra motivou a sua reedição, com introdução e edição científica de Darnton, tanto no original francês em 2010, como traduzida em diversos idiomas, incluindo o português (*Os boémios*, tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2015).

⁸⁶ A propósito desta obra, ver também: Robert Darnton (2006). *Bohemians before bohemianism*. Wassenaar: The Netherlands Institute for Advanced Study.

⁸⁷ Elizabeth Wilson (2011 [2000]). *Bohemians: the glamorous outcasts*. Londres: Tauris Park. Para esta autora, as origens da boémia podem ser encontradas nas transformações políticas e económicas de finais do século XVIII.

⁸⁸ Veja-se o exemplo de Vic Gatrell (2013). *The first bohemians: Life and art in London's Golden Age*. Londres: Allen Lane. No seu estudo sobre sociabilidades de escritores e artistas em Convent Garden no século XVIII, Gatrell reconhece que o termo “boémia” só ganhou o sentido em que o emprega em finais da primeira metade do século XIX e que estão ausentes no contexto a que se reporta algumas das principais características que a definiriam (nomeadamente a tradicional oposição entre boémios e burgueses, uma vez que a burguesia não era ainda tão autoconsciente nem se pautava por valores tão puritanos). O autor justifica o uso tanto pelas abrangentes definições que o termo pode tomar, como pelas “genealogias” da boémia que posteriormente se irão difundir, por exemplo no já citado prefácio das *Scènes de la vie de bohème* de Murger, projetando em ilustres figuras passado os egrégios avoengos dos boémios, de modo a estabelecer um nexa temporal que legitimaria a sua existência e lhe conferiria distinção (ver pp. xvii e xviii).

Embora a boémia e os seus ideais sejam ciclicamente declarados extintos pelos seus devotos, não parece haver um limite temporal que assinale o seu final, sendo antes possível explorar as dinâmicas da sua evolução e transformação. Alguns autores estabelecem como limite final para as suas investigações o período da I Grande Guerra, procurando evidenciar as relações entre o fenómeno da boémia e a afirmação do modernismo e das vanguardas artísticas⁸⁹.

As primeiras investigações que surgem no campo da Sociologia procuram estabelecer um fio condutor desde as origens da boémia, acompanhando a sua evolução até à viragem do século e remetendo, a partir de Novecentos, para outros espaços, nomeadamente os Estados Unidos da América, onde na segunda metade de Novecentos se irá desenvolver primeiro com a cultura *beat*, depois com o movimento *hippie* dos anos 1960. Se em algumas investigações se nota a tentativa de caracterizar e distinguir os contextos sociais, políticos, económicos e culturais em que a boémia emerge nos diferentes espaços e períodos temporais, noutras o contexto particular e a expressão concreta do fenómeno são preteridos em prol de uma visão mais contextualizada em termos socioculturais.

Recentemente, o modelo de boémia popularizado por Murger, salvaguardando as diferenças dos contextos, começou a ser igualmente articulado com as situações e práticas de precariedade nas artes e indústrias criativas contemporâneas⁹⁰. O tema da boémia tem também guiado abordagens ao seu papel na recente gentrificação de “enclaves” urbanos, pelo poder de atração de capital humano e concentração de indústrias criativas inovadoras⁹¹.

No que diz respeito ao espaço a abordar, Paris surge enormemente destacada nos estudos consultados, pelo seu precursor papel de “foco de disseminação” de um fenómeno que se disseminou a uma pluralidade de contextos, com cronologias diversas, embora reportando-se invariavelmente ao espaço urbano. Assim, outras cidades, quer europeias,

⁸⁹ Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris...* e Mary Gluck (2005). *Popular Bohemia...*

⁹⁰ Veja-se o dossier temático organizado por Anthony Glinoe, Walburga Hülk e Bénédicte Zimmermann (dir.) (2014). «Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines», *Trivium*, 18: <http://trivium.revues.org/5006>, ou o trabalho de Cyprien Tasset (2010) «Construction d'enquête et définition des groupes sociaux», *SociologieS*, Premiers textes: <http://journals.openedition.org/sociologies/3214>.

⁹¹ Richard Lloyd (2010 [2006]). *Neo-Bohemia: Art and Commerce in the Postindustrial city*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2.ª edição; Richard Florida (2002). «Bohemia and economic geography», *Journal of Economic Geography*, 2, pp. 55-71; Kirsten Forkert (2013). «The persistence of bohemia», *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, vol. 17, n.º 2, pp. 149-163.

como Londres⁹², Madrid⁹³, Bruxelas⁹⁴, Viena⁹⁵, Praga⁹⁶, Varsóvia⁹⁷ ou Cracóvia⁹⁸, quer norte-americanas⁹⁹, com destaque para Nova Iorque¹⁰⁰ e Montreal¹⁰¹, quer da América Latina¹⁰², como Lima¹⁰³ ou Rio de Janeiro¹⁰⁴, foram já estudadas como exemplos de espaços que criaram novas mitologias e identidades associadas à vida e boémia noturna, analisando a sua relação com a literatura, teatro e artes, os locais privilegiados por um estilo de vida boémio, as marcas que este imprimiu na cidade e os novos locais de sociabilidade e práticas que daqui surgem.

A relação destes novos espaços de boémia com o protótipo parisiense tem evidenciado o papel fulcral da circulação transnacional de ideias, pessoas, imprensa periódica e livros na produção e reprodução de identidades, valores e pertenças que operam tanto a uma escala coletiva como individual¹⁰⁵. Realça-se ainda a adaptação destas representações à vida cultural e intelectual locais, revelando a diversidade de

⁹² Peter Brooker (2007). *Bohemia in London: the social scene of Early Modernism*. Londres: Palgrave.

⁹³ Xavier Escudero, «La bohème littéraire espagnole fin de siècle: d'un phénomène socioculturel à la révélation d'un état de la littérature», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 295-305.

⁹⁴ Pierre Van den Dungen, «Une bohème bruxelloise», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 265-277

⁹⁵ Carl E. Schorske (1980). *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf.

⁹⁶ Roman Prahl (2012). «Bohemians in Prague in the Latter Half of the Nineteenth Century», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 143-154.

⁹⁷ Katarzyna Murawska-Muthesius (2012). «The Artist in the City and the Myth of Bohemianism in Nineteenth-Century Warsaw», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 183-201.

⁹⁸ Urszula Kozakowska-Zauchna (2012). «Decadents, Pessimists and Neo-Romantics, or, Young Poland and Bohemianism in Krakow», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 202-211.

⁹⁹ Alguns autores divergem sobre a cronologia e espacialidade da emergência do fenómeno nos Estados Unidos: enquanto para Miller a porta de entrada da boémia em território norte-americano é São Francisco, Mizruchi aponta Greenwich Village como o primeiro oásis boémio, seguindo-se Boston e Chicago. Ver Joanna Levin (2010). *Bohemia in America, 1858-1920*. Stanford, California: Stanford University Press.

¹⁰⁰ Christine Stansell (2000). *American Moderns: bohemian New York and the creation of a New Century*. Nova Iorque: Metropolitan Books; Marc S. Smith (2012). «New York Bohemianism in the Second Half of the Nineteenth Century», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 212-222.

¹⁰¹ Ver em Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, os artigos de Hervé Guay, «La bohème dans le théâtre et la presse à Montréal avant la première guerre mondiale», pp. 307-322 e Michel Biron, «La bohème sympathique», pp. 323-334.

¹⁰² Fernando Aínsa (1999). «Dandis y bohemios en el Uruguay del 900. Una relectura contemporánea», *Rilce*, vol. 15, n.º 1 pp. 201-214.

¹⁰³ Mónica Bernabé (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo em Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

¹⁰⁴ Diogo de Castro Oliveira (2008). *Onosarquistas e patafísicos. A boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: 7Letras.

¹⁰⁵ Daniel Cottom (2013). *International Bohemia. Scenes of Nineteenth-Century Life*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.

apropriações em novos contextos¹⁰⁶. As dinâmicas produtivas e conflituosas estabelecidas por tais circulações contribuem para a evolução de novos entendimentos da boémia e desconstroem qualquer lógica binária que determinaria uma relação hierárquica entre “original” e “cópia”, desvendando antes processos de constantes trocas, apropriação e assimilação que respondem a solicitações próprias e específicas, simultaneamente reclamando uma modernidade internacional e reafirmando um sentido nacional¹⁰⁷.

Pode-se deste modo constatar a enorme amplitude de limites temporais e diversidade de contextos em que o tema da boémia tem vindo a ser abordado nos vários campos de estudo.

2.2. Abordagens temáticas à boémia: um jogo de opostos?

Sometimes the bohemian (good) is contrasted with the bourgeois (bad); at other it is the artist (good) who is set against the bohemian (bad); or again it might be the “true” bohemian (good) who is opposed to the phoney bohemian (bad).

Elizabeth Wilson¹⁰⁸

Os diversos ângulos de abordagem de que a boémia tem sido alvo em diferentes áreas das Ciências Sociais e Humanas evidenciam tanto os seus múltiplos significados como as dificuldades com que os investigadores se deparam ao procurar defini-la, refletindo as muitas tentativas de encontrar o seu verdadeiro e concreto significado empreendidas por aqueles que procuraram estabelecer os seus limites. Tal tarefa apresentou-se como de grande dificuldade logo desde o momento em que o termo começou a ser empregue para definir um certo modo de vida.

Para o investigador, o desafio começa com o reconhecimento de que a boémia não é uma condição objetiva, pelo que não é fácil localizá-la com precisão numa realidade concreta social ou cultural¹⁰⁹. À boémia podem pertencer grupos e indivíduos com poucas

¹⁰⁶ Estas apropriações podem inclusive adotar novas denominações, como os «scapigliatti» em Itália, que mantêm contudo as características que os ligam a uma boémia literária e artística, quer na estética, no ideário ou nos comportamentos. Ver: Giovanna Rosa (1997). *La narrativa degli Scapigliati*. Roma: Laterza.

¹⁰⁷ Veja-se o exemplo do papel desempenhado em Paris por artistas e escritores provenientes da América Latina: Diana Cooper-Richet e Michel Pierssens, «Bohemia Latina», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 279-293.

¹⁰⁸ Elizabeth Wilson (2011 [2000]). *Bohemians: the glamorous outcasts*. Londres: Tauris Park, pp. 1-2.

¹⁰⁹ Citando Seigel (1987). *Bohemian Paris...*, p. 12: «Bohemia cannot be charted, graphed, and counted, because it was never wholly an objective condition».

semelhanças entre si: nela cabem uma pluralidade de comportamentos, atitudes e modos de estar, posicionamentos sociais, políticos e económicos que, se por um lado não lhe são exclusivos e podem igualmente ser encontrados fora desta e mesmo em outras cronologias, por outro também não são muito constantes.

Entre a década de 1960 e meados de 1980, a questão da definição de boémia foi resolvida por diversos autores, principalmente no campo da Sociologia, através da dicotomia estabelecida entre boémios e burgueses, aliás explicitamente sintetizada no título da obra de Graña, *Bohemian vs. Bourgeois*. A boémia, analisada enquanto expressão de “oposição cultural” a uma cultura burguesa, foi entendida quer como subcultura de intelectuais e artistas não-burgueses e anti-burgueses¹¹⁰, quer como contracultura tipicamente juvenil¹¹¹, enfatizando a sua afirmação de valores e perceções excluídos da modernidade social e politicamente oficial, expressão da oposição irreconciliável entre uma sociedade capitalista e o processo de individualização que se constata nas sociedades da modernidade. Entre os valores próprios da boémia destacar-se-iam a defesa de uma arte livre e não sujeita a constrangimentos de mercado, o despreendimento dos bens materiais (do qual resulta a rejeição de residência permanente e riqueza de qualquer tipo), a afirmação de uma liberdade moral e sexual, a promoção de um estilo de vida comunitário e urbano que elege os cafés como espaços privilegiados para a sociabilização, o consumo de álcool e uso de drogas.

É nesta linha de pesquisa que César Graña aborda a boémia enquanto posicionamento económico e social não organizado de alguns escritores e artistas na sociedade francesa do século XIX, uma marginalização voluntária em relação à burguesia, expressão das tensões criadas por uma nova lógica do mercado da arte e manifestação de um espírito de alienação do artista da sociedade. Posicionando-se na área da sociologia da literatura, Graña parte do estudo das obras de Stendhal, Baudelaire e Flaubert, escritores que, apesar das suas origens burguesas, se apresentam como ferozes inimigos da burguesia, produtores de um discurso que influenciará enormemente as gerações seguintes na representação do estatuto especial e superior do artista¹¹².

¹¹⁰ Helmut Kreuzer (1968). *Die Boheme: Beiträge zu ihrer Beschreibung*. Estugarda: J.B. Metzler.

¹¹¹ Richard Miller (1977). *Bohemia: the protoculture then and now*, Chicago: Nelson-Hall.

¹¹² César Graña (1964). *Bohemian vs. Bourgeois: French society and the French man of letters in the 19th century*. Nova Iorque: Basic Books.

Já o sociólogo Mizruchi apresenta a boémia enquanto exemplo de mecanismo de regulação, integração e controlo social¹¹³. Para este autor, a boémia passa a desempenhar nas sociedades ocidentais funções de transição e *abeyance* para uma jovem classe média: é uma das formas com que a sociedade lida com os excenditários sem trabalho ou *status* que produz, de modo a mantê-los à parte, mas controlando a sua potencial ameaça à ordem social¹¹⁴. Na evolução espaço-temporal que traça da boémia, Mizruchi sublinha o facto de constantemente o boémio se colocar, ou ser colocado, de algum modo, à margem da sociedade convencional, uma imagem que resulta em parte da generalização da concepção do artista como alguém que assume comportamentos não convencionais na sua vida pública. Ao contrário de Graña, tendencialmente focado em literatos e artistas, Mizruchi constata que, já em finais de Oitocentos, em Paris, a boémia reunia essencialmente *não-artistas* que mimetizavam os traços da vida artística e uma ligação ao mundo da Arte, abrangendo muitas vezes uma juventude proveniente da classe média. Tal postura divergente era manifestada na proclamação de uma romantização da pobreza, nos hábitos de vida noturna, na exibição de roupas bizarras e comportamentos ruidosos. Esta atitude configurar-se-ia enquanto estratégia que visava beneficiar de uma maior tolerância por parte da classe média e burguesa, pela sua aceitação desses desvios quando associados à comunidade artística (atribuindo-os a uma busca pessoal artística, à concretização do talento e da inspiração). A boémia surge assim como “manto protetor” que permite ganhar benefícios materiais ou simbólicos, ao mesmo tempo que assegura a fase de transição para a idade adulta, uma alternativa modesta ao dispendioso ritual de viajar pelo estrangeiro¹¹⁵.

O primeiro grande estudo sobre a boémia no campo da historiografia, publicado em 1987, veio propor uma abordagem alternativa à oposição entre boémios e burgueses que parece, em maior ou menor grau, condicionar as abordagens anteriores, embora não deixe completamente de lado essa dicotomia enquanto referência: Jerrold Seigel apresenta a boémia enquanto fenómeno social, cultural, político e moral, um espaço no qual os conflitos e contradições do individualismo moderno foram concretizados e negociados, em contraponto a um estilo de vida burguês, sem que tal oposição signifique

¹¹³ Ephraim Mizruchi (1983). *Regulating Society: Marginality and Social Control in Historical Perspective*. Nova Iorque: Free Press; (1987). *Regulating Society: Beguines, Bohemians, and Other Marginals*. Chicago: University of Chicago Press.

¹¹⁴ O autor aborda, a par da boémia, o papel da educação no período contemporâneo e o monaquismo e o movimento das Beguinas no período medieval como exemplos do conceito de *abeyance*.

¹¹⁵ Ephraim Mizruchi (1987). *Regulating Society: Beguines, Bohemians, and Other Marginals*. Chicago: University of Chicago Press, p. 92.

separação radical ou hostilidade aberta. Para este autor, a boémia não é um mundo separado do mundo burguês, mas antes expressão de um conflito que surge no seio da burguesia. Ao explorar a boémia e os boémios em Paris no período de 1830 a 1930, revela que muitos dos indivíduos reconhecidos ou autoproclamados como boémios provinham de famílias burguesas ou, pelo menos, deixavam transparecer ambições de ascensão social. Por outro lado, os fundamentos morais e sociais da boémia, tal como são representados nas obras de Murger, eram partilhados pela burguesia do seu tempo: o individualismo, as práticas de associação, a polaridade entre produção e consumo de bens (culturais ou não), a frugalidade e prodigalidade, entre outras características. Apesar da proclamação de uma rejeição do mundo burguês e dos ataques ensaiados ao seu modo de vida, a boémia teria a tal ponto uma origem burguesa que chega a incorporar as suas contradições. Deste modo, boémios e burgueses influenciam-se mutuamente na sua constituição e afirmação na dialética que os une¹¹⁶.

No campo dos Estudos Culturais, também Elizabeth Wilson entendeu a boémia enquanto espaço político, até utópico, de desafio da cultura burguesa dominante¹¹⁷. Percorrendo Paris, Nova Iorque, Londres, Berlim ao longo de mais de um século, a autora reflete sobre os contextos em que surge a boémia, que aborda enquanto mito cultural sobre o papel ambivalente da arte na modernidade do capitalismo industrial, uma construção que procura criar um lugar para a arte na sociedade de consumo, reconciliando a incerteza financeira do chamamento artístico com a ideia de génio e superioridade do artista. O mito da boémia traduz-se na ideia do artista como um tipo de pessoa diferente do resto da sociedade, simbolizando a dissidência, a oposição, a crítica do *status quo*, que podem ser expressas quer política e esteticamente, quer no seu comportamento e estilo de vida, manifestações de desafio a uma moralidade burguesa.

Para além das abordagens da boémia nas suas relações com o mundo burguês, posicionando-se à margem ou completamente fora deste, há uma outra perspetiva que assumirá particular relevância nos trabalhos publicados a partir de meados da década de 1980: a boémia enquanto manifestação própria de uma esfera artística e literária, evidenciando as suas relações com a modernidade e/ou com as artes modernistas. De facto, se anteriormente a boémia era já maioritariamente abordada no seio dos campos artístico e literário, é principalmente com Pierre Bourdieu que começa a ser equacionada enquanto parte do processo de autonomização e constituição do campo literário e artístico.

¹¹⁶ Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris...* Nova Iorque: Viking Press.

¹¹⁷ Elizabeth Wilson (2011 [2000]). *Bohemians: the glamorous outcasts*. Londres: Tauris Park.

Em *As regras da Arte*, Bourdieu apresenta a boémia em França na segunda metade do século XIX simultaneamente como indício e resultado do processo de transformações operadas no campo literário, em curso desde finais do século anterior. A concentração das atividades intelectuais em Paris impulsiona a afluência à capital de inúmeros jovens com estudos, de origens populares ou da classe média, sem meios financeiros nem apoios, que procuram empreender carreiras nas artes ou na literatura, até então quase estritamente reservadas à nobreza ou alta burguesia. Será esta força, uma «*intelligentsia* proletaróide» constituída por aqueles que aspiram a viver da arte, que irá inventar uma «arte de viver» que os separa de todas as outras categorias sociais. Tal criação é elaborada em dois planos de conflito: por um lado, responde à existência ordeira e obediente da arte e literatura oficial e instituída; por outro, reage à existência banal e rotineira do mundo burguês que se afirma no Segundo Império, detentor de imensas fortunas, contudo sem educação cultural e hostil às artes e aos artistas. Mais ou menos fantasiado, o estilo de vida boémia torna-se parte basilar da criação do estilo de vida do artista e passa mesmo a configurar-se como uma dimensão fundamental da própria criação artística: ao representar, descrever, idealizar ou sentimentalizar o que é a vida de um poeta, escritor, pintor, músico ou dos que convivem com o mundo das artes, o que estes artistas fazem é simultaneamente criar, afirmar e difundir uma construção da sua própria identidade, estabelecendo os seus valores, as suas regras, os seus mitos, contribuindo para o reconhecimento público da nova realidade social que compõem e na qual participam, em maior ou menor grau, enquanto atores ou simples aspirantes. Tais representações assumem um papel ainda mais contundente pela particularidade de os seus produtores deterem simultaneamente um poder quase monopolista no que respeita à produção discursiva de mundivisões sobre o mundo social¹¹⁸.

Segundo Bourdieu, a boémia confere ao artista um estatuto de exceção que o distingue dos demais: por um lado, aproxima-o das classes populares e operárias, com quem convive, pela falta de recursos; por outro, e paradoxalmente, a arte de viver e a ostensiva oposição às convenções sociais aproximam-no mais da aristocracia e grande burguesia, afastando-o claramente de uma ordeira pequena burguesia, que escandaliza com comportamentos transgressores, visíveis nas relações amorosas, nos modos de trajar, nos excessos alcoólicos. A autonomização do campo artístico evidencia-se na progressiva exigência de distância em relação aos valores dominantes, tanto no comportamento social

¹¹⁸ Pierre Bourdieu (1996 [1992]). *As regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Presença, p. 77.

como nas obras que produzem: a comunidade literária e artística, dada a sua dimensão, funciona como mercado para si própria, acolhendo e legitimando a transgressão promovida no seu seio, tanto na obra como na vida, concebida como obra de arte.

Nathalie Heinich, outra socióloga, coloca igualmente a boémia no centro deste processo de autonomização da arte, da evolução do estatuto de artista e da emergência da categoria dos artistas em geral¹¹⁹. Heinich encontra na boémia os traços paradigmáticos da representação e autorrepresentação coletiva do artista moderno enquanto elite no seio da democracia burguesa, dotada de uma superioridade social que resulta da sua competência estética. A complexidade da configuração do campo artístico ultrapassa as dimensões económica e social para se reger pelo que a autora aponta como os dois regimes predominantes que encontram na boémia um espaço de afirmação: o regime de singularidade e o regime vocacional. O regime de singularidade traduz-se no culto da originalidade, marginalidade, excentricidade dos hábitos e comportamento e mesmo no esforço para se distinguir do que se considera ser uma vida comum: o artista é concebido como excecional pela sua excelência e génio, consagrado pela sua individualidade¹²⁰. Por outro lado, o regime vocacional é a resposta a um período em que o investimento numa carreira literária ou artística deixa de ser guiado pela remuneração, um posto reservado a profissionais do ofício, e passa a ser uma vocação que exige uma entrega sem reservas. A estas duas características, somam-se ainda na caracterização da boémia a recusa da tradição, o confronto com o academismo e outras instituições artísticas, a fraternidade das artes, a associação em cenáculos e, tal como Bourdieu, a capacidade de transitar entre os extremos da escala social, a aristocracia e o proletariado.

Neste sentido, a boémia opera como estratégia de mobilização coletiva informal para a defesa dos interesses e estatuto dos artistas num plano social e político, surgindo como mito fundador do estatuto do artista, criador de realidades: um estilo de vida que passa de apenas residual para, a partir do Romantismo, progressivamente começar a ser partilhado por um crescente número de indivíduos e investido de significados simbólicos e afetivos, que o tornam num objeto de fascínio e traduzem as transformações do campo artístico. A reivindicação e promoção de um estatuto social de exceção para o artista resulta também da (e na) tolerância para com estes comportamentos.

¹¹⁹ Nathalie Heinich (2005). *L'élite artiste: excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard.

¹²⁰ Ver também Nathalie Heinich (1998). *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris: Éditions de Minuit, p. 11.

As abordagens à boémia deverão procurar compreendê-la simultaneamente enquanto realidade social, representação idealizada e recurso simbólico, três dimensões interligadas: a esfera do real (traduzida em acontecimentos, datas, dados demográficos, significações semânticas, legislação, instituições), o imaginário que propõe e difunde (nos valores que regem as representações e ficções) e a dimensão simbólica (que rege as significações e as interpretações, mais ou menos conscientes)¹²¹.

A boémia enquanto construção discursiva determinante no forjar de uma nova identidade artística e da arte modernista e de vanguarda é também abordada por Mary Gluck, que procura revelar novos aspetos nas relações entre boémia e modernismo, como o papel do diálogo entre cultura erudita e cultura popular e experiência do quotidiano. Para esta autora, a boémia configura-se como um mito de vida de artista criado por artistas e homens de letras, e mediado, perpetuado e reinventado pela cultura popular urbana¹²². Já Seigel sublinha as articulações e afinidades entre artistas e mundo burguês num contexto de modernidade¹²³. Estendendo a sua análise à segunda metade do século XX e ao século XXI, Wilson aborda o papel da boémia nas transformações da esfera de produção e consumo cultural massificado: a partir do pós II Guerra Mundial, as indústrias do cinema e da música desempenhariam um papel fundamental na disseminação de imagens da boémia, associando-a à transgressão e excesso¹²⁴.

Na associação da boémia às artes, são igualmente exploradas as intrincadas relações e oposições entre o boémio e outros arquétipos que surgem no século XIX: o *dandy* e o *flâneur*¹²⁵. Trata-se de categorias que possibilitam uma articulação e problematização que procura evidenciar a sua comum origem no conflito do artista do Modernismo e da Modernidade, de existência marcadamente urbana e cosmopolita. A uni-los encontramos traços como a oposição ao mundo e valores burgueses, a promoção de um estilo de vida ocioso, despreocupado e errante, a afirmação da originalidade e independência e o culto do génio individual. Partilham frequentemente os mesmos locais em que se movem, as mesmas práticas e sociabilidades. Uma das figuras que assumirá

¹²¹ Estas três dimensões são particularmente problematizadas no artigo de Nathalie Heinich, «La bohème en trois dimensions: artiste réel, artiste imaginaire, artiste symbolique», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

¹²² Mary Gluck (2005). *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in nineteenth-century Paris*. Cambridge: Harvard University Press.

¹²³ Jerrold Seigel (2012). *Modernity and Bourgeois Life. Society, Politics, and Culture in England, France, and Germany since 1750*. Cambridge: Cambridge University Press (em particular, o capítulo «Bourgeois life and the avant-garde», pp. 482-525).

¹²⁴ Elizabeth Wilson (1999). «The bohemianization of mass culture», *International Journal of Cultural Studies*, vol. 2, n.º 1, pp. 11–32.

¹²⁵ Keith Tester (ed.) (1994). *The Flâneur*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

destaque nestas análises, tanto pela obra produzida como pelo seu percurso de vida, é Charles Baudelaire.

Os estudos que focam o papel da boémia no processo de autonomização da arte ou na construção de uma nova identidade artística, embora não deixem de acentuar a dialética entre boémios e burgueses, acabam por desenvolver e aprofundar uma outra divisão: por um lado, uma imagem de boémia que se configura enquanto performance pública de determinados artistas que procura acentuar a diferença e unicidade do estatuto do artista na sociedade, mais ligada à geração de 1830¹²⁶; por outro lado, uma outra convenção narrativa que visa descrever as atribulações e vidas dos artistas, popularizada por Murger e outros autores do final da década de 1840, que procuravam responder e satisfazer o mercado, encontrando aqui um tema capaz de apelar ao gosto burguês¹²⁷. Simplisticamente poder-se-ia resumir estes modelos enquadrando o primeiro numa produção artística elitista e o segundo numa cultura popular e comercial, porém as interpretações do que seria uma e outra não apresentam qualquer consenso e a própria categorização pode ser desmontada e contrariada¹²⁸. Tais diferenciações de modelos de boémia são igualmente exploradas por outros autores em relação a contextos diferentes, embora reconheçam inevitavelmente que se trata de convenções narrativas interrelacionadas e interdependentes na construção de uma imagem que abrange todas estas variantes¹²⁹.

É, portanto, essencial reconhecer e explorar a coexistência de diferentes entendimentos que muitas vezes competem entre si pelo estatuto de “verdadeira boémia”. A questão reflete aliás um tema abundantemente versado pelos autores que, já em meados do século XIX, refletiam sobre a existência de verdadeiros e falsos boémios quando procuravam definir e fixar o significado de boémia¹³⁰.

¹²⁶ O que Bourdieu identifica como a «“boémia doirada”» (Pierre Bourdieu (1996 [1992]), p. 78) e Mary Gluck apelida de «“boémia irónica”» em (2005), p. 15.

¹²⁷ Que Bourdieu nomeia de «“segunda boémia”» e Gluck de «“boémia sentimental”», *idem*.

¹²⁸ Como é revelado na própria teoria da «arte pela arte», celebrada por Théophile Gautier: ver Mary Gluck (2005), pp. 39-43.

¹²⁹ Veja-se, por exemplo, as propostas de Allen W. Phillips a propósito das imagens literárias da boémia em Madrid na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX em: (1985). «Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios», *Anales de Literatura Española*, n.º 4., pp. 327-362; (1986-1987). «Treinta años de poesía y bohemia (1890-1920)», *Anales de Literatura Española*, n.º 5, pp. 377-424; (1988). «Apuntes para el estudio de la bohemia en algunas novelas modernas (1880-1930)», *Anales de Literatura Española*, n.º 6, pp. 391-442.

¹³⁰ Veja-se a este propósito o prefácio às *Cenas da vida boémia* de Murger que, antes de abordar a «verdadeira Boémia» dos artistas de talento, elenca diversos tipos de boémios, como os «amadores», apenas de passagem pelo mundo das artes que sobre eles exerce uma enorme atração, ou aqueles que «se introduziram na arte a despeito da própria arte, e que na Boémia constituem uma categoria em que a indolência, a devassidão e o parasitismo formam o fundo dos costumes.» (Porto: Livraria Léló, p. xv).

Mais do que julgar qual é de todas as boémias será a mais genuína, importará ao investigador refletir sobre os fatores que permitem que todas estas categorias encaixem na identidade do boémio. Segundo Seigel, a chave pode ser encontrada na partilha e promoção de um modo de vida que se distancia do que era então considerado regular e socialmente integrado, enquanto procura de uma identidade num contexto marcado por um processo de individualização¹³¹. Num ensaio publicado quase vinte cinco anos depois da primeira edição de *Bohemian Paris*, o autor esquematiza o que pretende ser um mapa abrangente da boémia, situando-a na junção de vários grupos e fenómenos sociais que esta abarca sem, contudo, circunscrever. A par do papel predominante de escritores e artistas de todos os campos, por um lado, e do grupo constituído por indivíduos jovens, principalmente os que já não vivem com as suas famílias, a boémia conta também com contribuições importantes de outros grupos: visionários / excêntricos, radicais políticos (maioritariamente sem filiação partidária e refratários), «*failures / clochards*» (falhados / vadios) e pessoas rejeitadas pelas famílias, “existências problemáticas” de ocupação desconhecida, itinerantes, ciganos, artistas de rua e vagabundos, identidades sexuais que fogem à norma¹³².

Os múltiplos significados que a boémia pode assumir, e que assumiu de facto desde a sua origem, dificultam a sua definição. Na delimitação do tema enquanto objeto de estudo torna-se essencial reconhecer a sua complexidade e o carácter fluído das linhas que podem ser apresentadas como construtoras da sua definição¹³³.

2.3. Das ideias aos homens: quem são os boémios?

*E eu, do meu lugar, via perpassar, como num
animatografo gigantesco, toda essa farândola das caras
conhecidas, que constituíam a boémia de então.*

A. Totta e F. Machado¹³⁴

¹³¹ Esta vertente é explorada em Jerrold Seigel (2005). *The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 493-497.

¹³² Jerrold Seigel, «Putting bohemia on the map», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, p. 39-53.

¹³³ Ver Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris...*, capítulo 1: «The boundaries of Bohemia», pp. 3-30. Outros autores irão sublinhar a impossibilidade de fazer uma geografia da boémia recorrendo à peça de William Shakespeare, *O Conto de Inverno*, na qual o dramaturgo “concede” uma costa marítima à Boémia, reino que na realidade não possuía acesso ao litoral (Porto: Campo das Letras, 2006, ver acto 3, cena 3). Embora se trate de uma referência muito anterior ao período em que o termo «boémia» começa a ser utilizado para descrever uma determinada forma de vida, esta analogia surge como ilustração da ficcionalização e indefinição do “país” habitado pelos “novos” boémios oitocentistas.

¹³⁴ A. Totta e F. Machado (1912). *Recordações d'uma colonial (memórias da preta Fernanda)*. Lisboa: Edição dos autores, p. 158.

As dificuldades constatadas na definição da boémia enquanto objeto de estudo repercutem-se naturalmente quando a questão se coloca na identificação de quem são afinal os boémios, ou seja, que indivíduos pertenceriam à boémia. De facto, ao se aceitar que a boémia adquire diferentes significações e que não se limita a uma função representativa de determinado grupo específico, mas antes é capaz de abranger diversos grupos, não parece viável determinar precisamente, ou pelo menos unanimemente, quem é que pertence ou não a este “universo”. Delimitar o *corpus* recorrendo a critérios objetivos ou a um número limitado de variáveis é uma abordagem que apenas resulta na eliminação da participação de determinados grupos na boémia¹³⁵.

Estabelecer uma relação direta da boémia com determinada posição ideológica, normalmente a sua associação a um entusiasmo político radical, também não se oferece como uma resposta que gere consenso: mesmo que se reconheça as possíveis articulações com a Revolução de 1848 e a Comuna de Paris de 1871, acontecimentos que significaram um desafio ao mundo burguês e que representaram uma promessa de transformação social criadora de um espaço político e social frequentemente ocupado pela boémia, influenciando a receção dos valores que esta proclama. Contudo, não parece haver uma unanimidade de tendências políticas entre aqueles que se identificam e contribuem para a definição de boémia. Por outro lado, a associação entre intervenção política no espaço público e a boémia artística e literária apenas acentua o facto de se tratar de indivíduos letrados e com destaque na sociedade.

Muitos estudos parecem seguir o princípio da notoriedade histórica ou artística dos intervenientes na boémia. Neste caso, destacam-se as abordagens em diversos campos científicos que privilegiam o estudo de dinâmicas individuais, maioritariamente de artistas, que marcaram a construção de determinadas representações da boémia, averiguando os seus percursos de vida, orientação política, as suas atitudes e posicionamentos ideológicos, o seu contributo para a construção de boémia em

¹³⁵ Cyprien Tasset procura avançar alguns critérios que poderiam delimitar o *corpus*, a partir de uma definição provisória de um indivíduo boémio: data de nascimento (entre 1810 e 1910), sexo (masculino), estado civil (celibatário), local de residência (Paris), tipologia de habitação (alojamento em quarto individual de baixo preço), ocupação (não definida, ausente ou em constante alteração, estruturada pela oposição entre subsistência e vocação), rendimentos (irregulares, por vezes inferiores aos do proletariado, por vezes muito mais elevados), posicionamento político (radical). Contudo, o autor conclui que tais critérios seriam incompatíveis com o reconhecimento das contradições e das múltiplas significações, características e extensão que a boémia assume e em que é negociada ao longo do século XIX. Ver: Cyprien Tasset (2010). «Construction d'enquête et définition des groupes sociaux», *SociologieS*, Premiers textes: <http://journals.openedition.org/sociologies/3214>.

determinado momento ou lugar, bem como as repercussões que tiveram nas dinâmicas que se seguiram¹³⁶.

Os estudos sobre a imprensa periódica e os jornalistas têm permitido algumas abordagens à boémia. O trabalho de Bénédicte Didier sobre alguns periódicos parisienses (*Panurge*, *Le chat noir*, *La Vogue*, *Le Décadent* e *La Plume*) revela a importância que este meio de divulgação assumiu na difusão de uma imagem da boémia¹³⁷. Por outro lado, a associação dos próprios jornalistas a uma vida de boémia permitiu igualmente uma abordagem a um contexto diferente do parisiense, como Madrid entre 1890 e 1910¹³⁸.

O papel das mulheres na boémia suscitou algumas contribuições que ganham especial relevo no confronto com a ampla produção que foca quase exclusivamente o mundo masculino da boémia. Com efeito, salvo raras exceções, a boémia parece constituir-se e ser contruída num mundo exclusivamente masculino, apesar de ser coabitado por mulheres. Entre as figuras femininas frequentemente presentes nas representações artísticas e literárias da vida boémia em Paris no século XIX, encontramos a *grisette*¹³⁹, ou as modelos de *atelier*¹⁴⁰. Wilson reflete também sobre o negligenciado papel das mulheres na boémia¹⁴¹. No âmbito da área da história do género foram realizados trabalhos sobre este tema, de que é exemplo o trabalho sobre a presença das mulheres na boémia nova-iorquina de Andrea Barnett¹⁴².

Escrever sobre a boémia, tentar defini-la, retratá-la, descrevê-la foi também uma das formas de ser boémio. A riqueza dos materiais produzidos sobre este tema, bem como o fascínio que ainda hoje desperta, tem motivado diversas publicações de antologias que procuram evidenciar alguns aspetos que a caracterizam, como o papel da literatura e das artes, bem como o de escritores, jornalistas e artistas, na sua construção¹⁴³. Estas

¹³⁶ Para além do já referido exemplo do papel central assumido por Henri Murger, veja-se os casos abordados por Jaime Álvarez Sánchez. (2007). *Emilio Carrere, un bohemio?*. Sevilha: Libreria Editorial Renacimiento; William Brevda (1986). *Harry Kemp, the last Bohemian*. Lewisburg: Bucknell University Press; ou Steven Moore Whiting (1999). *Satie the Bohemian: From Cabaret to Concert Hall*. Oxford: Oxford University Press.

¹³⁷ Bénédicte Didier (2009). *Petites Revues et Esprit Bohème à la fin du XIXe siècle, 1878-1889*. Paris: L'Harmattan.

¹³⁸ Miguel Ángel del Arco (2013). *Periodismo y bohemia (alrededor de 1900). Los bohemios en la prensa del Madrid absurdo, brillante y hambriento de fin de siglo*. Tese de doutoramento em Periodismo y Comunicación Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid.

¹³⁹ Hannah Machnin (2000). *The Grisette as a Female Bohemian*. Providence: Brown University.

¹⁴⁰ Susan Waller (2006). *The Invention of the Model: Artists and Models in Paris, 1830-1870*. Aldershot: Ashgate.

¹⁴¹ Elizabeth Wilson (2011 [2000]). *Bohemians: the glamorous outcasts*. Londres: Tauris Park.

¹⁴² Andrea Barnett (2004 [2001]). *All-Night Party: the women of bohemian Greenwich Village and Harlem, 1913-1930*. Chapel Hill, N.C.: Algonquin Books of Chapel Hill.

¹⁴³ Destaque-se a antologia de Cesar Graña e Marigay Graña (ed.) (1990). *On Bohemia: the code of self-exiled*. New Brunswick, NJ, e Londres: Transaction Publishers, que compila textos produzidos sobre a

compilações de testemunhos, manifestos, artigos publicados em periódicos, contos e poesia, oferecem uma ampla perspectiva da boémia ao focar um diversificado leque de espaços, cronologias e géneros literários¹⁴⁴. Pela sua representação nas artes plásticas, a boémia tem sido também mote para exposições, quer centrando-se na fotografia¹⁴⁵, quer percorrendo diferentes artes plásticas¹⁴⁶. Sem deixar de a relativizar, é importante equacionar a contribuição e o papel deste tipo de iniciativas na criação e mesmo reforço de um “cânone” dos boémios, aqui entendido enquanto lista dos indivíduos considerados e consagrados como boémios: as antologias e exposições acabam por também criar *corpus* que seguem critérios específicos na seleção e avaliação do valor das contribuições de determinados autores para o tema em detrimento de outros.

Para além das análises alicerçadas em âmbitos disciplinares diversos, com rigor e de carácter académico, o tema da boémia tem inspirado livros de divulgação que tratam, com maior ou menor rigor, diferentes contextos e períodos cronológicos, centrados sobretudo em personalidades locais¹⁴⁷. Estamos assim perante um tema que tem suscitado múltiplas e variadas abordagens para tempos e geografias diversas. Resta procurar isolar e distinguir as características únicas que moldam a boémia, aceitando as suas fronteiras fluídas, e procurar compreender de que forma determinados indivíduos e grupos se

boémia produzidos ao longo de quase um século e meio, incluindo memórias e textos críticos. Mais recentemente, a antologia organizada por Jean-Didier Wagneur e Françoise Cestor (2012). *Les Bohèmes. 1840-1870. Écrivains, journalistes, artistes*. Seyssel: Champ Vallon, apresenta um quadro mais circunscrito ao definir limites temporais, espaciais e de género literário para os textos que reúne.

¹⁴⁴ Vejam-se as diversas antologias publicadas especificamente sobre a boémia espanhola, que permitem uma visão da expressão do fenómeno em diversos géneros: José Esteban e Anthony N. Zahareas (org.) (1998). *Los Proletarios del arte: introducción a la bohemia*. Madrid: Celeste; Víctor Fuentes (ed.) (2005). *Cuentos Bohemios Españoles (Antología)*. S.l.: Editorial Renacimiento e (1999). *Poesia Bohemia Española. Antología de temas y figuras*. Madrid: Celeste; Miguel Ángel del Arco (2017). *Cronistas bohemios. La rebeldía de la Gente Nueva en 1900*. Taurus Ediciones; António Jiménez Millán (ed.) (1998). *Madrid, entre dos siglos: modernismo, bohemia y paisaje urbano*, Madrid: Litoral / Comunidad de Madrid.

Para outros contextos europeus, veja-se por exemplo Roberto Carnero (org.) (2007). *La poesia scapigliata*. Milão: BUR; Alessandro Fambrini, Nino Muzzi (org.) (2006). *A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trent; Laurence Senelick (org.) (1993). *Cabaret Performance, Vol. I: Europe 1890-1920*, PAJ Publications.

¹⁴⁵ Bodo von Dewitz (org.) (2000). *La Bohème. Die Inszenierung des Künstlers in Fotografien des 19 und 20 Jahrhunderts / The staging of artists as Bohemians in 19th and 20th century photography* [catálogo da exposição no Museu Ludwig, Colónia, 25/09/2010 a 9/01/2011]. Göttingen: Steidl; esta exposição reunia daguerreótipos e fotografias com retratos individuais e coletivos de artistas, escritores e atores, imagens de ateliers e de festas, até à década de 1920.

¹⁴⁶ Sylvain Amic (dir.) (2012). *Bohèmes. De Leonard de Vinci à Picasso* [catálogo da exposição no Grand Palais, Paris, 26/09/2012-14/01/2013, e na Fundación Mapfre, Madrid, 6/02/2013-5/05/2013]. Paris: Réunion des Musées Nationaux.

¹⁴⁷ Veja-se para a Grã-Bretanha, Virginia Nicholson (2002). *Among the Bohemians: experiments in living 1900-1939*. Londres: Viking; ou para a Austrália, Tony Moore (2012). *Dancing with empty pockets: Australia's bohemians since 1860*. Sidney: Pier 9.

definem, representam e idealizam a si próprios como boémios, o que implica e abrange, simultaneamente, a forma como são definidos, representados e idealizados pelos outros.

2.4. Estudos sobre a boémia em Portugal

No que diz respeito ao contexto português, e em particular à cidade de Lisboa, a boémia foi principalmente analisada enquanto universo marcadamente urbano associado a um espaço social de marginalidade e prostituição, muitas vezes focando a sua articulação e aparentes oposições com um universo burguês e de “bom-tom”.

No trabalho de sociologia histórica de José Machado Pais, a Lisboa boémia é entendida não apenas como espaço físico delimitado, mas como «ponto de reunião de determinadas práticas sociais», marcadas pelo ilícito e pela transgressão, onde se cruzam e interagem particularmente o mundo do fado e o mundo da prostituição, sendo também frequentado por uma marginalidade socialmente integrada com diferentes origens sociais¹⁴⁸. Trata-se de um espaço social que, longe de se encontrar isolado, apresenta estreitas relações com a estrutura social envolvente. O autor evidencia a evolução e as mudanças sociais que têm lugar entre finais do século XIX e o início do século XX, sublinhando a abertura dos espaços de boémia e a progressiva integração que estes fazem dos espaços circundantes e que os intersectam.

Esta linha de investigação foi seguida por Paulo Guinote e Rosa Bela Oliveira, quando adotam a denominação de “boémia” para estabelecer o contraste com a Lisboa “galante”, duas faces da cidade da segunda metade do século XIX que se estruturam em permanente relação, extravasando as aparentes demarcações construídas para as separar. Para estes autores, a Lisboa boémia surge associada ao fado, às tabernas, à criminalidade, à prostituição e à marginalidade, que tem como espaço privilegiado os bairros de Alfama, Mouraria e Madragoa e como temporalidade de eleição o período da noite, um mundo marcado pela transgressão legal e moral, pela ameaça à ordem pública e aos bons costumes¹⁴⁹. Tal como Machado Pais, os autores acabam por focar-se principalmente na boémia enquanto espaço social marginal, embora este seja entendido em articulação com a estrutura social em que se insere, não equacionando o papel que outros significados que

¹⁴⁸ José Machado Pais (1985). *A Prostituição e a Lisboa Boémia do século XIX aos inícios do século XX*. Lisboa: Querco, p. 7.

¹⁴⁹ Paulo Guinote e Rosa Bela Oliveira (1990). «Prostituição, boémia e galanteria no quotidiano da cidade», in António Reis (dir). *Portugal Contemporâneo*, volume II, 1851-1910. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 339-382.

lhes são atribuídos no mesmo período poderão ter desempenhado na evolução e transformação social e cultural a que se reportam. Num artigo publicado posteriormente, Paulo Guinote aborda de passagem as ambiguidades suscitadas por uma tentativa de definição do que era um boémio nesta época, evidenciando as conotações morais que lhes são associadas: o boémio surge então como negação e transgressão dos valores da sociedade dominante, pautados pelo trabalho, a família, a religião, a contenção e sobriedade, embora as suas atitudes sejam aceites e toleradas enquanto fase passageira na formação de um jovem. À boémia são associados indivíduos de diferentes origens sociais, mas o autor opta por focar o papel dos marialvas, fadistas e homens socialmente bem posicionados que acabam por se arruinar financeira e moralmente por se entregarem a uma vida de prazer¹⁵⁰.

A boémia tem sido ainda pontualmente abordada em investigações sobre o período definido para o presente trabalho, mas que focam outros objetos de estudo, com os quais esta se cruza. É exemplo disso o trabalho de Rosa Fina, que analisa as mudanças de hábitos sociais na noite de Lisboa ao longo de quase três séculos¹⁵¹, ou o estudo de Pedro Pavão dos Santos sobre as relações entre o fado e as artes, que problematiza a existência de boémia em Lisboa (e, conseqüentemente, em Portugal), na aceção cunhada por Murger¹⁵². Para outros períodos de tempo, nomeadamente os anos 1920, foram já abordados alguns aspetos da boémia lisboeta, como os clubes noturnos¹⁵³.

Numa perspetiva mais abrangente, a breve análise de Ulisses Rafael à construção e representação da boémia na literatura portuguesa da segunda metade de Oitocentos apresenta uma sistematização que não se limita ao espaço da capital. O autor privilegia a Geração de 70, seguindo a sua evolução para o grupo dos “Vencidos da Vida”, e em particular a obra queirosiana, para destacar três ambientes em que a boémia se materializa nas suas representações literárias portuguesas: o circuito académico de Coimbra; a vida literária lisboeta, que se desenrola entre os salões e os serões na taberna; e, por fim, o mundo do fado. Para Rafael, o confronto que estas representações colocam em cena, entre

¹⁵⁰ Paulo Guinote (2002). «The Old Bohemian Lisbon (c. 1870-c. 1920): Prostitutes, Criminals and Bohemians», *Portuguese Studies*, vol. 18, pp. 71-95.

¹⁵¹ Rosa Fina (2016). *Portugal nocturno e a ameaça do dia. A ideia de noite na cultura portuguesa (séculos XVIII a XX)*. Tese de doutoramento em História Contemporânea. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.

¹⁵² Pedro Rafael Pavão dos Santos (2014). *O fado e as artes: um século de cumplidades e ambiguidades*. Tese de doutoramento em História de Arte Contemporânea, FCSH-UNL, Lisboa, em especial o capítulo «Os boémios a que tivemos direito...», pp. 101-116.

¹⁵³ Cecília Vaz (2009). *Clubes nocturnos modernos em Lisboa: sociabilidade, diversão e transgressão (1917-1927)*. Dissertação de mestrado em História Moderna e Contemporânea, ISCTE-IUL, Lisboa.

uma aristocracia e burguesia lisboeta, criticada pela sua decadência moral e espiritual, e o grupo de intelectuais que procuram a sua regeneração, constituído também ele por nobres e burgueses, assinala um momento de construção da identidade nacional e constituição de um campo literário da intelectualidade portuguesa. Na sua conclusão, sublinha precisamente o facto de estes grupos de intelectuais contarem com vários elementos das elites ou virem a ocupar posições de destaque na sociedade: ao contrário dos boémios parisienses, não encontra nos percursos dos intelectuais da Geração de 70 obstáculos à sua integração no mercado ou nos campos do poder e ao seu reconhecimento público¹⁵⁴.

O papel da boémia tem sido igualmente focado em diversos estudos sobre vivências e sociabilidades informais dos estudantes universitários em Coimbra, bem como sobre as tradições académicas, como a praxe. O convívio entre estudantes que tem lugar em cafés, tascas, repúblicas, festas e mesmo nas ruas da cidade, afirma-se como uma forma complementar que enquadra a vida escolar coimbrã¹⁵⁵. Neste contexto, a boémia é entendida quer como tempo de excesso, diversão e irreverência, conotado com uma cultura do *riso carnavalesco* e transgressivo¹⁵⁶, quer como «boémia cultural»¹⁵⁷, um tempo de estúrdia no qual tem também lugar um aceso debate e troca de ideias que contribuem para um desenvolvimento cultural e político destes grupos de estudantes, muitas vezes manifestado no nascimento de diversos projetos de imprensa estudantil. Tais análises reforçam uma ideia de boémia enquanto fase de transição para a vida adulta, de passagem obrigatória na rebeldia da juventude, fundamentada na convivência próxima com os pares. Sublinham também o papel da memória individual e coletiva na construção de uma “mitologia” boémia de um grupo e de um lugar específicos, de uma tradição perpetuada por diferentes gerações que sucessivamente constroem uma imagem da vida

¹⁵⁴ Ulisses N. Rafael (2010). *Sociedade do delírio: boémia e literatura portuguesa no século XIX*, Oficina do CES, n.º 341. Coimbra: Centro de Estudos Sociais.

¹⁵⁵ Maria Eduarda Cruzeiro (1979). «Costumes estudantis de Coimbra no século XIX: tradição e conservação institucional», *Análise Social*, vol. XV (4.º), n.º 60, pp. 795-838. A abordagem da boémia enquanto parte integrante e relevante da vida académica e das relações entre a Universidade e a cidade de Coimbra pode ser também constatada em Alberto Sousa Lamy (1990). *A Academia de Coimbra (1537-1990). História. Praxe. Boémia e Estudo. Partidas e Piadas. Organismos Académicos*. Lisboa: Rei dos Livros.

¹⁵⁶ Elísio Estanque (2016). *Praxes e Tradições Académicas*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos: capítulo «3. Boémia e tradições ritualistas», pp. 59-81; Elísio Estanque (2010). «Juventude, boémia e movimentos sociais – culturas e lutas estudantis na Universidade de Coimbra», *Política & Sociedade*, vol. 9, n.º 16, abril de 2010: o sociólogo faz uso da visão de boémia difundida por Mürger, sem contudo a aprofundar ou contextualizar.

¹⁵⁷ Manuel Alberto Carvalho Prata (2002). *Academia de Coimbra (1880-1926). Contributo para a sua História*. Coimbra: Imprensa da Universidade, p. 25.

e experiências fora do contexto institucional da universidade, assente em práticas sociais e sociabilidades onde se pode constatar a existência de muitos dos habituais traços característicos de uma vida de boémia: a frequência de locais como tascas e cafés, onde se come e bebe abundantemente, a deambulação pelas ruas, a formação de pequenas comunidades marcadas pela camaradagem e cooperação nas repúblicas, a prática do jogo, brincadeiras, os jogos amorosos, o debate constante sobre arte, literatura, política e ciência.

3. Objetivos e problematização

Esta investigação tomará como objeto de estudo a boémia e o imaginário boémio, averiguando e analisando as formas como estes se manifestam em Lisboa na segunda metade do século XIX e inícios do século XX. Pretende-se assim identificar as origens da boémia no contexto nacional, entendida enquanto construção social, cultural e artística, um fenómeno identificável e reconhecido internacionalmente em outros contextos. Procurar-se-á ainda delinear e interpretar a evolução da boémia ao longo deste período, explorando os diversos aspetos que a caracterizam especificamente no contexto português e estabelecendo pontes que a ligam às suas concretizações em contextos diferentes.

A fim de delimitar o objeto de estudo e delinear os objetivos que conduzem este trabalho, impõe-se clarificar alguns pontos prévios e colocar algumas hipóteses que conduzirão a investigação.

Em primeiro lugar, é necessário sublinhar que se procurará abordar a boémia em Lisboa e não a Lisboa boémia, como outros autores já trabalharam¹⁵⁸: esta alteração de perspetiva procura retirar o foco dos espaços tradicionalmente associados à boémia na capital portuguesa para enfatizar as dinâmicas que caracterizam um fenómeno transnacional e problematizar a sua implementação num determinado contexto, o da Lisboa oitocentista, à luz da circulação de ideias.

Deste modo, evidencia-se a constatação de que nas características definidoras da boémia não há propriamente novidade ou exclusividade: não há novidade porque muitas se reportam a processos que se encontravam já anteriormente em marcha ou correspondem mesmo a práticas verificáveis muito antes do período em questão; não há exclusividade, pois muitas das características que a definem são partilhadas por outros fenómenos e realidades, podendo ser interpretadas à luz de outras dinâmicas com as quais se intersectam e interagem. É tanto a soma das partes como o seu reconhecimento e nomeação que lhe conferem sentido e a demarcam enquanto realidade. Assim, será precisamente o reconhecimento social e cultural, ciente da sua expressão e significados em outros contextos internacionais, que irá dar forma ao objeto de estudo: a boémia é assim entendida na sua expressão além-fronteiras para ser estudada nas suas manifestações e reinterpretações à escala local.

¹⁵⁸ Vejam-se os já citados trabalhos de José Machado Pais (1985) e Paulo Guinote (1990 e 2002).

Parte-se então da premissa de que a boémia corresponde a um fenómeno sociocultural transnacional, que se manifestou em diferentes contextos e de formas diversas, com cronologias variadas. É ainda próprio dos grandes espaços urbanos, refletindo as inúmeras transformações que os caracterizam neste período. O processo de migração para a cidade rompe com os sistemas tradicionais de construção de identidades, caracterizados por princípios de unidade, continuidade e estabilidade, substituindo-os por um complexo sistema de identidades caracterizado pela pluralidade, transformação e instabilidade¹⁵⁹. A cidade surge como um espaço de afirmação e autonomização do indivíduo num processo cultural de individualização dos sujeitos e das suas referências que abre novas possibilidades de negociação e escolha entre diversas opções possíveis¹⁶⁰.

Sendo o maior centro urbano português, Lisboa surge como uma escolha natural no espaço a abordar. Além de representar a «cabeça» e o «espelho» do país, o seu lugar mais cosmopolita, onde se concentram aspetos essenciais e decisores da vida nacional e do relacionamento do país com o exterior, Lisboa não é o reflexo do que se passa no resto do país, caracterizado por acentuadas assimetrias, mas um território aberto, que apresenta dinâmicas autónomas com contornos mais permeáveis. Contudo, é essencial sublinhar que a definição de Lisboa como o espaço privilegiado corresponde a uma tentativa de delimitação do objeto de estudo que, contudo, não menoscaba as necessárias articulações com outros contextos: desde logo, outros contextos nacionais, mas também outros contextos internacionais. Não se trata, contudo, de seguir uma abordagem comparativa, mas antes de reconhecer as influências e interações que podem ter contribuído para a afirmação, construção e evolução da boémia num contexto particular, o que necessariamente implica um movimento de reinterpretação, adequação e transformação.

Trata-se de um processo que resulta da circulação de ideias, contribuindo para uma dinâmica que pressupõe a interação entre pessoas, presencialmente e à distância, numa pluralidade de contextos locais, nacionais e transnacionais, que se intersejam e relacionam. Importa, portanto, identificar algumas das vias de circulação e apropriação dessas ideias, valores, representações e pertenças, que pode implicar tanto a circulação de indivíduos como a circulação de imagens, textos, obras, periódicos e autores que marcaram a boémia e impulsionaram a difusão do seu imaginário, popularizando-a. A circulação de textos pode ainda se materializar tanto nos seus idiomas de origem como

¹⁵⁹ Claude Dubar (2006). *A crise das identidades. A interpretação de uma mutação*. Porto: Edições Afrontamento.

¹⁶⁰ Carlos Fortuna (1999). *Identidades, percursos, paisagens culturais*. Oeiras: Celta Editora.

através de traduções, que os tornam acessíveis a um público mais alargado e são reveladoras, por outro lado, nas opções das editoras e jornais, do gosto vigente sobre determinado tema. O próprio exercício de tradução significa, mais do que uma reprodução, uma recriação e mediação das imagens difundidas sobre os boémios no contexto nacional. Até que ponto os modelos estrangeiros, em particular aquele que tem origem em Paris em meados do século XIX e que é tido como o protótipo da boémia, era ou não conhecido? Por que vias e em que moldes foram difundidos em Portugal? Em que cronologias? Com que intenções? Como é que os difusores de tais modelos se colocavam face a estes? De que forma foram apropriados e adaptados ao contexto português?

Por outro lado, parte-se igualmente da premissa de que o termo «boémia» remete para uma pluralidade de significados, que muitas vezes competem entre si e mesmo se contradizem. O novo significado do termo transporta consigo uma noção abstrata que remete para uma dinâmica cultural e social conflitual, em constante alteração e mutação, uma boémia de múltiplas faces, lugares, identidades e entendimentos que se pretende aqui mapear. O significado de boémia não é unívoco, contém múltiplos sentidos cunhados não só ao longo do tempo, mas verificáveis sincronicamente, pelo que interessa averiguar quais são os mais relevantes para o contexto em estudo. Assim, interessa averiguar quais os sentidos que este termo toma na língua portuguesa, em Portugal, como era entendido, que usos evidencia no quotidiano, quem se apropria dele e como evoluiu a sua apropriação pelos falantes, que modelos característicos são criados para o contexto nacional.

Se o entendimento do que é a boémia depende do contexto histórico, social e cultural, ao abordá-la num determinado espaço torna-se necessário questionar quais foram os principais motes para a sua constituição, evolução e difusão, quem foram os seus principais promotores e quais eram os seus objetivos. Interessa então apurar os significados que a boémia vai tomando em Portugal, as práticas que lhe vão sendo associadas, a forma como socialmente é percecionada.

Na apropriação, ressignificação e evolução da boémia num novo contexto não é possível, contudo, fazer tábua-rasa das diferentes fases que antecederam a sua entrada em Portugal, minimizando ou excluindo componentes que marcaram a sua proveniência: estes podem ser assimilados e transformados, rescritos e reinterpretados, mas forçosamente mantêm, pelo menos durante algum tempo, resquícios das origens. No caso da boémia, tratando-se de uma nova significação figurada para um termo já existente, interessa determinar em que medida é que os significados originais e literais do termo influenciaram a sua representação, evolução e receção, mas também a permanência ou

transformação dos valores morais e culturais à luz dos quais é avaliada. Em que momento e com que impulsos se dá a “mutação” do termo? Haverá realmente uma mudança de significado na língua portuguesa? Quando é que ele se desloca da “periferia” do campo discursivo para o “centro”, sendo frequentemente usado? E em que contextos isso se dá?

Esta investigação propõe ainda uma conceptualização da boémia enquanto identidade que progressivamente surge e se afirma no contexto urbano da Lisboa da segunda metade de Oitocentos¹⁶¹. A conceptualização da boémia enquanto identidade toma-a enquanto fenómeno social e cultural reconhecível em diversos contextos espaço-temporais que, através de práticas de sociabilidade, um esquema de valores próprio, sucessivas representações e idealizações, fixou um modelo reconhecível para um estilo de vida adotado por diversos indivíduos e grupos para os quais passou a constituir fonte de significados, contribuindo para um processo de autoconstrução e individuação e afirmando-se assim como produtor de identidades. A boémia não possui um carácter normativo, no sentido em que não há uma formulação explícita de regras ou preceitos. Contudo, cria socialmente uma expectativa de comportamentos, de valores morais, estéticos, sexuais, relacionais, partilhados pelos que se identificam com este estilo de vida.

A afirmação da boémia permite moldar o presente e reinterpretar o passado, transformar a experiência social e alterar perceções das vivências. Constitui assim um grupo diferenciado em determinada sociedade, uma categoria sociocultural que abrange indivíduos de diferentes origens, um espaço de intersecção de classes e de convivência de uma cultura erudita ou de elite com a cultura popular e marginal, num processo que resulta da modernização e urbanização das sociedades ocidentais e de um contexto de maior abertura e mobilidade social que, com algumas limitações, permite aos indivíduos a escolha de determinado estilo de vida, traduzido num conjunto de práticas, comportamentos e valores, que irá dar forma a uma narrativa identitária¹⁶².

A conceptualização da boémia enquanto identidade possibilita desde logo a articulação de duas dimensões interligadas, que se criam e recriam mutuamente, em que esta se desenvolve: a do individual ou pessoal e a do social ou coletivo. Assim, como para

¹⁶¹ Sobre o conceito de identidade, veja-se Kevin Robins, «Identity», in Tony Bennett; Lawrence Grossberg; Meaghan Morris (eds.) (2005). *New Keywords. A revised vocabulary of culture and society*. Malden, MA: Blackwell Publishing, pp. 172-175; e João Luiz Medeiros (2004). «A identidade em questão: notas acerca de uma abordagem complexa», in Maria Beatriz Balena Duarte e João Luiz Medeiros (org.). *Mosaico de identidades. Interpretações contemporâneas das Ciências Humanas e a temática da Identidade*. Curitiba: Juruá Editora, pp. 103-126.

¹⁶² Anthony Giddens (1997). *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 2.^a edição, p. 75.

outras identidades possíveis, determinado indivíduo poderá identificar-se enquanto boémio, em resultado de uma representação consciente e verbalizada que tem de si próprio, confrontada com a perceção que os outros têm dele¹⁶³. Por outro lado, uma identidade boémia poderá também ser entendida como a perceção que determinado grupo tem de si próprio, uma conceptualização enquanto coletivo que partilha determinadas características com as quais um cada indivíduo se identifica ou é identificado¹⁶⁴. A identidade boémia de um indivíduo inclui e reflete a identidade do grupo; a identidade do grupo subsiste e transforma-se mediante a integração e atualização permanente das identidades pessoais de indivíduos.

Tendo em consideração esta dualidade, impõe-se averiguar de que forma é que determinados indivíduos se identificam, ou são identificados, como boémios e como é que estes se veem ou reveem na boémia. Torna-se necessário equacionar, por um lado, se a identidade boémia de determinados indivíduos resulta de assim se assumirem ou assim serem caracterizados por outros. Os processos identitários resultam da interação com o outro, das experiências pessoais, dos percursos de vida, do assumir de identidades coletivas. Não dependem exclusivamente da forma como os indivíduos ou os grupos se definem, representam e idealizam-se a si próprios, pois implica e compreende, ao mesmo tempo, a forma como são definidos, representados e idealizados pelos outros. Como se representam e são representados, individual e coletivamente? De que forma a boémia pode servir como elemento qualificador destes indivíduos? E de que forma a evolução da boémia reflete os indivíduos que a ela foram associados?

A identificação com um coletivo com o qual se partilha características comuns acarreta um processo de pertença e referência, encarado como fundamental para a expressão individual e integração. Por outro lado, pode envolver dimensões com as quais o indivíduo não se identifica inteiramente: o grupo dos que professam e praticam a boémia é constituído por uma enorme pluralidade de individualidades com características não só diversas como muitas vezes opostas, contraditórias e conflituosas. Para além disso, a identificação cria expectativas comportamentais em relação tanto ao grupo como aos indivíduos que o constituem. De que forma a boémia pode funcionar enquanto instrumento de integração ou promover um sentimento de pertença? Em que medida

¹⁶³ Sobre o papel da reflexividade na construção das identidades na modernidade, veja-se Anthony Giddens (1997). *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 2.ª edição, p. 30.

¹⁶⁴ A identidade nacional, amplamente estudada, é o caso paradigmático de uma conceptualização cultural coletiva, uma “comunidade imaginária”. Ver Benedict Anderson (2012 [1983]). *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.

poderá igualmente funcionar como instrumento de marginalização? Que expetativas comportamentais cria? Qual a sua relação com a transgressão, social, moral e legal?

Não há na boémia nenhuma predeterminação de natureza social ou económica que implique que determinado indivíduo seja ou mesmo que não possa ser boémio. À partida não se “nasce” boémio, nem há propriamente requisitos para o ser: trata-se de um traço adquirido e não inato, uma escolha entre uma pluralidade de opções possíveis. A boémia acaba por configurar-se enquanto um estilo de vida particular e identificável, que pode ser partilhado e protagonizado por indivíduos de diferentes origens e situações sociais, a título temporário ou permanente. Mesmo que, tomando a boémia nas suas expressões transnacionais, se constate uma generalização associada a determinados grupos, nomeadamente os artistas, os escritores e os estudantes, tal não implica uma relação causal: é possível encontrar casos de indivíduos que, apesar de integrados em determinado grupo associado com a boémia, são sistematicamente assinalados e identificados como não boémios. Em última análise, ter hábitos de vida, comportamentos e atitudes tipicamente consideradas boémias será ou não suficiente para determinar a identidade boémia de determinado indivíduo?

Ainda que se considere que na sua origem o fenómeno da boémia se encontra associado a determinados grupos, é necessário equacionar que na sua evolução esta extravasa rapidamente esses campos para se alargar a outros indivíduos¹⁶⁵. Assim, para a boémia são também recrutados progressivamente os aspirantes a artistas, todos os que com estes convivem em meios e espaços particulares, os que “mimetizam” o comportamento dos artistas de forma a alcançar um estatuto que, de outra forma, lhes estaria vedado, conseguindo com isso beneficiar de alguma tolerância social, bem como uma série de indivíduos socialmente bem posicionados, que ingressam na boémia enquanto passagem obrigatória na fase da vida de um jovem moderno ou mesmo enquanto elemento cosmopolita. Que expressividade terá este processo de alargamento e que funções desempenha no contexto nacional?

A boémia pode ainda surgir apenas como fase transitória ou afirmar-se como marcadamente geracional. Assim, interessa apurar se na boémia em Portugal se verifica de facto uma associação entre uma vida boémia e algum escalão etário: há uma idade para se ser boémio? E passada essa idade, como é que os protagonistas a representam, em si e

¹⁶⁵ É aliás um processo que reproduz de certa forma o processo de resignificação do termo *bohème* na língua francesa, alargando os grupos e significados que abarca, cada fase sendo integrada na seguinte e contribuindo para a construção das novas e mais abrangentes representações.

nos outros? Para além da questão etária, será importante equacionar o género numa análise da boémia. A boémia é própria do género masculino? Há mulheres que se identificam ou são identificadas com a boémia? Qual é o seu papel? Como participam? Como são representadas?

Nenhum indivíduo é definido unicamente por ser boémio: essa pode ser uma entre as múltiplas identidades que assume simultânea ou sucessivamente. Por outro lado, não há na boémia qualquer exclusividade nos elementos que a caracterizam que não possam ser partilhadas por outras identidades, embora haja uma procura de características únicas para a distinguir e isolar. As semelhanças que reúnem indivíduos num determinado grupo vão simultaneamente demarcá-los de outros grupos, contribuindo para uma identidade coletiva que se constitui também na diferença, do que exclui, das múltiplas relações que estabelece com outras identidades. A boémia não é passível de ser traduzida numa qualidade permanente e estabilizada de um indivíduo ou de um grupo, constituindo-se antes como imagem representativa destes, produto de uma construção social e cultural, fruto de determinado contexto histórico, ao qual procura responder e no qual se procura situar. Por essa razão, a boémia pode ser inserida numa dinâmica identitária concebida como construção estratégica e discursiva, encontrando-se assim sujeita a contínua mudança e sucessiva reconfiguração¹⁶⁶. Contudo, constatam-se ao mesmo tempo traços de permanência e estabilidade: tanto grupos como indivíduos procuram simultaneamente manter a coerência da sua identidade e concebem o grupo como uma entidade homogénea, uma comunidade que partilha uma essência, minimizando a sua complexidade e diversidade resultante da pluralidade de individualidades que o constitui. As identidades produzem cânones que perduram no tempo, ainda que se encontrem em constante construção e reformulação, e que se podem até projetar no passado, onde procuram legitimar-se. Assim, tal como a identidade nacional é fundada recorrendo-se amiúde a uma “invenção da tradição”, a identidade boémia também vai criar as suas próprias tradições para se fundamentar¹⁶⁷. A boémia é representada como um fenómeno da modernidade ou surge também associada a práticas constatadas no passado?

Tradicionalmente, a boémia aparenta ser construída com base numa diferenciação com o mundo burguês, ordeiro, disciplinado, previsível. Contudo, tal oposição linear foi

¹⁶⁶ A identidade assume-se enquanto construção, na qual a representação se pode tornar mais real até do que a própria realidade: Claude Dubar (2006). *A crise das identidades. A interpretação de uma mutação*. Porto: Edições Afrontamento.

¹⁶⁷ Terence Ranger e Eric J. Hobsbawm (1997 [1983]). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra.

já desconstruída por diversos autores a propósito de outros contextos¹⁶⁸. Numa análise da boémia no contexto português, interessa refletir sobre a forma como e em que moldes a boémia se opõe (ou não) a burguesia, mas igualmente explorar relações, proximidades e oposições com outros grupos, como artistas, escritores, atores, jornalistas, estudantes, jovens, ou grupos marginais. De que forma o contexto histórico e sociocultural nacional potencia ou neutraliza estas relações? Como é que os protagonistas associam as convergências ou contradições entre a boémia e outras identidades? Que características da boémia podem ser encontradas e cruzadas com outras identidades que coexistem no mesmo espaço e tempo?

A imagem do que é o boémio e do que é uma vida boémia é simultaneamente definida pelas vivências reais protagonizadas por diversos indivíduos e resultado de diversas representações, algumas baseadas nessa realidade, outras criadas pela arte e pela literatura: estes dois planos intercetam-se, influenciam-se e moldam a construção social da boémia. Por vezes, a construção de uma imagem de determinado indivíduo enquanto boémio ou boémia faz-se mais a partir das representações que dele são feitas, partilhadas e prolongadas, do que das suas vivências. Assim, a construção da identidade boémia pode ser equacionada em diferentes planos: o real, do que é experienciado e vivido; a sua construção num plano discursivo, por vezes artístico e ficcional; e a dimensão do simbólico, uma vez que enquanto prática social é investida de significado¹⁶⁹. Qual é o peso de cada um destes planos? De que maneira foi vivida, quais as suas características particulares no contexto português, e em particular em Lisboa? Que espaços e práticas lhe foram associados especificamente? Como foi representada? Quem a representou? De que forma as representações literárias e artísticas comandam e condicionam esta construção? Qual o significado simbólico atribuído à boémia? De que modo esta nova identidade pode potenciar e criar uma nova conceção da vida e dos valores sociais em geral?

A construção da boémia num plano artístico e literário reflete estratégias identitárias que podem passar por questões estéticas, mas que a longo prazo traduzem uma representação do artista e do seu papel social. Assim, podemos questionar exatamente que funções, reais ou simbólicas, podem ter levado à difusão de uma

¹⁶⁸ Com destaque para Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris: culture, politics and the boundaries of bourgeois life*. Nova Iorque: Viking Press.

¹⁶⁹ Nathalie Heinich, «La bohème en trois dimensions: artiste réel, artiste imaginaire, artiste symbolique», in Pascal Brissette e Anthony Glinier (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 23-38.

identidade boémia em Portugal: porque é que se popularizou? Que objetivos pôde servir e cumprir? Respondeu a alguma necessidade social ou política? O que é que indicia sobre possíveis transformações nos modos como os indivíduos se definiam ou eram definidos? O que é que revela sobre as dinâmicas sociais e culturais neste período?

Se a boémia é entendida como traço característico do modo de vida artístico, possibilita também redes sociais baseadas nas sociabilidades que promove e que contribuem para a construção de uma identidade coletiva¹⁷⁰. As redes estabelecidas geram uma dinâmica alimentada por aqueles que dela fazem parte, que facilita uma interajuda entre pares, respondendo a uma dupla solicitação: manter uma posição separada da sociedade alargada e simultaneamente criar estratégias de integração. A boémia enquanto sociabilização informal promove uma aproximação entre artistas de campos diferentes, aliando escritores, artistas plásticos, profissionais das artes de palco, reforçando os laços entre eles e possibilitando uma afirmação identitária coletiva comum que reforça a sua posição social com mútuos benefícios. Assim, da colaboração entre as diferentes artes, podem surgir proveitos quer materiais (trabalhos remunerados), quer imateriais (alteração da imagem dos atores, por exemplo), mas daqui resulta também um estatuto que destaca a posição do artista na sociedade. Até que ponto a boémia poderá funcionar como estrutura informal para a promoção de colaborações entre artistas? Como pode ter potenciado a afirmação e o crescimento artístico, gerado oportunidades de trabalho e funcionado como fonte de fortalecimento identitário?

Por fim, é necessário equacionar a expressão de uma identidade boémia na sua relação espacial: quando confrontada com a identidade nacional, a boémia revela a sua dimensão transnacional que é localmente negociada e reinterpretada. Se por um lado, “ser boémio” ou “experienciar uma vida de boémia” promove um sentimento de pertença a uma comunidade transnacional, por outro, “é-se boémio” e “experiencia-se uma vida de boémia” em determinado contexto, o que implica uma reapropriação do significado atribuído. Portugal, enquanto sociedade semiperiférica no contexto europeu, não deixa de procurar participar no centro. O processo discursivo simbólico que Boaventura Sousa Santos identifica como «imaginação do centro», inculcado socialmente pela esfera política, que procura um “centramento” projetando o país semiperiférico na comunidade de países centrais europeus, pretende estabelecer a ilusão de que «por se integrar no

¹⁷⁰ Claude Dubar (1997). *A Socialização. Construção das identidades sociais e profissionais*. Porto: Porto Editora.

centro, passe a ser central»¹⁷¹. Tal processo pode ser aplicado igualmente para a atuação de grupos e indivíduos, para os quais a referência a “centros”, reais ou simbólicos, no campo cultural e de produção artística e literária, faz parte da sua estratégia de posicionamento. A discrepância entre o discurso simbólico e a realidade das práticas sociais pode refletir-se na dualidade entre a afirmação da boémia em Lisboa e a constante negação da sua existência num país retratado como triste, atrasado e sem atividade artística e literária de relevo. Para estas representações podem ainda contribuir os olhares dos estrangeiros que visitam o país, como a comparação estabelecida por portugueses nas suas viagens pelo estrangeiro. Neste sentido, a questão a colocar não será se existiu ou não afinal boémia em Lisboa, partindo de uma ideia pré-determinada do que deve ser entendido como boémia, mas antes em que consistiu e como se caracteriza a boémia em Lisboa, para procurar compreender a adaptação deste fenómeno transnacional a um contexto espaço-temporal específico.

¹⁷¹ Boaventura Sousa Santos (1994). *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 3.ª edição, pp. 58-63.

4. Metodologia e fontes

4.1. Metodologia

O objeto de estudo desta investigação impõe-se como um tema demasiado amplo e que apresenta múltiplos significados ao longo do período abordado. A opção teórico-metodológica de abordar a boémia enquanto fenómeno sociocultural que, através de determinadas práticas, um esquema de valores próprio e sucessivas representações, configuram um estilo de vida adotado por diversos indivíduos para os quais passou a constituir fonte de significados, afirmando-se como produtor de identidades, implica a reconstrução das dinâmicas desse processo, das motivações e perceções dos atores nele envolvidos. Deste modo, a estratégia escolhida passou pela problematização dos significados que a boémia assume no contexto histórico determinado para a investigação, em articulação com a sua inserção na sociedade da época, sublinhando as linhas que evidenciam a circulação de ideias e a sua receção e apropriação no contexto nacional.

Esta investigação seguirá um percurso claramente pontuado pela interdisciplinaridade, em que a História Cultural e Social se entrecruza com os Estudos Culturais, os Estudos Artísticos e Literários e com a Sociologia da Cultura e da Arte. A opção resulta tanto da convicção da enorme mais-valia que tal abordagem metodológica, baseada no diálogo entre os diferentes saberes e na integração de diversas perspetivas e procedimentos disciplinares, poderá significar no aprofundamento e enriquecimento de uma investigação sobre a temática da boémia, como procura tirar partido do meu anterior percurso académico.

Um dos problemas metodológicos que se colocou desde o projeto inicial do presente trabalho, e que o acompanhou ao longo do seu desenvolvimento, residia precisamente nas dificuldades de delimitar o objeto de estudo. Preocupava-me em particular com a cronologia para o início do período a estudar: deveria definir o que entendia por boémia e daí investigar as suas manifestações num período por mim estabelecido (seguindo talvez o exemplo de Paris para determinar a cronologia, onde o termo só começou a ser usado de forma regular nas décadas de 1830-1840) ou deveria antes procurar averiguar quando é que o termo «boémia» tinha começado a ser utilizado na língua portuguesa no sentido que procurava investigar e procurar perceber o que então se entendia por boémia?

A primeira hipótese, tendo em conta que se trata de um novo termo para designar práticas que já anteriormente tinham lugar, fazia-me de algum modo recear cair no anacronismo, ou seja, analisar as fontes e as informações aí contidas à luz dos significados que o termo evoca atualmente. Tal como sublinha José d'Assunção Barros, de facto um termo poderia ser empregue com um significado atual de modo a descrever perfeitamente uma determinada situação num passado histórico, mesmo que na época não fosse ainda empregue com esse significado¹⁷². Não havendo propriamente uma receita infalível para lidar com a questão, o autor sugere que o historiador desenvolva e siga «um *feeling* para o correto uso de palavras de um tempo em outro»: nesta investigação a opção metodológica foi focada no uso do termo «boémia» nas fontes consultadas, uma vez que a nomeação e reconhecimento do fenómeno se afiguram como chave para uma construção de uma identidade individual e de grupo baseada em determinado estilo de vida, comportamentos, valores e sociabilidades. A boémia, tal como será aqui tratada, corresponde a um fenómeno sociocultural com uma origem datada e localizada, cuja tradução para a língua portuguesa ocorre também num tempo e contexto específicos, e este processo afigurou-se como essencial ao desenvolvimento do trabalho proposto.

A boémia não terá talvez lugar no grupo dos conceitos fundamentais, fazendo parte da «terminologia política e social considerada relevante para o campo da experiência da história social»¹⁷³ para que se possa inserir esta investigação no campo da História dos Conceitos. Contudo, empregar-se-á alguns dos seus métodos de análise crítica das fontes, destacando a análise do emprego do termo, procurando simultaneamente averiguar o «espaço da experiência e o horizonte de expectativa associados a determinado período, ao mesmo tempo que se investiga também a função política e social desse mesmo conceito»¹⁷⁴. Uma definição do termo boémia terá de ser depreendida a partir do contexto da sua utilização, deduzida da situação do autor e dos seus destinatários, considerando as circunstâncias políticas e sociais da época, bem como o uso da língua pelo autor e pelos seus contemporâneos. Tratando-se de uma

¹⁷² José d'Assunção Barros (2017). «Os conceitos na História: considerações sobre o anacronismo», *Ler História*, 71, pp. 155-180.

¹⁷³ Reinhart Koselleck (2006 [1979]). *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC-Rio, p. 98.

¹⁷⁴ «Tal procedimento parte do princípio de traduzir significados lexicais em uso no passado para a nossa compreensão atual. A partir da investigação de significados passados, tanto a história dos termos quanto a dos conceitos conduz à fixação desses significados sob a nossa perspetiva contemporânea. Enquanto esse procedimento da história dos conceitos é refletido metodologicamente, a análise sincrônica do passado é completada de forma diacrônica. A redefinição científica de significados lexicais anteriores é um dos mandamentos básicos dos estudos diacrônicos.», Reinhart Koselleck (2006 [1979]). *Futuro Passado...*, p. 104.

ressignificação de um termo já existente, este processo deve ser historicamente contextualizado numa nova maneira de conceber a vida própria da modernidade e resultante das transformações operadas a nível político, social e cultural no período entre 1750-1850, refletindo novas experiências do quotidiano.

Procurou-se dar especial atenção à busca de rigor conceptual, refletindo sobre a utilização de determinados termos e conceitos. Seguiu-se uma análise eminentemente qualitativa, muito baseada na exploração e reflexão de textos, no geral com uma informação pouco apta a um tratamento quantitativo. Apesar da atenção dada ao papel da linguagem e do discurso, o foco da investigação não será apenas esse: trata-se de uma opção que se julga metodologicamente pertinente para a abordagem do objeto de estudo, seguindo os termos utilizados como fio condutor de forma a aferir as construções. A metodologia do trabalho assentará no confronto e conjugação de vivências e representações, frequentemente ficcionais, dessas vivências.

Ao procurar abordar a boémia enquanto identidade, o papel das representações enquanto construções sociais e culturais deste fenómeno assume naturalmente uma enorme importância, assim como as práticas que lhe são associadas. Procurar-se-á explorar tanto os múltiplos contornos que a boémia assume, mas também o modo particular como o contexto português influencia tais práticas e representações, bem como os significados que lhes são atribuídos. Interessa examinar o modo como tais imagens são produzidas, difundidas, utilizadas e percebidas pelos diversos públicos no contexto nacional.

Será dada especial atenção à diacronia, às dinâmicas e mutações que se vão desenvolvendo ao longo do período em estudo, procurando captar pontuais descrições sincrónicas para os momentos mais representativos. Testemunhos de participantes, observadores, defensores e críticos da boémia fornecem informações relevantes que, relacionadas entre si, podem iluminar a organização da pesquisa. Uma visão do todo e da sua evolução permite organizar as diferentes representações, usos e concretizações da boémia e distinguir as relações diacrónicas e sincrónicas em que a boémia é contruída.

Apesar da atenção sempre presente a uma perspectiva transnacional do fenómeno em estudo, a opção metodológica escolhida não segue propriamente uma perspectiva comparada, no sentido clássico de estabelecer comparações entre diferentes contextos socioculturais, coevos ou não. A contextualização transnacional procurará antes enquadrar o tema sem perder o foco nacional e local, dando ênfase ao papel da circulação de ideias, imagens e indivíduos na disseminação de um fenómeno cultural que, durante

muito tempo, manteve como referência o ponto que era considerado como origem: Paris. O confronto do que é descrito a propósito do contexto nacional com o que é observado em outras cidades, como Paris, Londres, Madrid ou Rio de Janeiro, é essencial para a compreensão e construção de uma imagem da boémia em Lisboa.

Procurar-se-á aliar diversas escalas de observação e análise, mais pormenorizada e mais distante, com o objetivo de melhor conhecimento das questões em estudo. Ensaia-se-á uma abordagem de carácter mais prosopográfico a alguns elementos e grupos mais representativos das imagens e concepções da boémia lisboeta, de modo a averiguar algumas características comuns para aferir até que ponto estas se coadunam ou não com a imagem internacionalmente construída do boémio e delinear uma imagem do boémio lisboeta. As narrativas individuais a que pontualmente se recorre permitem esboçar um quadro elucidador do fenómeno da boémia, que se procurará analisar, interpretar e contextualizar. As abordagens das vidas daqueles que protagonizaram este fenómeno sociocultural pode ainda dar um valioso contributo à investigação, permitindo revelar perspectivas de carácter individual que colaboram para o conhecimento do fenómeno em estudo e explorar os significados que a boémia representa para alguns dos seus reconhecidos protagonistas nacionais, a partir dos quais será difundida e popularizada no contexto local.

Como em qualquer investigação, o tema da boémia pode ser abordado a partir de um vasto e diversificado conjunto de elementos dos quais é possível retirar informação relevante. A imprensa, as memórias, a literatura e mesmo a iconografia sobre o tema têm sido fontes privilegiadas nos estudos sobre a boémia e serão também aqui utilizadas, a par de outras fontes complementares. A seleção das fontes a utilizar num estudo sobre a boémia levanta algumas questões: captar as representações da boémia exige um forte exercício de hermenêutica a indícios que foram sendo deixados, muitas vezes em textos produzidos como ficção. É precisamente nas fontes literárias, nas memórias ou nas crónicas sobre o quotidiano que transparecem informações sobre as vivências e a idealização do que pode ser uma vida de boémia, a identificação de determinados indivíduos com esta, a aceitação ou condenação dos modelos propostos, a reação a estes, a sua transformação ao longo do tempo.

Escrever e refletir sobre a boémia foi tarefa levada a cabo maioritariamente por aqueles que com esta se identificam¹⁷⁵. Tal não significa que não existam fontes que

¹⁷⁵ Como Seigel sublinha, «defining Bohemia's significance was a crucial way to participate in it.» Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris...*, p. 12.

apresentem uma visão negativa da vida de boémia. Contudo, é necessário sublinhar que se trata maioritariamente da visão de um grupo instruído, geralmente conhecedor de outros modelos de boémia que irão influenciar as representações e os entendimentos que deles se regista. Faz-se aqui uso de fontes marcadas ora por uma enorme subjetividade, ora por um discurso artístico e literariamente construído. Para além da uma análise crítica interna, procurou-se confrontar fontes diversas, contrapor informações dissonantes, no sentido de validar e confirmar a informação que foi sendo recolhida.

4.2. Fontes

4.2.1. A literatura como fonte para a história sociocultural

A literatura desempenha um papel fundamental na construção e difusão da ideia de boémia. Muitas das representações que circulam sobre a boémia são precisamente construídas na literatura, em textos que por vezes procuram esclarecer os seus contornos e que simultaneamente contribuem para a sua complexificação. Se a boémia é progressivamente considerada como o modo de vida particular de quem se dedica às letras e às diversas artes, torna-se essencial averiguar de que forma é representada nas criações artísticas de quem a poderá experienciar na realidade.

As fontes literárias revelaram-se essenciais a diversos níveis, permitindo não só esboçar um quadro do que era entendido enquanto boémia na época, mas também dos ambientes, das figuras tipo, dos quotidianos, dos locais e práticas das sociabilidades a esta associada. A abordagem aqui realizada a estes textos é obviamente orientada para uma análise destes enquanto fontes históricas, procurando extrair indícios que revelem mundivisões e estados de consciência que marcam a época da sua produção, bem como a receção do público aos quais se dirigiam na época.

O recurso a fontes literárias tem vindo a ser recuperado por diversos historiadores, ultrapassando o tradicional afastamento entre História e Literatura com base no princípio de que a primeira lidaria com a realidade enquanto a segunda pertenceria ao domínio da ficção¹⁷⁶. Por um lado, as obras literárias fazem parte da História, correspondendo a criações humanas realizadas em determinado tempo e espaço, produtos da estrutura social

¹⁷⁶ Roger Chartier (2002). «História intelectual e história das mentalidades: uma dupla reavaliação», in *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, pp. 62-63.

e cultural em que se encontram inscritas. Além da dimensão estética e da sua dimensão histórica, reconhece-se na literatura uma dimensão sociocultural que resulta também do reconhecimento da sua importância e contribuição na construção de uma consciência coletiva das sociedades em que é produzida, refletindo sobre o real. Por outro, as diferenças óbvias existentes entre os diferentes tipos de documentos, sejam estes documentos de arquivo, textos não-literários ou textos literários, não anulam o facto de consistirem em aproximações possíveis ao real, relacionando-se com a realidade que focam de formas distintas: «O real assume assim um novo sentido: aquilo que é real, efetivamente, não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita.»¹⁷⁷ O imaginário distancia-se da sua associação ao ilusório¹⁷⁸.

Na ficção, ainda que se trate de uma transfiguração da realidade, é possível retirar indícios que desvendam a subjetividade de uma época, permitindo a reconstrução de imagens e representações que então circulavam, revelar costumes, valores, modelos de comportamento, atitudes e preocupações face à sociedade, e mesmo uma aproximação a indivíduos, ou a partes do percurso desses indivíduos, que dificilmente podem ser alcançados através de outro tipo de fontes históricas, ou que seriam até impossíveis de expressar no quadro vigente dominado por estruturas sociais, económicas, políticas ou culturais¹⁷⁹.

Apesar de se poder retirar da literatura características fundamentais de um fenómeno da época, não se poderá obviamente afirmar que o que é descrito na ficção literária corresponda a eventos ou personagens reais. O recurso a fontes literárias implica naturalmente que o investigador não as tome como representações objetivas ou fiéis das realidades abordadas¹⁸⁰. A subjetividade e a construção literária destas fontes não podem nunca ser minorizadas numa abordagem em busca de informação aí contida que poderá ser utilizada na investigação. Não se pode igualmente ignorar que as representações literárias podem resultar de uma posição comprometida com a defesa de interesses, promoção de um estatuto social ou afirmação identitária de uma classe a que precisamente

¹⁷⁷ *Idem*, p. 63.

¹⁷⁸ Bronisław Baczko, «Imaginação social», in Ruggiero Romano (dir.) (1985). *Enciclopédia Einaudi*, vol. 5: *Anthropos – Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 298.

¹⁷⁹ Jordi Canal (2015). «Presentación. El historiador y las novelas», *Ayer*, n.º 97, «Dosier Historia y Literatura», p. 15.

¹⁸⁰ Peter Burke (2004). *What is Cultural History?*. Cambridge: Polity Press, p. 20.

pertencem os produtores dessas representações: esta coincidência acrescenta uma nova camada de subjetividade que pode e deve ser tida em conta.

Roger Chartier alerta para o relacionamento entre a literatura, em particular o romance, e o contexto histórico de produção, com a afirmação de classes sociais e a possibilidade de desenvolvimento de novas práticas de leitura. Nesse sentido, considerando as práticas de leitura, o autor refere o desinteresse em se pensar em termos dicotómicos, com uma clara separação entre uma cultura de elite e uma cultura popular. Pelo contrário, defende que existiu uma convergência, em que o elemento popular pode ler obras eruditas, muitas vezes adaptadas, e o erudito ler obras de carácter popular, dada a circulação e práticas partilhadas que cruzavam fronteiras sociais¹⁸¹.

Procurou-se reunir um significativo *corpus* de produção portuguesa que retratasse e representasse a boémia e os boémios, recorrendo a diferentes géneros e estilos literários. Assim, foram utilizados tanto a narrativa ficcional, como romances, novelas, contos e literatura de cordel, publicada em folhetins, como textos dramáticos, poesia e letras de canções de produção portuguesa. Trata-se de fontes publicadas, quer em livro, sob a chancela de editoras ou em edições de autor, quer em fascículos, quer na imprensa periódica. A seleção procurou reunir diversos textos que, independentemente da qualidade literária, escola estética ou reconhecimento dos autores, revelassem representações da boémia, tanto no sentido de promover a sua aceitação social, como de proclamar a sua crítica e condenação.

O género narrativo, principalmente o conto e o romance, e o género dramático foram alvo de especial atenção. No século XIX o romance afirma-se progressivamente no campo literário como forma de expressar, representar, pensar e analisar o homem e a sociedade, refletindo sobre o quotidiano e o ambiente social em que é produzido: no contexto ficcional são citados lugares e acontecimentos reais (ou que evocam essa realidade), são criadas personagens com comportamentos e atitudes plausíveis. Trata-se de uma procura e recurso a uma verosimilhança, aqui entendida como semelhança com o que é verdadeiro, que os leitores e/ou espectadores da época poderiam aferir e confirmar no confronto com o real¹⁸². O género dramático também joga com esta impressão de realidade, embora por vezes coloque em cena situações e personagens que funcionam

¹⁸¹ Roger Chartier, «Texts, Printings, Readings», in Lynn Hunt (ed.) (1989). *New Cultural History*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, pp. 154–175, p. 169.

¹⁸² Sobre o «realismo moderno» ver «O efeito de real», in Roland Barthes (1987 [1968]). *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70, pp. 131-136.

como arquétipos. Tanto os textos narrativos como dramáticos são géneros literários capazes de refletir a transformação de práticas sociais e o surgimento de novas identidades, deixando transparecer evidências de dinâmicas em curso ao revelar os contornos de determinadas representações, bem como a sua relevância no contexto da época, pois procuram ir ao encontro do gosto do público¹⁸³. Por outro lado, são simultaneamente fatores de influência dessas mudanças, ao difundir novas perspectivas e comportamentos, partilhando e reproduzindo novos arquétipos que vão transformar a própria perceção da realidade¹⁸⁴. O género lírico, de utilização mais complexa pela acentuada subjetividade e lirismo, pode também revelar a importância que determinados temas e topos literários assumem para uma classe de letrados e artistas: o recurso à boémia, principalmente num contexto em que esta é associada ao próprio ato de criação poética, revela o seu papel na redefinição e construção da identidade do artista.

Procurou-se complementar a leitura de obras de autores já considerados clássicos da literatura portuguesa – como é o caso de Eça de Queiroz, Fialho de Almeida, Camilo Castelo Branco, Guerra Junqueiro, entre outros –, bem como obras de autores que, embora raramente reeditados atualmente, têm marcado presença em diversas análises históricas do período em questão – nomeadamente, Alberto Pimentel, Alfredo Gallis, António Ennes, entre tantos outros – com obras de autores menos explorados, às quais se chegou sobretudo através dos títulos – como o caso de Afonso Gayo, com *Os Novos: Romance da vida boémia* (1913), ou dos poemas de Hamilton de Araújo, *Canções dum Bohemio* (1919 [1899]), que foi necessário deixar de fora neste trabalho. Apesar de se privilegiar as obras “ambientadas” em Lisboa, principalmente no que diz respeito ao género narrativo, esse critério foi forçosamente flexibilizado em prol da recolha e análise de informações sobre as representações da boémia que podem ser produzidas em relação a outros contextos, nacionais ou internacionais, ou mesmo sem qualquer espaço referencial, como é o caso do género lírico.

¹⁸³ Maria de Lurdes Lima dos Santos (2012). *Sociologia da Cultura*. Lisboa: ICS.

¹⁸⁴ Justo Cerna (2012). *La imaginación histórica. Ensayo sobre novelistas españoles contemporáneos*. Sevilha: Fundación José Manuel Lara. Serna analisa os mecanismos da ficção e os efeitos que este pode provocar no leitor e expõe as relações que existem entre o ofício de historiador e de romancista.

4.2.2. As traduções como fonte para o estudo da circulação de ideias

As fontes literárias não se esgotam na produção nacional: sendo um dos objetivos propostos para esta investigação a averiguação de vias de circulação de imagens da boémia e a sua difusão no contexto nacional, foram também utilizados textos literários estrangeiros, quer nas suas versões originais, quer, nos casos em que esta existiu, a tradução destes para a língua portuguesa.

A produção literária estrangeira, em particular em língua francesa, marca o universo literário nacional no período em estudo e a circulação de livros e imprensa estrangeira atesta a circulação de ideias que decorre por via direta, através do contacto com os textos ainda no seu idioma de origem. Ao partir da hipótese de que as imagens e representações da boémia em Portugal se encontravam fortemente influenciadas por uma circulação transnacional de um modelo de raiz parisiense, era necessário aferir algumas evidências da circulação em Portugal de textos estrangeiros sobre este tema escritos ainda no seu idioma original. Por outro lado, era igualmente necessário averiguar e analisar que imagens e representações foram escolhidas para serem traduzidas e difundidas no contexto nacional, contribuindo para veicular temas e personagens que marcam a construção da boémia.

Os estudos consultados sobre a boémia parisiense serviram de guia para a seleção e aproximação a fontes não portuguesas. Perante a imensa vastidão de fontes disponíveis, mesmo que limitada a possível consulta pela acessibilidade e conhecimento do idioma em que os textos se encontram redigidos, e não sendo as expressões internacionais da boémia objeto desta investigação, optou-se pela consulta de algumas antologias publicadas sobre a temática como forma de aproximação superficial para complementar a leitura de bibliografia. Destacam-se aqui o volume editado por Wagner e Cestor¹⁸⁵, centrado na realidade parisiense entre nas décadas de 1840 a 1870, bem como a organizada por Graña e Graña¹⁸⁶, que compila alguns textos literários, jornalísticos e outros testemunhos da boémia, num tempo e espaço bastante alargados, privilegiando os contextos francês e anglo-saxónico. Foram ainda utilizados textos no idioma original de

¹⁸⁵ Jean-Didier Wagner e Françoise Cestor (2012). *Les Bohèmes. 1840-1870. Écrivains, journalistes, artistes*. Seyssel: Champ Vallon.

¹⁸⁶ Cesar Graña e Marigay Graña (ed.) (1990). *On Bohemia: the code of self-exiled*. New Brunswick, NJ, e Londres: Transaction Publishers.

acordo com a necessidade de confrontar as versões, traduções e adaptações em língua portuguesa ou, quando citados ou referidos em fontes portuguesas.

A opção de destacar e recorrer a traduções realizadas no período em estudo decorreu de diversos fatores. Em primeiro lugar, as traduções, quer de textos literários, quer de textos políticos ou científicos e filosóficos, desempenham um importante papel na circulação de ideias no mundo ocidental¹⁸⁷. No século XIX, o desenvolvimento de uma indústria editorial, impulsionada pelos avanços tecnológicos e por modelos organizacionais e comerciais que permitem estabelecer uma indústria a grande escala e com maior alcance, irá não só aumentar a publicação de traduções, mas também disponibilizá-las a um público mais vasto através da imprensa periódica e do livro. Em Portugal, é a partir de 1834 que se verifica um aumento significativo das traduções no mercado livreiro¹⁸⁸. Este aumento é progressivamente acelerado na segunda metade de Oitocentos: entre as muitas traduções, versões e imitações de textos narrativos, dramáticos e mesmo jornalísticos que então proliferam encontramos textos que contribuem para a difusão e divulgação de imagens e representações da boémia em Portugal, bem como os seus ideais, valores e comportamentos, promovendo a sua identificação e legitimação junto a um público mais alargado, por vezes não familiarizado com a língua em que foram originalmente escritos. As traduções de uma literatura considerada como ligeira publicadas em folhetim desempenham um relevante papel na democratização do acesso do leitor comum a autores franceses, espanhóis e ingleses, que desta forma eram conhecidos antes de serem editados em livro¹⁸⁹. Por outro lado, as traduções refletem também o desejo de promover a divulgação desses temas e evidenciam a popularidade que estes alcançam junto do grande público.

Ao recorrer a fontes traduzidas é necessário ter em conta que o que está em causa ultrapassa uma simples difusão das obras pensada apenas como um movimento de um centro (quase sempre Paris) para a periferia (no presente caso, Portugal): os processos de tradução, imitação e adaptação são complexos e dinâmicos, evidenciam a concorrência e

¹⁸⁷ O esforço de tradução na Europa e a seu impacto nas transferências culturais na idade moderna é abordado por exemplo em Peter Burke e R. Po-chia Hsia (eds.) (2007). *Cultural Translation in Early Modern Europe*, Cambridge University Press.

¹⁸⁸ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1985). «As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)», *Análise Social*, vol. XXI (2.º), n.º 86, p. 195.

¹⁸⁹ «Prefácio», in A.A. Gonçalves Rodrigues (1992-94). *A Tradução em Portugal*, vol. 2: 1835/1850. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 12-13.

resultam do maior ou menor investimento na divulgação de determinadas ideias ou temáticas em função do sucesso e receção das anteriores¹⁹⁰.

Em segundo lugar, os textos traduzidos pressupõem a existência de um intermediário que traduz e frequentemente até mesmo adapta os textos à realidade nacional, em versões ou imitações que por vezes chegam a omitir os autores originais num processo de total apropriação. Deste modo, além de fortalecer e expandir o alcance da circulação transnacional de ideias, a tradução sublinha o processo de importação, adaptação e interpretação das ideias que veicula: «A tradução atua de forma paradoxal sobre o tecido cultural: por um lado, ela é geradora de cultura, enquanto propiciadora de intercâmbios entre diferentes culturas, mas simultaneamente institui a diferença entre as culturas que aproxima.»¹⁹¹

O ato de traduzir não pode ser encarado apenas como uma transferência semântica de uma língua para outra, pois trata-se de um processo cultural e literário sujeito a diversos fatores que influenciam e determinam o resultado final. Em última análise, o resultado da tradução é uma interpretação do tradutor dependente de múltiplos elementos, conscientes e inconscientes, linguísticos, literários, históricos, culturais e sociais. Neste sentido, a tradução não é um processo mecânico, mas um agente de intermediação e troca cultural. Trata-se de um processo transformador, cujo resultado é algo completamente novo. Em suma, *Translation changes everything*, como Venuti sintetiza na obra com este título:

[...] translation changes the form, meaning, and effect of the source text, even when the translator maintains a semantic correspondence that creates a reliable basis for summaries and commentaries. Translation changes the cultural situation where the source text originated through an investment of prestige or a creation of stereotypes. Translation changes the receiving cultural situation by bringing into existence something new and different, a text that is neither the source text nor an original composition in the translating language, and in the process it changes the values, beliefs, and representations that are housed in institutions.¹⁹²

Esta transformação pode ser particularmente agudizada no caso dos textos literários, em que a transmissão do sentido não pode ser separada do modo como esse sentido é articulado e transmitido.

¹⁹⁰ Ver Roger Chartier (2002). *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, p. 138.

¹⁹¹ Ana Maria Bernardo (2001). «A História Literária sob o signo da tradução: focalização cultural sobre a literatura traduzida», in Teresa Seruya (org.). *Estudos de Tradução em Portugal: novos contributos para a história da literatura portuguesa*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 123-135, p. 132.

¹⁹² Lawrence Venuti (2013). *Translation changes everything. Theory and practice*. Londres e Nova Iorque: Routledge, p. 10.

Por fim, o recurso a estas fontes torna-se ainda mais pertinente e complexo quando se tem em conta que os intermediários responsáveis pelo trabalho de tradução são muitas vezes indivíduos associados à boémia nacional. Esta coincidência reflete tanto o papel que estes trabalhos podem desempenhar na subsistência destes indivíduos, como o desejo de divulgar e implantar socialmente as representações veiculadas pelos textos que traduzem. Contudo, em grande parte dos casos, a escolha dos textos a traduzir não resultará apenas do gosto pessoal do tradutor, a sua qualidade literária ou a popularidade ou relevância das obras nos seus contextos de origem. A seleção decorre de um conjunto de fatores que implica os indivíduos e os círculos intelectuais diretamente envolvidos no processo de tradução, edição e publicação, e que deste modo desempenham papéis chave em instituições como as editoras ou os jornais em que estas são publicadas. Este processo irá determinar a cronologia da edição de traduções de determinados autores, dependente de uma estratégia editorial que procura captar o seu público, mas reflete também uma dinâmica mais complexa de mudança social e cultural.

Para determinar algumas fontes traduzidas que interessariam a esta investigação, recorreu-se à obra de A.A. Gonçalves Rodrigues, *A Tradução em Portugal*¹⁹³. Apesar de apresentar algumas incorreções e omissões, trata-se de um inventário bastante abrangente das traduções publicadas no período em estudo e que comprova o seu aumento significativo e progressivo. Realizar um inventário exaustivo de toda a produção literária e memorialística internacional sobre a boémia e o respetivo confronto com a produção de traduções em língua portuguesa publicadas em Portugal ao longo deste período seria uma empresa estonteantemente ambiciosa, dificultada para mais pela tarefa de estabelecer com exatidão o que seria ou não considerado no *corpus* a estudar.

Selecionaram-se alguns autores e obras que surgiam como parte importante da construção de uma imagem de boémia a nível internacional, e que simultaneamente pudessem refletir as dinâmicas e cronologia de um contexto nacional ao longo do período em estudo, ao mesmo tempo que oferecessem uma desejada diversidade das representações veiculadas. Uma das escolhas foi precisamente abordar a questão pelas presenças, ou seja, uma abordagem dos textos que efetivamente foram traduzidos e divulgados em Portugal, mas reconhece-se que uma reflexão sobre as ausências de traduções de determinados textos importantes para uma construção transnacional da

¹⁹³ A.A. Gonçalves Rodrigues (1992-94). *A Tradução em Portugal*, vol. 2: 1835/1850. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; vol. 3: 1851/1870, vol. 4: 1871/1900 e vol. 5: 1901/1930. Lisboa: ISLA – Instituto Superior de Línguas e Administração, SA; Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada.

boémia poderia ter igualmente oferecido pistas de análise importantes. Por outro lado, as escolhas feitas evidenciam uma preponderância dos autores franceses como origem destas representações da boémia, algo que principalmente em finais do século XIX já não é tão claro, à medida que se multiplicam as obras sobre o tema a nível internacional¹⁹⁴.

Apesar de terem sido analisados diversos géneros literários, foi dado um tratamento mais exaustivo a textos narrativos, contemplando-se a sua edição em livro, mas também em formato de folhetim na imprensa periódica ou a publicação em fascículos vendidos por assinatura, formas que poderiam oferecer um preço mais acessível e, portanto, penetrar mais facilmente num circuito mais popular. O modo de publicação destas traduções é também revelador do alcance que estas poderão ter tido.

Foram selecionados três autores franceses traduzidos em português em diferentes períodos, evidenciando-se em cada caso uma obra em particular: Xavier de Montépin (1823-1902) e a obra *Confissões de um Boémio* (publicada em francês em 1849, tradução portuguesa publicada em 1852-1853); Henri Murger (1822-1861) e *Cenas da vida boémia* (publicada em folhetins entre 1847 e 1849 e reunida em livro em 1851, as traduções em português deste texto começam a surgir em 1869) e Honoré de Balzac (1799-1850), com *Um Príncipe da Boémia* (1840, primeira tradução em português editada em 1888). Destes autores foram ainda consideradas outras obras traduzidas para português e publicadas durante o período em estudo que pudessem contribuir para a análise das representações de boémia veiculadas e da receção das suas obras na época.

A escolha destes autores e obras foi determinada por diversos fatores que serão aprofundados no capítulo 5 da parte II, particularmente no subcapítulo 5.3, e dos quais aqui se sublinhará apenas o facto de permitirem abordar e analisar a complexidade e heterogeneidade das representações da boémia que apresentam, bem como delinear e avaliar as dinâmicas da construção da imagem de boémia através da cronologia das suas traduções e publicação em língua portuguesa. É de assinalar que a tradução do romance de Montépin se trata de uma das primeiras representações de um determinado entendimento da boémia a ser traduzido e editado em Portugal.

¹⁹⁴ Veja-se o caso da obra do guatemalteco, embora residindo em Paris, Carrillo-Gomez, também traduzido em português: Henrique Carrillo-Gomez (1908). *Bohemia sentimental*. Lisboa: Typ. A Editora, 2ª edição.

4.2.3. Recordações da boémia: memórias, textos biográficos e livros de viagens

Nesta investigação recorreu-se ainda a textos memorialísticos, autobiográficos, biográficos e literatura de viagem, géneros que desempenham um papel de destaque nos processos de negociação e construção de identidade, articulando as relações entre a sua vida privada e a sua inserção sociocultural. No caso das memórias e da literatura de viagem produzidos por quem viveu a época em estudo, procurou-se aí encontrar representações e imagens da boémia e dos ambientes boémios experienciados. No caso das biografias, averiguou-se a associação de determinados indivíduos com o modo de vida característico da boémia. A recorrência da temática nestas fontes sublinha a importância e o impacto que gradualmente assume esta nova identidade no meio lisboeta da época, com destaque para o seu papel nos círculos letrados e artísticos.

A memória, tanto pessoal como coletiva, desempenha um papel chave na construção da identidade, tanto individual como de grupo. Memória e identidade são construções resultantes de processos de negociação e conflito, que realçam a importância dada à continuidade e coerência nas reconstruções das autoimagens de um indivíduo ou um grupo¹⁹⁵. A produção de memórias, assim como autobiografias e mesmo biografias, que se multiplicam na segunda metade do século XIX, pode ser inserida no processo de reflexividade que a construção da identidade implica. Estas contribuições individuais cooperam e interagem na construção de um “autorretrato” coletivo, que exprime simultaneamente uma autoconsciência individual e de grupo, e qualquer leitura que possa ser feita terá incontornavelmente de considerar a relação entre os indivíduos, o grupo e a sociedade em que se inserem.

O recurso ao género memorialístico suscita questões particulares, inerentes à sua natureza: as memórias aspiram à condição de testemunho válido e autêntico, procurando reconstituir acontecimentos, descrever indivíduos e lugares com a máxima fidelidade; contudo, o distanciamento temporal dos eventos, a seletividade da memória e a subjetividade envolvida na fixação que as caracterizam indicam desde logo que se trata de fontes que necessitam de ser analisadas de forma crítica.

A passagem do tempo dificulta a tarefa de indicar datas rigorosas, ou recuperar com exatidão a sequência temporal dos acontecimentos. Diversos livros de memórias

¹⁹⁵ Michael Pollak (1992) «Memória e identidade social», *Revista Estudos Históricas*, vol. 5, n.º 10, pp. 204-205.

consultados são acompanhados de uma advertência ou prefácio no qual o autor salvaguarda esse mesmo aspeto. São frequentes as justificações para não apresentar datas precisas: afinal não se trata de um diário, escrito mais ou menos em cima do acontecimento, mas de uma evocação posterior, feita passados anos dos factos relatados. A passagem do tempo tem também como efeito a atenuação de reações e amenização de sentimentos. A memória é por definição seletiva, embora procure preencher os vazios para criar uma continuidade coerente¹⁹⁶. Estas narrativas do passado são elaboradas em função de um fio condutor que lhe confere propósito e intenção, elaborado e projetado a partir do momento da escrita, dependente das necessidades do presente, que necessariamente carregam os acontecimentos vividos de novos significados. Como Giddens sublinha, «a autobiografia é uma intervenção corretiva no passado e não apenas uma crónica de acontecimentos passados.»¹⁹⁷

O objetivo anunciado em grande parte dos textos memorialísticos consultados passa por registar acontecimentos vividos, indivíduos com quem o autor interagiu ou locais que frequentou de modo que estes não se percam no esquecimento. Porém, esta intenção encontra-se frequentemente subordinada à sua função literária e a outro propósito que as orienta: captar a atenção do leitor a quem se dirigem. Se há casos em que se procura fazer uma reconstrução do quotidiano passado, descrevendo circunstâncias normais e rotinas comuns, por norma os episódios, pessoas e lugares evocados são frequentemente selecionados em função da sua excecionalidade e singularidade, que justifica a sua sobrevivência ao esquecimento e atrai a atenção do público. A convivência com “homens ilustres” é frequentemente registada, evocando as suas idiossincrasias, episódios anedóticos, revelando memórias do seu carácter. Por vezes, as memórias são mesmo organizadas não em função dos seus autores, mas antes das personalidades com quem conviveram, num exercício que remete simultaneamente para a biografia de terceiros e a evocação, em maior ou menor grau, de um passado pessoal¹⁹⁸. Podem ainda focar indivíduos que, apesar de não serem considerados “ilustres”, foram personagens bem conhecidas em determinado contexto ou que desapareceram antes de alcançar plenamente o reconhecimento que lhes seria merecido¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Fernando Catroga (2001). *Memória História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, p. 21.

¹⁹⁷ Anthony Giddens (1997). *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 2.ª edição, p. 67

¹⁹⁸ Vejam-se os exemplos de Bulhão Pato (1894-1907). *Memórias*, 3 tomos. Lisboa: Tipographia da Academia Real das Sciencias; e de Pedro Wenceslau de Brito Aranha (1907-1908). *Factos e homens do meu tempo; memórias de um jornalista*, 3 tomos. Lisboa, Parceria António Maria Pereira.

¹⁹⁹ Por exemplo, Luiz Augusto Palmeirim (1891). *Os excêntricos do meu tempo*. Lisboa: Imprensa Nacional.

O registo de memórias responde a uma necessidade de fixar o que já desapareceu. Os autores confrontam-se frequentemente com a ausência do que evocam, amigos ou conhecidos entretanto falecidos, locais já desaparecidos: «As memórias ou as recordações são sempre, mais ou menos, cemitérios espirituais. A nossa vista alonga-se pelo passado e em todo o percurso descortina sepulturas.»²⁰⁰ A boémia faz parte de tal evocação do passado e surge carregada de nostalgia por um tempo de juventude, audácia e despreocupação. Há prazer nestas recordações: «Na minha idade vive-se muito de recordações. Recordar, neste caso, é reviver.»²⁰¹ É justamente este passado que as memórias procuram fixar, evocar e até reviver, num registo por norma intimista e subjetivo. A glorificação de um passado, quer pessoal, quer de outros indivíduos com os quais se conviveu ou conheceu, reforça-se precisamente no facto de ser passado e não presente. A nostalgia envolvida em tais evocações da boémia tem ainda como consequência uma ampliação da mitologia do seu imaginário. As memórias incluem por vezes factos ou histórias ouvidas em segunda mão, não presenciadas diretamente pelos autores e, apesar da limitada fiabilidade dessas informações, há que tê-las em conta como elementos válidos para a construção de um mito, tanto a nível individual, como coletivo.

Existem ainda casos em que as memórias publicadas são ora organizadas por outra pessoa, frequentemente a título póstumo, com base em escritos deixados pelo protagonista das memórias, ora redigidas por terceiros, embora o texto seja enunciado na primeira pessoa²⁰². No segundo caso, não se poderá sequer dar como adquirida a participação direta do protagonista das memórias, fornecendo as informações imprescindíveis à sua redação, embora por vezes se explicita claramente tal colaboração, como selo de veracidade e autenticidade. Também aqui, como no caso dos textos redigidos por punho próprio, surgem várias discrepâncias, que podem resultar de diversos fatores: imprecisões derivadas da passagem do tempo, desconhecimento dos factos, motivações literárias ou políticas, salvaguarda da identidade de outros intervenientes.

Há ainda que ter em conta as memórias ficcionais, embora se apresentem como fontes autênticas e credíveis da vida de determinada pessoa ou da descrição de dado lugar.

²⁰⁰ Alberto Bramão (1945). *Últimas Recordações*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 11

²⁰¹ Sebastião de Magalhães Lima (s.d. [192-]). *Episódios da minha vida (Memórias)*, vol. I. Lisboa: Perspectivas & Realidades, p. 118.

²⁰² A título de exemplo, citem-se os casos de Alberto Bramão (1945). *Últimas Recordações*, livro póstumo organizado pela sua viúva D. Adelaide Bramão e editado exclusivamente para ser oferecido; as *Memórias de Adelina Abranches*, escritas pela filha, Aura Abranches, a partir do que a mãe lhe terá contado em vida: Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

Tal não significa, obviamente, que esses relatos ficcionais não incluam factos ou episódios com comprovada correspondência real, atestada no confronto com outras fontes. Este é, aliás, um recurso internamente utilizado nos textos memorialísticos: a verosimilhança do que se regista decorre muitas vezes do confronto com as recordações de outras testemunhas do que se evoca. Ao contrário dos géneros literários, que podem ou não ter um referencial real, as representações presentes nas memórias procuram subordinar-se à realidade, o que exige a mobilização de argumentos que comprovem a sua autenticidade²⁰³. Assim, para atestar ou reforçar as recordações, muitas vezes são incluídas citações e transcrições de outras fontes, sejam estes documentos oficiais, trechos retirados de periódicos, correspondência pessoal, entre outros. A autenticidade destas fontes exige igualmente comprovação, pois pode resultar igualmente de uma estratégia literária que visa a verosimilhança do texto²⁰⁴.

Mais verídicas ou puramente ficcionais, trata de documentos relevantes para o estudo das representações, dos imaginários culturais e das construções identitárias da época a que se reportam.

Foram também utilizados biografias e perfis biográficos publicados na imprensa ou autonomamente, principalmente as que focam as vidas de escritores, artistas plásticos e atores da época, textos que se começam a multiplicar enquanto produto editorial na segunda metade do século XIX. A sua crescente popularidade revela o fascínio do público pela personalidade artística, a curiosidade pela sua vida, mas também o seu crescente estatuto social e da profissionalização do ofício: o escritor, o pintor, o ator, o músico, passam a ombrear com figuras políticas, com direito à produção de biografias²⁰⁵. Registe-se ainda no virar do século a proliferação de dicionários especializados que procuram reunir informações sobre a vida e obra de personalidades do teatro e música nacionais, ou

²⁰³ Fernando Catroga (2001). *Memória História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, p. 18.

²⁰⁴ Veja-se o caso de A. Totta e F. Machado (1912). *Recordações d'uma colonial (memórias da preta Fernanda)*. Lisboa: Edição dos autores: os autores e editores (que no final surgem como “copiadores”) incluem a páginas 91-92 uma suposta portaria publicada em *Diário do Governo* a propósito da protagonista das memórias. Contudo, não há rasto da publicação de tal texto, a numeração apresentada não coincide com as datas indicadas, os nomes que a subscrevem não surgem sequer em datas próximas da indicada, nem constariam nas listas de funcionários públicos da época, sendo que um destes remete inclusive para um título nobiliárquico inexistente em Portugal (ver Maria Cristina Neto e Francisco Santana (2003). «A preta Fernanda – verdades e mentiras», *Olisipo*, II série n.º 18, janeiro-junho, pp. 76-80).

²⁰⁵ A título de exemplo, entre os muitos possíveis, poder-se-á citar as biografias de atores e atrizes publicadas em 1859: José Maria D'Andrade Ferreira (1859). *Biografia da Actriz Delphina*; José Maria D'Andrade Ferreira (1859). *Biografia do Actor Rosa*; Júlio César Machado (1859). *Biografia do Actor Isidoro* e (1859). *Biografia do Actor Sargedas*, todas editadas em Lisboa: Typographia de Joaquim Germano de Sousa Neves.

mesmo antologias acompanhadas de breves notas biográficas, obras que se debruçam essencialmente sobre personalidades contemporâneas ou de um passado recente²⁰⁶. Embora por vezes procurem ser exaustivas, estas obras acabam por revelar a perspetiva individual e subjetiva do autor que determina a seleção dos nomes e ações que alcançam aí lugar, contudo, procurando veicular que a disponibilidade de informação foi imperativo maior.

Principalmente a partir de finais de Oitocentos e nas primeiras décadas de Novecentos, os modelos dos relatos biográficos evidenciam transformações significativas, em grande parte resultantes do processo de individualização nas sociedades ocidentais, gerando amplo debate sobre a sua natureza e limitações. Também em História o uso da biografia tem sido amplamente debatido²⁰⁷. Interessa aqui, porém, refletir sobre alguns aspetos implicados no recurso a biografias enquanto fonte documental nesta investigação em particular. As biografias procuram celebrar a vida de determinados indivíduos, maioritariamente aqueles que alcançaram notoriedade e sucesso, isolando e destacando as suas experiências pessoais dos demais, num reflexo do processo de individualização que caracteriza a modernidade²⁰⁸. Assim, focam por regra as suas origens, o chamamento artístico, o talento, o percurso até ao reconhecimento e consagração.

O modelo seguido pelas biografias é criticado por Bourdieu, focando a linearidade com que são apresentadas: há um objetivo final, a construção de uma lógica que confere unidade e coerência a um trajeto de vida, que rege a seleção dos acontecimentos a relatar e elimina as contradições existentes, atribuindo sentido aos eventos. Por outro lado, a apresentação pública de uma representação da vida pública e privada de um indivíduo está sujeita a uma série de censuras e omissões. Deste modo, as biografias refletem mais a imagem do biografado do que a sua existência real²⁰⁹. É necessário ter em conta estes

²⁰⁶ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista; apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro. Acompanhados de noticias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos; Ernesto Vieira (1900). *Diccionario biographico de musicos portuguezes; historia e bibliographia da musica em Portugal*, 2 vols. Lisboa: Typographia M. Moreira & Pinheiro; Nuno Catharino Cardoso (1917). *Poetisas portuguesas; antologia contendo dados bibliograficos e biograficos acerca de cento e seis poetisas*. Lisboa: Livraria Científica.

²⁰⁷ Magda Pinheiro (2006). «A biografia em Portugal: uma agenda», *Ler História*, n.º 50, pp. 67-80; Giovanni Levi (1996 [1989]). «Usos da biografia», in Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado, *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, pp. 168-182.

²⁰⁸ Anthony Giddens (1997). *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 2.ª edição, p. 71.

²⁰⁹ Pierre Bourdieu (1996 [1986]). «A ilusão biográfica», in Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado, *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, pp. 183-191.

aspetos ao abordar tais fontes para o estudo da boémia: a identificação, ou mesmo a não identificação, dos biografados com tal fenómeno pode encontrar-se, por um lado, condicionada a uma imagem popularizada para a representação de uma fase da vida de indivíduos ligados às artes e às letras, um estágio que antecede o reconhecimento e o sucesso; por outro lado, essa mesma fase pode ser atenuada e até omitida em prol de uma imagem mais séria e digna.

Ao contrário das memórias, regra geral nota-se nas biografias consultadas um cuidado com as datas, característica que parece legitimar a sua aspiração de apresentar uma «verdade histórica» passível de ser aferida. Citando Virginia Woolf, enquanto o «romancista é livre, o biógrafo está amarrado.»²¹⁰ Ainda que o biógrafo se possa encontrar limitado pelos factos reais na sua criação artística, são, contudo, evidentes falhas e contradições entre fontes diferentes. Algumas notas biográficas confundem-se mesmo com memórias, aliando e cruzando, como já foi referido, as duas vertentes: quem melhor poderia descrever estas personalidades do que os que com eles conviveram? Tal característica sobressai proeminentemente nos livros de homenagem a título póstumo, os *In Memoriam*, que funcionam duplamente como esboços biográficos e reúnem memórias de quem conviveu com o homenageado²¹¹. Por serem concebidos como homenagens, é ainda necessário ter em conta o carácter panegírico dos textos reunidos nesses volumes.

Um outro tipo de fonte que cruza diversos discursos são os livros de viagem: aqui intersectam-se o autobiográfico e memorialístico, o literário, o jornalístico e mesmo o científico. A popularização da publicação de relatos de viagens a partir do século XVIII encontra-se relacionada com a emergência do turismo. Estes textos caracterizam-se por uma enorme heterogeneidade e a sua utilização como fonte documental tem vindo a ser debatida e problematizada²¹². Na abordagem a estas fontes é necessário ter em conta as motivações da viagem, a sua contextualização no percurso de vida do relator e o

²¹⁰ Virginia Woolf (2014 [1939]). «A arte da biografia», in *Ensaio Escolhidos*. Lisboa: Relógio d'Água, p. 219.

²¹¹ Cite-se, a título de exemplo, AAVV (1896). *Antero de Quental In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan, Editor António Barradas; Alberto Saavedra (1917). *Fialho de Almeida: In Memoriam*. Porto: Renascença Portuguesa; Eloy do Amaral, Cardoso Martha (org.) (1922). *Eça de Queiroz: In Memoriam*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.

²¹² Sobre a literatura de viagem, veja-se Peter Hulme; Tim Youngs (eds.) (2002). *The Cambridge companion to travel writing*. Cambridge: Cambridge University Press; Mary Anne Junqueira e Stella Maris Scatena Franco (org.) (2010). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*, vol. II. São Paulo: Universidade de São Paulo / Humanitas, em particular os artigos de Mary Anne Junqueira, «Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador», pp. 44-61 e Stella Maris Scatena Franco, «Relatos de viagem: reflexões sobre seu uso como fonte documental», pp. 62-86.

consequente impacto que tal experiência pode vir a ter, o momento em que é escrito (nem sempre no decurso da viagem, mas algumas vezes explicitamente *a posteriori*) e os objetivos enunciados para o seu relato (desde a instrução do leitor até ao mero entretenimento). Os relatos de viagem são textos que podem igualmente evidenciar um processo de construção identitária, que aqui decorre da experiência e percepção do confronto com o outro. Neste processo, as observações realizadas e registadas podem revelar mais sobre o contexto cultural e social do próprio produtor do que sobre os locais visitados e descritos.

O recurso a relatos de viagens de autores portugueses teve como objetivo principal a análise de representações que aí pudessem ser encontradas de ambientes de boémia em contextos internacionais. Mais uma vez, privilegiaram-se as fontes que focavam o contexto parisiense, embora também tenham sido explorados outros territórios. Procurou-se igualmente recorrer a livros de viagem sobre Portugal, registados por autores estrangeiros de visita ao país, em particular sobre Lisboa. A capital portuguesa, que havia despertado a atenção dos viajantes estrangeiros a partir do terramoto de 1755, não parece ser foco de grande atenção em meados de Oitocentos e até ao final do século, embora se registem alguns contributos²¹³. Estas fontes permitiram explorar uma representação da realidade nacional numa perspetiva diferente, realçando comparações e contrastes nas suas considerações sobre os costumes e a sociedade portuguesa. Na maior parte dos casos, estes livros circulam em línguas estrangeiras, embora por vezes tenham sido objeto de tradução para português, o que multiplica as camadas de interpretação envolvidas²¹⁴.

Pontualmente foram ainda consultados diários e correspondência, embora apenas textos já publicados, o que significa que resulta de um processo de seleção prévio fora do âmbito da presente pesquisa.

4.2.4. Registos do quotidiano: imprensa periódica, crónicas e folhetins

A imprensa periódica da época revelou-se igualmente uma fonte importante para a investigação em curso. O recurso à imprensa periódica justificava-se não só para averiguar a presença ou ausência de referências e representações da boémia, tanto em

²¹³ Castelo Branco Chaves (1987). *Os livros de viagens em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 2.ª edição, p. 10.

²¹⁴ Por exemplo, Catharina Carlota Jackson (1877). *A Formosa Lusitânia*. Porto: Livraria Portuense, versão do inglês, prefaciada e anotada por Camilo Castelo Branco, ou ainda Maria Ratazzi (2005 [1879]). *Portugal de Relance*. Lisboa: Antígona.

território nacional como ecos da sua existência além-fronteiras, mas também pela associação entre boémia e jornalismo.

A imprensa periódica desempenha um relevante papel na formação da opinião pública e na construção de representações sobre diversas realidades e questões sociais, sendo o seu poder de influência tanto maior quanto maior é a sua difusão. Assim, torna-se essencial na utilização da informação veiculada por estas fontes ter em consideração o posicionamento editorial das publicações consultadas, o tipo de público a que se dirigem, bem como os objetivos editoriais que anunciam, aspetos essenciais para uma reflexão sobre as imagens de boémia que eventualmente veiculam e promovem.

O período em estudo é caracterizado pelo progressivo desenvolvimento do jornalismo e aumento da criação de periódicos, maioritariamente sediados em Lisboa, com diversos jornais de especialidade a surgirem em diferentes ramos, nomeadamente jornais literários, recreativos, de teatro, belas-artes, satíricos e críticos, com variados formatos e dimensões. Grande parte destas publicações teria uma curta duração de vida e reduzidas tiragens²¹⁵. Um dos aspetos que sobressaíram num primeiro levantamento das fontes foi a quantidade de periódicos publicados entre o último quartel do século XIX e o primeiro do século XX que ostentavam no título «boémia» ou «boémio», denunciando a assimilação e projeção destes termos neste período²¹⁶. Independentemente do local de publicação, sendo que muitos se encontravam sediados no Porto e em Coimbra, um dos objetivos definido foi precisamente a consulta de todos estes títulos, embora não tenha sido possível em todos os casos, por limitações de estado de conservação ou disponibilidade das fontes.

Dada a associação da boémia às atividades literárias, artísticas e de palco, optou-se por selecionar alguns jornais literários e publicações especializadas que se dedicavam às diversas artes ou mesmo a práticas associadas à boémia, como o jogo. Dado o extenso período em estudo, o recurso à imprensa diária, bissemanária ou trissemanária de carácter predominantemente noticioso ou fortemente político foi apenas pontualmente utilizado para analisar algumas questões. Foram ainda consultados almanaques comerciais,

²¹⁵ José Tengarrinha (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 184-185 e 232-233.

²¹⁶ *A bohemia* (Porto: 1878); *O bohemio: quinzenario illustrado* (Porto: 1888); *Bohemia nova: revista de litteratura e sciencia* (Coimbra: 1889); *Bohemia velha: revista critico-litteraria* (Coimbra: 1889); *Bohemios: publicação mensal de litteratura e arte* (Porto: 1899-1900); *O bohemio: semanario humoristico* (Lisboa: 1900); *Bohemio: semanário humorístico, theatral, charadístico e piadístico* (Lisboa: 1907-1908); *A boémia: revista mensal de literatura e arte* (Porto: janeiro-setembro de 1914); *Mocidade bohémia: quinzenário humorístico, litterario e theatral* (Lisboa: 1915); *A boémia: quinzenário de crítica* (Lisboa: 1923).

literários e artísticos, entre os quais se destacam o *Almanach de lembranças luzo-brasileiro* (1850-1870), *Novo almanach de lembranças Luso-Brasileiro* (1871-1918) e o *Almanach Illustrado da Parceria Antonio Maria Pereira* (1900-1918), que pela sua periodicidade anual permitiam abarcar um intervalo temporal maior.

Os folhetins e crónicas sobre o quotidiano lisboeta que marcam regularmente presença na imprensa periódica afiguravam-se de extremo interesse para a investigação, pela informação que poderiam prestar sobre representações e vivências da boémia na capital portuguesa. As crónicas de correspondentes estabelecidos no estrangeiro, principalmente em Paris, surgem igualmente como fontes para a análise da circulação por via indireta de outras representações e vivências.

Ao longo do século XIX, o desenvolvimento da imprensa periódica e a afirmação de uma opinião pública contribuíram para o desenvolvimento de peças jornalísticas “de autor”, crónicas, enquadrado entre o jornalismo e a literatura: reporta-se à atualidade, é publicado num periódico, mas privilegia o ponto de vista do seu autor, muitas vezes homens de letras, que aqui encontra espaço e pretexto para discorrer, opinar e até efabular sobre variados temas, imprimindo a sua marca autoral e dirigindo-se a um público específico. A secção do folhetim, espaço regular em vários periódicos da época, maioritariamente situado no rodapé da capa, pode incluir desde artigos de opinião, crítica literária, teatral e musical, textos humorísticos, crónicas de viagem e de vilegiatura, extensos romances, originais ou traduzidos, publicados ao longo de muitos números, e até poemas ou curtos textos dramáticos²¹⁷. Na utilização deste tipo de fontes é imperativo ter em conta não só a subjetividade e o carácter literário presente mesmo nos textos de crítica, mas também o facto de o folhetinista ser, regra geral, mal remunerado, sendo uma tarefa levada a cabo muitas vezes numa fase de juventude por indivíduos que a acumulam com outros trabalhos e almejam um cargo no aparelho do Estado ou uma atividade de maior prestígio social²¹⁸. Dada a limitação de tempo, optou-se por vezes pela consulta destas crónicas e folhetins “autorais” através das suas edições e compilações em livro, prática comum e favorecida pelo carácter autoral e autónomo que estes textos assumem. Há necessariamente uma contextualização que se perde nestas antologias, que muitas

²¹⁷ Ernesto Rodrigues (1998). *Mágico folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Editorial Notícias; Maria de Fátima da Costa Outeirinho (2003). *O folhetim em Portugal no século XIX. Uma nova janela no mundo das letras*, 2 vols. Tese de doutoramento em Letras, especialidade em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto [texto policopiado].

²¹⁸ Maria de Fátima da Costa Outeirinho (2003). *O folhetim em Portugal no século XIX...*, p. 59.

vezes também resultam de uma seleção editorial ou do próprio autor que privilegia os textos que considera de melhor qualidade.

Outro tipo de crónicas corresponde a publicações autónomas de folhetos críticos ou satíricos, regra geral séries de periodicidade mensal, que abordam diversos assuntos, focando desde a política e economia às artes e literatura nacionais, passando por aspetos da vida social, como *As Farpas* (1871-1882), de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão, *Os Gatos* (1889-1893), de Fialho de Almeida ou mesmo as *Noites de Insomnia* (1874), de Camilo Castelo Branco, ou as *Noites de Vigília* (1896-1897), de Silva Pinto.

A imprensa periódica faculta o acesso a textos de maior atualidade, mas reflete também as evocações do passado. Os registos do quotidiano não se reportam apenas às vivências na capital portuguesa ou relatos de portugueses: na imprensa periódica portuguesa são também incluídas inúmeras traduções de textos, quer de carácter informativo, quer literário, que atestam a circulação de ideias e de representações do fenómeno em estudo.

4.2.5. Usos lexicais: dicionários, glossários e enciclopédias

A fim de traçar um quadro inicial dos significados e da evolução do termo boémia, recorreu-se a dicionários linguísticos. Estas obras são produzidas com o objetivo claro de refletir a situação de um idioma no período da sua produção, esclarecendo quem os consulta sobre os usos e significados correntes para dado vocábulo, pelo que seriam um importante ponto de partida a ter em consideração.

É necessário sublinhar que os dicionários linguísticos não são fontes exatas no que se refere à cronologia da introdução de um novo termo ou da criação de um novo significado para um termo já existente, uma vez que registam tardiamente as alterações no vocabulário: apenas quando o uso de determinado vocábulo se generaliza e dá provas de ter sido assimilado pelos falantes é que passa a constar no dicionário desse idioma. A sua fixação num dicionário, aliás, peca frequentemente por tardia: quando finalmente um novo vocábulo ou significado é dicionarizado, muitas vezes este já evoluiu e se transformou. O dicionário cristaliza abreviadamente um momento do entendimento de determinada palavra, que corresponde a um significado relativamente unânime num dado momento, mas este pode continuar a ser moldado, alargado, metamorfoseado.

Para o levantamento das fontes portuguesas a consultar recorreu-se ao inventário de Telmo Verdelho²¹⁹. Além da lexicografia do português, foram pontualmente consultados dicionários bilingues e estrangeiros, especialmente de produção francesa, importantes não só por serem pioneiros na definição do termo e introdução dos novos sentidos, como por constituírem uma importante influência na produção dicionarística e enciclopédica portuguesa.

A consulta de fontes enciclopédicas alargou a quantidade e qualidade da informação oferecida à investigação. A sua abordagem às entradas excede o carácter estritamente linguístico e inclui uma apresentação mais detalhada sobre os possíveis empregos do termo, referindo também outras obras (artísticas, literárias, musicais) importantes para o entendimento dos significados e usos do vocabulário.

4.2.6. Outras fontes: manuais de civildade, textos de carácter científico, ensaístico, crítico e outros

Nesta investigação exploraram-se ainda diversos manuais de civildade e tratados de etiqueta publicados ou reeditados ao longo do período em estudo, nos quais se procurou acima de tudo regras e preceitos de conduta. Popularizados nos séculos XVII e XVIII, os manuais de civildade continuavam a gozar de grande popularidade no período em estudo, tendo mesmo alargado o seu público-alvo a uma burguesia em ascensão a partir de meados de Oitocentos²²⁰. Estes manuais de cunho pedagógico e moral sistematizavam comportamentos e atitudes a adotar para frequentar a «boa sociedade», resultando muitas vezes de traduções de textos franceses ou simples atualizações de textos portugueses sucessivamente reeditados. Ao explorar este tipo de obras, procurou-se verificar até que ponto os comportamentos e valores aqui defendidos seriam opostos ou incompatíveis com as representações do modo de estar e viver dos boémios, confrontando as representações e preceitos aqui recomendados, principalmente no que diz respeito à prática do jogo, à conversação e à gestão das finanças pessoais, com a imagem popularizada sobre os hábitos e comportamentos daqueles associados à boémia.

²¹⁹ Telmo Verdelho, «Dicionários portugueses, breve história», in Telmo Verdelho e João Paulo Silvestre (orgs.) (2007). *Dicionarística Portuguesa. Inventariação e estudo do património lexicográfico*. Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 13-62.

²²⁰ Irene Vaquinhas (2018). «A lei da mesa. As praxes da etiqueta e as boas maneiras na sociedade de bom tom: algumas fontes para o seu estudo (século XIX - princípios do século XX)», in Carmen Soares (coord.). *BiblioAlimentaria. Alimentação, Saúde e Sociabilidade à Mesa no acervo bibliográfico da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 154-157.

A propósito do jogo, prática regularmente associada a uma vida de boémia, foram igualmente consultados alguns manuais de jogos. Um interessante conjunto de textos, em que se cruzam um discurso científico e um discurso moralista, foram os manuais dedicados ao método Dolivaes, um sistema de progressões baseado em análises estatísticas desenvolvido no princípio do século XX por Joaquim Dolivaes Nunes. A sua aplicação a vários jogos de azar, com destaque para a Roleta, a Banca Francesa ou o Trinta Quarenta, é versada por diversos seguidores e divulgadores do método em várias publicações editadas principalmente entre 1906 e 1913, que incluem diversas considerações sobre o jogo e a sua prática em Lisboa. É de realçar que tais publicações devem ser contextualizadas no debate e condenação social, legal e moral do jogo, discussão que se vinha a intensificar desde o último quartel de Oitocentos²²¹.

Outros textos de carácter científico explorados foram selecionados das teses inaugurais de licenciatura apresentadas às Escolas Médico-Cirúrgicas de Lisboa e Porto. O artigo 154.º do Regulamento para as Escolas Médico-Cirúrgicas de Lisboa e Porto de 23 de Abril de 1840 determinava como obrigatório para a conclusão dos estudos e habilitação profissional como médico-cirurgião a realização do chamado Ato Grande, que implicava a apresentação pública de um tema central escolhido pelo candidato exposto numa monografia, bem como a discussão de seis proposições, igualmente propostas pelo próprio, versando diversas das disciplinas cursadas, que deveriam ser indicadas no final da dissertação²²². Entre as muitas teses inaugurais publicadas, interessava selecionar as que versavam temas como a frequência de cafés, o consumo de álcool, tabaco ou outras substâncias, o riso ou sobre alguns comportamentos sexuais, fontes relevantes para o estudo destas práticas na sua associação com a boémia²²³. A relevância da consulta destes

²²¹ Irene Vaquinhas (2006). *Nome de Código “33856”. Os “Jogos de fortuna ou Azar” em Portugal entre a repressão e a tolerância (de finais do século XIX a 1927)*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 20.

²²² Sobre o uso das teses inaugurais como fonte histórica, ver Rui Manuel Pinto Costa e Ismael Cerqueira Vieira (2012). «O trabalho académico como fonte histórica: as teses inaugurais da Escola Médico-Cirúrgica do Porto (1827-1910)», *CEM Cultura, Espaço & Memória*, n.º 3. Porto: CITCEM / Edições Afrontamento, pp. 251-260.

²²³ Para uma seleção dos trabalhos a procurar recorreu-se ao catálogo disponível em Alfredo da Costa (coord.) (1892). «Cathalogo das theses inaugurais» e «Lista alfabética dos médicos-cirurgiões formados pela escola medico-cirurgica de Lisboa desde 1836 até 1892», in *Anuario da Escola Medico-Cirurgica de Lisboa*. Segundo ano: *Anno lectivo de 1891-1892*. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 253-268, pp. 278-325. Para o Porto foram consultados: Pires de Lima (1908). «Catalogo das theses defendidas na Escola Medica do Porto desde 6 d' Outubro de 1827 até ao fim de Julho de 1908», in Thiago D' Almeida (coord.). *Anuário da Escola Médico-Cirúrgica do Porto*, vol. II: *Anno lectivo de 1907-1908*. Porto: Porto: Tipographia Industrial Portuguesa, pp. 188-255; Teixeira Bastos (coord.) (1909). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Escola Medico-Cirurgica do Porto*, vol. III: *Anno lectivo de 1908-1909*. Porto: Tip. a vapor da «Encyclopedia Portugueza Illustrada», pp. 120-122; Teixeira Bastos (coord.) (1910). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Escola Medico-Cirurgica do Porto*, vol. IV: *Anno lectivo de 1909-1910*. Porto: Tip. a vapor da «Encyclopedia Portugueza Illustrada», pp. 86-89;

textos incidia sobretudo na análise de uma patologização de comportamentos ou práticas associadas à boémia, que na sua condenação ou reprovação são reveladores de um conjunto de valores da burguesia vigente²²⁴. As próprias proposições enunciadas no final dos trabalhos, que muitas vezes não se relacionam diretamente com o tema central da tese, são fontes potenciais para aferir julgamentos e posições expressas pelos candidatos em relação a estas e outras temáticas, revelando pontualmente a influência sociocultural na construção do saber científico ao veicularem os valores socialmente dominantes.

Foram também consultados textos de carácter ensaístico e crítico, principalmente versando temas de artes plásticas, literatura e teatro. No caso dos ensaios, para além das suas funções específicas, nomeadamente a procura de uma formalização da teoria que preside ao exercício de tais atividades artísticas, sistematizando saberes e técnicas, estas fontes permitem recolher informação sobre o papel e destaque dado na época aos artistas plásticos, homens de letras e profissionais do teatro, bem como sobre a imagem construída em torno destes grupos. Estes textos, marcados ora por uma demonstração de erudição, ora por uma procura de uma cientificidade assente numa objetividade técnica e formal, remetem inevitavelmente para o contexto histórico, social e cultural em que foram produzidos. No que diz respeito aos textos de crítica literária, teatral e artística, na sua grande maioria previamente publicados em periódicos, é essencial ter em conta que os juízos de valor enunciados não resultam apenas de uma pura apreciação estética, marcadamente subjetiva, mas decorrem por vezes também de afinidades pessoais e artísticas.

Para além do interesse pelos livros de viagens, o desenvolvimento do turismo na segunda metade de Oitocentos impulsionou a publicação de guias de viagem, fontes que

Teixeira Bastos (coord.) (1911). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. V: *Ano lectivo de 1910-1911*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 92-95; Teixeira Bastos (coord.) (1913). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. VI: *Ano lectivo de 1911-1912*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 94-95; Teixeira Bastos (coord.) (1914). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. VII: *Ano lectivo de 1912-1913*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 95-97; Teixeira Bastos (coord.) (1915). «1913-1914. Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. VIII: *Ano lectivo de 1913-1914*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», p. 133; Teixeira Bastos (coord.) (1916). «1914-1915. Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. IX: *Ano lectivo de 1914-1915*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 111-112. As dissertações inaugurais e teses da Escola Médico-Cirúrgica do Porto encontram-se na sua maior parte digitalizadas e disponíveis no repositório aberto da Universidade do Porto.

²²⁴ Um dos trabalhos consultados que se revelou mais pertinente foi a tese de Domingos da Costa Ribeiro (1908). *Algumas palavras sobre os efeitos perniciosos da vida de café*. Dissertação inaugural apresentada ao Conselho Escolar da Escola Médico-Cirúrgica. Lisboa: Ateliers Graphicos Brito Nogueira, Sucessor.

permitiram retirar algumas informações sobre espaços de lazer que se encontram associados à boémia lisboeta. A promoção de determinados locais como destinos turísticos é também uma estratégia de afirmação num contexto internacional²²⁵, pelo que as publicações que se dedicam a Lisboa podem oferecer uma imagem através da qual a capital portuguesa se procura equiparar a outras grandes metrópoles europeias. Consideraram-se assim alguns guias de viagem sobre Lisboa e arredores, elaborados quer para um público conhecedor da língua portuguesa, quer para o visitante estrangeiro. Recorreu-se ainda a estudos de olisipografia, essenciais para a reconstrução de representações e memórias de boémia associados a determinados locais da cidade.

A diversidade das fontes de informação utilizadas procurou proporcionar o cruzamento e confronto da informação que facultavam. Algumas fontes possibilitaram o enquadramento necessário à informação veiculada por outras fontes. Outras fontes, ainda que inicialmente exploradas, não foram aprofundadas face ao rumo definido para a investigação.

Para completar o elenco das diversas fontes de informação utilizadas no decurso da investigação resta ainda referir o recurso a legislação, nomeadamente os Códigos Penais de 1852 e 1886 e o Código Civil de 1867, bem como a outras fontes legislativas consultadas com o fim de recolher de informação sobre as políticas de regulamentação de espaços e práticas associadas à boémia.

Uma das diligências empreendidas no decurso da investigação foi a exploração dos debates parlamentares, pelo seu potencial enquanto registo de um discurso oral, que poderia evidenciar não só a frequência, mas também outros usos do termo «boémia» no domínio da retórica num ambiente diverso do registo literário ou ambientado num meio artístico. Embora tenha dado alguns resultados, as conclusões retiradas sublinham mais as ausências do que as presenças.

Procurou-se reunir algumas fontes iconográficas, como gravuras, ilustrações, caricaturas, pinturas e até pontuais registos fotográficos que pudessem fornecer informação para o tema em estudo. Neste ponto, considera-se que o levantamento poderia ter sido mais exaustivo, mas, dada a necessidade de delimitar a abordagem, optou-se por um tratamento pontual de algumas fontes, deixando para eventuais futuras investigações essa possibilidade.

²²⁵ Ana Cardoso de Matos e Maria Luísa F.N. dos Santos (2004). «Os Guias de Turismo e a emergência do turismo contemporâneo em Portugal (dos finais do século XIX às primeiras décadas do século XX)», *Scripta Nova – Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. VIII, n.º 167, Barcelona.

Conclusão parcial I

Na primeira parte deste trabalho, que constitui de facto uma introdução geral e detalhada, percorreram-se os elementos que enquadram o objeto de estudo, apresentando e justificando as opções e a direção definida para a investigação realizada. De forma breve, introduziu-se o tema do estudo, a sua definição, delimitação e problematização, bem como os contextos, o internacional e o nacional, que o enquadram e que com este dialogam, permitindo dar maior sustentação às interpretações realizadas. Partiu-se de uma questão que, de forma sucinta, interroga em que consistiu e como se caracterizou a boémia em Lisboa, procurando conhecer e analisar a adaptação deste fenómeno transnacional a este contexto espaço-temporal específico. A constatação de que a boémia foi um fenómeno transnacional, rececionado de forma diversa nos vários espaços em que se manifestou, é, simultaneamente, um ponto de partida da investigação, mas também um ponto de chegada.

Assim, definiu-se como o objetivo central do estudo a análise da boémia em Lisboa, sublinhando as dinâmicas que caracterizaram este fenómeno transnacional, a sua introdução e implementação num contexto específico, o da Lisboa Oitocentista. Salientou-se a dificuldade em delimitar o objeto de estudo, pela sua complexidade e carácter fluido das linhas que colaboram para a sua definição, desde logo pelos múltiplos significados que a boémia pode assumir, e que assumiu de facto desde a sua origem. Esta dificuldade alarga-se à identificação de quem eram os boémios, ou seja, quais os indivíduos que pertenceriam à boémia. Como se verá, não existiu uma boémia, mas inúmeras formas de nela participar.

A definição e a reflexão sobre o caminho definido para a investigação e as estratégias metodológicas implementadas foram igualmente expostas, um percurso que de forma deliberada foi claramente pontuado pela interdisciplinaridade, em que a História Cultural e Social se entrecruzou com os Estudos Culturais, os Estudos Artísticos e Literários e com a Sociologia da Cultura e da Arte, com uma forte importância dada à definição dos termos e dos conceitos utilizados no estudo. A análise realizada, como se verá, foi eminentemente qualitativa, muito baseada na exploração e reflexão sobre os textos, no geral com uma informação que se relevou como pouco apta a um tratamento quantitativo.

Foram apresentadas as fontes consultadas e analisadas, um vasto e diverso conjunto de elementos, contemplando a literatura, as memórias, as autobiografias, a

imprensa periódica, ensaios e textos de carácter científico, entre outras fontes. Salientou-se o papel das traduções, centrais como fonte para a observação da circulação das ideias, e a utilização da literatura enquanto fonte para a história social e cultural. A apresentação das fontes foi complementada pela sua análise crítica, sublinhando-se a importância da informação que veiculam, mas também a exigência absoluta de um forte crivo crítico para que a informação que veiculam seja utilizada num estudo com características de rigor académico.

Retoma-se e termina-se esta primeira parte com uma ideia central que se quer de novo salientar, construída nas análises exploratórias inicialmente realizadas: a boémia corresponde a um fenómeno sociocultural transnacional, que se manifestou em diferentes contextos e de formas diversas, com cronologias variadas, sendo um fenómeno característico dos grandes espaços urbanos, refletindo as inúmeras transformações que os caracterizam num período que vai, grosso modo, de meados do século XIX às primeiras décadas do século XX.

PARTE II. INTRODUÇÃO DA BOÉMIA EM PORTUGAL

5. Circulação de ideias: leituras e traduções

A circulação transnacional de ideias, pessoas e práticas desempenha um papel fundamental no processo de difusão internacional do imaginário, representações, ideais, valores e pertenças da boémia na segunda metade de Oitocentos. Para além do contacto e apropriação direta, realizada através da circulação dos indivíduos, o contacto e apropriação por via indireta, ou seja, através da circulação e difusão de obras e periódicos, bem como a produção de traduções, versões, imitações em língua portuguesa a partir dos originais é essencial para a análise das dinâmicas estabelecidas. A circulação de obras literárias e memorialísticas de produção francesa foi com certeza determinante neste processo: não só há a ideia de que Paris é o “berço da boémia”, mas também pela influência dominante que a cultura e a literatura francesa assumem em Portugal no período em estudo, marcando o gosto e as referências das elites urbanas, tanto no espaço público, na literatura e em textos jornalísticos, como no espaço privado, na correspondência e em diários, embora se verifiquem também aproximações às culturas inglesa e alemã.

Pretende-se assim analisar neste capítulo um aspeto particular desta circulação transnacional de ideias, procurando identificar e clarificar momentos que possam ter sido significantes na introdução, difusão, apropriação e evolução da boémia em Portugal: a circulação de textos, maioritariamente literários, que evoquem representações da boémia e que possam ter contribuído para a sua difusão em território nacional, com particular atenção à tradução para língua portuguesa desses textos.

Na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, diversos fatores contribuíram para um aceleração das dinâmicas de circulação de ideias, bens culturais e indivíduos: novos meios de transporte e vias de comunicação, o desenvolvimento da imprensa, o processo de urbanização, entre outros, permitiram o surgimento de uma “república das letras” que partilhava uma linguagem comum, composta por diversos centros de produção e sistematização do conhecimento científico e dos avanços tecnológicos a nível transnacional²²⁶. A cidade de Lisboa, centro metropolitano, foi espaço privilegiado para uma

²²⁶ Stefanie Gänger e Su Lin Lewis (2013). «Forum: A World of Ideas: new pathways in global Intellectual History, c. 1880–1930», *Modern Intellectual History*, 10, pp. 347-351.

intensa comunicação com a Europa e o resto do mundo²²⁷. A circulação transnacional de pessoas, bens e ideias, já antes facilitada pela via marítima, foi intensificada e dinamizada pela implementação da rede de estradas e pelos caminhos-de-ferro, que contribuíram significativamente para a diminuição do tempo e do custo das viagens, reforçando o intercâmbio cultural com os grandes centros europeus.

A circulação de ideias resulta de uma dinâmica impulsionada pela interação entre indivíduos, que pode ou não ser presencial, implicando a interseção e relação de diversos contextos, locais, nacionais e transnacionais. Deste modo, procurar limitar a análise a Lisboa neste ponto seria redutor, pois a própria circulação de ideias, bens e indivíduos a nível nacional complexifica a tentativa de uma demarcação rígida do espaço a abordar, não se podendo deixar de parte outros núcleos do território nacional que contribuem para a disseminação do tema da boémia em particular, nomeadamente Coimbra e Porto, centros intelectuais, artísticos e culturais. Apesar dos elevados números de analfabetismo, o interesse pela leitura aumentou progressivamente ao longo do período em estudo, alargando-se a diversos estratos sociais, e a partir da década de 1880 verifica-se uma contínua descentralização da leitura e dos leitores, anteriormente dominada por Lisboa²²⁸. Por outro lado, é interessante constatar a presença do tema da boémia em periódicos de alcance regional em áreas de menor urbanização, o que corrobora a constatação de uma dinâmica de circulação alargada a todo o país. A dinâmica nacional de crescimento da leitura é implementada pelo aumento de leitores entre a pequena burguesia e o operariado, devido a uma abertura a novos valores e preocupações, embora se concretize maioritariamente em leituras que veiculam valores sociais e morais tradicionais, como é o caso de diversos romances-folhetim²²⁹.

A opção de abordar mais detalhadamente algumas traduções procura evidenciar e refletir sobre alguns aspetos em particular: em primeiro lugar, a tentativa de tornar determinados textos acessíveis a um público mais alargado, não familiarizado com a língua em que foram originalmente escritos, permitindo um maior alcance da circulação de ideias; em segundo lugar, determinar as escolhas e possíveis motivações da seleção dos textos a traduzir. Por outro lado,

²²⁷ De acordo com Latour, um centro metropolitano (“centre of calculation”) tem o poder de manter um ciclo de acumulação de conhecimento através de uma vasta rede de indivíduos e instituições. Bruno Latour (1987). *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge: CUP.

²²⁸ José Tengarrinha (1983). «Quem lia e o que lia no final do regime monárquico: uma incursão histórica na psicossociologia da leitura», in *Estudos de História Contemporânea de Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 199-237, p. 230.

²²⁹ *Idem*, p. 236. Para uma contextualização internacional das origens e evolução do romance-folhetim, ver Marie-Françoise Cachin, Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier e Claire Parfait (dir.) (2007). *Au bonheur du feuilleton. Naissance et mutations d'un genre (France, Etats-Unis, Grande-Bretagne, XVIII^e-XX^e siècles)*. Paris: Créaphis.

esta análise permite aferir até que ponto o próprio trabalho de tradução é entregue ou não a indivíduos associados (anterior ou posteriormente) à boémia nacional e de que forma tal pode ter influenciado nas escolhas dos textos a traduzir. Assim, procura-se analisar as transformações e dinâmicas das representações difundidas por estas traduções ao longo do período em estudo, ponderando o seu papel na formação e legitimação de um modelo de boémia a nível nacional. Tendo em consideração o que implica o próprio o exercício de tradução, reflete-se sobre alguns aspetos do processo de adaptação, recriação, mediação e difusão das representações da boémia e dos boémios num contexto nacional. A análise de traduções de textos franceses permite aferir a difusão para um público mais alargado das representações da boémia e das imagens do que seria tido como um boémio, sendo possível tirar algumas conclusões sobre a visão social portuguesa deste fenómeno, pois a divulgação de uma determinada imagem tem em si implícito um juízo de valor específico, não apenas estético, mas também moral.

As peripécias de uma vida de artista ou de uma boémia galante alcançam uma significativa popularidade ao longo da segunda metade de Oitocentos e atraem progressivamente a atenção de um vasto público português, causa e consequência de um interesse mais amplo, que reflete a adesão de editores, livreiros, tradutores e autores, tanto a nível nacional como internacional, simultaneamente revelando o interesse que o tema desperta e potenciando novas traduções, seja das mesmas obras, seja de outras obras que abordem o tema em causa. Alguns textos célebres que marcaram a construção e evolução da boémia parisiense e internacional não chegam a ser traduzidos, ou são-no apenas muito tardiamente, o que não significa de forma alguma que não circulem e sejam lidos em Portugal nos seus idiomas originais. Ainda que muitas obras circulem nas suas versões originais, a difusão das suas traduções contribui para a promoção de transformações nas perceções sociais da boémia e dos boémios em Portugal, nomeadamente na identificação e reapropriação do fenómeno em Lisboa.

5.1. Livros e autores estrangeiros conotados com a boémia

A circulação do livro estrangeiro em Portugal, que domina a primeira metade de Oitocentos e se mantém nas décadas seguintes, irá obviamente contribuir para a veiculação de determinados temas junto dos grupos social e culturalmente mais bem preparados, apesar de se tratar de grupos de reduzida dimensão numa sociedade marcada por um elevado índice de

analfabetismo²³⁰. Entre as elites culturais, políticas e estudantis era, contudo, comum o conhecimento e domínio da língua francesa, o que se irá refletir no predomínio dos livros franceses em circulação em Portugal, comprovado tanto pelos títulos encontrados nas bibliotecas pessoais, como pelos catálogos dos editores e livreiros, bem como pela existência de livrarias especializadas na venda deste tipo de obras. Também nos Gabinetes de Leitura predominavam as obras estrangeiras, sobretudo francesas, com expressiva representação do romance²³¹.

Em meados de Oitocentos, a circulação do livro estrangeiro era assim já abundante e existiam em Lisboa várias livrarias especializadas na sua venda. Segundo Vitorino Nemésio, a importação de livros franceses pela Alfândega de Lisboa subiu mais de 30 por cento de 1849 para 1850, ano em que contabilizava um total de 12 043\$600 réis. Saliente-se ainda o papel da iniciativa francesa no estabelecimento de livrarias em Lisboa, Porto e Coimbra²³². A encomenda de livros a pedido era um serviço disponibilizado por diversas livrarias, que o faziam anunciar, notando-se aqui igualmente a preponderância das obras em língua ou proveniência francesa, como se pode deduzir das menções específicas em anúncios ao preço dos portes de Paris ou da existência de catálogos a disponibilizar ao público:

A Livraria Central encarrega-se de mandar vir de Paris, Londres, Leipzig, Itália e Espanha, toda e qualquer obra, no mais breve espaço de tempo possível. [...]

Não duvida empregar a via telegráfica quando haja urgência, e se a importância destas for de 27\$000 e daí para cima, tendo vir de Paris, ou de 6\$400, e daí para cima, tendo vir de Lisboa ou do Porto. [...]

Distribuem-se catálogos franceses às pessoas que o exigirem.²³³

Para além da circulação do livro, há que ter também em consideração a circulação da imprensa periódica francesa em Portugal e que, além dos artigos de carácter noticioso, incluía igualmente a publicação de novelas e romances em folhetins que eram assim igualmente difundidos. Outro veículo de circulação seria obviamente a apresentação de espetáculos teatrais em francês: *La Vie de Bohême*, a adaptação teatral de Théodore Barrière das *Scènes* de Murger, teve uma única apresentação no Teatro de D. Fernando, em Lisboa, a 8 de maio de 1854, por uma companhia francesa²³⁴. Contudo, dado o carácter efémero do teatro, acentuada neste caso

²³⁰ Fernando Guedes (1987). *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua História, Séculos XVIII-XIX*. Lisboa: Editorial Verbo, p. 145.

²³¹ Maria Manuela Tavares Ribeiro (1999). «Livros e leituras no século XIX», *Revista de História das Ideias*, vol. 20, pp. 187-227, p. 194.

²³² «Relações francesas do Romantismo português», in Vitorino Nemésio (2008 [1936]). *Relações francesas do Romantismo português e outros estudos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 25-26.

²³³ Livraria Central (1862). *Livraria Central de F. Melchiades & C.ª em Lisboa e em Coimbra. Extracto do Catalogo geral de livros franceses, Novembro de 1862*. Coimbra: Imprensa Literária, capa.

²³⁴ «Espectáculos», *A Revolução de Setembro*, n.º 3626, 8/05/1854, p. 4.

por se tratar de uma apresentação pontual e dirigida a um número de espetadores limitado, a circulação através do texto escrito revela mais acentuadamente as dinâmicas em análise.

Entre os muitos textos estrangeiros em circulação no país, podemos encontrar diversas obras em língua francesa que marcam a construção e difusão da boémia a nível internacional, disponíveis em Portugal pouco tempo depois de serem editadas em França. Em 1852 já se podia encontrar anunciado à venda obras de Henri Murger como *Scènes de la Bohème*, *Scènes de la vie de jeunesse* ou *Le Pays Latin*, nas suas versões em francês, bem como quatro volumes de *Confessions d'un bohème*, de Xavier de Montépin²³⁵.

O nome de Murger era até citado num dos opúsculos em verso publicados no âmbito da polémica literária da Questão Coimbrã, atacando Manuel Roussado e a sua resposta à carta de Antero de Quental:

Se tens leitura que farte,
das obras d'Henri Murger,
bem sabes onde se lê:
«... e calçou-lhe a mão com beijos...»²³⁶

A permanência da circulação de livros estrangeiros tradicionalmente associados à construção da boémia pode ser comprovada em diversas instâncias, sendo um dos possíveis caminhos a sua presença em catálogos de livros pertencentes a conhecidos escritores portugueses: no catálogo do espólio de Fialho de Almeida encontramos inúmeros livros estrangeiros, incluindo não uma, mas duas edições das *Scènes de la vie de bohème*, uma de 1878 e outra sem data de edição, bem como diversas obras de Balzac²³⁷.

As canções de Pierre Jean de Béranger (1780-1857) eram também bem conhecidas em Portugal desde 1835²³⁸. Em relação à canção «Les Bohémiens» (1829), que estabelece a analogia entre os grupos errantes e a condição do poeta e do artista²³⁹, não foi encontrada qualquer tradução, mas foi localizada uma referência direta num poema fortemente inspirado

²³⁵ À venda na livraria do Centro Commercial, na rua Larga de S. Roque, n.º 90, conforme anúncio publicado na *Revista popular; semanario de litteratura e industria*, vol. 5, n.º 16, abril de 1852, p. 128.

²³⁶ S. d'A [Severino d'Azevedo] (1866). *Bom senso e bom gosto. Carta de boas festas a Manuel Roussado*. Coimbra: Imprensa Litteraria, p. 12.

²³⁷ Biblioteca Nacional de Lisboa (1914). *Sala Fialho de Almeida: catálogo geral da livraria legada pelo notável escritor José Valentim Fialho de Almeida à Biblioteca Nacional de Lisboa*. Coimbra: Imprensa da Universidade, p. 197. A biblioteca de Fialho revela uma presença massiva de originais franceses e traduções em francês: ver também Maria Manuela Carvalho de Almeida (1996). *A Literatura entre o Sacerdócio e o Mercado. Estudo comparatista de Illusions Perdues de Balzac e A Eminente Actriz de Fialho de Almeida*. Braga: Angelus Novus, pp. 16-17, citando Cecília Teixeira Zockner (1974). *A influência da França na obra de Fialho de Almeida*.

²³⁸ «Relações francesas do Romantismo português», in Vitorino Nemésio (2008 [1936]). *Relações francesas do Romantismo português e outros estudos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 39.

²³⁹ Pascal Brissette, «Chanter la bohème avant le mythe de la bohème: remarques sur quelques chansons de Béranger», in Pascal Brissette e Anthony Glinoe (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 57-72.

nesta composição, enviado por um colaborador de Porto Alegre ao *Novo almanach de lembranças Luso-Brazileiro para 1881*²⁴⁰. Ainda assim, a influência do poeta fazia-se sentir: em 1851, Luiz Augusto Palmeirim era até apelidado de «o Béranger português»²⁴¹ e, em 1856, a biografia do poeta francês incluída na série *Les Contemporains* foi uma das selecionadas para tradução em português²⁴². No catálogo da livraria de Camilo Castelo Branco vendido em leilão em 1883, encontramos uma edição francesa de 1866 das *Chansons de Béranger*²⁴³; Antero de Quental seria possuidor de uma edição anterior, de 1860, das *Chansons de P.J. de Béranger, 1815-1834, contenant les dix chansons publiées en 1847*, exemplar autografado por Antero e com a indicação «O. Martins» na folha de rosto.²⁴⁴

Vários escritores e pintores franceses surgem citados nas fontes portuguesas como associados à boémia. No prefácio ao seu livro *Boémia do Espírito*, Camilo Castelo Branco refere, além de Murger, o pintor Gustave Courbet e os escritores Joseph Méry (1797-1866), Léon Gozlan (1803-1866) e Théophile Gautier (1811-1872) como exemplos de boémios²⁴⁵. Também Pinheiro Chagas, em 1871, associava Gautier aos primórdios da boémia parisiense e à polémica do *Hernani*²⁴⁶. A propósito da estreia desta peça de Victor Hugo, também Guiomar Torresão vai identificar, além de Gautier, Balzac e Gérard de Nerval (1808-1855), entre outros nomes, como os «grandes amigos do poeta, os boémios, os românticos, os sonhadores do ideal»²⁴⁷. Já Fialho de Almeida mencionava igualmente Murger e Nerval, mas também Gustave Planche (1808-1857) como fazendo parte dos autores que teriam popularizado o estilo de vida da boémia, «aquela esbandalhada fase da vida literária»²⁴⁸, e referia as «vagabundagens de

²⁴⁰ Damasceno Vieira, «Os Bohemios (de Béranger)», *Novo almanach de lembranças Luso-Brazileiro para 1881*. Lisboa: Lallement Frères, pp. 114-115.

²⁴¹ J. J. de S. Torres e Almeida, «L.A. Palmeirim», in Luiz Augusto Palmeirim (1854). *Poesias*. Lisboa: A.J.F. Lopes, 2.^a edição, p. 316. Também Camilo Castelo Branco se refere a Palmeirim como «o poeta Popular, o Béranger», em (1887). *Cancioneiro Alegre de poetas portuguezes e brazileiros commentado*, vol. II. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chadron, 2.^a edição, p. 198.

²⁴² E. de Mirécourt (1856). *Os Contemporâneos. Béranger*. S.l.: Typographia do Progresso: em português chegaram igualmente a ser publicados os volumes dedicados a Victor Hugo (1855), Méry, Émile de Girardin, Déjazet e Guizot (todos em 1856).

²⁴³ *Catálogo da preciosa livraria do eminente escriptor Camillo Castello Branco contendo grande numero de livros raros, em diversas línguas, e muitos manuscriptos importantes, a qual será vendida em leilão, em Lisboa, no próximo mez de dezembro de 1883, no local opportunamente anunciado, sob a direcção da casa editora de Mattos Moreira & Cardosos* (1883). Lisboa: Typographia de Mattos Moreira & Cardosos, p. 49.

²⁴⁴ Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada; Gustavo de Fraga; Francisco Silveira (org.) (1991). *Catálogo da Livraria de Antero de Quental*. Ponta Delgada: BPAPD, p. 95.

²⁴⁵ Camilo Castelo Branco (1886). *Bohemia do espírito*. Porto: Livraria Civilização, p. 6

²⁴⁶ «Scenas da Vida da Bohemia», in Manuel Pinheiro Chagas (s.d.). *Vermelhos, brancos e azues*. Lisboa: Livraria de Caetano Simões Afra, p. 65.

²⁴⁷ Guiomar Torresão (1881). *No teatro e na sala*. Lisboa: Empreza das Horas Românticas, p. 147.

²⁴⁸ Fialho de Almeida (1890). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*, n.º 4, março a junho de 1890, p. 10. A *Bohème Galante* (1852), de Nerval, seria também conhecida e lida em Portugal e é citada por Teófilo Braga (1867). *Romanceiro geral colligido da tradição*. Coimbra: Imprensa da Universidade, p. 174.

Rimbaud através de todos os acasos da boémia mendicante das velhas cidades de França e da Alemanha»²⁴⁹. Também citado como boémio é nome do compositor Jacques Offenbach (1819-1880), nascido em Colónia, mas radicado em França, que se distinguiu no teatro musical e que alcançou grande popularidade em Portugal especialmente com a ópera-bufa *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), cuja tradução é apresentada em Lisboa em 1868.

Num artigo intitulado «A Boémia», publicado em 1882, Luís de Magalhães citava vários autores e obras que teriam contribuído para a definição do que considerava ser «um fenómeno de associação nas letras» e um «género de agrupamentos artísticos», citando *La dernière Aldini* de George Sand, e distinguindo dois grupos da boémia parisiense: o grupo de Nerval, do qual destaca também Gautier e o pintor Jean-Baptiste Corot (1796-1875), e o posterior grupo de Murger, que contava também com Privat d'Anglemon (1815-1859)²⁵⁰. Fialho de Almeida evocaria ainda outro nome deste círculo, Champfleury (1821-1889)²⁵¹.

Outro célebre nome conotado com a boémia parisiense na segunda metade de Oitocentos é o de Charles Baudelaire (1821-1867): apesar das escassas referências a este autor até à data da sua morte, em 1867, época em que os críticos literários e folhetinistas consagravam maior atenção a Victor Hugo, Lamartine, Vigny e Musset, ou mesmo Féval e Dumas (Pai e Filho) numa literatura mais ao gosto popular, posteriormente a obra do poeta tornar-se-ia familiar para autores como Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz, Teófilo Braga, Jaime Batalha dos Reis, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, entre outros²⁵². Embora Baudelaire possa pontualmente surgir referido como associado à boémia, os seus «paraísos artificiais» são recusados por Luís de Magalhães no artigo já citado, afirmando-se que os literatos poderão dispensar «a inspiração da orgia, do absinto e do *haschisch*.»²⁵³

²⁴⁹ Fialho de Almeida (1892). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*, n.º 46, 21/09/1892, p. 4.

²⁵⁰ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - política e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, pp. 27-34; o volume reúne vários textos publicados anteriormente, sem indicar qualquer data ou fonte. No entanto, António Feijó felicitava o autor pela publicação deste artigo em carta datada de 18 de agosto de 1882: ver «Carta n.º 17» em António Feijó (2004). *Cartas a Luís de Magalhães*, vol. 1, apresentação, transcrição e notas de Rui Feijó. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 34.

²⁵¹ Fialho de Almeida (1914 [1892]). *Vida ironica (jornal d'um vagabundo)*. Lisboa: A.M. Teixeira, 2.ª edição, p. 19. Champfleury é pseudónimo de Jules François Félix Husson.

²⁵² Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos (1992). *À sombra de Baudelaire. Estudo da recepção de Charles Baudelaire na literatura portuguesa. De finais do Romantismo ao Modernismo*. Tese de doutoramento em Literatura Francesa, Universidade do Minho, Braga [texto policopiado]. Na livraria de Antero de Quental encontramos uma segunda edição de *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire: Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada; Gustavo de Fraga; Francisco Silveira (org.) (1991). *Catálogo da Livraria de Antero de Quental*. Ponta Delgada: BPAPD, p. 95.

²⁵³ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e Impressões. Artes e letras - política e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, p. 33.

Será importante sublinhar que, em muitas destas e outras referências, autores e obras são dificilmente destrinçados, ora porque surgem intimamente relacionados, ora pela forma dúbia como são mencionados. Ramalho Ortigão evocaria, em 1874 e a propósito do cenáculo que se reunia em casa de Antero de Quental, diversas boémias que reputava de sobejamente conhecidas: a de Murger, na qual faltaria «o grave e austero princípio moderno do trabalho», a de Nerval, que nem sempre primaria pela «elevação do carácter», a honra e a dignidade, e a dos «tipos célebres e legendários da galeria de Balzac», caracterizada pela ambição e o rancor²⁵⁴. Se no último caso parece claro que se reporta a uma imagem fruto da criação literária de Balzac, os dois primeiros exemplos poderão ser interpretados tanto como referências às vidas dos autores como às personagens das suas obras literárias, sublinhando a ideia de coincidência entre a experiência de vida e criação artística.

A familiaridade com estes autores franceses e personagens da boémia parisiense não implica, como é óbvio, uma adesão total aos ideais que proclamam. As diferentes representações e conceções da boémia que promovem serão analisadas e debatidas em Portugal. A circulação, o conhecimento e a receção destas representações da boémia irão com certeza ser tidas em conta nos processos de seleção das obras a traduzir e publicar em língua portuguesa com o objetivo de serem difundidas junto de um público mais alargado.

5.2. Traduções: contexto e motivações

A tradução ocupa um lugar central na circulação transnacional de ideias, contribuindo para a disseminação de comportamentos, valores, para a sua identificação e legitimação²⁵⁵. A tradução de textos literários desempenha ainda um importante papel na criação e implementação de novas correntes estéticas (seja pelos temas abordados, pelo estilo ou pela forma), tanto através da difusão das próprias obras como pela crítica e reflexão teórica que proporciona. Contudo, ao mesmo tempo que propicia, reforça e alarga o campo da circulação transnacional, sublinha o

²⁵⁴ Ramalho Ortigão (1874). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*, 3º ano, vol. XXIII, outubro de 1874. Lisboa, Typographia Universal, p. 6.

²⁵⁵ Este é um processo que se verifica na circulação de ideias não só no campo literário, mas mesmo em campos como o científico-tecnológico, político, económico, jurídico-penal. No âmbito do projeto «Controlo Social e Política Penal no Liberalismo português: reformas nacionais, circulações transnacionais, c. 1820-1867» (FCT – Expl/Eph/His/1600/2013), em que participei, foi possível demonstrar a intensa circulação de ideias, modelos e práticas no âmbito penal e policial, em particular entre o centro e a periferia da Europa.

processo de adaptação e interpretação das ideias que difunde no contexto de receção, enfatizando as diferenças entre as culturas que aproxima²⁵⁶.

O aumento de traduções que se verifica a partir da segunda metade do século XIX reflete um fenómeno de crescente proliferação da circulação de ideias. A relevância do papel da tradução na circulação de ideias do mundo ocidental, especialmente no século XIX, época em que conhece um enorme desenvolvimento com o nascimento de uma indústria editorial moderna, favorecida por inovações tecnológicas e por um modelo organizacional e comercial a grande escala, que disponibiliza as obras a um público mais vasto através da imprensa periódica e do livro, tem vindo a ser abordado em diversos estudos nos campos da História das ideias, de âmbito global e transnacional²⁵⁷. Estes fatores justificam igualmente o gradual aumento de traduções em Portugal que se verifica logo desde a primeira metade do século XIX em Portugal²⁵⁸: o aumento de títulos da imprensa periódica²⁵⁹, o desenvolvimento de um circuito popular do livro e a expansão de uma “literatura industrial”, que procurava tirar o melhor proveito de um mercado em expansão²⁶⁰, irão influenciar a crescente demanda de traduções no período em estudo.

Dependentes do “grande público”, ainda que em Portugal a sua dimensão fosse consideravelmente reduzida, editores, livreiros e jornais investiam na divulgação de traduções por se tratar de uma aposta segura, uma vez que os autores e títulos selecionados já teriam dado provas da sua popularidade noutros países. O mesmo acontece com peças de teatro, que foram sucesso de bilheteira noutros países e que são traduzidas e apresentadas em Portugal.

Verifica-se um predomínio claro das traduções de novelas românticas ou sentimentais de autores franceses “ao gosto popular”, os romances-folhetim, entre os quais se destaca Paul de Kock²⁶¹, com quem ombreavam Dumas, Ponson du Terrail, entre outros nomes, embora a popularidade de Xavier de Montépin não pareça ficar atrás neste circuito popular. O aumento

²⁵⁶ Ana Maria Bernardo (2001). «A História Literária sob o signo da tradução: focalização cultural sobre a literatura traduzida», in Teresa Seruya (org.). *Estudos de tradução em Portugal: novos contributos para a história da literatura portuguesa*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 123-135.

²⁵⁷ David Armitage (2013). «The international turn in intellectual history», in *Foundations of modern international thought*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 17-32; Samuel Moyn e Andrew Sartori (eds.) (2013). *Global intellectual history*. Nova Iorque: Columbia University Press.

²⁵⁸ Para a primeira metade do século XIX, ver Fernando Guedes (1987). *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua História, Séculos XVIII-XIX*. Lisboa: Editorial Verbo. Maria de Lourdes Lima dos Santos assinala o ano de 1834 como marco neste aumento de traduções em (1985). «As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)», *Análise Social*, vol. XXI, n.º 86, 2.º, p. 195.

²⁵⁹ José Tengarrinha (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 184-185 e 232-233.

²⁶⁰ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1985). «As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)», *Análise Social*, vol. XXI, n.º 86, 2.º, pp. 187-227; Jean-Yves Mollier (2018) «As origens do romance-folhetim: do espaço textual ao recorte de uma obra de ficção», *Alea*, vol. 20, n.º 3, setembro-dezembro.

²⁶¹ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1985). «As penas de viver da pena...», pp. 190-191.

da quantidade de traduções não significava, porém, uma garantia de qualidade: frequentemente realizadas por tradutores não identificados, livremente adaptadas, publicadas em papel de baixa qualidade e sem cuidados na apresentação gráfica, eram vendidas em edições de baixo custo, que procuravam aumentar o lucro dos editores²⁶². Também no teatro abundavam as traduções de textos franceses, criticadas pela quantidade e duvidosa qualidade, mas também pelo facto de se substituírem à produção de originais, como aponta Eça de Queiroz:

A ideia que acode a todos é traduzir, e desde logo moços, que ficaram no seu tempo reprovados no exame de Francês, traduzem. Onde está *Vous* põem *V. Ex.^{cia}*, e este esforço prodigioso de invenção está gastando em Portugal a força de uma geração literária.²⁶³

A preponderância de alguns autores e a ausência de outros nomes nas traduções publicadas é reflexo não só do gosto popular, mas também o facto de nos circuitos eruditos não ser necessária a edição de traduções, já que os leitores estariam familiarizados com a língua francesa e poderiam aceder aos textos nas suas versões originais. No último quartel de Oitocentos, a par da manutenção das traduções de má qualidade, começa-se a investir na divulgação no circuito popular de alguns autores de maior reputação e renome nos circuitos eruditos. Contudo, apesar da diferenciação entre uma literatura massificada e de grande consumo, frequente e abertamente criticada pela *intelligentsia*, e uma literatura de elites²⁶⁴, há que sublinhar que entre um circuito popular e um circuito erudito será mais difícil estabelecer uma separação clara, já que os últimos consumiam frequentemente a literatura industrial e levaram a cabo algumas iniciativas para editar e adaptar os clássicos da literatura portuguesa de modo a torná-los acessíveis ao grande público²⁶⁵.

O domínio das traduções de textos franceses, a ponto de se afirmar na época tratar-se para a França de «um género de exportação quase tão rendoso como os artigos de modas»²⁶⁶, é tanto consequência como evidência da influência da cultura e literatura francesa na produção intelectual e artística portuguesa, ascendência que se fazia notar nas mais diversas áreas da

²⁶² *Idem*, pp. 192-193.

²⁶³ Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão (1871). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*, maio de 1871. Lisboa: Typographia Universal, p. 32.

²⁶⁴ Já em 1851, Alexandre Herculano atacava «a literatura-mercadoria, a literatura-agiagem» dos «romancistas modernos», «operários da dissolução e não da civilização», que, movidos pela procura do lucro, procurariam nas suas obras apenas dar resposta à procura e satisfazer o gosto popular, considerando serem estes os beneficiários da lei aprovada para a propriedade literária: ver «Da Propriedade Literária e da Recente Convenção com França ao Visconde d'Almeida Garrett, 1851. Apêndice 1872», in Alexandre Herculano (1982). *Opúsculos*, vol. I (org., int. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia). Lisboa: Editorial Presença, p. 233.

²⁶⁵ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1992). «A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX», *Análise Social*, vol. XXVII (2.º e 3.º), n.º 116-117, pp. 539-546, p. 541

²⁶⁶ Manuel Pinheiro Chagas (1866). «Crítica literária: *O Peccado de Magdalena*, romance traduzido do francês por A.R. de Souza e Silva», *O Commercio do Porto*, 6/12/1866, in A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A tradução em Portugal*, 3º volume, pp. 19-23.

sociedade e costumes: como Eça sintetizaria, «*Portugal era um país traduzido do francês* – no princípio em vernáculo, agora em calão.»²⁶⁷ Esta dinâmica, que já se tinha iniciado em finais do século XVIII, irá marcar o período em estudo²⁶⁸. Procurar contrariá-la seria, mais do que uma vã demanda, uma autêntica tolice:

Desde o momento em que é a França quem domina por toda a parte – no romance, na poesia, no drama, na crítica, no teatro, na pintura, na escultura, na gravura – desde o momento em que é ela quem dá a nota em todas estas manifestações literárias e artísticas, querer afrontar a corrente, tanto mais quando se é latino, é querer ser tolo, ou por ignorância ou de caso pensado!²⁶⁹

A posição central enquanto «civilização distribuidora» que França consolida internacionalmente é reforçada em Portugal pela sua localização geográfica em relação à península Ibérica, que a torna «o filtro da Europa»²⁷⁰.

A seleção das obras a traduzir e publicar resulta de um complexo processo e dinâmico no qual interferem uma multiplicidade de agentes e atores, incluindo outros editores, tradutores, escritores, folhetinistas e artistas, que podem envolver-se indiretamente ao contribuir para a popularização de determinados temas ou autores, tornando-os apelativos e potenciando novas traduções, e até mesmo o público ao qual as traduções se destinam. À superfície poder-se-ão identificar dois principais objetivos que orientam esta seleção e por vezes se interrelacionam: um, guiado pela procura de implementação de uma dinâmica de mudança social e cultural, rege-se por uma intenção de carácter mais didático-pedagógico, que tem como maior objetivo cultivar, informar e por vezes mesmo moralizar as classes populares; o segundo insere-se numa estratégia editorial de captação e manutenção do público, com o objetivo principal de gerar lucro. Ainda que sempre contextualizada pela influência dos círculos intelectuais direta ou indiretamente envolvidos, poder-se-á contemplar a existência de casos em que a seleção responda a uma preferência ou projeto pessoal do próprio tradutor, quando este tenha liberdade de escolha, embora também aqui estejam naturalmente envolvidos uma ou mesmo ambas as razões já mencionadas.

O papel do tradutor é fundamental na intermediação do processo de circulação transnacional, uma vez que é este que adapta as ideias que os textos veiculam não só a uma nova língua, mas também a uma cultura diferente. A sua importância é revelada pelas escolhas

²⁶⁷ «O Francesismo», in Eça de Queiroz (1986[1912]). *Últimas páginas*, p. 398.

²⁶⁸ Álvaro Manuel Machado (1983). *O “francesismo” na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, p. 8.

²⁶⁹ Mariano Pina, «Chronica», *A Ilustração: revista quinzenal para Portugal e Brasil*, 1.º ano, n.º 5, 5/07/1884, p. 66.

²⁷⁰ «Relações francesas do Romantismo português», in Vitorino Nemésio (2008 [1936]). *Relações francesas do Romantismo português e outros estudos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 24.

que faz no processo de tradução: o modo como transmite as especificidades culturais do texto de origem pode passar pela manutenção de alguns estrangeirismos, com aportuguesamento ou não de diversos vocábulos, expressões ou referências, mantendo-se fiel ao texto e ao contexto de origem, correndo o risco de se tornar estranho para o leitor que não esteja familiarizado com estas, se o sentido não se encontrar explícito no texto ou o tradutor não o explicar, ou “naturalizá-las”, substituindo aspetos mais específicos por outros familiares ao público a que se destina. Ambas as hipóteses podem ser reveladoras do modo como o tradutor se posiciona em relação à sua cultura e à estrangeira. No caso em estudo, perante o termo «*bohème*» num texto a traduzir para português, o tradutor encontra-se perante várias soluções: recorrer a uma tradução à letra (aportuguesando para «boémia» ou «boémio»), mesmo que o termo ainda não tenha adquirido o sentido figurado que apresenta já na língua francesa, o que irá contribuir para a introdução e difusão deste novo sentido na língua portuguesa, uma solução criticada pelos defensores do português vernáculo; usar um termo correspondente em português, o que revela o seu entendimento pessoal do significado do original e contribui para a análise das matizes da definição e adaptação da boémia no contexto nacional; ou, simplesmente, utilizar o termo francês e explicá-lo ou não, se confiar que o leitor está familiarizado com os seus diversos significados na língua francesa ou será capaz de deduzi-los a partir do contexto.

Tomando como exemplo duas traduções para português de uma obra de Xavier de Montépin, *Les viveurs d'autrefois*, uma anónima, outra de Alberto Pimentel, é possível exemplificar algumas das diferentes soluções encontradas pelos tradutores:

Quadro 1:
Traduções para português de
Xavier de Montépin (1880 [1849]). *Les viveurs d'autrefois*

<p>Xavier de Montépin (1880 [1849]). <i>Les viveurs d'autrefois</i>. Paris: A. Degorge-Cadot.</p>	<p>Xavier de Montépin (1870). <i>Os Libertinos do século passado</i> [Coleção <i>Os Bons Romances</i>, 1.º vol., pp. 127-211]. Lisboa: Typ. Commercial</p>	<p>Xavier de Montépin; Alberto Pimentel (trad.) (s.d.). <i>Os Elegantes de outro tempo</i>. Lisboa: Colecção Pedro Correia [Typ. do «Diário Ilustrado»]</p>
<p>Venu au monde de nos jours, on l'eût appelé <i>le roi des viveurs</i> ou le chef suprême de la <i>bohème élégante</i>; mais, à cette époque, les mots <i>de viveurs</i> et de <i>bohème</i> ne s'étaient pas encore faufileés dans le langage usuel de la bonne et même de la mauvaise compagnie, et Roland était tout bonnement ce qu'on appelait alors un vaurien, un mauvais sujet. Ayant rencontré Hector dans les salons de différentes maisons de jeu, dans les boudoirs de quelques <i>impures</i> la mode, il était devenu son ami, ou, pour parler d'une manière plus conforme à la vérité, son compagnon de débauche. [p. 117]</p>	<p>Na atualidade se lhe chamaria o rei dos devassos ou o chefe <i>dos boémios de alta classe</i>; porem na época a que nos referimos, estas frases não pertenciam à linguagem usual e Roland era simplesmente, o que então se chamava um <i>vadio</i> com quem Heitor tinha tomado conhecimento em diferentes casas de jogo, sendo seu amigo, ou para nos ajustarmos mais à verdade, seu companheiro de desordens e orgias. [p. 156]</p>	<p>Se tivesse nascido em nossos dias, chamar-lhe-ia o rei dos <i>viveurs</i>, ou o chefe supremo da <i>boémia elegante</i>; mas naquele tempo, as palavras <i>viveurs</i> e <i>boémia</i> não haviam ainda sido introduzidas no vocabulário da boa e até da má sociedade, e Roland era apenas o que se chamava então um vadio, um detestável sujeito. Havia encontrado Heitor nos salões de diferentes casas de jogo, nos gabinetes de algumas impuras em voga, tornara-se seu amigo ou, para ser mais conforme à verdade, seu companheiro de devassidão. [p. 77]</p>

<p>Xavier de Montépin (1880 [1849]). <i>Les viveurs d'autrefois</i>. Paris: A. Degorge-Cadot.</p>	<p>Xavier de Montépin (1870). <i>Os Libertinos do século passado</i> [Coleção <i>Os Bons Romances</i>, 1.º vol., pp. 127-211]. Lisboa: Typ. Commercial</p>	<p>Xavier de Montépin; Alberto Pimentel (trad.) (s.d.). <i>Os Elegantes de outro tempo</i>. Lisboa: Coleção Pedro Correia [Typ. do «Diário Ilustrado»]</p>
<p>Puis, comme il avait soif de plaisirs et de voluptés, il se lança à corps perdu dans cette bohème de fils de famille en train de manger leur héritage en herbe, de chevaliers du lansquenet, de la bassette et du pharaon, moitié filou set moitié dupes de filles d’Opera, de femmes galantes, etc. etc. [pp. 266-267]</p>	<p>[...] ávido de sensações desconhecidas, lançou-se no turbilhão da vida dissipada que em Paris arrastam os libertinos que veem passar seus dias entregues a todo o género de desordens. [p. 191]</p>	<p>E como tinha ânsia de prazeres e gozo, lançou-se como ébrio na boémia de filhos famílias extravagantes, de jogadores e de rameiras. [p. 178]</p>

Se, no primeiro excerto, ambos os tradutores optam por traduzir «*bohème*» como «boémia», apenas divergindo na tradução da sua adjetivação («de alta classe» ou «elegante»), no segundo caso a tradução anónima traduz o termo como «vida dissipada», enquanto a versão de Alberto Pimentel se mantém fiel ao termo «boémia». Sublinhe-se que apesar de recorrer à aportuguesada «boémia», a tradução de Pimentel opta por manter o francês «*viveurs*», traduzido como «devassos» na outra versão: tal pode indiciar que o emprego do termo em português era já corrente – apesar de não datada, esta tradução foi seguramente publicada no último quartel do século XIX – ou, pelo menos, de fácil aportuguesamento. Por outro lado, a tradução de «*viveurs*» apresentaria a um tradutor mais zeloso problemas que resultam do contexto em que é empregue: tratando-se de uma observação do narrador que remete para a não existência do significado destas expressões no tempo da narrativa, ou seja, em meados do século XVIII, o termo «boémia» é adequado, mas seria necessário encontrar para «*viveurs*» uma expressão em português equivalente que também não fosse ainda utilizada nessa época, o que não é o caso de «devasso» com o significado de «dissoluto»²⁷¹. São ainda de assinalar os flagrantes cortes realizados pelo tradutor anónimo, que sintetiza o original abreviando-o na versão portuguesa.

De facto, a influência do tradutor no processo não se faz sentir apenas no campo linguístico: são comuns os cortes, os acrescentos, as adaptações dos textos traduzidos à realidade nacional. Verificam-se aliás várias versões e imitações que chegam a omitir o autor original, num processo de apropriação total que abrange até uma “apropriação autoral”. Por outro lado, são igualmente comuns as traduções não assinadas, impossibilitando a identificação dos tradutores. A decisão de omitir passagens que surgem como controversas ou problemáticas ou de acrescentar secções ou mesmo capítulos inteiros para adaptar a obra traduzida ao contexto de chegada, como se irá constatar num dos casos analisados, pode caber ao próprio tradutor ou

²⁷¹ No século XVIII, Bluteau já incluía na entrada «devasso» o significado «dissoluta» para a expressão «mulher devassa»: Raphael Bluteau (1728). *Vocabulario portuguez & latino...*, vol. 3. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

resultar de exigências dos editores, livreiros ou redatores de jornais, interferindo direta e ativamente no processo de tradução e adaptação.

A questão torna-se ainda mais relevante para a presente investigação quando se equaciona o facto de muitos dos indivíduos encarregues da tarefa de traduzir e adaptar estas obras para publicação em Portugal, normalmente escritores, académicos e jornalistas, figuras que gozam geralmente de prestígio e aceitação social, se identificarem com uma vida de boémia: a realização destas traduções é feita com objetivos financeiros. Embora algumas vozes protestem que o serviço era parcamente remunerado, outras alegam o contrário. Num texto autobiográfico, Fialho de Almeida refere ao longo da sua vida teria recebido pouco pelo muito que publicava, metade do que receberia um tradutor de Montépin:

Quer V. saber quanto me deram os editores por toda esta bagagem? Seiscentos mil réis. O que representa uma paga a três tostões por página, menos da metade do salário do mais reles e ignaro tradutor de Ponson du Terrail ou Xavier de Montépin.²⁷²

O pré-requisito fundamental é a competência linguística dos tradutores em ambos os idiomas. Para além do ensino da língua, o aumento de traduções, especialmente traduções do francês, irá envolver também uma multiplicação da produção e publicação de materiais de apoio: dicionários bilíngues, gramáticas e mesmo obras como *Guia do traductor de francez ou methodo de verter com propriedade a língua francesa, habilitando-se para falar com perfeição, para uso dos portuguese e brasileiros*²⁷³.

5.3. Traduções em análise

Após o levantamento das fontes disponíveis foram selecionados três obras de autores franceses traduzidas em português em diferentes períodos: *Confissões de um Boémio*, de Xavier de Montépin (1823-1902), publicada em francês em 1849, tradução portuguesa publicada em 1851-1852; *Cenas da vida boémia*, de Henri Murger (1822-1861), originalmente publicada em folhetins entre 1847 e 1849 e reunida em livro em 1851, com diversas traduções em português a partir de 1869; e *Um Príncipe da Boémia*, de Honoré de Balzac (1799-1850), obra datada de 1840, apenas traduzida para português em 1888. Destes autores foram ainda consideradas outras obras traduzidas para português e publicadas durante o período em estudo que pudessem

²⁷² Fialho de Almeida (1903). *À esquina (jornal dum vagabundo)*. Coimbra: França Amado – Editor, p. xvi.

²⁷³ *Catalogo das obras portuguezas e estrangeiras que se acham à venda na Livraria Central em Lisboa e em Coimbra. Segunda parte*. [S.l.]: [S. ed.], p. 13.

contribuir para a análise das representações de boémia veiculadas e da recepção das suas obras na época.

Os entendimentos distintos da boémia aqui apresentados permitem abordar a complexidade e heterogeneidade das suas representações numa época em que se encontrava ainda em processo de definição. A relevância dos seus contributos pode aliás ser aferida pela presença, entre outros nomes citados, destes autores e das diferentes visões de boémia que propõem nestas obras na entrada «bohême» do *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, referidos como exemplos para a sua definição em língua francesa na época²⁷⁴. Embora a data de produção destes textos em língua francesa se situe entre 1840 e 1851, as primeiras traduções e publicação em língua portuguesa ocorrem com uma cronologia diversa, permitindo uma avaliação das dinâmicas da construção da imagem de boémia no contexto nacional. As reedições destas obras, ou mesmo novas traduções que surgem posteriormente, permitem aferir igualmente a permanência do imaginário que revelam, a sua boa recepção no público a que se destinam e mesmo a importância conquistada pelos seus autores.

As obras e autores selecionados abarcam ainda diferentes tradições e legados literários, patentes nas apreciações da época sobre a qualidade literária das suas obras, o que determinou igualmente a sua projeção e influência ao longo do tempo. Se Balzac é um nome consagrado no atual cânone literário ocidental, um reconhecido legado literário com influência na literatura contemporânea, e Murger ocupa lugar de destaque num cânone de boémia a nível internacional, embora por vezes se manifestem reticências em relação à qualidade literária da sua obra, o caso de Montépin apresenta uma perspetiva diferente: é um autor que praticamente caiu no esquecimento, do qual não se encontram reedições recentes da sua obra (quer em francês, quer traduções), nem tem sido objeto de qualquer atenção pelos estudos literários ou merecido qualquer destaque nos estudos sobre a boémia. Contudo, era na época em estudo um autor de assinalável popularidade, proliferamente publicado e traduzido, embora já então diversas vezes criticado pela fraca qualidade literária, tanto a propósito das suas obras em francês como das traduções para o português, que eram igualmente alvo de crítica²⁷⁵. O legado de Montépin, a par de outros escritores de romances-folhetim da época, como Ponson du Terrail com as rocambolescas aventuras de Rocambole, poderá certamente ser inscrito numa tradição que

²⁷⁴ Pierre Larousse (s.d. [1867]). *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, vol 2: B. Paris: Librairie Larousse.

²⁷⁵ «Abaixo de Paulo Féval, o último dos escritores literários, vem Xavier de Montépin, o autor de *La Gitane*, dos *Chevaliers du lansquenet* e de não sei quantas mais dezenas de monstruosidades. Esse ainda cora com um leve reflexo de poesia os crimes loucos, as orgias de ouro e de lascívia que lhe enchem os formidáveis volumes.» Manuel Pinheiro Chagas (1866). «Crítica literária: *O Peccado de Magdalena*, romance traduzido do francês por A.R. de Souza e Silva», *O Commercio do Porto*, 6/12/1866, in A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A tradução em Portugal*, 3^o vol., pp. 21-22.

ainda atualmente é produzida e consumida, mas que se caracteriza por uma rápida desatualização dos autores e obras, sucessivamente esquecidos e substituídos por novos nomes.

Uma análise mais aprofundada destes três casos contribui para o esboço de uma cronologia da introdução da imagem e representação da boémia em Portugal, evidenciando alguns aspetos da sua adaptação ao contexto português. A própria existência de traduções em português destes textos pode ser, desde logo, uma evidência da sua popularidade na época e do impacto que poderão ter tido na construção da boémia a nível transnacional: a tradução e edição destes textos numa língua estrangeira é desde logo um indicador frequentemente utilizado para avaliar a sua qualidade e impacto. Deste modo, poder-se-á afirmar que os textos traduzidos em Portugal coincidem em grande medida com os que mais significativamente contribuíram para a definição e difusão inicial da boémia, tanto em França e como internacionalmente.

Outros autores e obras poderiam ter sido investigados neste trabalho. A título de exemplo, a publicação de *A Última Aldini*, tradução em português de *La dernière Aldini*²⁷⁶, de George Sand, é anunciada n' *O Ramalhete* em 1843, no âmbito de uma «Bibliografia Romântica» que prometia a edição em «folhetos semanais» de obras traduzidas de diversos autores, principalmente romances históricos, com o objetivo de «dar uma leitura recreativa»²⁷⁷. Contudo, não foi possível localizar esta obra, que poderá até não ter chegado a ser editada.

Já numa fase posterior, nas primeiras décadas de Novecentos, outros autores não franceses irão contribuir para a difusão de novas imagens e representações da boémia que foram igualmente alvo de traduções publicadas em Portugal. Entre estes, destaca-se o escritor, crítico literário, jornalista e diplomata guatemalteco residente em Paris Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), autor de *Bohemia sentimental*, uma obra que o próprio rotula como «la novela de mi bohemia y de mi Paris»²⁷⁸, traduzida para português por Ribeiro de Carvalho, com uma segunda edição em 1909²⁷⁹. A publicação desta tradução sublinha a popularidade que o *leitmotiv* da boémia parisiense granjeou junto do público português na época: nesta novela sentimental e neorromântica são retratados dois artistas jovens e talentosos, mas que ainda não obtiveram o reconhecimento público, vivendo na miséria em Paris, defensores dos ideais típicos de uma imagem tardia da boémia, a arte, o amor, a autenticidade, o desafio a uma moral e ordem materialista burguesa. A personagem feminina, uma aspirante a atriz e amante de um burguês,

²⁷⁶ Publicada originalmente no periódico *Revue des Deux Mondes* entre dezembro de 1837 e janeiro de 1838.

²⁷⁷ *O Ramalhete. Jornal de Instrução e Recreio*, 3.ª série, 6.º ano, 4/05/1843, p. 136.

²⁷⁸ «Dedicatória», in Enrique Gómez Carrillo (1902 [1899]). *Bohemia sentimental*. Paris: Librería Americana, pp. v-vi: esta dedicatória não é incluída na tradução portuguesa.

²⁷⁹ Henrique Gomez Carrillo (1909). *Bohemia sentimental*. Lisboa: A Editora, 2ª edição. Não foi possível apurar a data da primeira edição.

acaba também por encontrar a sua redenção no amor, num final em que triunfam os ideais da boémia, desdenhando quaisquer interesses materiais ou o desejo de fama e vencendo todos os obstáculos para se afirmarem como verdadeiros num futuro em aberto, em que nenhuma possibilidade é rejeitada à partida.

A tradução portuguesa da *Bohemia sentimental* de Gómez Carrillo evidencia a complexidade dos processos de circulação de ideias e representações, como também a continuidade do papel central de Paris enquanto polo distribuidor e modelo ideal da boémia em inícios de novecentos, mas optou-se por concentrar a análise nos textos precursores destas representações.

Para uma melhor contextualização da circulação nacional destas representações, e na sequência da investigação desenvolvida inicialmente a fim de determinar a cronologia da difusão da boémia em Portugal, a análise dos autores e textos selecionados é precedida por uma abordagem ao uso do termo «boémio» em textos traduzidos do francês para português na última década da primeira metade de Oitocentos.

5.3.1. Os boémios antes de 1850

As referências a boémios encontradas em textos portugueses publicadas até 1852 remetem para um uso em que o termo é empregue como topónimo, ou refletem o significado com que este era utilizado na língua francesa, como sinónimo de saltimbanco ou povo errante e cigano. A utilização desta última aceção é explicada pelo facto de a publicação de traduções de artigos franceses na imprensa generalista portuguesa ser comum na época, a par de outros textos que remetiam para a realidade nacional. De facto, a utilização do termo «boémio» para designar o que em Portugal era conhecido como povo cigano parece surgir apenas em artigos traduzidos publicados na imprensa portuguesa antes de 1850. Por outro lado, a ausência de outros sentidos mesmo em artigos traduzidos do francês não causa grande estranheza, pois é precisamente ao longo da década de 1840 que o novo sentido se irá consolidar na língua francesa, sendo pontualmente utilizado com diferentes significados, estabelecendo-se novos usos para este termo, nomeadamente através de uma ligação a um mundo artístico²⁸⁰.

²⁸⁰ Como já foi referido, *La Dernière Aldini*, de Georges Sand, publicado pela primeira vez em 1838, é referido por alguns autores como uma das primeiras obras a estabelecer essa ligação: ver Françoise Genevray (2012). «De George Sand à Henry Murger: note sur les débuts du bohémianisme (1835-1845)», *Analyses*, vol. 7, n° 3, outono, pp. 303-325. Contudo, não foi possível localizar a sua tradução em português, assim como não foram identificadas traduções publicadas no período anterior a 1850 em Portugal de outros textos que assumiram um papel relevante na construção e implementação do novo significado do termo.

Em 1839, um artigo não assinado intitulado «Os bohemios, ou ciganos», publicado no *Archivo Popular*, descrevia uma «raça de homens extraordinários» que teria surgido pela primeira vez no século XV e que, tendo-se espalhado por toda a Europa, recebera «o nome de boémios, porque se supunham que eram originários da Boémia.» Dividido em pequenos grupos, uns estabelecendo-se em arrabaldes, outros errando continuamente, são descritos pela enumeração do que seriam sinais distintos que denotam tanto a sua exotificação como a sua condenação social: «os olhos encovados, a cor morena, os cabelos negros: aborrecem mortalmente o trabalho, e dão-se pela maior parte aos furtos industriais, e aos alborques; as mulheres aplicam-se a ler a *buena-dicha*, e a fazerem sortilégios». As mulheres eram também descritas como promíscuas, sendo habitual «ver as mães cercadas de filhos de diferentes pais». Refere-se ainda a associação dos boémios à música: «dotados pela natureza de um ouvido fino e delicado, são próprios para a música, que amam muito. [...] mas pela maior parte ignoram as regras da arte.» De resto, teriam facilidade de aprendizagem, sendo, contudo, «incapazes de disciplina e instrução.» Nestas representações, a depravação e a marginalidade são também apontadas como características destes grupos, sendo entre eles frequentes «os furtos, as rixas e outros tais delitos», embora raramente cometessem crimes mais graves. O carácter facilmente irritável, belicoso e desonesto destes boémios resultaria do frequente consumo de bebidas alcoólicas. Apesar do «lugar abjeto que ocupam na sociedade», tratar-se-iam de indivíduos bastante vaidosos²⁸¹.

Não foi possível identificar se este texto é efetivamente uma tradução de um texto francês, mas alguns aspetos evidenciam a grande probabilidade de o ser: o título, que apresenta desde logo um aposto para clarificar o significado com que o termo «boémios» será empregue ao longo do texto, presumivelmente um recurso do tradutor para explicar uma tradução à letra do francês; a omissão de referentes comumente usados nos artigos de produção portuguesa sobre esta temática, como a referência ao *Auto das Ciganas*, de Gil Vicente (1521), ou qualquer outra menção à história da presença do povo cigano em Portugal.

Para outro artigo publicado em 1843 n' *O Ramalhete*, intitulado «Bohemios em França», foi possível determinar tratar-se efetivamente de uma tradução de um texto publicado em *Le Magasin pittoresque* no ano anterior²⁸². O texto em português, assinado apenas com as iniciais J.X., segue bastante de perto o original francês, apenas com pontuais adaptações resultantes do exercício da tradução. O tema é semelhante ao artigo anterior, começando logo por

²⁸¹ «Os bohemios, ou ciganos», *Archivo Popular*, 11/05/1839, p. 150.

²⁸² «Bohemians de France», *Le Magasin pittoresque*, tomo X, n.º 18, abril de 1842. Paris, p. 137, disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k314258/f141>.

contextualizar o emprego do termo na língua francesa: estes povos nómadas são conhecidos «entre os Franceses com o nome de *Bohemios*, posto que nada tenham, como raça, alguma semelhança com os habitantes da Boémia.»²⁸³ Remetendo para relatos do século XV sobre a chegada destes boémios a França, sublinha-se a vida errante e nómada que os caracteriza, o exotismo do aspeto tanto dos homens como das mulheres, a sua ligação às artes divinatórias e do oculto, bem como à música e à dança, a sua recusa em adotar qualquer culto religioso, as perseguições de que foram alvo, acrescentando um pormenor em tom folhetinesco: «Presume-se que a maior parte das vezes os bandos de Boémios estão recrutados de aventureiros ou homens encarregados de missões secretas»²⁸⁴. O artigo refere que, apesar das perseguições e tentativas para os expulsar no século XVI, ainda na época se encontrariam em França os descendentes destes indivíduos, vagueando principalmente na região Oeste e mantendo o mesmo espírito aventureiro e errante. Tal como na versão francesa, o texto é ilustrado com uma estampa, que em português recebe a legenda «Um bando de boémios na Ponte do Gard», uma litografia cuja autoria é apenas indicada em *Le Magasin*: trata-se de um estudo de Alexandre-Marie Colin (1798-1875) para o quadro *Bohémiens au Pont du Gard* (1836), na época exposto no Museu de Nimes.

Ambos os artigos funcionam como “curiosidades” informativas, que aliavam a «instrução» ao «recreio», como explicita o subtítulo d’*O Ramallete*, embora o primeiro artigo denote uma visão pejorativa que se reporta a atualidade da época e o segundo remeta o tema para uma descrição histórica que aponta a origem de um fenómeno que seria ainda possível observar.

Na representação que fazem do povo cigano, estes dois artigos sublinham traços que poderão ser encontrados mais tarde na representação da vida boémia que se populariza na segunda metade de Oitocentos: a recusa da disciplina de trabalho e do culto religioso, a promiscuidade sexual, a associação às artes, o espírito astucioso, a vida em comunidade, marcada pela errância e a aventura, o exotismo dos trajes e até a marginalização social que procuram ou de que são alvo²⁸⁵. Por outro lado, apesar de não empregar explicitamente o termo

²⁸³ «Assumpto da estampa. Bohemios em França», *O Ramallete, jornal de instrução e recreio*, 3.^a serie, 6.^o ano, n.º 284, 10/08/1843. Lisboa: Imp. de C.A.S. Carvalho, p. 241.

²⁸⁴ *Idem*, p. 242.

²⁸⁵ Sobre a representação do povo Cigano no século XIX, ver Valentina Glajar e Domnica Radulesco (eds.) (2008). “Gypsies” in *European Literature and culture*. Nova Iorque e Basingstoke: Palgrave Macmillan; David Mayall (2004). *Gypsy Identities 1500-2000 From Egipcians and Moon-men to the Ethnic Romany*. Londres e Nova Iorque: Routledge; Sarah Houghton-Walker (2014). *Representations of the Gypsy in the Romantic Period*. Oxford: Oxford University Press. Sobre a representação da figura feminina cigana em particular, ver Pascale Auraix-Jonchière e Gérard Loubinoux (ed.) (2005). *La Bohémienne. Figure poétique de l’errance aux XVIIIe et XIXe siècles*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal / Maison de la Recherche.

«boémia» ligado a uma determinada imagem do artista marginal, que começava então a ser difundida na língua francesa, mas que só alcançará projeção no final da década de 1840 e só será mais tarde difundida em traduções portuguesas, pode-se constatar que o tema gozava já de alguma popularidade: no *Ramalhete*, um outro artigo a propósito de uma estampa, intitulado «O pobre poeta, na sua água furtada», explora num texto ficcional, precisamente a imagem do poeta que chega às águas-furtadas onde mora com a mulher e o filho recém nascido, depois de ter improvisado versos no café, sem trazer contudo dinheiro para alimentar a família ou pagar as dívidas acumuladas²⁸⁶.

Tanto o texto publicado em 1838 no *Archivo Popular* como o publicado n' *O Ramalhete* em 1843 revelam que o sentido do termo «*bohémien*», que na época ainda marcava a língua francesa, era já divulgado ao público português, embora fosse pontualmente necessário explicitar o seu emprego em francês. Assim, e apesar de em português o termo não acompanhar a evolução do termo em francês até chegar a ser utilizado em sentido figurado, alguns leitores estariam familiarizados com os seus significados e poderiam estabelecer a ponte entre os sentidos com que eram empregues. Será precisamente este conhecimento que irá interferir nas escolhas do tradutor da primeira versão em português do prefácio de Henri Murger, como se analisará adiante.

Na transição para a segunda metade de Oitocentos, o significado do uso na língua francesa de «*bohémien*» ou «*bohémienne*» enquanto indivíduo cigano ou como sinónimo de saltimbanco, embora conhecidos em Portugal, continuam a carecer de clarificação, no entendimento dos tradutores: assim, de modo geral, estes optam por traduzir os vocábulos como «cigano» ou «cigana» e não «boémio» ou «boémia», que resultaria de uma tradução mais literal. Contudo, há casos que incluem as duas soluções: na tradução não assinada da novela *Césarine* (1848), de Alexandre Dumas Filho (1824-1895)²⁸⁷, publicada entre Abril e Junho de 1852 na *Revista Popular*, nos momentos em que a personagem que dá nome ao título, uma artista de circo errante, domadora de feras e vidente, é referida como «*bohémienne*» na versão francesa, no texto em português surge uma única vez traduzido como «boémia», enquanto que em outras sete ocorrências é seguida a formulação «cigana», surgindo ainda dois casos em que esta solução é também utilizada como tradução de «*saltimbanque*»²⁸⁸. Outro exemplo são as

²⁸⁶ «Analyse da estampa. O pobre poeta, na sua água furtada», *O Ramalhete, jornal de instrucção e recreio*, 3.^a serie, 6.º ano, n.º 18, 14/04/1838. Lisboa: Imp. de C.A.S. Carvalho, p. 242.

²⁸⁷ Ver Alexandre Dumas, Filho (1858). *La boîte d'argent; Un paquet de lettres; Le prix de pigeons; Le pendu de la Piroche; Ce que l'on voit tous les jours; Césarine*. Paris: Michel Lévy, pp. 215-304, disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56203780>.

²⁸⁸ «Cezarina», *Revista popular, semanario de litteratura e industria*, vol. 5, n.º 14-23, 1852, pp. 108-111; 116-119; 124-127; 133-135; 139-141; 148-150; 157-159; 164-166; 171-175; 182-183.

traduções para português de uma obra de Ponson du Terrail, *Le Roi des Bohémiens* (1863), intitulada *O rei dos ciganos* na tradução assinada por A. de Mello em 1868²⁸⁹, mais tarde *O Rei dos Bohémios*, na tradução de J. Guimarães²⁹⁰. As diferentes opções para a tradução do título resultam do emprego específico do termo «*bohémiens*» ao longo desta obra, que mistura grupos de ciganos, saltimbancos e criminosos.

A associação do termo «boémio» ao povo cigano continuará a ser recorrente na segunda metade do século, tanto na literatura francesa como nas versões portuguesas. A difusão destes significados linguísticos pode ser constatada também em livros dirigidos a um público infantojuvenil, mercado que começa a emergir nessa época em Portugal, o que reforça a hipótese de uma disseminação generalizada da associação do termo «boémio» ao povo cigano: é o caso de *A casa do saltimbanco* de Madame de Stolz, pseudónimo de Fanny de Bégon (1820-1898), tradução de *La maison roulante*²⁹¹, um dos livros de maior sucesso da autora²⁹². No original, o pai ensina aos filhos a diferença entre «*Bohêmes*», os habitantes da região da Boémia, que levam uma vida regular e sobre os quais nada mais se diz, e os «*Bohémiens*», um povo errante que vive à parte, para o qual oferece uma detalhada e longa explicação, descrevendo as origens da sua denominação em francês, bem como a história, hábitos, linguagem e imagens do povo cigano²⁹³:

²⁸⁹ Ponson du Terrail (1868). *O rei dos ciganos*. Lisboa: Typ. Lusitana.

²⁹⁰ Deduz-se que a obra em dois volumes anunciada como à venda na Livraria Chardon em 1874 (em Camilo Castelo Branco (1874). *Noites de insomnia*, n.º 1 (janeiro). Porto: Ernesto Chardron, contracapa) seja uma nova tradução desta obra de Ponson du Terrail, embora não tenha sido possível confirmar esta hipótese. Outro dos títulos do mesmo autor anunciados é *A Justiça dos Bohémios*, igualmente editado em dois volumes, contudo sem indicação do tradutor, que se pressupõe ser a tradução da terceira parte de *Le forgeron de la Cour-Dieu*, precisamente intitulada «*La justice des bohémiens*» (1868). Não foi possível localizar qualquer uma destas traduções.

²⁹¹ Madame de Stolz (1873). *A casa do saltimbanco*. Lisboa: Lallemand Frères, Editores, tradução de (1869). *La Maison Roulante*. Paris: L. Hachette et Cie. A obra traduzida em português é editada na coleção *Bibliotheca Rosa Illustrada*, sendo o próprio título da coleção uma tradução da coleção *Bibliothèque Rose Illustrée* da Hachette, concebida para um público infantojuvenil, na qual foi originalmente publicada *La maison roulante*. Em Portugal, a coleção editou entre 1872 e 1922 diversos textos traduzidos e de produção nacional, sendo possível constatar no seu catálogo, à imagem de outras coleções destinadas a um público infantojuvenil, um predomínio «das histórias declaradamente moralizantes e dos casos exemplares de virtudes morais e patrióticas» (Natércia Rocha (1992). *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2ª edição, p. 40). Raquel Patriarca refere que *A Casa do Saltimbanco* «se constitui como uma das primeiras novelas de costumes para os leitores mais novos publicada em Portugal»: Raquel Patriarca (2012). *O livro infantojuvenil em Portugal entre 1870 e 1940 – Uma perspectiva histórica*. Tese de doutoramento em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, p. 84.

Henrique Marques em (1935) *Memórias de um Editor (publicação póstuma)*. Lisboa: Livraria Central Editora, pp. 77-78, recorda que este «bem inocente» romance foi o primeiro que leu nos tempos de colégio.

²⁹² As aventuras de Adalberto de Valneige, um voluntarioso menino com oito anos, começam justamente com uma viagem em família que, depois de passar por Paris, Estrasburgo e Viena, ruma em direção a Praga. Já na região da Boémia, Adalberto, por desobediência, afasta-se da família, perde-se e é raptado por um grupo de saltimbancos, que o maltratam e obrigam a trabalhar. No final, Adalberto consegue voltar para a família, tendo aprendido a lição da obediência.

²⁹³ Madame de Stolz (1869). *La maison roulante*. Paris: L. Hachette et Cie, p. 25-27.

Ensinou-lhes a não confundir os Ciganos com os Boémios. Estes são os habitantes do país, que vivem como todos nós; os Ciganos, aos quais também algumas vezes se chama Boémios, formam um povo à parte, que conserva os traços característicos de uma nação errante, que no século quinze se espalhou pela Europa, e principalmente na Hungria, na Itália, em França, e em Espanha. Há destas tribos nómadas em todas as nações; o nome muda, mas os costumes não. Em França chamam-lhes *Boémios*; em Espanha *Gitanos*; em Itália *Zingari*; em Inglaterra *Gypsies*; em Portugal Ciganos.²⁹⁴

Esta longa explanação, que parece reproduzir uma entrada enciclopédica, pertinente na língua francesa pela possível confusão que a coincidência dos vocábulos poderia suscitar, é traduzida na versão portuguesa com alguns acrescentos que procuram adaptar e clarificar as explicações dadas. As características elencadas coincidem com as que habitualmente são evocadas para o povo cigano em representações da época: a errância, a existência marginal e criminosa, a vidência, a independência, os costumes próprios, a sua organização em comunidade fechada («vivendo no meio do povo sem nunca se misturar com ele»²⁹⁵), a sua beleza, exotismo e força física.

Representados de forma pejorativa ou positiva, estes textos evocam uma imagem popular das comunidades ciganas como grupos que continuam a manter hábitos e costumes ancestrais: são caracterizados como primitivos, errantes, licenciosos e não obedecendo a qualquer lei. O exotismo destas personagens fará delas temas recorrentes na literatura e nas artes, incluindo na produção portuguesa, sobretudo no decorrer do último quartel do século XIX, como se analisará mais adiante.

Simultaneamente a esta associação ao povo cigano, é na segunda metade do século XIX que começam a surgir em Portugal traduções em que o termo «boémio» é empregue com diferentes e novos sentidos.

5.3.2. Os romances-folhetim de Xavier de Montépin

5.3.2.1. *Confessions d'un bohême*

A referência mais antiga ao termo «boémio» com um sentido novo na língua portuguesa encontrada no decurso da investigação foi a presente na edição de *Confissões de um Bohémio*, traduzida do francês por António Urbano Pereira de Castro e publicada em dois tomos entre 1852 e 1853²⁹⁶.

²⁹⁴ Madame de Stolz (1873). *A casa do saltimbanco*. Lisboa: Lallemand Frères, p. 28: o sublinhado meu assinala o texto acrescentado ao original na versão portuguesa.

²⁹⁵ *Idem*.

²⁹⁶ [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1852). *Confissões de um Bohémio*, tomo I. Lisboa: Typographia Lisbonense de Aguiar Vianna; e (1853). *Confissões de um Bohémio*, tomo II. Lisboa: Typographia Urbanense.

Além de tradutor, Pereira de Castro acumulava as funções de editor: os frontispícios dos dois volumes de *Confissões de um Bohemio* identificam-nos como pertencendo à «Galeria Literária. Parte Romântica» das «Publicações de A. Urbano Per.^a de Castro»²⁹⁷. Entre a publicação dos dois tomos, Pereira de Castro poderá ter estabelecido a sua própria tipografia: enquanto o primeiro tomo, datado de 1852 e impresso na «Typographia Lisbonense de Aguiar Vianna», localizada na Rua da Atalaya, 31, a nota de pé de imprensa refere como editor António Urbano Pereira de Castro, indicando como morada a Rua dos Anjos, 58; no ano seguinte o segundo tomo era já impresso na Typographia Urbanense, situada na Bempostinha, 34-35, que pelo nome se poderá supor pertencer a Pereira de Castro. A mesma Tipografia Urbanense imprimiria em 1853 alguns panfletos²⁹⁸, bem como um periódico literário, sob a responsabilidade de Antonio Urbano, intitulado *Galeria Litteraria*, publicação que apresentaria «artigos de moral religiosa, originais e traduzidos, algumas poesias, e variedades.»²⁹⁹ As *Confissões de um Bohemio*, editadas em papel de má qualidade, com uma mancha gráfica pouco cuidada e sem ilustrações, sem dúvida a fim de permitir um preço de venda mais acessível, seriam provavelmente um dos romances traduzidos publicados fascículos neste periódico, dada a associação estabelecida pelo título da coleção³⁰⁰.

Sobre o tradutor e editor, António Urbano Pereira de Castro, o *Dicionário Bibliográfico Portuguez* refere não existirem informações para o período anterior a 1855, ano em que teria sido nomeado escrivão da Relação de Luanda, em Angola, cargo que exerceria ainda em 1867³⁰¹. Afirma-se ainda que teria anteriormente publicado «em Lisboa vários panfletos

²⁹⁷ Com o mesmo frontispício foram também publicadas em 1853 duas edições de uma tradução para português de *A cabana do tio Thomaz, ou A vida dos negros na America* de Harriet Beecher Stowe (edição de A.U. Pereira de Castro; Lisboa: Typographia Urbanense, 1853).

²⁹⁸ Como *Tosquia d'um camelo: carta a todos os mestres das aldeas e das cidades* de António Feliciano de Castilho (1853). Lisboa, Typographia Urbanense, em resposta a José Crispim da Cunha «Carta a um professor de aldea sobre a leitura repentina», corroborando as informações de Inocêncio Francisco da Silva (1867). *Dicionário Bibliográfico Portuguez*, Tomo VIII, 1.º suplemento. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 315.

²⁹⁹ José Silvestre Ribeiro (1879). *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal*, tomo VIII. Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias, p. 7. José Silvestre Ribeiro refere ainda que este periódico teria tido início em janeiro de 1853. Da *Galeria Litteraria* foi apenas possível consultar o número 10, datado de «Abril 2 de Março [sic]», 1853, que inclui um poema original em português, uma anedota, uma charada e uma advertência em resposta aos pedidos dos assinantes e referente à publicação de traduções de romances em folhetim.

³⁰⁰ Apesar de na folha de rosto do primeiro tomo se apresentar como data 1852 e de no capítulo final se encontrar uma referência explícita a esse ano (p. 113), a advertência final do tradutor, que no exemplar consultado surge no final do primeiro tomo e aparenta corresponder efetivamente ao fim desse caderno, é datada de 1 de fevereiro de 1853, pelo que é possível que a publicação deste volume ter tido apenas início em finais de 1852. As discrepâncias entre datas podem resultar da publicação e distribuição em fascículos desta tradução.

³⁰¹ Inocêncio Francisco da Silva (1867). *Dicionário Bibliográfico Portuguez*, Tomo VIII, 1.º suplemento. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 315: menciona também que Pereira de Castro, em 1853, teria traduzido e publicado parte da *Historia d'Hispanha por Charles Romey* (Lisboa: Typ. Urbanense, 1853), interrompida pela sua partida para Angola, da qual realmente só foi possível localizar uma primeira parte correspondente ao primeiro capítulo. Contudo, anterior a esta edição, foi consultada uma outra completa, incluindo uma «Advertência» assinada por

políticos, romances traduzidos do francês, e outros escritos, sem declaração do seu nome»³⁰². No caso em questão, o nome do tradutor e editor é identificado, o do autor da obra original em francês é que é omissa. Foi possível descobrir, através do confronto entre a tradução portuguesa e o original francês, que se trata do primeiro volume de *Confessions d'un bohème* (1849), de Xavier de Montépin (1823-1902), obra que acabou por ter pelo menos seis volumes, publicados ao longo de anos, acompanhando as aventuras e desventuras de diversos personagens, num intrincado enredo recheado de *cliffhangers*, seduções, amores proibidos, adultério, coincidências, enganos, equívocos, planos maléficos, chantagens, roubos, violações, homicídios e até mortes causadas por choque emocional³⁰³.

Apesar de se tratar de um popularíssimo e prolífero autor na segunda metade do século XIX, Xavier de Montépin tornou-se, com o passar do tempo, num autor relativamente desconhecido e raramente citado. A quantidade de traduções da sua obra publicadas em português atesta tanto a sua produtividade como a sua popularidade até às primeiras décadas do século XX: uma lista não exaustiva, apenas limitada às traduções editadas em volume ou em

A.U.P. de Castro Telles d'Eça Monteiro e Cunha: ver Charles Romey; António Urbano Pereira de Castro Telles (trad.) (1845-1852). *Historia d'Hispanha desde os tempos primitivos até nossos dias*. Lisboa: Tip. de Luiz Correia da Cunha (1843), Typographia da Historia d'Hispanha (1845) e Typographia da Rua da Bica, n.º 55 (1850-1852), 7 tomos.

O *Dicionário Bibliográfico* refere ainda que Pereira de Castro seria o responsável pelo periódico *A Civilização da Africa Portuguesa*, publicado em Luanda, em 1867. Contudo, verificou-se que a responsabilidade deste semanário noticioso, fundado a 6 de dezembro de 1866 em parceria com Alfredo Mântua, é antes do seu filho, António Urbano Monteiro de Castro (1836-1893), considerado um dos precursores da «imprensa livre» em Angola. Ver: Júlio de Castro Lopo (1952). *Para a História do Jornalismo de Angola*. Luanda: Museu de Angola, pp. 22-29. Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues (1904-1915). *Portugal; dictionario historico, chorographico, heraldico, biographico, bibliographico, numismatico e artistico*, vol. V: N-P. Lisboa, J. Romano Torres, p. 616, repete a informação do *Dicionário Bibliográfico* para Pereira de Castro, mas atribui-se simultaneamente também a Monteiro de Castro (vol. IV: L-M, p. 1255), identificado como filho do primeiro e irmão de Urbano de Castro, a participação na *Civilização da Africa Portuguesa*, entre outros periódicos, bem como a publicação de panfletos e traduções em Lisboa, incluindo a *Historia d'Hispanha* em 1855. Já em Maria Filomena Mónica (coord.) (2004). *Dicionário Biográfico Parlamentar, 1834-1910*, vol. I. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais / Assembleia da República, pp. 734-736, no artigo sobre Urbano de Castro («Artur Urbano Monteiro de Castro, 1850-1902»), assinado por Paulo Jorge Fernandes, afirma-se ter sido este o redator e proprietário do semanário *A Civilização da Africa Portuguesa*, apontando-lhe a mesma filiação (António Urbano Pereira de Castro e Felicidade Augusta Guerreiro de Brito) indicada por Lopo (1952) para António Urbano Monteiro de Castro e no dicionário *Portugal* para ambos.

Do confronto das informações, deduz-se que Monteiro de Castro e Urbano de Castro são então irmãos, filhos de António Urbano Pereira de Castro, ambos jornalistas e políticos, um exercendo a sua atividade principalmente em Angola, o outro em Portugal.

Independentemente da sua descendência, o tradutor das *Confissões de um Bohemio* em português parece ser António Urbano Pereira de Castro Teles de Eça Monteiro da Cunha (c. 1817- após 1861).

³⁰² Inocêncio Francisco da Silva (1867). *Dicionário Bibliográfico Português*, Tomo VIII, 1.º suplemento. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 315.

³⁰³ Montépin regressou por várias vezes às aventuras do boémio do título, em romances que publicou dispersa e repetidamente, muitas vezes sob títulos diferentes. No começo da década de 1870, as *Confessions d'un bohème* eram constituídas por seis volumes: I. *Un drame en famille*; II. *La Duchesse de La Tour-du-Pic*; III. *Mamzelle Mélie*; IV. *Un amour de grande dame*; V. *L'agent de police*; VI. *Le Baron de Maubert*. Confrontar com: Xavier de Montepin (1871) *Confessions d'un bohème*, vol. III: *Mamzelle Mélie*. Paris: A. Degorce-Cadot, p. 2.

fascículos e excluindo as publicadas em periódicos, conta com dezenas de títulos editados ao longo de mais de cinco décadas, muitos com segundas edições e novas traduções³⁰⁴. O mesmo tradutor poderia traduzir vários romances de Montépin, como é exemplo o caso de Cunha e Sá encarregue, entre outras, da tradução de *Os fantoches de madame Diabo*³⁰⁵. Outras traduções não apresentam nome do tradutor³⁰⁶. Alguns romances tiveram mais de uma tradução, como *Les viveurs d'autrefois*³⁰⁷, ou *Les mystères du Palais-Royal*, com duas versões diferentes, ambas sem identificação do tradutor, uma intitulada *Os ciganos da Regência*, outra *Mistérios do Palácio Real*, com ilustrações assinadas por Silva e Sousa³⁰⁸. Alguns dos romances-folhetim de Montépin são ambientados na segunda metade do século XVIII, mas seguem o modelo do que o narrador afirma ser uma «novela de intriga», afastando-se do «terreno vasto e espinhoso do romance histórico»³⁰⁹; outros centram os intrincados enredos num período coevo ao da escrita, sendo, contudo, frequentes as analepses para revelar detalhes das origens dos protagonistas, criando novos enredos dentro dos enredos principais. As traduções em português eram, tirando algumas pontuais exceções, de assinalável má qualidade, pelo que apenas se poderá interpretar a tirada de D. Thomaz de Mello, por ocasião de uma visita de Urbano de Castro quando se encontrava em casa doente, como profundamente sarcástica: «Nem escrevo nem leio, a não ser Montépin, vertido em português, para não esquecer de todo a boa linguagem que em novo saboreei no meu padre A. Vieira.»³¹⁰

³⁰⁴ O facto de não se tratar de um autor muito estudado mesmo no seu país de origem, com publicações em fascículos, repetidamente editadas em francês, dificulta a tarefa de indicar a data das edições originais.

³⁰⁵ Xavier de Montépin (1883-1884). *Os fantoches de madame Diabo: grande romance parisiense*, 8 vols. Lisboa: David Corazzi (tradução de Cunha e Sá e ilustrações de Rafael Bordalo Pinheiro). A.M. Cunha e Sá (1854-1909) assina as traduções das seguintes obras de Xavier de Montépin, entre outras do mesmo autor: (1886). *Grande romance parisiense*. Lisboa: David Corazzi; (188--). *Os antros de Paris: grande romance da actualidade*. Lisboa: David Corazzi; (1888). *O testamento vermelho: grande romance*. Lisboa: David Corazzi, ambos publicados na coleção *Biblioteca Seleta Ilustrada*, com ilustrações de Manuel de Macedo.

Já em finais da década de 1860, J. L. Rodrigues Trigueiros traduziu e editou (1867). *Os infernos de Paris*. Lisboa: Typ. R. dos Gallegos, e (1868). *Mysterios da Índia*. Lisboa: J. L. R. Trigueiros. Júlio de Magalhães assina a «versão portuguesa» de (18--). *Crimes de uma associação secreta.*, 3 vols.. Lisboa: Casa Ed. Belem; e (s.d.). *As doidas em Paris*, 3 vols., Lisboa: Typ. da Empresa Serões Românticos, ambas com uma segunda edição no princípio do século XX no âmbito da coleção *Biblioteca Serões Românticos*, e ainda (s.d.). *As mulheres de bronze*, 3 vols. S.l.: s.n. [Lisboa: Typ. da Emp. Serões Românticos (Belem & Ca.). 19--].

³⁰⁶ Xavier de Montépin (1868). *O moinho vermelho*, 2 vol.. S.l.: s.n. [Lisboa: Imp. Luzitana]

³⁰⁷ Traduzido por Alberto Pimentel como Xavier de Montépin (s.d.). *Os elegantes de outro tempo*. Lisboa: Coleção Pedro Correia [Typ. do «Diário Ilustrado»] e numa tradução anónima como *Os libertinos do século passado*, in AAVV (1870). *Os bons romances*, 1.º vol. Lisboa: Typ. Commercial, pp. 127-211: integrado na coleção *Os bons romances*, publicação em fascículos da *Biblioteca do Archivo do Povo*, este texto surge a seguir a «A ceia dos Funeraes», de Henri Murger, e é anunciado como «um dos mais excelentes romances do escritor Xavier de Montépin» (*idem*, p. 126).

³⁰⁸ Xavier de Montépin (s.d.). *Os ciganos da Regência*. «Versão portuguesa de ***». Lisboa: Empreza Noites Românticas; e Xavier de Montépin (s.d.). *Mistérios do Palácio Real*. Lisboa: Casa Editora Nunes de Carvalho.

³⁰⁹ Xavier de Montépin, *Os libertinos do século passado*, in AAVV (1870). *Os bons romances*, 1.º vol. Lisboa: Typ. Commercial, p. 127.

³¹⁰ Thomaz de Mello (1904). *Recordando*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso, p. 41.

Não há certeza de ter existido uma segunda edição da tradução de Pereira de Castro das *Confissões*, embora, segundo Gonçalves Rodrigues, esta fosse anunciada em 1860³¹¹. Desconhece-se, porém, se se tratava de uma nova edição ou apenas um anúncio à primeira. Mesmo sem novas edições, esta tradução continuaria em circulação: o exemplar consultado na Biblioteca Nacional de Portugal apresenta autógrafo de Virgílio C. M. Prietto, com a data de 11 de julho de 1915, assinalando o final do primeiro volume, que se repete no final do segundo volume, com a data de 21 de julho do mesmo ano, mais de sessenta anos depois da sua publicação, o que não deixa de ser uma longa vida para uma edição de tão fraca qualidade.

As *Confissões de um Bohemio* traduzidas por Pereira de Castro apresentam uma definição de «boémio» que pode ser situada na fase transitória da transformação do sentido original na língua francesa para o que depois se viria a popularizar. Revela, no entanto, elementos importantes para a construção do novo significado e, acima de tudo, espelha a pluralidade de sentidos atribuídos ao termo na segunda metade do século XIX, tanto na língua francesa como, em resultado de traduções e apropriações, na língua portuguesa. A constatação da continuidade da circulação destes romances evidencia igualmente o facto de os falantes na época em estudo apresentarem todas as subtis gradações de significados que o termo poderia adquirir.

A novidade do termo exige, como acontecerá em outras obras, traduzidas do francês ou originais portuguesas, a sua definição. Assim, logo no primeiro capítulo traduzido por Pereira de Castro, que funciona como uma introdução em que o narrador explica como entrou na posse do manuscrito que irá inspirar a narrativa, o «boémio» que dá o título ao romance é apresentado como uma figura familiar a qualquer parisiense e cuja «existência é um problema perpétuo»: trata-se do «fidalgo boémio», aqueles que «sem avós conhecidos, e ricos sem valerem um real» frequentam o café de Paris e o Tortoni, estabelecimentos famosos no *boulevard des Italiens* de onde «lançam todas as tardes à multidão admirada, e fascinada, as suas arrogantes olhadelas, e a fumarada aristocrática, e desdenhosa dos seus belíssimos charutos.»³¹² Por boémio entende-se então um homem com pose e aspeto distinto, embora não possua grandes recursos financeiros. A oposição entre a necessidade de explicar ao leitor o significado do termo usado («Permitam-nos algumas linhas de indispensáveis comentários a respeito deste último vocábulo») e a afirmação da familiaridade do leitor com as personagens («Aqueles parisienses

³¹¹ Confrontar A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A tradução em Portugal*, vol. 3: 1851/1870. Lisboa: ISLA – Instituto Superior de Línguas e Administração, SA; Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, p. 158, refere-se a um anúncio publicado em *A Discussão* (n.º 1-5).

³¹² [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1852). *Confissões de um Bohemio*, tomo I. Lisboa: Typographia Lisbonense de Aguiar Vianna, p. 3.

que, por natureza ou educação, forem observadores, não-se ter-se admirado mais de uma vez na sua vida de encontrar alguns desses homens»), que correspondem a figuras que comumente poderá encontrar na ruas de Paris, ilustra a novidade do vocábulo que traduz uma realidade já conhecida³¹³. Por outro lado, o boémio é identificado como um «problema perpétuo»: não só é considerado como um problema da sociedade, pertencendo a um grupo que, na perspectiva de outros grupos, é fator de destabilização social. Contudo, tratar-se-ia de uma realidade que já se faria notar há muito tempo e não iria deixar de existir, dando à boémia um carácter de perenidade, já concretizado em autores anteriormente publicados, mas apenas traduzidos em Portugal mais tarde, como é o caso de Murger.

À data da publicação do original, em 1849, na língua francesa era ainda necessário evocar a evolução do termo para explicar a utilização que deste era feita, explicação que consta também na versão traduzida: o narrador faz recuar a aceção de «boémio» a tempos anteriores para estabelecer uma comparação com o seu significado na atualidade. Na Idade Média chamar-se-ia «boémios» aos povos errantes, sem «leis, pátria, família, nem religião», frequentemente alvo de perseguições, desprezo e até causando o terror por onde passavam, devido às atividades criminosas em que se envolviam, mas também pela associação a «todos os misteres vergonhosos e todas as indústrias tenebrosas ou malfazejas», como a adivinhação do futuro, através da necromancia ou da astrologia, o domínio da magia e feitiçaria, incluindo a produção e comércio de porções de amor ou venenos letais, os assassinios contratados, a prostituição das suas mulheres e a «promiscuidade dos seus amores»³¹⁴. Já na época a que a escrita do romance se reporta, finais da primeira metade de Oitocentos, o “novo” boémio apresenta ainda algumas afinidades com estas figuras do passado: a sua vida surge também envolta em mistério, explora «com temível destreza, as péssimas inclinações da humanidade», posiciona-se igualmente à margem da lei e da sociedade, levando uma «existência extraordinária», «semeada de cenas extravagantes e dramas desconhecidos.»³¹⁵

Este boémio sabe, porém, «tomar todas as formas, moldar-se a todas as eventualidades, e mudar continuamente de máscara e de *libré*.»³¹⁶ Além da questão de troca de identidades, de alguém que procura fazer passar-se por quem não é, um recurso frequente nos enredos das obras de Montépin, esta passagem sublinha a capacidade de adaptação a qualquer circunstância dos “novos boémios”, aventureiros que recorrem à astúcia para sobreviver e alcançar os seus

³¹³ *Idem*, p. 3.

³¹⁴ *Idem*, p. 3.

³¹⁵ *Idem*, p. 4.

³¹⁶ *Idem*, p. 4.

objetivos desonestos, podendo num momento aparentar ou até mesmo possuir enormes riquezas, se é bem-sucedido nos seus intentos, e no instante seguinte encontrar-se de novo na penúria. Esta será uma característica fundamental destas «existências singulares, ora douradas, ora miseráveis; ora alegres, ora sinistras, nunca inofensivas, e algumas vezes audaciosamente criminosas». Será precisamente a capacidade camaleônica dos boémios, as «astúcias transcendentais» que demonstram e a constante presença destes homens «nas salas, e nos camarins, nos clubs e nas casas de jogo, figurando de mil modos, já como industrial, já como marquês, ora espião, ora literato, jornalista ou milionário» que fazem com que tais personagens se tornem apetecíveis para um escritor de romances, uma vez que se tratam de ingredientes que «permitem encerrar a vida parisiense sob as suas faces menos exploradas»³¹⁷.

O narrador das *Confissões* relata então o seu encontro com um homem de «aparência excêntrica»³¹⁸, que lhe propõe vender as suas memórias, um manuscrito precisamente com o título *Confissões de um Bohemio*, em que são revelados os «mistérios, amores, lutas, esplendores, e misérias da extraordinária vida boémia», contendo «estranhas situações, episódios excêntricos, pinturas de um colorido medonho, cenas tiradas de costumes», do qual se aproveitam para a narrativa publicada «a substância, o título, os documentos, e minuciosidades características»³¹⁹. O boémio do título, personagem principal do romance, apresenta-se como «visconde Luiz Raphael», fazendo-se passar por fidalgo para conseguir infiltrar-se nos meios da classe alta e conviver intimamente com jovens das classes mais abastadas:

Raphael [...] havia contraído relações mais ou menos íntimas com um certo número de rapazes [...] [que] pertenciam à alta classe da sociedade, e à categoria desses filhos famílias, negligentes e dissipadores, desmoralizados desde a saída do colégio pela intemperança, e abuso dos prazeres de toda a espécie, libertinos consumados aos vinte anos, que passam metade da vida a procurar dinheiro por casa dos judeus, e usuários, e a outra metade a dissipar quantias tão caramente adquiridas, desfalcando as heranças, que ainda estão por vir, chegando até a julgar que elas se demoram longo tempo; mas que conservam no meio desta horrível, e precoce depravação, as formas, e os ademanos da melhor e mais escolhida companhia.³²⁰

Este retrato de jovens das elites, enfatizando aspetos como a sua dissolução de costumes, sexual e moralmente, os gastos exagerados, a dependência do crédito, a alienação do mundo de trabalho e até uma certa marginalização em relação à sociedade respeitável, não estabelecendo contudo qualquer ligação ao mundo das letras e das artes ou com as dificuldades sentidas por

³¹⁷ *Idem*, p. 4.

³¹⁸ *Idem*, p. 5.

³¹⁹ *Idem*, p. 10.

³²⁰ *Idem*, p. 91.

quem aí tenta vingar, revela um entendimento da boémia enquanto «boémia galante», ou «boémia elegante», ou ainda «boémia dourada», que encontra paralelos em outras obras, como *La bohème dorée*, de Charles Hugo, obra que terá começado a ser traduzida em português em 1859³²¹, mas também em parte com a descrição adiante analisada a propósito de *Um Príncipe da Boémia*, de Balzac.

Não é apenas no campo literário que se podem constatar estas imagens da boémia associada a um mundo da criminalidade e da marginalidade que se cruza com classes mais abastadas: é também neste sentido que será entendida por Karl Marx em *O 18 Brumário de Luís Napoleão*, escrito em 1852. Para Marx, a boémia é formada por um *lumpen-proletariat* chefiado por Luís Napoleão Bonaparte que, «precisamente, como “boémio” e como príncipe dos indigentes, tinha vantagem sobre a burguesia por poder conduzir a luta por meios vis»³²². No seu entendimento da boémia, Marx mistura categorias económicas, políticas e morais numa longa lista marcada pela heterogeneidade que caracteriza esta «massa complexa, desintegrada e flutuante»:

Lado a lado com elegantes arruinados, de meios de fortuna e origem duvidosos, aventureiros e bastardos, devassos da burguesia, encontravam-se vagabundos, soldados reformados, ex-presidiários, antigos foragidos das galés, saltimbancos, chantagistas, *lazzaronis*, carteiristas, trapaceiros, jogadores, alcoviteiros, donos de bordéis, carregadores, escriturários, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de facas, soldados, mendigos, em suma, toda uma massa complexa, desintegrada e flutuante, a que os franceses apelidam de “boémia”.³²³

À imagem da descrição das *Confissões de um Bohemio*, também para Marx a boémia é vista como perigosa, formada por um lumpemproletariado urbano, instável, que tende para a criminalidade, incapaz de ver para além dos seus interesses e necessidades imediatos e que a todo o momento pode servir de apoio a golpes de estado e ditaduras como a do Segundo Império.

A tradução portuguesa de *Confissões de um Bohemio* apresenta ainda outros aspetos que valerá a pena analisar. Dadas as extensas explicações do significado do termo «boémio» com que se inicia o romance, este é usado ocasionalmente sem mais contextualizações. Porém, por vezes o tradutor viu-se confrontado com a polissemia da palavra no francês, nomeadamente na

³²¹ A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A tradução em Portugal*, vol. 3: 1851/1870. Lisboa: ISLA – Instituto Superior de Línguas e Administração, SA; Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, p. 147, dá conta de da publicação a 15/07/1859 no jornal *O Nacional* (no Porto) de uma tradução de Charles Hugo assinada por Torres Mangas com o título «A bohemia dourada», que se deduz corresponder a parte de Charles Hugo (1860). *La bohème dorée*. Paris: Michel Lévy Frères, disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5835852s>. A publicação em livro em francês foi antecedida pela publicação em folhetim.

³²² Karl Marx (1975 [1852]). *O 18 Brumário de Louis Bonaparte*. Coimbra: Centelha, 2.ª edição, p. 96.

³²³ *Idem*, p. 83.

expressão «*vie bohémienne*»³²⁴, que em francês remete imediatamente para um outro significado: por um lado, aponta para o sentido de uma vida errante; por outro, poderia igualmente remeter o leitor francês para uma representação da boémia nos moldes em que seria popularizado por Henri Murger, pela associação a um mundo à margem da sociedade mais influente e pelas ligações amorosas com atrizes, *grisettes* e cortesãs. O tradutor opta por um curioso parêntesis para resolver esta situação: «Apagar nas tuas maneiras os visíveis sinais da tua antiga vida boémia (*vadia*).»³²⁵ Tal decisão parece corroborar a hipótese da não familiaridade dos leitores com o emprego do termo «boémia» com sentidos que diferiam de algum modo dos comumente utilizados na língua portuguesa na época ou apresentados previamente no início da obra. As decisões de adaptação ao contexto português fazem-se também notar na tradução da gíria própria de alguns círculos em que a personagem principal se move: «Ouvi atrás de mim gargalhadas, e os *gatunos*, e *ratoneiros* de Paris a repetir em todos os tons: – Olé! ó *poltão*! Olé! ó *patolla*! Olé! ó *ginguista*! ó *fadista*!»³²⁶

A intervenção do tradutor António Urbano Pereira de Castro na adaptação e apropriação do texto ao contexto português não se limita, contudo, apenas ao nível linguístico: são precisamente os pontuais cortes e acrescentos à obra que poderão esclarecer algumas das intenções subjacentes à escolha da publicação deste romance em particular. Tratando-se de uma coleção económica, destinada a um circuito popular, as alterações e acrescentos aos originais com vista a torná-los mais atrativos para um novo público era na época um recurso comum³²⁷.

Em primeiro lugar, em dois episódios diferentes, ambos referentes a cenas que descrevem violações de mulheres pelos seus maridos, constata-se a omissão de excertos do texto original em francês e a sua substituição por novo texto da autoria do tradutor. Numa das passagens, a detalhada descrição da luta e diálogo entre o casal antes das relações sexuais

³²⁴ Xavier de Montépin (1878). *Confessions d'un bohème*. Paris: Degorce-Cadot, p. 70:

«– De quel but parlez-vous, je vous prie?

– D’effacer en tes allures les traces trop visibles de ton ancienne vie bohémienne.

– Et que prétendez-vous, aujourd’hui?

– T’initier à une autre existence, tout à la fois plus sérieuse et plus charmante. T’introduire dans un monde où tu brilleras, j’en suis certain. T’ouvrir les salons de la haute aristocratie. Te mettre en rapport avec les notabilités politiques, financières, littéraires et artistiques de notre époque, et surtout changer complètement le genre et la SPECIALITE de tes amours. Tu n’as eu jusqu’à présent que des femmes sans conséquence, tu n’as connu que des actrices, des *grisettes* ou des courtisanes; avec ces créatures on perd son argent et on compromet sa santé, voilà tout.»

³²⁵ [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1852). *Confissões de um Bohémio*, tomo I, p. 105.

³²⁶ *Idem*, p. 80, tradução do seguinte excerto: «–Derrière moi j’entendis des éclats de rire, et les malfaisants gamins de Paris se mirent à répéter sur tous les tons : – Ohé! le capon! Ohé! le *niquedouille*! à la chie-en-lit! à la chie-en-lit!», Xavier de Montépin (1878). *Confessions d'un bohème*. Paris: Degorce-Cadot, p. 53.

³²⁷ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1992). «A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX», *Análise Social*, vol. XXVII, 1992-2.º e 3.º, n.º 116-117, pp. 539-546, p. 543.

forçadas, é omissa e substituída por um comentário do narrador acrescentado à versão portuguesa que explicita as intenções de tal corte – manter a moralidade virtuosa a que considera necessário obedecer:

Uma cena espantosa, horrível, e medonha se passou em seguida no quarto de Bertha. O pudor, e a castidade obrigam-nos a deixar no silêncio as suas particularidades, e a só dizermos que Bertha foi manchada, e forçada por seu próprio marido, que não duvidou, para a poder gozar, de lhe apertar com as mãos até a deixar sem sentidos e quase morta.³²⁸

Em outro episódio, desta feita a violação de uma outra jovem pelo seu marido, toda a descrição do ataque, que no original ocupa duas páginas e meia, é suprimida e o recém-iniciado capítulo é interrompido por reticências³²⁹. Ao contrário do original, que inicia o capítulo seguinte sublinhando o papel de «trop fidèle historien»³³⁰ do narrador na cena descrita, na versão portuguesa a narrativa é retomada com um reconhecimento dos cortes realizados, ainda que tal não seja explícito para o leitor: «Depois da violenta posse, cujas minuciosidades omitimos [...]»³³¹.

Os dois episódios cortados revelam um desejo do tradutor e editor em suavizar o tom do romance de modo a evitar «ferir a suscetibilidade» dos leitores e das leitoras portuguesas, ou ser por estes acusado de instigar à imoralidade, receios explícitos na nota que assina no fim do primeiro tomo que será adiante analisada³³².

Além da supressão de texto, o confronto entre as duas versões revelou igualmente alguns acrescentos: no final do primeiro tomo da tradução, o capítulo que se iria iniciar é interrompido por uma divagação do narrador para a qual não se encontra correspondência na versão francesa consultada:

As confissões de um Bohemio não são nem um romance psicológico, nem um romance analítico... [...] são um desses livros dum mérito infinitamente duvidoso; mas que infelizmente é do que gostam os leitores da nossa época, que só se entusiasmam pelos livros, em que o *facto* material e brutal ocupa o mais possível o lugar do *pensamento*. [...] Pouco importa que o drama seja melodrama, pouco importa que o cómico vá cair na farsa, com tanto que o livro comova ou aterre. Sede absurdo, mas sede agradável, e obtereis talvez algum resultado. E admiram-se que a literatura, a verdadeira, a boa, esteja nos paroxismos!... de quem é a culpa? dizei-o, se quereis?

Clarisse Harlowe, escrita hoje não acharia no ano do Senhor 1852, nem um editor, nem um leitor. Mas em desforra, *as confissões de um Bohemio* imprimem-se e leem-se.³³³

³²⁸ [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1853). *Confissões de um Bohemio*, tomo II. Lisboa: Typographia Urbanense, p. 14.

³²⁹ Confrontar Xavier de Montépin (1878). *Confessions d'un bohême*, pp. 88-90 e [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1853). *Confissões de um Bohemio*, tomo II, p. 24.

³³⁰ Xavier de Montépin (1878). *Confessions d'un bohême*. Paris: Degorce-Cadot, p. 90.

³³¹ [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1853). *Confissões de um Bohemio*, tomo II, p. 24.

³³² António Urbano Pereira de Castro, «Leitor amigo, indiferente ou inimigo», in [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1852). *Confissões de um Bohemio*, tomo I, p. 114.

³³³ *Idem*, p. 113.

É certo que a edição em francês consultada corresponde a uma publicação de data posterior, na qual poderá ter sido eliminado este excerto, traduzido a partir de uma versão anterior. Contudo, o conteúdo e a localização desta parte omissa na edição francesa reforçam a hipótese de ser antes da autoria do tradutor. O tom autocrítico, veemente e digressivo empregue, em total dissonância com o estilo que marca outros momentos em que o narrador esporadicamente se dirige ao leitor ou faz sentir a sua presença, indicia que é pouco provável que esta passagem seja da autoria do próprio Montépin. Em segundo lugar, esta interrupção surge a meio de um capítulo da versão francesa, mas na tradução portuguesa coincide precisamente com o final do primeiro volume, sendo prolongada e desenvolvida no início do segundo: poder-se-á colocar a hipótese de se tratar de um recurso para melhor captar a atenção dos leitores para o volume seguinte, criando um momento de maior intensidade – o tal paroxismo que se refere. Esta hipótese é corroborada por alguns comentários do narrador à sua própria reflexão: elogiando a «esperteza de nossos leitores e mormente das nossas leitoras», «pessoas de muito bom senso, e espírito»³³⁴, antecipa o desenvolvimento de um drama com os contornos de *Romeu e Julieta* no volume seguinte, anunciado para breve. E é precisamente com este prometido episódio que se inicia o segundo volume, desenvolvendo ao longo dos primeiros três capítulos um enredo sem correspondência na versão francesa na qual, apesar de nela constar em estado embrionário, este é rapidamente resolvido, sem criar o suspense originado pela interrupção da versão portuguesa, nem estabelecer comparações com a tragédia de Shakespeare ou sequer aprofundar os confrontos violentos, duelos e vinganças na história das duas famílias inimigas³³⁵. A longa digressão no final do primeiro volume da tradução portuguesa, com a interpelação aos leitores, sublinhando o suspense e procurando manter o seu interesse, e o episódio que inicia o segundo volume, justamente inseridos a meio de um capítulo da versão francesa, reforçam a hipótese de se tratar de acrescentos do tradutor³³⁶.

Há ainda a assinalar no final do primeiro volume a longa advertência dirigida ao «Leitor amigo, indiferente ou inimigo» já referida, assinada pelo «Tradutor e editor», na qual este procura justificar a publicação das *Confissões de um Bohemio*:

³³⁴ [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1852). *Confissões de um Bohemio*, tomo I, p. 113.

³³⁵ [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (trad. do fr.) (1853). *Confissões de um Bohemio*, tomo II, pp. 1-7.

³³⁶ Os romances em episódios pressupõem o que Umberto Eco caracteriza como «uma técnica de iteração rítmica, de redundâncias calculadas, de apelos à memória do leitor, para que ele se reencontre e reencontre as personagens, mesmo à distância no tempo, ainda que os fios das várias intrigas se confundam entre si.» (Umberto Eco (1990). *O Super-Homem das Massas*. Lisboa: Difel, p. 23). Tais recursos podem ser constatados abundantemente nas *Confissões de um Bohemio*, mas a especificidade portuguesa da publicação da obra dividida em dois volumes poderá ter aguçado a necessidade de reforçar este expediente neste ponto da edição.

Poderá haver quem estranhe que se publique em nosso país um romance que pode ferir a suscetibilidade de muita gente, já porque ele patenteia nua e claramente muitos vícios da sociedade, já porque descobre muitos dos meios com que alguma gente sem eira, nem beira, nem ramo de figueira vive à custa de uma especulação vergonhosa e contínua. [...]

Nós escolhendo este romance para publicarmos no nosso país não poderemos ser notados de querer talhar carapuças para tais ou tais cabeças; longe de nós tal pensamento. [...]

Não encontramos nisto razão para condenar o livro, que escolhemos. Se ele não contivesse uma tal ou qual moralidade, se ele não ensinasse à esposa virtuosa a ser o que sempre fora para se não ver nunca obrigada a corar pelos desconcertos, pelos crimes, pelos males gravíssimos, que traz consigo o esquecimento dos deveres sagrados de esposa... se ele não nos mostrasse palpavelmente que todos devemos aplicar-nos, e escolher uma vida e carreira honrosa, para nos não acharmos a cada passo comprometidos tanto no presente como no porvir... daríamos razão a todos que dissessem mal da nossa escolha e a estigmatizassem.³³⁷

As peripécias narradas nesta tradução são assim encarradas como um «serviço» prestado a «todas as classes da sociedade»: ao expor os «vícios» associados ao boémio que dá o título à obra, transmite-se uma lição de moralidade. Assim, mesmo que o livro seja de «*mérito duvidoso*»³³⁸, trata-se de «uma sátira a vícios; mas nada tem com a pessoa dos viciosos. A questão é de coisas e não de pessoas.»³³⁹ Estas justificações enquadram-se numa visão que teme os efeitos nefastos dos romances e novelas, principalmente junto do público feminino, julgado como facilmente influenciável por estes conteúdos moralmente duvidosos, opinião que se generaliza nos círculos cultivados na segunda metade de Oitocentos e que perdurará até meados de novecentos.³⁴⁰ Pereira de Castro defende que a publicação das *Confissões de um Bohemio*, pela moralidade contida na condenação e punição em consequência do «esquecimento dos deveres sagrados de esposa», em lugar de promover o desvio moral, atua antes como «aviso útil, ou repreensão agradável, quer para se prevenirem contra a maldade, que tão solta e despiedada corre, quer para emendar a própria culpa à vista do resultado dos vícios, que sempre mais tarde ou mais cedo tem castigo seguro»³⁴¹. Deste modo, apesar da assumida e verificada intervenção editorial na censura de algumas cenas, fruto da necessidade de amenizar descrições de episódios considerados licenciosos de modo a controlar o texto e a torná-lo conforme à moral

³³⁷ António Urbano Pereira de Castro, «Leitor amigo, indiferente ou inimigo», in [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (1852). *Confissões de um Bohemio*, tomo I, p. 114.

³³⁸ *Idem*, p. 114: sublinhe-se a ironia de atribuir este juízo a propósito do livro ao «próprio autor», quando este não é identificado nesta edição que apenas nomeia o tradutor e editor.

³³⁹ *Idem*, p. 114.

³⁴⁰ Irene Vaquinhas (2010). «Perigos da leitura no feminino. Dos livros proibidos aos aconselhados (séculos XIX e XX)», *Ler História*, n.º 59, pp. 83-99.

³⁴¹ António Urbano Pereira de Castro, «Leitor amigo, indiferente ou inimigo», in [Xavier de Montépin e] António Urbano Pereira de Castro (1852). *Confissões de um Bohemio*, tomo I, p. 114.

vigente, o tradutor e editor assegura que não haverá razões para criticar ou censurar o restante conteúdo, pois o mau exemplo que retrata incentiva a práticas corretas.

As *Confessions d'un bohême* de Montépin tiveram ainda uma nova vida em português: em 1880, o *Diario Illustrado* iniciou a publicação em folhetim de uma nova tradução de autor não identificado, sob o título «Confissão de um bohemio»³⁴². O periódico explicava aos leitores que o atraso na publicação, anteriormente anunciada, se teria devido ao facto de ter sido alertado para a existência de uma tradução que se encontraria à venda, pelo que se tinha imposto averiguar primeiro a situação. Tendo concluído que apenas se encontrava disponível o primeiro livro, *Um drama de família*, correspondente às *Confessions d'un bohême* traduzidas e editadas por Pereira de Castro, e que a tradução teria parado aí, não abarcando a totalidade da obra, o *Diario Illustrado* decide «não dever, pelo facto de se achar essa pequeníssima parte já publicada, privar os assinantes de uma obra de tanto interesse.»³⁴³ A publicação das *Confessions* vai realmente estender-se por longo tempo: dois anos e meio depois, o periódico ainda anunciava a continuação nos próximos números do folhetim, que contava já com 423 partes³⁴⁴. Além desta, ao longo do período em estudo muitas outras novelas de Montépin foram traduzidas e publicadas na imprensa periódica e em livro, com assinalável sucesso em Portugal.

5.3.2.2. Outros romances de Montépin

Sob o título *Os Fantoches de Madame Diabo* serão publicados em português uma amálgama de outros romances de Montépin traduzidos por Cunha e Sá e editados entre 1883 e 1884 em oito volumes, ilustrados com 41 cromolitografias de aguarelas de Rafael Bordalo Pinheiro³⁴⁵. Entre as personagens secundárias encontramos um boémio cuja representação é mais conforme com a visão popularizada por Murger: o pintor Heitor Bégourde, um «artista

³⁴² «Folhetim: *Confissão de um bohemio*», *Diario Illustrado*, ano 9, n.º 2628, 9/09/1880, p. 2.

³⁴³ *Diario Illustrado*, ano 9, n.º 2628, 9/09/1880, p. 1.

³⁴⁴ *Diario Illustrado*, ano 12, n.º 3498, 1/02/1883, p. 2: não foi possível confirmar a data de conclusão do folhetim, se é que chegou a ter lugar.

³⁴⁵ Xavier De Montepin (1883-84). *Os Fantoches de Madame Diabo. Grande romance parisiense*, 8 vols. Lisboa: David Corazzi, Editor / Empresa Horas Românticas, Tradução de Cunha e Sá, ilustrada com aguarelas de Raphael Bordalo Pinheiro. Apresentado como «Grande romance parisiense», esta tradução junta partes de vários romances do autor: Xavier de Montépin (1882). *Les pantins de madame le Diable*, 2 vols. Paris: E. Dentu; (1877-1878). *Sa Majesté l'argent*, 5 vols.. Paris: E. Dentu; (1881). *Son altesse l'Amour. Drame parisien*, 6 vols.. Paris: E. Dentu. O mote para a ligação de todos os enredos na versão portuguesa pode ser encontrado no prólogo que, em tom fantástico, apresenta ao leitor Eloa, mulher de Satanás, no momento em que esta recebe de presente uns fantoches que são libertados na terra e transformados em homens e mulheres reais. O último volume é concluído com um epílogo, «O Céu no Inferno», que recupera de novo este tema, descrevendo o diabo a «contemplar a longa série de dramas que acabámos de desenrolar aos olhos do nosso leitor.» (vol. VIII, p. 299). A autonomia do prólogo de *Les pantins de madame le Diable* em relação ao romance que precede permitiu que tivesse sido anteriormente traduzido por Alfredo de Sarmiento como prólogo de um outro romance de Montépin: ver Xavier de Montépin (1875-1876). *A Rainha da Noite*, 3 vols., Lisboa: Typ. Lisbonense.

boémio um pouco aventureiro, trivial muitas vezes, mas em suma espirituoso e engraçado»³⁴⁶, que vive em Paris, na década de 1870. De início, esta personagem é descrita como sendo «um artista de segunda ordem»³⁴⁷, sem originalidade ou talento, porém um jovem inofensivo, alegre e espirituoso, de comportamento «um pouco boémio. [...] bastante folgazão»³⁴⁸, o «predileto das atrizes dos teatros de terceira ordem e das rainhas dos bailes públicos!»³⁴⁹ O «seu viver de boémio, sem cuidados»³⁵⁰ traduz-se em trabalhar apenas ocasionalmente, «porque as necessidades da vida não lhe permitiam um *far niente* constante»³⁵¹, mas o menos possível: por vezes, executa alguns quadros por encomenda ou desenha caricaturas políticas para pequenos periódicos, mas queixa-se permanentemente de ser vítima de exploração e reclama contra a injustiça das desigualdades sociais, exprimindo convicções consideradas radicais. Assim que consegue algum dinheiro, deixa de trabalhar e regressa a uma vida de ociosidade. Embora de início surja elegantemente vestido, anos depois de se entregar à vida da boémia parisiense constata que pouco ou nada possui de valor: as suas roupas elegantes «estavam no fio, faziam-se num trapo e enchiam-se de buracos»³⁵². A sua residência é incerta: se tem dinheiro, fica «numa dessas pequenas estalagens dos boulevards exteriores», o resto do tempo dorme «em casa dos companheiros, em casa das *amigas*»³⁵³. Ainda assim, vive alegremente sem preocupações, sofrendo apenas por se ver forçado a trabalhar: «Os maus dias, os dias tristes, eram aqueles em que o faziam trabalhar, sob pena de jejuar no dia seguinte.»³⁵⁴

Bégourde surge assim como um indivíduo indesejável que representa um perigo para a virtude das mulheres casadas, reproduzindo nesse aspeto a imagem da boémia analisada nas *Confissões*:

Os hábitos deste rapaz, os seus costumes, as suas opiniões, são pouco convenientes. [...] Bégourde pertence a uma raça boémia de que o senhor não tem conhecimento. A sua presença é comprometedora numa casa.³⁵⁵

A grande diferença que resulta da comparação com *Confissões de um Boémio* é que a boémia é aqui associada à vida de um artista. Contudo, o tom empregue não é de todo condescendente: o pintor é frequentemente apresentado de maneira a expor o seu ridículo, o seu

³⁴⁶ Xavier De Montepin (1883). *Os Fantoques de Madame Diabo*, vol. 1. Lisboa: David Corazzi, Editor / Empreza Horas Românticas, p. 282.

³⁴⁷ Xavier De Montepin (1883). *Os Fantoques de Madame Diabo*, vol. 1. p. 274.

³⁴⁸ *Idem*, p. 275.

³⁴⁹ *Idem*, p. 280.

³⁵⁰ Xavier De Montepin (1883). *Os Fantoques de Madame Diabo*, vol. 3, p. 67.

³⁵¹ *Idem, ibidem*.

³⁵² *Idem*, p. 70.

³⁵³ *Idem*, p. 71.

³⁵⁴ *Idem, ibidem*.

³⁵⁵ Xavier De Montepin (1883). *Os Fantoques de Madame Diabo*, vol. 1, p. 303-304.

carácter oportunista, preguiçoso, brejeiro, arrogante, pomposo, que fazem do artista uma personagem caricata, mas ainda assim inofensiva. A sua vida de boémia constitui também um risco para si próprio: ao seguir o «caminho perigoso muito conhecido dos rapazes novos preguiçosos e sem freio moral»³⁵⁶, vive na iminência de resvalar para uma vida marginal e criminosa. A sua falta de energia e horror ao trabalho obrigam-no a recorrer a empréstimos e a contrair dívidas para sustentar uma vida ociosa³⁵⁷, sendo perseguido por credores, a quem não paga mesmo quando tem dinheiro, justificando-se com a máxima «que o pobre Murger de bom grado soltara: – *O credor a quem se paga converte-se num tigre!*»³⁵⁸

A referência a Murger explicita inequivocamente a aproximação de Bégourde às personagens de *Scènes de la vie de Bohème*, que possuem muitas características em comum com o grupo de «rapazes e velhos, todos com pretensões a professarem qualquer ramo da arte» com quem este pintor sociabiliza nos cafés dos boulevards, em botequins do *Quartier Latin* e em cervejarias em Montmartre:

São literatos inéditos que andam atrelados ao redator principal de uma obscura folha de couve para obterem a publicação de um artigo de cinquenta linhas; futuros autores dramáticos que esperam fazer receber um vaudeville n'um ato no Teatro Montmartre; pessoas mais importantes, tais como os críticos imparciais adjuntos à redação do *Furão dos Bastidores*, jornal hebdomadário; músicos incríveis, atores do distrito e *seu séquito*; porque não há comediante por mais inferior que seja que não tenha os seus adutores, os seus satélites, finalmente, e sobretudo, pintores, desenhadores, gravadores fugidos dos ateliers vizinhos, sem fama alguma, mas contando com o futuro, e tendo talvez razão para isso.

Formava toda aquela gente um conjunto extravagante, ruidoso, pouco distinto, mas não ralé! Discutia-se muito e em altas vozes, mas era raro que a discussão degenerasse em rixa; os argumentos nunca se trocavam em socos.³⁵⁹

Todos estes escritores, jornalistas, dramaturgos, críticos, músicos, atores e pintores que aguardam o reconhecimento do seu valor fraternizam alegremente em encontros marcados por excessos, durando até de madrugada, por vezes intervalados com idas ao teatro para assistir a algum espetáculo. As mulheres que com eles convivem são atrizes, modelos de *ateliers* ou mulheres humildes³⁶⁰.

Bégourde irá sofrer uma enorme transformação quando recebe uma avultada herança: a princípio não esquece os antigos companheiros da boémia, distribuindo dinheiro por eles, mas depois começa a esbanjar dinheiro, adquirindo um palacete e outros luxos, enquanto inicia relações com várias cortesãs célebres. O confronto entre o seu antigo mundo boémio e a sua

³⁵⁶ Xavier De Montepin (1883). *Os Fantoches de Madame Diabo*, vol. 3, p. 68.

³⁵⁷ *Idem*, p. 69.

³⁵⁸ *Idem*, p. 72.

³⁵⁹ *Idem*, p. 73.

³⁶⁰ *Idem*, p. 74.

nova situação dá-se numa festa que organiza no novo palácio, para a qual convida os seus companheiros de boémia e as novas amigas: as cortesãs hostilizam o grupo dos boémios, estes respondem com comentários mordazes, revelando o «espírito vivo, rabelesco, quase cínico que abunda nos ateliers e nos bastidores»³⁶¹ e que caracteriza este grupo. O pintor, transformado pela «poderosa influência do Demónio Dinheiro»³⁶², considera então os seus antigos amigos ordinários e conclui que se deve distanciar deles, um afastamento que levará também à recusa dos valores que anteriormente defendia. O seu objetivo passa a ser integrar-se no meio das classes mais altas e fazer um bom casamento que lhe consiga nome, título e maior fortuna. É o sucesso financeiro, que no caso de Bégourde não resulta do reconhecimento do seu talento, que o irá fazer desdenhar e retirar-se do mundo da boémia artística, apesar de nunca conseguir apagar totalmente as reminiscências da sua anterior existência. Esta ambição de ascender na escala social é, no fundo, partilhada pelos seus antigos companheiros de boémia, que criticam a sua transformação na mesma medida que a invejam. No desfecho do enredo, e depois de muitas peripécias, o antigo boémio continuará a demonstrar um carácter oportunista e ambicioso, mas será em parte redimido pela sua alma sensível e apaixonada.

O confronto entre as traduções portuguesas de *Confissões de um Bohemio* e de *Os Fantoches de Madame Diabo*, separadas por trinta anos, evidencia a popularização de uma determinada aceção de boémia, ligada a um mundo artístico, divulgada por Murger e por outros autores da época; simultaneamente, Montépin mantém um tom crítico no retrato que esboça de um boémio, e tanto as suas personagens boémias apenas alcançam alguma redenção pelo amor.

5.3.2.3. Montépin em Portugal

Apesar da popularidade das obras de Montépin em Portugal, patente nas diversas traduções publicadas, tanto a qualidade literária deste autor como o teor dos seus romances foram alvo de diversas críticas na época. Em 1866, Manuel Pinheiro Chagas elencava Montépin como um dos exemplos do «mercantilismo infrene» que assolava as traduções de romances franceses publicadas em Portugal, classificando as obras deste autor como «monstruosidades» embora lhe reconhecesse algum lirismo no estilo, o que amenizaria «os crimes loucos, as orgias de ouro e de lascívia que lhe enchem os intermináveis volumes.»³⁶³ Seria esta sensibilidade que lhe concederia uma posição entre Paul Féval, «o último dos escritores literários», e Ponson du

³⁶¹ *Idem*, p. 114.

³⁶² *Idem*, p. 115.

³⁶³ Manuel Pinheiro Chagas (1866). «Crítica literária: *O Peccado de Magdalena*, romance traduzido do francês por A.R. de Souza e Silva», *O Commercio do Porto*, 6/12/1866, in A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A Tradução em Portugal*, 3.º volume, p. 21.

Terrail, «o escritor da moda»³⁶⁴. Eduardo Lobo de Barros, o Beldemónio, apontava igualmente a Montépin uma preferência por episódios em que «celerados de casaca efetuam os mais revoltantes malefícios, numa abstração convencional da polícia»³⁶⁵, criticando as suas obras pela falta de qualidade literária e classificando-as entre os «certos livros da decadência romântica em que floresceram Ponson e Mequet e em que Montépin e Boisgobey arrastam miseravelmente a sua vidinha»³⁶⁶.

As obras de Montépin seriam, contudo, igualmente apreciadas em circunstâncias particulares por figuras de destaque da literatura portuguesa. O editor Henrique Marques apelida os romances de autores como Montépin, Terrail, Dumas ou de Kock como «romances franceses de imaginação», reconhecendo o seu apreço por essa literatura que leu com entusiasmo na juventude e que mais tarde empreendeu em editar, embora agradecesse a quem o tinha em devido tempo emancipado desse gosto e educado para a apreciação de autores portugueses³⁶⁷. Já Fialho de Almeida chamava-lhes «romances de capa e espada», leituras que teriam influenciado Leite Bastos, que seguia esse estilo nos seus romances-folhetim passados em Lisboa, recheados de «barafundas dramáticas», cujo resultado beneficiava da «observação abundante colhida pelo boémio nas aventuras da sua vida noturna, com gentes de toda a casta, de homens de letras a gandaeiras, moços de corda e fadistões.»³⁶⁸ Tal afirmação não pressupõe, contudo, qualquer associação de Leite Barros a um mundo de marginalidade e criminalidade como os meandros da boémia representados por Montépin.

O próprio Fialho de Almeida, segundo o testemunho de Henrique Lopes de Mendonça, não tendo passado por esta fase na altura própria, isto, nos seus tempos de juventude, teria em idade avançada passado a ler, comprar e adquirir estes autores:

Assim explico a predileção serôdia pelo que se pode chamar a literatura de cordel dos modernos tempos. Sou testemunha da sofreguidão juvenil com que ele, ao desabar da primeira velhice, nas livrarias do Tavares Cardoso e do Ferreira, folheava, escolhia, comprava, arrecadava, os volumes de 60 cêntimos, subscritos pelos romancistas folhetinistas da França, em voga há meio século. Ouvi-lhe bastas vezes, com certa surpresa minha, enaltecer os méritos de Paulo Féval, de Xavier de Montépin, de Ponson du Terrail, de tantos outros inclusos no Index Expurgatório de Zola. [...]

³⁶⁴ Manuel Pinheiro Chagas (1866). «Crítica literária: *O Peccado de Magdalena*, ..., pp. 19-23.

³⁶⁵ Beldemonio [Eduardo Barros Lobo] (1883). *O Mandarin*, [2.ª série], n.º I. Lisboa: Empreza Litteraria Luso-Brazileira - Editora, p. 15.

³⁶⁶ Eduardo de Barros Lobo (Beldemonio) (1902). *A Volta do Chiado*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 167

³⁶⁷ Henrique Marques (1935). *Memórias de um editor (Publicação Póstuma)*. Lisboa: Livraria Central Editora, p. 82

³⁶⁸ «Os bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, pp. 50-51.

A ânsia de libertinagem, manifestada tardiamente pela forte imaginação do Fialho, denunciava uma inversão nos estádios normais da evolução mental. Na ascensão triunfal do seu talento, ele galgara os primeiros socos sem pousar neles.³⁶⁹

Já Júlio Dantas justificava esta predileção de Fialho por Montépin e Ponson du Terrail, autores que teria levado consigo para ler em Cuba e em Vila de Frades, por estar cansado «da literatura moderna, do romance parado, estático, míope, imobilizado na análise dos infinitamente pequenos do sentimento e do carácter» e precisar de «ação, vida, movimento, força, – humanidade. Grandes conflitos, grandes paixões, grandes catástrofes. Amplitude, poder, força criadora.»³⁷⁰

As *Confissões de um Bohémio*, traduzidas e publicadas em Portugal no início da segunda metade de Oitocentos, são uma evidência da circulação no país de textos que reproduzem representações da boémia entendida como uma vida de costumes dissolutos, aventureira, fortemente ligada à marginalidade e à transgressão moral e legal, que não apresenta qualquer associação a uma vida de artista ou homem de letras. Contudo, a seu tempo, também viriam a ser traduzidos e divulgados textos que sublinhavam esta imagem da boémia artística, como se pode constatar pelo exemplo de *Os Fantoches de Madame Diabo*. Tais representações da boémia foram principalmente popularizadas após o sucesso das *Scènes de la vie de bohème* de Henry Murger, que difundiu uma imagem mais benévola e simpática destes artistas marginais.

5.3.3. A boémia segundo *As Cenas de Henri Murger*

– Ah Murger! Murger! Faz descer sobre mim um raio
da tua inspiração... Musas da Boémia, vinde em meu auxílio!...
José-Bruno Carreiro³⁷¹

Para a análise da circulação em Portugal de uma ideia e imagens de boémia é incontornável a referência a Henri Murger³⁷² (1822-1861), autor francês que não só assinou uma obra chave para a difusão e popularidade do termo, *Scènes de la vie de bohème*, como foi

³⁶⁹ Henrique Lopes de Mendonça, «A última fase espiritual de Fialho de Almeida», in António Barradas; Alberto Saavedra (org.) (1917). *Fialho de Almeida: in memoriam (no sexto aniversário da morte do escritor IV-III-MCMXVII)*. Porto: Renascença Portuguesa, pp. 135-136.

³⁷⁰ Julio Dantas (s.d. [1914]). *Figuras de hontem e de hoje*. Lisboa: Portugal-Brasil Companhia Editora, 3.ª edição, p. 51.

³⁷¹ José-Bruno Carreiro (1904). *Uma vespera de feriado; peça em trez actos, um prologo e um epilogo, em prosa e verso*. Lisboa, A.M. Teixeira, p. 74.

³⁷² A partir de 1844, por conselho de Arsène Houssaye, Murger decide dar uma feição inglesa ao seu nome próprio e germanizar o apelido, passando a assinar como Henry Mürger, ver: Sandrine Berthelot. «Présentation», in Henry Murger (2012). *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Flammarion, p. 9. Para referir o autor, usarei neste trabalho a versão Henri Murger; nas referências bibliográficas recorrerei à grafia nelas usada.

também ele próprio transformado num símbolo real da vida boémia³⁷³. O sucesso desta obra junto de um vasto público contribuiu para a promoção internacional de uma imagem de Paris, das aventuras dos seus estudantes, dos jovens artistas e das *grisettes* que com eles convivem, dando forma a futuros paradigmas da vida boémia e da sua definição.

Embora não seja o primeiro autor a estabelecer a associação entre boémia e um mundo artístico e literário parisiense, Murger desempenhou um papel fundamental para a difusão e popularidade do novo significado do termo, principalmente com o sucesso alcançado por *Scènes de la vie de bohème*³⁷⁴. O título sintetiza o conteúdo da obra: reúnem-se aqui quadros dispersos, um conjunto de cenas cujo fio condutor é estabelecido através das personagens, todos dignos representantes da vida boémia parisiense que se pretende retratar³⁷⁵. Remetendo para a vivência de um grupo de amigos em Paris na década de 1840, as cenas acompanham as peripécias de juventude do pintor Marcelo, o músico e pintor Schaubard, o escritor e poeta Rodolfo e o filósofo Colline, que no primeiro capítulo travam relações e instituem o que batizam de «Cenáculo da Boémia»³⁷⁶. Juntos enfrentam dificuldades do quotidiano, como arranjar dinheiro para cobrir as necessidades básicas (pagar a renda, vestir-se, comer), problema recorrente e com que se confrontam logo desde o primeiro capítulo e que ultrapassam recorrendo à astúcia e ao engenho. Mimi e Musette são as principais personagens femininas, entre *grisettes* e *lorettes*, respetivamente amantes de Rodolfo e Marcelo: a relação dos boémios com as mulheres apresenta contornos de transgressão à moral burguesa vigente que se enquadra

³⁷³ A imagem de Henri Murger como boémio é reforçada nas memórias de quem com ele conviveu e nas sucessivas biografias publicadas, sublinhando sempre as dificuldades por que passou antes de alcançar o sucesso, à imagem dos boémios sobre quem tanto escreveu.

³⁷⁴ Ver Françoise Genevray (2012). «De George Sand à Henry Murger: note sur les débuts du bohémianisme (1835-1845)», *Analyses*, vol. 7, n.º 3, outono, pp. 303-325.

³⁷⁵ Inicialmente, estas cenas dispersas foram publicadas sob o título «Scènes de la bohème» na revista *Corsaire-Satan*, mais tarde apenas *Corsaire*, com relativa regularidade, mediado por um intervalo entre meados de 1847 e o início de 1848, entre 6/05/1846 e 21/04/1849 (numeradas em 3 séries); estas datas foram precedidas pela publicação do episódio «Un envoyé de la Providence» a 9/03/1845, incluído no livro como o segundo capítulo. Em 1849, o sucesso da adaptação destas cenas para teatro por Théodore Barrière, em colaboração com Murger, sob o título *Vie de bohème* levou, em Janeiro de 1851, à reunião dos textos em livro, embora não necessariamente pela ordem em que foram publicados na imprensa, com algumas alterações e emendas, aos quais foram acrescentados o «Préface» e os capítulos «Comment fut institué le cénacle de la Bohème», «Épilogue des amours de Rodolphe et de Mademoiselle Mimi» e «La jeunesse n'a qu'un temps», de forma a enquadrar e dar coerência ao volume (Ver: «Histoire du texte», in Henry Murger (2012). *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Flammarion, p. 55). A primeira edição foi publicada com o título *Scènes de la bohème*, e o êxito foi tal que em março do mesmo ano seria reeditada. A terceira edição, um ano depois, alterou definitivamente o título do volume para *Scènes de la vie de bohème*, talvez com o objetivo de aproximar ainda mais o texto da sua versão teatral. Ver: Henry Murger (1851). *Scènes de la bohème*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, segunda edição, revista e corrigida; Henry Murger (1852). *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 4.ª edição.

³⁷⁶ Capítulo I, «Como foi instituído o cenáculo da Boémia», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, pp. 1-39. Esta tradução portuguesa será utilizada como referência, exceto nos casos devidamente assinalados.

na liberdade e desdém pelas convenções sociais que apregoam³⁷⁷. Estas cenas da boémia apresentam-se como «estudos de costumes», ecoando as ideias que presidem a organização da *Comédia Humana* de Balzac, uma aproximação que é reforçada pela formulação definitiva do título como *Scènes de la vie de bohème* em 1851³⁷⁸: representar a sociedade francesa da época refletindo o processo de profundas transformações que a caracteriza e apresentando aqui em particular um grupo específico, até então pouco compreendido pelo público em geral³⁷⁹.

É que as *Cenas da vida boémia* são apenas estudos de costumes, cujos heróis pertencem a uma classe mal avaliada até hoje e cujo defeito capital é a desenvoltura, podendo aliás alegar por atenuante que tal desenvoltura é uma necessidade determinada pela vida social.³⁸⁰

O meio da boémia é representado como composto por artistas e intelectuais, dedicados à arte, mas com poucos ou mesmo nenhuns recursos financeiros, que despreocupadamente desafiam as convenções sociais, dividindo-se entre trabalhos esporádicos e animadas e ruidosas reuniões no café Momus. O tom geral das cenas é alegre e ligeiro, e nem mesmo a morte de Mimi no final o consegue ensombrar³⁸¹. Alguns autores têm acentuado a sentimentalidade e nostalgia do retrato aqui desenhado das dificuldades sentidas por artistas e escritores antes de alcançarem o reconhecimento do público, que seriam inspiradas na experiência pessoal do próprio Murger, o que teria tornado a figura do artista marginal simpática e a boémia num mito agradável e bem recebido pelo público burguês, apesar da aparente oposição entre os dois mundos³⁸². Contudo, poder-se-á também interpretar o registo como burlesco, como defende Kathryn Desplanque, contextualizando-o numa profusa tradição dos meios culturais mais populares de sátira ao artista e à sua relação com o mundo das artes e que remontaria à segunda metade de setecentos³⁸³. O próprio prefácio poderá ser lido³⁸³ como uma caricatura da história da

³⁷⁷ Jordi Luengo (2007). «Escenas de la vida bohemia. Una aproximación a la creatividad amoral del "submundo" urbano», *Dossiers Feministes*, n.º 10. Castellón de la Plana: Facultad de Ciencias Humanas y Sociales – Universitat Jaume I de Castellón, pp. 23-50, em particular as pp. 42-44.

³⁷⁸ Ao incluir uma referência ao título da adaptação teatral, *Vie de bohème*, passa igualmente a evocar as subdivisões dos aos *Études de mœurs* da *Comédia Humana* de Balzac.

³⁷⁹ Ver Félix Davin, Honoré de Balzac e Terezinha de Camargo Viana (org., trad. e intro.) (2007). *Estudos de costumes no século XIX: introdução*. Brasília: Universidade.

³⁸⁰ Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. 39.

³⁸¹ Capítulo XXII, «Epílogo dos amores de Rodolfo e da menina Mimi», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, pp. 320-351.

³⁸² Ver Mary Gluck (2005). *Popular Bohemia....* Cambridge: Harvard University Press, p. 16; Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris....* Nova Iorque: Viking Press, pp. 31-58. Nathalie Heinich (2005). *L'élite artiste....* Paris: Gallimard. Jaime Álvarez Sánchez (2003). «Bohemia, literatura e História», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n.º 25, pp. 255-274, considera a boémia aqui representada como «brillante, dulce, romántica, dorada y galante», p. 257.

³⁸³ Kathryn Desplanque (2018). «A Physiology of the Inglorious Artist in Early Nineteenth-Century Paris», in Rachel Esner e Sandra Kisters (eds). *The Mediatization of the Artist*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 197-214.

literatura³⁸⁴. Esta leitura pode ser reforçada pelo confronto com alguns dos episódios de *Scènes de la vie de jeunesse* analisados mais à frente, embora também se possa contra-argumentar que, em Murger, o tom satírico toma como alvo particular aqueles que não fazem parte da «verdadeira boémia» aqui retratada. Em Portugal estas representações satíricas da figura do artista circulavam igualmente na primeira metade do século XIX: veja-se como exemplo a tradução e apresentação em 1837 da comédia *vaudeville L'Artiste* (1821), de Eugène Scribe, em que o efeito de comicidade resulta da inversão de papéis entre os antagónicos mundos do artista e do burguês, muito antes de esta oposição se popularizar enquanto traço característico da boémia³⁸⁵.

As *Cenas* sublinham uma representação da boémia enquanto fase passageira da juventude: o capítulo final, em tom de despedida da juventude e dos tempos de boémia, apresenta as personagens um ano depois da morte de Mimi, já amadurecidas e tendo evoluído para uma fase melhor das suas vidas³⁸⁶. Marcelo entrou para o «mundo oficial», expôs quadros, vendeu um e conseguiu uma encomenda do Estado para outro, podendo assim pagar as suas dívidas e alugar e mobilar uma casa; Rodolfo e Schaunard alcançaram o reconhecimento artístico do público; Colline recebeu uma herança e arranjou um casamento vantajoso; até Musette se vai casar com um administrador dos correios, pondo fim aos tempos de boémia. A evolução das personagens é ainda sublinhada pelo refinamento dos seus gostos, esvaziando qualquer hostilidade ou oposição a um mundo burguês que nos seus tempos de boémia as poderiam caracterizar: Marcelo já nem quer voltar aos restaurantes onde costumavam ir, exigindo um «vinho puro» e «um belo sofá» e afirmando-se corrompido por já não gostar «senão do que é bom!»³⁸⁷

A imagem de boémia que resulta deste final ilustra uma das categorias expostas no prefácio de 1851, assinado apenas com as iniciais do autor, que acompanha a publicação das cenas reunidas em livro explicando o que se entende por «boémia» e quem são os «boémios»

³⁸⁴ Jean-Didier Wagneur, «L'invention de la bohème entre bohème et bohême», in Anthony Glinoe e Pascal Brissette (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, p. 86.

³⁸⁵ Eugène Scribe, Adrien Perlet (1825). *L'Artiste. Comédie-vaudeville en un act*. Paris: Bezou Libraire. Este texto foi representado no Teatro da Rua dos Condes, primeiro como *L'Artiste*, presumivelmente em francês, com quatro apresentações entre 13/02/1836 e 14/04/1836, e depois como *O Artista*, já uma tradução portuguesa, com cinco apresentações entre 22 e 30/04/1837: ver Ana Clara Santos e Ana Isabel Vasconcelos (2007). *Repertório teatral na Lisboa oitocentista (1835-1846)*. Lisboa: INCM, pp. 23-24. Scribe é um dos autores que mais se destaca no repertório de teatro de *boulevard* então apresentado em Lisboa (*idem*, p. 11). Mais tarde, *L'Artiste* será de novo traduzido, embora omitindo a referência à autoria de Scribe, por Joaquim José Annaya (trad. do fr.) (1873). *O artista: comedia em um acto*. Lisboa: Imp. Commercial.

³⁸⁶ Capítulo XXIII, «A mocidade tem um só tempo», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, pp. 351-353.

³⁸⁷ Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. 353.

que protagonizam as *Cenas*³⁸⁸. Neste prefácio recuperam-se e desenvolvem-se algumas das referências que se encontravam explícitas na adaptação teatral de Murger e Barrière, na qual são estabelecidas as fronteiras deste país imaginado: «La Bohême, bornée au nord par l'espérance, le travail et la gaieté; au sud, par la nécessité et le courage; à l'ouest et à l'est, par la calomnie et l'Hôtel-Dieu...»³⁸⁹

O prefácio de 1851, que irá marcar o significado que o novo entendimento do termo assume e se tornará referência recorrente em posteriores definições da boémia, parece cumprir dois objetivos: implicitamente, dá uma coerência temática aos quadros que se seguem; explicitamente, apresenta o que se entende por boémia. Começa precisamente por distanciar-se do entendimento de boémia conotada com o povo cigano, saltimbancos, criminosos ou aventureiros industriais e de má-fé, uma reação ao desconhecimento e desdém pela boémia que identifica de novo no final do prefácio:

[...] esta vida da Boémia, mal conhecida dos puritanos do mundo, detraída pelos puritanos da arte, insultada por todas as mediocridades assustadiças e ciumentas, que não têm clamores, mentiras e calúnias que fartem para abafar a voz e o nome dos que chegam por este vestíbulo da fama, atrelando a audácia do talento³⁹⁰

Contudo, estes novos boémios não deveriam constituir uma novidade para o leitor, uma vez que se poderá encontrar as suas origens na Antiguidade Grega, passando pela Idade Média e Renascimento, com representantes como Molière e Shakespeare: «a Boémia moderna retopa avoengos em todas as épocas artísticas.»³⁹¹ A ideia dos «ilustres boémios» do passado, ainda que possa ser interpretada como caricatural, será também recorrentemente recuperada por outros autores, em parte como expressão da nostalgia que marca a boémia, em parte como legitimação da exceção e singularidade de regime que os artistas deverão beneficiar socialmente, dado o seu estatuto especial justificado pelo talento e vocação.

A boémia afirma-se como um estágio de passagem obrigatória para qualquer pessoa que tenha de subsistir pela sua arte, o tirocínio da vida artística: «Hoje como dantes, todo o homem que entra nas artes sem outro meio de existência além da própria arte, será forçado a passar nos caminhos da Boémia»³⁹². O desfecho desta passagem pela boémia é condensado num axioma que será frequentemente citado e glosado por outros autores: «A Boémia é o andar à prática da vida artística; é o prefácio da Academia, do Hôtel-Dieu ou da Morgue.»³⁹³ Para além de

³⁸⁸ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, pp. v-xix.

³⁸⁹ Théodore Barrière e Henri Murger (1849). *La vie de bohème, pièce en cinq actes, méléé de chants*. Bruxelas: J.-A. Lelong, p. 18.

³⁹⁰ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xix.

³⁹¹ *Idem*, p. vi.

³⁹² *Idem*, p. x.

³⁹³ *Idem*, p. xi.

estabelecer os cenários possíveis para o desenrolar de uma vida de boémia, que não garante a glória e o reconhecimento, apenas reservados para os «verdadeiros boémios» de talento, este axioma expressa uma ligação direta e incontornável entre a dedicação à Arte e a boémia, acrescentando ainda que esta «não existe nem é possível fora de Paris»³⁹⁴, sublinhando a “paternidade” do fenómeno. Ficam então definidos, no entendimento de Murger, o tempo (desde sempre e para sempre) e o espaço (unicamente Paris) do fenómeno da boémia. Esta delimitação espacial poderá ser interpretada literalmente como uma característica exclusiva da capital francesa, pois só se encontrariam reunidas, naquele período, as condições necessárias à boémia, mas também como Paris representando a intrínseca relação entre a boémia e os grandes centros urbanos, com uma enorme capacidade de atração para quem desejava vingar no mundo das letras e das artes, mas que simultaneamente criam dificuldades para quem a eles ocorre, pela maior carestia de vida geralmente existente nesses espaços.

O prefácio procura então elucidar os leitores sobre os «cambiantes diferentes, géneros diversos, que se subdividem por si mesmos»³⁹⁵ que pode assumir a nova boémia, esboçando uma classificação para os diversos tipos de boémios, que começa pela distinção entre uma «Boémia ignorada» e uma «verdadeira Boémia». A dedicação à arte tanto as une como as separa: a primeira é composta pelos que insistem em nada fazer para serem reconhecidos pelas suas obras, pelos que não têm qualquer vocação ou talento e pelos que vivem uma vida de boémia artística sem terem arte; a segunda é formada pelos verdadeiros artistas de talento, que apenas aguardam o momento do seu reconhecimento.

Na «Boémia ignorada», a maior fatia do grupo é composta por artistas pobres e desconhecidos, que professam devotamente a arte e reverenciam o belo, mas que se encontram «à margem da sociedade, no isolamento e na inércia»³⁹⁶, sem nada fazer para lutar pelo seu reconhecimento de tanto se acreditarem merecedores: são considerados orgulhosos e extravagantes «discípulos da *arte pela arte*»³⁹⁷, que rejeitam ferozmente as leis do mercado e atacam a burguesia e o gosto dominante. A sua miséria, normalmente ignorada e desconhecida pela sociedade, pode inspirar empatia, que deve logo ser contrariada pela razão, uma vez que são os próprios a criar o seu destino, por incapacidade de afirmação, ignorância ou mesmo desleixo. Estes boémios não se encontrarão assim tão distantes dos ditos «verdadeiros boémios», mas falta-lhes a persistência e a coragem na luta que marca os segundos. Outra façção

³⁹⁴ *Idem*, p. xi.

³⁹⁵ *Idem*, p. xi.

³⁹⁶ *Idem*, p. xi.

³⁹⁷ *Idem*, p. xii.

desta «Boémia ignorada» é a dos que se lançam nos tortuosos caminhos da vida artística sem qualquer talento, iludidos pela fantasia de que a miséria seria um caminho para a glória e que «a fatalidade era meio génio»³⁹⁸. Para estes, a vida artística e, por consequência, a boémia, exerce uma enorme atração. Tais ilusões são as responsáveis pela criação daqueles que vivem das aparências e da ostentação de maneirismos e comportamentos para passarem por artistas, um grupo a que só a «vocação real dá o direito de entrar»³⁹⁹, pelo que também este grupo de «intrusos e inúteis, que se introduziram na arte a despeito da própria arte»⁴⁰⁰ não deve ser alvo de compaixão ou compreensão. O verdadeiro génio artístico é visto como inato e será sempre, mais cedo ou mais tarde, reconhecido. Um último subgrupo é formado por «boémios amadores», provenientes de famílias ricas e burguesas, para quem tal aventura é apenas passageira e que invariavelmente regressarão à vida convencional e ordeira momentaneamente interrompida. Estes não têm qualquer relação com o mundo artístico, pelo que são «os mais obscuros entre os mais incógnitos da Boémia ignorada.»⁴⁰¹

A «verdadeira Boémia», que será representada nas *Cenas* que se seguem ao prefácio, é composta pelos que pelo seu talento e génio sentem o chamamento da vocação artística. Para estes, mesmo que durante algum tempo não consigam ter grandes proveitos, abre-se a perspectiva do reconhecimento futuro. Tal não significa que a ambição ou as aspirações sociais e materiais guiem a sua vida, mas antes que entendem o potencial de sucesso da boémia: superam através do engenho e audácia as dificuldades da sua acidentada vida de miséria e necessidades; alternam a penúria com a abundância, que rápida e alegremente esbanjam em comida, bebida e mulheres, pelo que estão permanentemente endividados; frequentam com o mesmo à vontade os salões da alta sociedade e as mais imundas tabernas; convivem em *ateliers*, nos bastidores dos teatros, nas redações dos jornais, nos *boulevards*, onde, mestres dos ditos espirituosos, irónicos e mordazes, falam entre si numa gíria ininteligível, mas inteligente. Esta é a «Boémia oficial», assim chamada porque:

[...] aqueles que a compõem constatarem publicamente a sua existência, assinalaram a sua presença na vida não precisando de invocar como testemunho o registo civil; porque enfim, servindo-me de uma expressão peculiar dos mesmos, os seus nomes estão no

³⁹⁸ *Idem*, p. xiv: a propósito deste género específico de boémios, Murger escreveu um conto satírico, «Un poète de gouttières», compilado primeiro em (1851). *Scènes de la vie de jeunesse*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, e depois de 1859 incluído no volume (1860). *Madame Olympe*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs. O protagonista deste conto, para corresponder ao seu ideal de poeta, inspirado pelo *Chatterton* de Alfred de Vigny, «ambicionava o hospital, e nada mais desejava nem com tanto fervor como uma boa doença». Henri Murger (1857). «Um poeta de goteira», in *Um poeta ...* Coimbra: Imp. E. Trovão, p. 28.

³⁹⁹ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xiv.

⁴⁰⁰ *Idem*, p. xv.

⁴⁰¹ *Idem*, p. xvi.

cartaz, são conhecidos na praça literária e artística, onde têm em curso as suas produções ainda que por preços módicos, valha a verdade.⁴⁰²

A boémia como forma de identificação deste grupo resulta da sua própria afirmação pública e do reconhecimento que estes conseguem alcançar, ainda que a arte e a literatura não lhes rendam ganhos significativos. Nesta caracterização da «verdadeira boémia» há, contudo, duas visões contraditórias: se, por um lado, se apresenta a boémia da vida artística e o apelo que esta exerce como sinónimos de uma existência de prazer, diversão e espontaneidade que se opõem à autocontenção puritana da rígida disciplina de trabalho, por outro esta surge também como uma fase passageira que antecede um profissionalismo de feição burguesa⁴⁰³.

As diferentes categorias de boémios encontram-se assim baseadas tanto na sua motivação como nos possíveis desfechos que podem daí resultar. A questão da distinção entre boémios «verdadeiros» e «falsos» irá marcar a evolução da boémia, não só em contexto francês, como também internacionalmente. A ligação da boémia à arte legitima nos verdadeiros artistas comportamentos e atitudes que devem ser reprovados naqueles que não possuem o autêntico talento e vocação artística; já a «boémia ignorada», marcada pela «indolência, a devassidão e o parasitismo»⁴⁰⁴, pode constituir-se enquanto perigo real para os que a ela se entregam, pervertendo as melhores naturezas, incapazes de se libertar das suas teias: «A Boémia ignorada não é uma carreira, é um beco sem saída»⁴⁰⁵. Nestes casos, a boémia torna-se uma situação impossível de solucionar, cujo desfecho será realmente a doença ou a morte. A boémia pode produzir heróis ou mártires, e quem a esta se entrega deve resignar-se a tal facto.

No prefácio de 1851 às *Scènes de la vie de bohème* ficam lançadas algumas das múltiplas formas e entendimentos que a boémia pode assumir na sua nova aceção, sendo as cenas que se lhe seguem apenas representativas de um desses aspetos em particular. Outras feições serão desenvolvidas também por Murger em outros textos, sublinhando a pluralidade de realidades que podem ser agrupadas sob o chapéu do novo termo cunhado para designar o estilo de vida com características próprias e reconhecíveis com o qual determinados indivíduos, principalmente artistas e escritores, eram identificados em Paris, fenómeno que em breve seria alargada a outras cidades do mundo ocidental.

⁴⁰² *Idem*, p. xvii.

⁴⁰³ Mary Gluck (2005). *Popular Bohemia...*, pp. 16 e 19.

⁴⁰⁴ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xv.

⁴⁰⁵ *Idem*, p. xv.

5.3.3.1. Primeiras traduções portuguesas de obras de Murger

Durante o período em estudo foram publicadas em Portugal diversas traduções de obras de Henri Murger, mas os textos que maior popularidade e projeção lhe granjearam não foram os primeiros a ser traduzidos. Assinale-se o relativo desfasamento temporal com que surgem as traduções em português de obras deste autor, principalmente tendo em consideração a já analisada rapidez com que foi publicada a tradução das *Confessions d'un bohème* de Montépin: é apenas em 1857 que se encontra a primeira tradução portuguesa de um texto de Murger, publicada em Coimbra, consistindo num pequeno volume que reúne três contos retirados de *Scènes de la vie de jeunesse* (1851), por um tradutor que omite deliberadamente a sua identificação⁴⁰⁶. A publicação desta tradução em Coimbra poderá ser enquadrada no contexto de um projeto de transformação social através da tradução de textos de modo a torná-los acessíveis às classes populares, em que os estudantes desempenham um papel fundamental, mas também na intensa circulação de livros e leituras que marcam esta cidade, incluindo também as obras de Murger.

Scènes de la vie de jeunesse, volume que se seguiu imediatamente ao êxito das *Scènes de la vie de bohème*, embora não tenha conquistado igual sucesso, mantém um fio temático muito semelhante, narrando episódios soltos da vida parisiense, a cidade onde «há mais poetas que bicos de gás»⁴⁰⁷, cujos protagonistas são na maior parte das vezes artistas, aspirantes a poetas, estudantes, pintores, costureiras, atrizes, que lidam com dificuldades financeiras, focando amiudamente as suas relações amorosas, em situações semelhantes ou que, pelo menos, se articulam com o universo da boémia⁴⁰⁸. A tradução portuguesa é apresentada numa introdução não assinada e que não consta na edição francesa, o que reforça a hipótese de ser da autoria do anónimo tradutor. Aqui afirma-se que os textos traduzidos são «três páginas da vida

⁴⁰⁶ Henri Murger (1857). *Um poeta de goteira. As mãos vermelhas. Como se faz um colorista. Romances de Henri Murger traduzidos livremente por *****. Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 92 pp. Apesar de omitir qualquer referência aos textos originais, foi possível apurar que não se trata de traduções de romances, como anunciado no título da publicação portuguesa, mas antes de contos incluídos na primeira edição de *Scènes de la vie de jeunesse*, de 1851, respetivamente «Un poète de gouttières», «La maîtresse aux mains rouges» e «Comment on devient coloriste»: ver Henry Murger (1851). *Scènes de la vie de jeunesse*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63968372>.

⁴⁰⁷ Henri Murger (1857). «Um poeta de goteira», in *Um poeta ...* Coimbra: Imp. E. Trovão, p. 19.

⁴⁰⁸ A título de exemplo, temos que em «Um poeta de goteira», Melchior, um aspirante a poeta com poucos recursos financeiros que trabalha poucas horas por dia num escritório, dedica-se afincadamente à poesia, convicto do seu talento e génio individual. A sua grande ambição é compor um grandioso poema ao seu primeiro amor, dedicando mais de dois anos a este projeto, sendo incentivado pelos amigos, que lhe profetizam glórias futuras, e exaltando-se quando «as pessoas sensatas, que por ele se interessavam, tentavam mostrar-lhe o falso caminho, em que tão gratuitamente se empenhava» (p. 22). Depois de diversas rejeições por parte de periódicos e editoras, Melchior acaba por conseguir financiar a publicação dos seus versos com uma herança que recebe. Na celebração que prepara para os amigos, reencontra a amante que inspirou a sua veia poética e que julgava morta. Acabará por se tronar escriturário e a dedicar aos números o mesmo fervor que devotara à poesia.

contemporânea e o mais palpitante de atualidade que é possível»⁴⁰⁹, que «refletem sem a menor sombra, uma infinidade de caracteres, todos mais ou menos conhecidos dos nossos leitores»⁴¹⁰. As temáticas versadas não são, portanto, desconhecidas ao público português, quer pela familiaridade com tais personagens («Quem não conhece pelo menos um desses *vatesinhos*, que formigam por toda a parte, cheios de vaidade e pretensões, imaginando-se profundos génios, grandes notabilidades a quem todas as honras são devidas!...»⁴¹¹), quer por terem sido desenvolvidas por outros escritores com que o público estaria mais familiarizado («Murger nas produções deste género teve em vista adicionar algumas páginas mais à famosa *Comedia Humana* de Balzac»⁴¹²), quer pelo conhecimento de anteriores obras de Murger, como se pode adivinhar pela acusação de que este autor versaria sempre os mesmos temas:

Pretendem afirmar alguns críticos que Murger tem uma só corda em literatura, que faz eternamente vibrar de uma extremidade à outra das suas obras!

Realmente não concebemos como se ousa avançar um tal juízo a respeito do nosso autor!... é ter uma só corda em literatura quem se apresenta com uma tal variedade de temas nas suas obras e todos tão superiormente desenvolvidos?⁴¹³

O conhecimento da sua mais popular obra por parte do tradutor é revelado pela paráfrase de um dos axiomas enunciados no prefácio às *Cenas da vida boémia*⁴¹⁴ e reforçado pela descrição de Murger, que acaba por ocupar mais da introdução do que o planeado⁴¹⁵. O fascínio pela vida de Murger, enquanto autor que experienciou diretamente as cenas que inspiram os seus escritos, convivendo proximamente com as personagens que descreve, é explícito: Murger é apresentado como «um dos modernos escritores franceses que mais teve a lutar contra as dificuldades da vida material»⁴¹⁶, numa situação precária da qual, «à força de perseverança», conseguiu «elevar-se a uma outra esfera bastante superior, onde se liam com o maior entusiasmo as suas produções cheias de originalidade, sem nunca suspeitar que essas cenas, tão superiormente descritas, eram apenas recordações de alguns episódios da sua vida anterior»⁴¹⁷. A vida anterior a que se reporta é a fase de boémia do autor, mas o anónimo tradutor nunca emprega este termo, indiciando que este não se encontrava ainda popularizado na língua portuguesa.

⁴⁰⁹ «Introdução», in Henri Murger (1857). *Um poeta...* Coimbra: Imp. E. Trovão, p. 5.

⁴¹⁰ *Idem*, p. 6.

⁴¹¹ *Idem*, p. 8.

⁴¹² *Idem*, p. 9.

⁴¹³ «[...] à qual ele chamava o prefácio da Academia ou do Hospital.»: *idem*, p. 12.

⁴¹⁴ *Idem*, pp. 7-8.

⁴¹⁵ *Idem*, p. 13.

⁴¹⁶ *Idem*, p. 7.

⁴¹⁷ *Idem*, pp. 7-8.

Na introdução acautela-se ainda uma defesa da inclusão de histórias que se afastam de uma moralidade tradicional, referindo-se em particular a duas das personagens femininas: Chechina, que se move em «lugares bem pouco próprios para lhe pouparem a inocência e fazerem-na entrar na vida por uma outra porta além da do vício»⁴¹⁸, e Clemencia, que vive com Theodoro como sua amante. Argumenta-se que se trata de «uma imoralidade sem perigo para o coração; isto é, se há imoralidade é mais aparente, que real»⁴¹⁹, pois o desfecho «está muito longe de ser imoral»⁴²⁰: Chechina mantém a sua pureza, guardando-se para René; Clemência, depois de seduzida e abandonada, morre, em consequência da «leviandade do mancebo descuidoso, que só trata de engrinaldar os seus vinte anos com uma lista de conquistas fáceis.»⁴²¹ Mais uma vez, a redenção final e a pureza de sentimentos são esgrimidos perante putativas acusações de incentivo ao desvio moral.

Dos três contos aqui reunidos, «Un poète de gouthières» irá ser alvo de outras traduções para português: em 1863, uma «Tradução livre por A.C.» deste texto é publicada no *Jornal do Porto*, com o título «Um poeta de trapeira»⁴²²; três anos depois, uma nova tradução de Abreu Marques é publicada na *Gazeta do Meio Dia*, de Évora, num folhetim dedicado ao «amigo e distinto poeta Guilherme d’Azevedo»⁴²³. Neste conto, embora não se afirme que Melchior, o protagonista, seja um boémio, este apresenta algumas semelhanças com as personagens *Scènes de la vie bohème* e move-se no mesmo meio da boémia artística aí explorada: vive numas águas-furtadas, nada tem de seu, quer desesperadamente ser reconhecido como poeta. Contudo, uma importante diferença separa estas personagens: Melchior ambiciona ser poeta sem possuir qualquer talento, limitando-se a procura emular uma certa imagem ultrarromântica idealizada do artista. Para melhor corresponder ao seu ideal de poeta, inspirado pelo *Chatterton*, de Vigny, procura viver na miséria, apesar de todas as oportunidades para dela sair, e «ambicionava o hospital, e nada mais desejava nem com tanto fervor como uma boa doença»⁴²⁴. A ridicularização da idealização da miséria como parte da vida artística passa também pelo seu

⁴¹⁸ *Idem*, p. 16.

⁴¹⁹ *Idem*, p. 10.

⁴²⁰ *Idem*, p. 13.

⁴²¹ *Idem*, p. 10.

⁴²² *O Jornal do Porto*, 5.º ano, n.º 143, 30/06/1863, e n.º 145, 2/07/1863, sempre na p. 1.

⁴²³ *Gazeta do Meio Dia*, 3.º ano, n.º 6, 30/1/1866; n.º 7, 2/2/1866; n.º 8, 6/2/1866 e n.º 9, 9/2/1866, sempre na p. 1.

⁴²⁴ Henri Murger (1857). «Um poeta de goteira» in *Um poeta ...* Coimbra: Imp. E. Trovão, p. 28. Thomas Chatterton (1752-1770) captou a atenção e imaginação de muitos artistas e escritores românticos pelo seu temperamento melancólico, dificuldades em vingar como poeta em Londres (para onde se mudou em 1770, vivendo miseravelmente numas águas furtadas) e prematuro suicídio com arsénio. Alfred de Vigny elevou-o a herói trágico no drama *Chatterton* (1835), mas poder-se-á referir também o quadro de Henry Wallis, *Chatterton* (1856) (Londres, Tate Gallery), visto como uma crítica ao tratamento que a sociedade da época dava aos artistas (ideia do artista mártir).

grupo de amigos, descritos como «um bando de gatunos, preguiçosos como lazarones»⁴²⁵, que «ousavam falar nas mais graves questões de arte, embrulhando-se pretensiosamente no manto da sua *santa Miséria*»⁴²⁶ e alimentavam as ilusões de vocação e talento de Melchior. Não sendo um boémio de verdadeiro talento, mas antes uma personagem caricatural que ilustra um dos «boémios ignorados» descritos no célebre prefácio, esta personagem não pertence realmente à boémia, pelo que rapidamente desiste da poesia para se dedicar a outras ocupações nos antípodas da arte: vai «aprender os assentos dos livros, para poder entrar como caixeiro em casa de um corretor de câmbios»⁴²⁷.

Como foi referido, Melchior nunca é referido explicitamente como boémio e a única referência a este termo em particular surge associada à amante desaparecida, musa inspiradora da sua lírica.

Quadro 2:
Comparação das traduções para português de
«Un poète de gouttières», de Henry Murger

«Un poète de gouttières» (1851), p. 178	«Um poeta de goteira» (1857), p. 37	«Um poeta de trapeira» <i>Jornal do Porto</i> (2/07/1863)	«Um poeta de trapeira» <i>Gazeta do Meio Dia</i> (9/02/1866)
[...] après deux années de séjour parmi les brouillards de Londres, elle était depuis trois mois revenue faire de la bohème galante sous le soleil de Paris.	[...] depois de se congelar dois anos nos neveiros de Londres, havia três meses que voltara para o sol de Paris.	[...] passado três meses de assistência na nebulada Londres, voltou a Paris para dar largas ao seu génio de refinada casquilha.	[...] depois de dois anos de convivência com os neveiros de Londres, viera aquentar-se, qual gentil filha da Boémia, ao sol de Paris.

Perante a necessidade de traduzir a expressão «*faire de la bohème galante*» constata-se que apenas na versão de 1866 se opta pelo aportuguesamento «boémia»: a versão de 1857 omite simplesmente essa passagem e a de 1863 opta por uma paráfrase que aproxima o original à ideia de «janota» ou «taful», termos já bem conhecidos na época. O confronto destas três traduções em articulação com a primeira tradução em português de *Scènes de la vie de bohème*, publicada na segunda metade de 1860, indicia fortemente que neste período o termo «boémia» não seria ainda usado na língua portuguesa com o sentido figurado com que depois se popularizou, apesar de ser conhecido nos circuitos eruditos. Na tradução de 1857 o termo «boémia» é utilizado apenas uma vez, apesar das três ocorrências de «*bohème*» nos textos em francês, precisamente num contexto em que este revela alguma proximidade semântica com os termos «saltimbanco» ou «cigano»⁴²⁸: por um lado, refere-se a uma vida errante de artista ambulante; por outro lado,

⁴²⁵ Henri Murger (1857). «Um poeta de goteira» in *Um poeta ...* Coimbra: Imp. E. Trovão, p. 25.

⁴²⁶ *Idem*, p. 25-26.

⁴²⁷ *Idem*, pp. 37-38.

⁴²⁸ «[...] a filha do velho Mario continuou pois a sua vida de boémia, que lhe rendia o necessário para não morrer à fome.» in Henri Murger (1857). *Um poeta...* Coimbra: Imp. E. Trovão, p. 68.

é empregue em relação a Chechina, personagem com origens sevilhanas e referida na «Introdução» como «Zingara»⁴²⁹.

Em 1864, antes da primeira tradução em português das *Cenas da vida boémia*, é ainda publicado o conto de Murger «A scena do governador», com uma temática bem familiar: trata-se da história de dois jovens que vivem numa água-furtada, com poucos recursos financeiros, dedicados à literatura e ao amor, cheios de presença de espírito e capacidade de superar os obstáculos com que se deparam⁴³⁰. Este conto, editado na *Biblioteca dos Dois Mundos*, surge encadernado entre *Um Drama da Regência*, de Paulo Féval, traduzido por Manuel Pinheiro Chagas e *Os mistérios do Palais Royal* de Xavier de Montépin, traduzido por Joaquim M. de Andrade Ferreira. O breve conto de Murger contrasta com a extensão das outras obras incluídas neste projeto e, apesar de ter uma numeração de páginas independente, não apresenta uma folha de rosto ilustrada com indicação do tradutor, ou uma ilustração na primeira página, como acontece nos romances mais extensos da coleção⁴³¹. Deste modo, não é possível identificar o tradutor: poderá tratar-se de Pinheiro Chagas, responsável pela tradução do romance que a antecede, mas sendo uma coleção editada por fascículos, a encadernação poderá não corresponder à sequência real da publicação.

A coleção *Biblioteca dos Dois Mundos*, claramente inspirada na *Revue des Deux-Mondes*, foi uma bem-sucedida iniciativa de Pedro Correa da Silva (1837-1893), fundador do *Diário Ilustrado*, do *Correio da Europa* e da *Ilustração Portuguesa*, e editor de outras

⁴²⁹ «Introdução», in Henri Murger (1857). *Um poeta...* Coimbra: Imp. E. Trovão, p. 17.

⁴³⁰ Henrique Murger (s.d. [1864]). «A scena do governador». Lisboa: *Biblioteca dos Dois Mundos* [Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa], tradução de «La scène du Gouverneur - Souvenirs de jeunesse», in Henry Murger (1876). *Les Roueries de l'Ingénue. La scene du gouverneur. La Nostalgie. Les Sirenes*. Paris: Michel Lévy frères, pp. 179-221, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5803887j/f7>. Segundo A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A tradução em Portugal*, vol. 3: 1851/1870, p. 286, «A cena do governador» foi de novo publicada em 1870, desconhece-se se numa nova tradução.

Em 1845, Theodoro e de Leão, os dois amigos com cerca de vinte anos, vivem numa água furtada e pouco têm de seu. Graças a uma disciplinada ginástica orçamental, dedicam mensalmente um quarto do seu magro orçamento à aquisição de livros de poesia e romances, enquanto outro quarto é reservado para gastar com Alina e Laura, duas costureiras. Numa ocasião em que se vêm privados dos habituais rendimentos, um amigo dramaturgo propõe-lhes escreverem uma curta comédia para um cenário do teatro que habitualmente o contrata. Em apenas dois dias, os amigos escrevem a peça, mas uma das páginas, precisamente a da cena do governador, voa pela janela. A peça é apresentada sem essa cena e os amigos recebem o pagamento acordado. Ao encontrar a folha desaparecida em casa de uma das primas com um recado de outro homem, um dos amigos suspeita de traição, mas o mal-entendido é explicado. No final, fica em aberto a possibilidade de a suspeita de traição não ser de todo em vão.

⁴³¹ Os romances da coleção *Biblioteca dos Dois Mundos* apresentam, regra geral, uma folha de rosto comum a todos os volumes, ilustrada por Vidal, que assina igualmente algumas ilustrações que esporadicamente surgem nos textos. Esta folha de rosto apresenta um standarte com uma lista de autores: «Lamartine, A. Dumas, A. Karr, G. Sand, E. Sue, H. Balzac, L. Cozlan, Paul Feval, F. Soulie, Mery, Dumas (F), Ponson, Houssay, V. Hugo, C. Hugo, Kok &», e embora a coleção se dedicasse principalmente à publicação de romances traduzidos, incluía também originais em português, como *Onde está a infelicidade*, de A. M. da Cunha Belém, dedicado a Manuel Pinheiro Chagas.

coleções populares, como a *Bibliotheca Pedro Corrêa*, destinada a «propagar a leitura entre as bolsas menos abastadas», na qual se encontra a já referida tradução de *Os Elegantes de outro tempo* de Montépin, por Alberto Pimentel⁴³². Seria ainda responsável pela iniciativa de traduzir e publicar sistematicamente as obras da *Comédia Humana* de Balzac no final da década de 1880. Pinheiro Chagas atribuiria o seu sucesso como editor ao facto de perceber «bem o gosto do público», explorando «como era o seu direito de editor, a imbecilidade pública», vigando assim os «livros encantadores que ele editou muitas vezes por amor da arte e que lhe ficaram pejando as estantes.»⁴³³ Segundo o editor da coleção *Dois Mundos*, esta procuraria «contribuir de certa forma para o desenvolvimento da instrução pelo meio altamente eficaz da propagação da leitura.» Em nome da «santa causa da civilização popular», empreendia-se a publicação de traduções de romances de «escritores estrangeiros que, pelas cartas de naturalização do talento, são compatriotas de todos os povos», com a consciência de não ser «com romances, e romances estrangeiros, que se regenera um povo», mas esperando atrair o público com esta literatura e assim superar as resistências populares ao «licor benéfico da instrução»⁴³⁴. As traduções seriam entregues a grandes nomes das letras portuguesas, como Pinheiro Chagas, Bulhão Pato, Júlio César Machado e Camilo Castelo Branco, justificando assim o cuidado em mencionar o nome dos tradutores, pelo que o caso da omissão no conto de Murger se trata de uma exceção no conjunto.

A publicação do conto de Murger na *Bibliotheca dos Dois Mundos* pode, contudo, ter respondido à necessidade de incluir um ou mais textos de menor dimensão de forma a completar o volume que poderia depois ser encadernado pelos assinantes, à semelhança do que irá acontecer em 1870 com «A ceia dos funeraes», que integra a coleção publicada semanalmente em fascículos *Os bons romances* da *Bibliotheca do Archivo do Povo*, da mesma empresa que edita *O Archivo do Povo, semanário ilustrado*⁴³⁵. A motivação para a escolha do texto de

⁴³² Pinheiro Chagas (dir.) (1876-90). *Diccionario popular, Historico, Geographico, Mythologico, Biografico e Litterario*, vol. 3. Lisboa: Typ. Lallemand Frères, p. 348.

⁴³³ Pinheiro Chagas. «Recordações de um jornalista», *A Ilustração Portuguesa. Semanário. Revista literária e artística*, 2.º ano, n.º 43, 10/05/1886, p. 3.

⁴³⁴ P.C.S. [Pedro Correia da Silva]. «À benemérita sociedade Retiro Litterario Portuguez no Rio de Janeiro», datada de 17/08/1864, in Paulo Féval, M. Pinheiro Chagas (trad. de) (s.d. [1864]). *Um Drama da Regência*. Lisboa: *Biblioteca dos Dois Mundos*, pp. 3-4.

⁴³⁵ «A ceia dos funeraes, por Henrique Munger», cujo apelido é corrigido em errata na última página, em AAVV (1870). *Os bons romances*, 1.º vol. Lisboa: Typ. Commercial, pp. 105-126. Trata-se da tradução de «Le souper des funérailles», in Henry Murger (1851). *Scènes de la vie de jeunesse*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, pp. 1-70. Ulrico de Rouvres é um jovem rico que, desiludido com a alta sociedade, adota outro nome e emprega-se como operário numa fábrica em Paris a fim de experimentar uma outra vida, pois acredita poder encontrar aí «todas as nobres qualidades humanas» (p. 113). Cedo constata que também aqui, «como em todas as partes, os vícios reinavam debaixo da presidência do egoísmo» (p. 115). Apaixona-se por Rosa e, apesar da enorme fortuna que ainda possui, recusa-se a recorrer ao seu dinheiro quando perde o trabalho e os dois sofrem «todos os horrores da pobreza» (p. 119). Rosa adoece e morre antes de Ulrico voltar atrás na sua decisão, o que

Murger aqui tem por critério principal a dimensão: maior que um conto, menor que um romance, parece ajustar-se à necessidade de completar o volume⁴³⁶. Por outro lado, há que equacionar outras motivações para esta escolha: em 1870, Murger seria já um autor conhecido, popular tanto no sentido da larga difusão das suas obras, como pela aceitação de um grande público. Esta novela em particular parece desviar-se do padrão das habituais temáticas e personagens de Murger. Contudo, poderá ser interpretada como um exemplo de um dos «boémios amadores» provenientes de famílias ricas, sem relação com o mundo artístico, que apenas passam brevemente pela boémia, embora aqui esta apenas signifique uma vida de dificuldades e miséria: um jovem com «uma magnífica posição social, [...] bem-disposto, demasiado rico para satisfazer os seus menores caprichos», passa voluntariamente «da opulência ao extremo oposto»⁴³⁷, fazendo passar-se por operário. À tradução portuguesa é acrescentado no final um comentário moralizador, ausente na edição em livro francesa, que condena a personagem de Ulrico enquanto «o tipo de um ser ridículo» por ter sacrificado a sua posição social e o amor aos «caprichos de uma excentricidade e de um egoísmo inexplicável», causa única da desgraça e infelicidade do protagonista, concluindo que «homens egoístas e excêntricos como Ulrico, só conseguem ser sempre desgraçados, e tornar infelizes a todos que os rodeiam.»⁴³⁸

A inclusão de traduções de textos de Murger tanto nas coleções *dos Dois Mundos* como n' *Os bons romances*, vendidas em fascículos e a preços acessíveis, poderão ter desempenhado um importante papel na difusão do autor num circuito popular e contribuído para os posteriores projetos editoriais de publicação das *Scènes de la vie de bohème*.

5.3.3.2. Traduções e difusão das *Scènes de la vie de bohème* em Portugal

Apesar do anterior aparente interesse pelo tema da boémia, é apenas na segunda metade da década de 1860 que começam a ser publicadas em Portugal traduções da mais célebre obra

o faz partir para Inglaterra onde planeia suicidar-se, mas desiste quando recebe uma carta a convocá-lo para conhecer Fanny e confirmar as suas parecenças com a falecida Rosa. Ulrico propõe pagar a Fanny para que esta se faça passar por Rosa e viva com ele novamente na miséria; um acaso fá-lo perceber que Rosa sempre soube do seu dinheiro e que nunca lhe quis pedir nada.

⁴³⁶ Um aviso «Aos nossos assinantes», in AAVV (1870). *Os bons romances*, 1.º vol. Lisboa: Typ. Commercial, p. 104, refere que os fascículos seguintes serão constituídos por «romances mais pequenos» «até perfazer um volume regular», anunciando a publicação do conto de Murger e do já referido conto de Dumas Filho, «Cezarina, a Feiticeira». Este último não chegará a ser publicado, por «ser um romance pequeno, que não chega para terminar o volume», passando-se diretamente à publicação de *Os libertinos do século passado*, de Montépin e concluindo-se assim o primeiro volume da coleção.

⁴³⁷ Henrique Murger (1870). «A Ceia dos Funeraes», in AAVV. *Os bons romances*. Lisboa: Typ. Commercial, p. 111.

⁴³⁸ *Idem*, p. 126.

de Murger, primeiramente com alguns excertos incluídos na imprensa periódica e, em meados da década seguinte, o texto integral em livro. O desfazamento temporal que marca a distância entre a publicação das *Scènes de la vie de Bohème* em França e a publicação da primeira tradução portuguesa encontrará talvez paralelo no caso espanhol: a primeira tradução espanhola editada em livro data de 1871, à qual seguiram muitas outras⁴³⁹. O ritmo e a quantidade de traduções em castelhano são impressionantes, proporcionados pela maior dimensão do mercado e forte repercussão da obra.

A cronologia destas traduções em português revelada alguns pontos significativos que contribuem para uma análise das dinâmicas das representações e entendimentos da boémia em Portugal.

Quadro 3:
Traduções para português de
***Scènes de la vie de bohème*, de Henry Murger**

Ano	Título	Tipologia	Local de edição e editor	Tradutor	Estado
1865	«Os ciganos de Paris»	Folhetim em publicação periódica	<i>Pharol da Beira</i> (12 a 26/01)	«Trad. livre de Luiz Quirino Chaves»	Incompleto [apenas o «Prefácio»?]
1869	«Os ciganos de Paris»	Folhetim em publicação periódica	<i>O Echo da Liberdade</i> (3 a 19/06)	«Versão de Luiz Quirino Chaves»	Não concluído: «Prefácio» e parte do capítulo I
[1874]	<i>Scenas da vida de Bohemia</i>	Livro	[Porto]	Gustavo A. de Barboza	[completo?]
1885	«Scenas da vida bohemia»	Folhetim em publicação periódica	<i>Diário Comercial</i> (22/05 a 3/11)	Não identificado	Desconhecido
1898	«Scenas da vida de bohemia»	Folhetim em publicação periódica	<i>Diario Illustrado</i> (26/2 a 11/07/1898)	C. Dantas	Completo
1898	<i>Scenas da vida de bohemia</i>	Livro: 2 vols.	Lisboa: Empreza Editora	C. Dantas	Completo
s.d. [c. 1907]	«Cenas da vida bohemia»	Capítulo de livro: <i>Como cahem as mulheres</i> , pp. 271-278	Lisboa: Aillaud e Bertrand, 2. ^a edição	Ribeiro Carvalho e Moraes Rosa	Incompleto: apenas o capítulo conhecido como «O Regalo de Francina»
s.d. [19--] c.1936	<i>Cenas da vida boémia</i>	Livro: 1 vol. [coleção O Romance para todos, n.º 34]	Porto: Livraria Lélo, Limitada – Editora Lisboa: Aillaud & Léllos, Limitada	Não identificado	Completo

⁴³⁹ Ver Marta Palenque (2019). «*La Bohème. Escenas de la vida bohemia*, de Henry Murger, en traducción de Francisco Casanovas». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 8-11, focando-se na tradução de Francisco Casanovas, com três edições publicadas entre 1901 e 1907, a autora refere ter identificado mais sete traduções publicadas em livro até 1920: José de Palma y Rico (1871), Luis de Montemar (1899, 2.^a ed. 1900), T. Orts-Ramos (1899), Rafael Luis López (s.d. [1907]), uma tradução anónima (c. 1908), Pedro Recio Agüero (c. 1912) e Isidoro López Lapuya (1913). Contudo, apenas elenca traduções editadas em livro, colocando-se a hipótese de, tal como em Portugal, as primeiras traduções poderem ter sido publicadas na imprensa periódica.

A primeira referência a uma tradução em português das *Scènes de la vie de bohème* encontrada é assinada por Luiz Quirino Chaves, que traduz «Os ciganos de Paris», de Murger, publicada pela primeira vez em 1865 num periódico da Guarda⁴⁴⁰. Quatro anos depois, tem início a publicação do folhetim de «Os ciganos de Paris, por Henrique Murger, versão de Luiz Quirino Chaves» n.º *O Echo da Liberdade*, publicando a tradução do prefácio completo e uma parte inicial do primeiro capítulo. Este periódico lisboeta, que se identificava como um *Jornal político e noticioso*, afirmava no primeiro número ser um «jornal do povo e para o povo» e pretender «ocupar um lugar modesto nas fileiras da imprensa progressista e liberal do nosso país»⁴⁴¹. O jornal estreia-se com um folhetim de Júlio César Machado, uma colaboração especial substituída por Luiz Quirino Chaves no segundo número, com um texto original⁴⁴². No número seguinte inicia-se a publicação da tradução do prefácio de Murger a *Scènes de la vie de bohème*, que se prolongará por mais três números, com algumas interrupções⁴⁴³. A tradução é retomada no número 12, já com o primeiro capítulo da obra, que continuará a ser publicado nos números seguintes.⁴⁴⁴

O tradutor desta versão, presumivelmente incompleta, é Luiz Quirino Chaves (1846-1886), filho de um farmacêutico estabelecido em Benfica⁴⁴⁵, que estudou no Real Colégio Militar e depois na Escola Naval, curso interrompido por «circunstâncias imprevistas de família»⁴⁴⁶. Dedicou-se então à literatura, traduzindo e escrevendo para teatro e para jornais: colaborou com diversas publicações periódicas, como a *Gazeta de Portugal*, o *Jornal do Commercio*, onde em 1864 se responsabilizou pelas secções de notícias e do estrangeiro, e o *Diario de Noticias*; com o pseudónimo *João Ninguém*, assinou folhetins e textos humorísticos e críticos; para teatro, assinou algumas versões, como a comédia *Os crimes do Brandão*⁴⁴⁷,

⁴⁴⁰ A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A tradução em Portugal*, vol. 3, p. 222: regista uma tradução livre de Murger, intitulada «Os ciganos de Paris», por Luiz Quirino Chaves, publicada no *Pharol da Beira*, n.º 3 a 8, 12 e 26/01/1865, com a indicação que o texto ficou incompleto. Não foi possível consultar este periódico, pelo que apenas se pode deduzir que, sendo o mesmo tradutor, se trate da mesma tradução posteriormente publicada no *Echo* com a designação de «versão» em vez de «tradução livre».

⁴⁴¹ *O Echo da Liberdade. Jornal político e noticioso*, 1.º ano, n.º 1, 1/06/1869, p. 1.

⁴⁴² Luiz Quirino Chaves, «Arrioscas dramáticas», *O Echo da Liberdade. Jornal político e noticioso*, 1.º ano, n.º 2, 2/06/1869, pp. 1-2.

⁴⁴³ *O Echo da Liberdade. Jornal político e noticioso*, 1.º ano, n.º 3, 3/6/1869, n.º 4, 4/6/1869 e n.º 7, 9/06/1869, sempre nas pp. 1-2. A publicação desta tradução é interrompida por folhetins de Manuel Roussalo («As Distâncias», *idem*, 1.º ano, n.º 5, 6/6/1869, pp. 1-2) e Júlio César Machado («Escritores e poetas portugueses», *idem*, n.º 6, 7/06/1869, pp. 1-2). Terminada a publicação do «Prefácio» haverá outra interrupção com um folhetim original do próprio Quirino Chaves («O Carrasco. Estudo filosófico. Ao bom amigo Geraldo DeVecchi», *idem*, 1.º ano, n.º 8, 10/06/1869, pp. 1-2).

⁴⁴⁴ *O Echo da Liberdade*, 1.º ano, n.º 12, 15/06/1869, n.º 13 a 16, 16 a 19/06/1869, sempre na pp. 1-2. No n.º 17 a tradução é de novo interrompida.

⁴⁴⁵ Antonio Sousa Bastos (1899). *Carteira do artista...* Lisboa: J. Bastos, p. 319.

⁴⁴⁶ Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues (1906). *Portugal: Dicionario Historico...*, vol. 2. Lisboa: João Romano Torres, p. 1013.

⁴⁴⁷ Luiz Quirino Chaves (s.d.). *Os crimes do Brandão: comedia em um acto*. Lisboa: Liv. Ed. de Mattos Moreira.

levada à cena em 1872⁴⁴⁸, e considerada por Sousa Bastos como «uma das coroas do ator Ribeiro»⁴⁴⁹, entre outras traduções e alguns originais⁴⁵⁰. Escreveu ainda uma biografia do ator Tasso, «de quem era muito amigo»,⁴⁵¹ e um volume de contos originais⁴⁵². Nos seus trabalhos como tradutor incluem-se ainda alguns romances-folhetim, principalmente de autores franceses, como Émile Gaboriau, um dos percussores do romance policial e da novela negra, frequentemente no âmbito de coleções destinadas a um circuito popular como *Jardim do Povo: biblioteca económica*, *Distração Literária*, *Biblioteca para Todos*, *Biblioteca Serões Românticos*, *Serões de Família: biblioteca de recreio e instrução*⁴⁵³ ou a já referida *Biblioteca dos Dois Mundos*⁴⁵⁴. Estes romances, frequentemente protagonizados por personagens que se movem nas margens da sociedade, enredando-se em tramas esdrúxulas, urdidas de forma a captar a atenção dos leitores, apresentam regra geral um fim moralizador, que normalmente implica a redenção pelo amor ou pela morte.

Os boémios de Murger surgem pela mão de Quirino Chaves traduzidos como «Os ciganos de Paris», sendo o «Cenáculo da Boémia» apelidado de «cenáculo da ciganaria»⁴⁵⁵. Estas opções do tradutor, que causarão talvez estranheza ao leitor de hoje, reforçam a hipótese de, até à década de 1870, o novo sentido do termo «boémia» não ser ainda de uso comum na língua portuguesa, não se encontrando, portanto, fontes traduzidas que o empreguem na aceção

⁴⁴⁸ Segundo o CETbase do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, teve apresentações em 31/01/1872, no Teatro da Rua dos Condes; a partir de 20/04/1872, no Theatro de D. Luiz – Belém; a partir de 28/04/1872, no Circo Pryce e a partir de 07/09/1872; no Theatro do Infante D. Augusto – Alcântara. O mesmo texto voltaria a ser apresentado em 1890 no Teatro da Alegria e no Teatro das Trinas – Lisboa.

⁴⁴⁹ Antonio Sousa Bastos (1899). *Carteira do artista*.... Lisboa: J. Bastos, p. 319.

⁴⁵⁰ Luiz Quirino Chaves (s.d.). *Os sapatinhos de baile: comedia em um acto*. Lisboa: J. Marques da Silva; (s.d.). *Luz e sombra: drama em um acto*. Lisboa: Livr. de J. Marques da Silva; (1877). *Rato 22, 3º esquerdo. Entremez em um acto*. Lisboa: Livr. Ed. de Mattos Moreira. Entre outras traduções, foi também localizado o manuscrito de uma tradução por Luiz Quirino Chaves de *O lirio do Japão escripta em francez por George Sand*, datada de 1869, seguramente uma versão de George Sand (1866). *Le lis du Japon: comédie en 1 acte, en prose*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.

⁴⁵¹ Antonio Sousa Bastos (1899). *Carteira do artista*.... Lisboa: J. Bastos, p. 319.

⁴⁵² Luiz Quirino Chaves (1886). *Nas cidades e nas veigas: contos*. Lisboa: António Maria Pereira, sobre o qual o autor afirma na dedicatória tratarem-se na sua maior parte de «cópias do natural, pálidas amostras de grandes misérias ignoradas, que tenho visto e palpado nos meus vinte e seis anos de jornalista; são perfis de tantíssimas desventuras que arrastam, – cadáveres vivos! – miseranda existência nas ínfimas camadas sociais.»

⁴⁵³ Como *O pacto diabolico ou crime de expiação*, de Alphonse Karr (Lisboa: Imp. Nacional, 1862); *A estalagem dos treze enforcados*, 3 vols. de Henry de Kock (Lisboa: Typographia Lusitana, 1869); *Libertinos e conspiradores* (Lisboa: Typ. Lusitana, 1869-1870), tradução em 3 volumes de um romance inglês de autor não identificado; *Vingança de sangue*, de A. de Gondrecourt (Lisboa: Typ. de Ascensão Almeida, 1873); *Os Desherdados (scenas da desgraça)*, 4 vols. de Manuel Fernandez y Gonzalez (Lisboa: Typographia dos Serões Românticos, 1875); *O escândalo: romance*, de Pedro A. de Alarcon (Lisboa: Typ. do Jornal o Paiz, 1876); *As aves de rapina: romance*, de Hypolite de Castille (Lisboa: Typ. do Jornal do Commercio. 1876).

⁴⁵⁴ Na qual se incluiu, uma versão de Xavier Montépin, *Os dramas do adultério* (Lisboa: Escriptorio da Empreza, 1877). Também de Montépin, há anterior registo de uma tradução de *A viva depois de morta* (Lisboa: Typographia do Jornal do Commercio, 1871)

⁴⁵⁵ *O Echo da Liberdade*, 1.º ano, n.º 12, 15/6/1869, p. 1.

popularizada por Murger. Na tradução do termo francês «*bohème*» por «cigano» realça-se ainda a ideia de que, apesar da evolução patente na língua francesa não se refletir nos usos do termo que se observam no português, esta ligação pode ser estabelecida.

Em 1875, encontra-se anunciada «À venda na Livraria Chardron, Porto e Braga» a obra de «Henry Murger, *Scenas da vida de Bohemia*, tradução de Gustavo A. Barbosa, 1 vol., \$600», nova versão em português das *Scènes de la Vie de Bohème*, possivelmente editada entre 1874, e primeira publicação em livro da obra traduzida⁴⁵⁶. Não foi localizado nenhum exemplar desta edição. Um fator que possivelmente poderá ter concorrido para a publicação desta tradução em livro em 1874 é a apresentação no Teatro D. Maria II, em Lisboa, entre abril e junho de 1871, da tradução de Ferreira de Mesquita da adaptação teatral da obra por Murger e Barrière, contribuindo para uma maior difusão da obra e do tema. Camilo Castelo Branco declararia a tradução de Barbosa como «uma das mais aprimoradas» que tinha visto até então e «um verdadeiro trabalho de inteligente e consciencioso esmero», elogiando a forma como o tradutor abordou as dificuldades colocadas pelo original e como acertadamente transpôs para português os neologismos com que se deparou⁴⁵⁷. Considerando que as anteriores traduções conhecidas traduziam «boémia» como «ciganaria», estas apreciações colocam Camilo como defensor da adoção do novo termo na língua portuguesa, uma posição que reforça doze anos depois com ao intitular uma compilação de textos anteriormente publicado como *Boémia do espírito*⁴⁵⁸.

A entremear a edição em livro da tradução seguinte, poderá ter ocorrido a publicação na imprensa periódica de uma tradução de autor não identificado em 1885: apesar do longo período em que decorre a publicação desta tradução, que seguramente possibilitaria a reprodução das cenas na íntegra, esta poderá não ter sido regular⁴⁵⁹.

Em 1898 é publicada em livro uma nova tradução com o título *Scenas da vida de bohemia*, assinada por C. Dantas, Casimiro Augusto Vanez Dantas, que inclui o prefácio à obra⁴⁶⁰. Esta edição ter-se-á seguido à publicação da mesma tradução em folhetim, em 119 partes, no *Diario Illustrado* entre o final de fevereiro e meados de julho do mesmo ano⁴⁶¹. A pré-publicação de romances em série na imprensa periódica insere-se numa estratégia editorial

⁴⁵⁶ Anúncio na contracapa de Guerra Junqueiro (1875). *O crime: a proposito do assassinato do Alferes Brito*. Porto: Livraria Internacional. O mesmo anúncio surge em Augusto Luso da Silva (1875). *Impressões da Natureza*. Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

⁴⁵⁷ Camilo Castelo Branco (1874). *Noites de insomnia, oferecidas a quem não póde dormir*, n.º 10, outubro de 1874. Porto e Braga: Livraria Internacional, pp. 98.

⁴⁵⁸ Camilo Castelo Branco (1886). *Bohemia do espírito*. Porto: Livraria Civilização.

⁴⁵⁹ A.A. Gonçalves Rodrigues (1994). *A tradução em Portugal*, vol. 4, p. 284: regista uma tradução de Murger, no *Diário Comercial*, publicada entre 22/05 a 3/11/1885.

⁴⁶⁰ Henry Murger (1898). *Scenas da vida de bohemia*. Lisboa: Empreza Editora.

⁴⁶¹ «Folhetim: *Scenas da Vida de Bohemia*, por Henry Murger», *Diario Illustrado*, de ano 27, n.º 8954, 26/2/1898, p. 2, começando pela publicação do «Prefácio», a n.º 9095, 11/07/1898, p. 2.

indireta na implementação e organização de um circuito literário popular, servindo simultaneamente dois propósitos: o aumento da tiragem do jornal, pela atração que estes folhetins significavam, e a aferição da popularidade de um determinado romance para posterior edição em livro⁴⁶². O folhetim, que começa pelo «Prefácio», é anunciado pelo *Diario Illustrado* como uma «cuidada tradução» de «uma das [obras] que obtiveram maior notoriedade da literatura francesa», e justificada pelo aumento de interesse que se verificava pela «famosa obra de Henri Murger» desde a apresentação de *La Bohème* no S. Carlos e da comédia com o mesmo título levada à cena no Teatro Trindade. Fica assim explícita a relação entre a boa recepção e o sucesso conquistados pelas apresentações de espetáculos baseados nas cenas de Murger e a reedição das traduções da obra literária. Sobre as *Scenas da Vida da Bohemia* sublinha-se a sua atualidade passado quase meio século: «é um livro de observação à Balzac, apanhando ainda em vivo a nossa atualidade no mundo artístico literário. Livro de *ontem*, é ainda um livro de *hoje*.»⁴⁶³

Casimiro Dantas (1850-1904), pai de Júlio Dantas, foi «oficial do exército, jornalista e escritor»⁴⁶⁴. Além das *Cenas da vida boémia*, traduziu *A sonata de Kreutzer*, de Léon Tolstoi, *O Chefe de gare*, de Vast-Ricoward, e *André Ivanovitch: conto russo*, de Judith Gautier, conhecida figura da boémia literária parisiense do último quartel de Oitocentos, filha de Théophile Gautier e casada com Catulle Mendés⁴⁶⁵. Assinou o panfleto *A Covardia*, em resposta folheto em verso de Gomes Leal dirigido a D. Luís a propósito da venda de Lourenço Marques, intitulado *A Traição*, pelo qual o autor foi preso no Limoeiro⁴⁶⁶. Colaborou ainda na folha literária *No Tejo*, publicação realizada por ocasião do naufrágio do *Valle Victoria*, em 24 de dezembro de 1886. Como jornalista político, sempre apoiante do Partido Regenerador, trabalhou no *Diário da Manhã*, sob a direção de Pinheiro Chagas, no *Diário Illustrado*, que por vezes dirigiu na ausência de Pedro Correia da Silva, e foi colaborador do *Correio da Europa* e da *Ilustração Portuguesa*, onde assinou várias crónicas. Neste quadro não é possível deduzir motivações para a seleção e tradução deste texto em particular, que poderá ter resultados quer da iniciativa do tradutor ou do editor. É no entanto interessante constatar que, em 1885, coincidente com a publicação da tradução das «Scenas da vida bohemia» no *Diário Comercial*,

⁴⁶² Maria de Lourdes Lima dos Santos (1992). «A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX», *Análise Social*, vol. XXVII, 1992-2.º e 3.º, n.º 116-117, pp. 539-546, p. 544.

⁴⁶³ *Diario Illustrado*, ano 27, n.º 8953, 25/2/1898, p. 1

⁴⁶⁴ *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. VIII, p. 384.

⁴⁶⁵ Judith Gautier (1898). *André Ivanovitch: conto russo*. Lisboa: Empreza Editora, tradução de uma das novelas de *Les cruautés de l'amour* (1879).

⁴⁶⁶ Casimiro Dantas (1881). *A Covardia. Considerações sobre a carta de Gomes Leal "A Traição"*. Lisboa: Typ. de Christovão Augusto Rodrigues.

Dantas emprega várias vezes o termo «boémia» na sua nova aceção nas suas crónicas na *Ilustração Portuguesa*: veja-se o exemplo de um texto sobre o que identifica como indiferença de Lisboa à tragédia da queda de uma ponte ferroviária do rio Sever, entre Marvão e Valência, notícia que rapidamente se espalhou na capital «por todos os clubs, por todos os centros, por todos os cafés onde a ociosidade indígena se recreia em palestras digestivas», sem contudo comover «a boémia Lisboa, [que] ingeriu a largos sorvos o café que fumegava nas taças, vestiu-se à pressa, atirou consigo, muito despreocupadamente, para os almofadões capitonados das suas carruagens opulentas, e foi ouvir o *Mephistópheles* e foi ver a Borghi-Mamo.»⁴⁶⁷ Casimiro Dantas revela assim um entendimento da boémia associado à despreocupação, ao ócio, à indolência e ao desfrutar de prazeres como comer, sociabilizar ou assistir a espetáculos.

Ainda na primeira década de Novecentos encontramos um episódio das *Cenas da vida boémia* incluído na antologia *Como cahem as mulheres...*⁴⁶⁸ Esta antologia, subtitulada *Narrativas de amor e de paixão pelos mais notáveis escriptores contemporâneos*, reúne traduções de Ribeiro de Carvalho e Moraes Rosa de textos da segunda metade do século XIX. Os autores de língua francesa (entre os quais encontramos Catulle Mendés, Zola, Flaubert, Balzac, Gautier, Maupassant, Murger) predominam, mas são também incluídos textos de autores espanhóis (Blasco Ibañez, Eduardo Zamacois, Rafael Altamira, Benito Pérez Galdós, entre outros), italianos (Gabriel D'Annunzio) e russos (Maximo Gorki, Tolstoi).

As antologias têm um importante papel no estudo da difusão e consumo dos textos literários, evidenciando modas literárias, valores estéticos, impacto na receção e gosto do público leitor⁴⁶⁹. A par das traduções, são um outro indicador do sucesso de determinada obra ou autor, contribuindo ativamente para a sua canonização e para o alargamento da sua influência. *Como cahem as mulheres...* anuncia-se como uma antologia temática com uma dupla função: educar e entreter o seu público. Explorando «o modo estranho, caricioso e terno, ou desesperado e impulsivo, como se deixam as mulheres arrastar na corrente impetuosa do

⁴⁶⁷ *Ilustração Portuguesa: Semanário. Revista literária e artística*, 2.º ano, n.º 16, 2/11/1885. Numa outra crónica sobre a travessia de África empreendida por Capelo e Ivens, a descrição dos exploradores evoca diversas características atribuídas aos boémios: «modernos representantes dessa grei de audaciosos», «Loucos sublimes, fantasistas denodados, poetas sonhadores, mas práticos também, abandonam o conforto do seu lar, sem preocupações nem receios», «dispondo de minguados recursos e magríssimos subsídios», «Moços ambos, e ambos valentes, não se deixaram vencer pela fome, pela doença, pelo desânimo que, de longe a longe, os invadia». Em clara oposição aos aventureiros encontram-se «Os imbecis que ainda não se despeparam dos *trottoirs* do Chiado, e que têm os nervos entorpecidos numa inação permanente» (*A Ilustração Portuguesa: Semanário. Revista literária e artística*, 2.º ano, n.º 9, 14/09/1885, p. 2)

⁴⁶⁸ Henri Murger, «Cenas da vida boémia», in Ribeiro de Carvalho e Moraes Rosa (trad.) (s.d. [1907]). *Como cahem as mulheres...* Lisboa: Aillaud e Bertrand, 2.ª edição, pp. 271-278.

⁴⁶⁹ Ver Patricia Odber de Baubeta (2007). *The Antology in Portugal. A new approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Berna: Peter Lang.

amor, nesse rio de misteriosas águas, que leva ao esquecimento ou à ventura, à morte ou à ilusão», a antologia reúne vinte e um textos, entre excertos e contos, selecionados por se tratar do «melhor filão de cada obra»⁴⁷⁰. Cumprindo o objetivo anunciado, concentrando-se na figura feminina e no seu comportamento e entrega ao amor e ao prazer, a tradução do episódio das *Cenas da vida boémia* incluído é sujeita a cortes: começa imediatamente no momento do encontro entre as duas personagens, omitindo a descrição de como o narrador teve conhecimento desta história.

Um dos antologiadores, Joaquim Ribeiro de Carvalho (1880-1942), jornalista, romancista, dramaturgo, poeta e tradutor, que seria deputado na I República⁴⁷¹, é, na transição do século, um dos colaboradores regulares do periódico *Bohemios*⁴⁷². O jornal publica alguns dos seus poemas e dá particular destaque ao seu terceiro livro de poesia, tema de um texto de Simões Ferreira e de uma crónica literária assinada por D. Santos Guerra. Aos vinte anos, Ribeiro de Carvalho surge descrito como um homem de uma sensibilidade poética, emotivo e patriota: «Fraco, doente, duma emotividade nervosa, [...] sente muito, intensamente, loucamente. [...] Chora ao ouvir o Fado; treme ao lembrar-se da Pátria; e quer muito à terra natal, muito, muito, como a ninguém»⁴⁷³, «uma alma enamorada e gentil [...], que faz versos com uma espontaneidade e delicadeza que encantam.»⁴⁷⁴ A crónica literária é construída em volta do mote dado pelo anunciado título do volume de poesia de Ribeiro de Carvalho: *Bohemias*. Porém, em nota de rodapé alerta-se para a alteração do título: a publicação recente intitula-se afinal *Dolores*, um «poemeto» com o subtítulo «Agonia duma tísica», acrescenta-se na «Última Página»⁴⁷⁵. No número seguinte, proclama-se ainda Ribeiro de Carvalho como «um dos raros herdeiros desta quase extinta raça de heróis e poetas, raça que vai declinando p'ró túmulo nas sombras da tísica.»⁴⁷⁶ Da leitura do monólogo em verso *Dolores*, datado de dezembro de 1898, não sobressai nenhuma razão óbvia para o, ainda que provisório, título *Bohemias*, a não ser talvez o gorar das ilusões de felicidade idealizadas de um amor nunca

⁴⁷⁰ «As mulheres e o amor. Palavras de abertura», in Ribeiro de Carvalho e Moraes Rosa (trad.) (s.d. [1907]). *Como cahem as mulheres...* Lisboa: Aillaud e Bertrand, 2.^a edição, p. 2

⁴⁷¹ Ligado à Maçonaria e à Carbonária, Joaquim Ribeiro de Carvalho terá participado na organização da revolução de 5 de outubro de 1910. Durante a I República, teve «uma das mais longas carreiras como deputado, sendo eleito pelo círculo de Leiria em todas as legislaturas, à exceção da de 1918 durante a governação sidonista. Até à eleição de 1919, inclusive, integrou as listas do Partido Evolucionista, passando depois para o Partido Liberal (1921 e 1922) e, finalmente, apresentou-se e foi eleito como independente em 1925.» A.H. Oliveira Marques (coord.) (2000). *Parlamentares e Ministros da 1.ª República (1910-1926)*. Lisboa: Assembleia da República e Edições Afrontamento, p. 153

⁴⁷² *Bohemios. Publicação mensal de litteratura e arte*. Porto, 1.º ano, n.º 1-6, 1/09/1899 a 1/03/1900.

⁴⁷³ Simões Ferreira (1900). «Ribeiro de Carvalho», *Bohemios*. Porto, 1.º ano, n.º 5, 1/01/1900, p. 110.

⁴⁷⁴ D. Santos Guerra (1900). «Crónica Literária», *Bohemios*. Porto, 1.º ano, n.º 5, 1/01/1900, p. 124.

⁴⁷⁵ «Ultima página», *Bohemios*. Porto, 1.º ano, n.º 5, 1/01/1900, p. 128.

⁴⁷⁶ «Ultima página», *Bohemios*. Porto, 1.º ano, n.º 6, 1/03/1900, p. 154.

concretizado e a constatação de uma juventude irremediavelmente perdida⁴⁷⁷. Destaca-se, contudo, a sua apetência e interesse pelo tema da boémia: pouco depois, Ribeiro de Carvalho assinará também a já referida tradução *Bohemia sentimental*, de Gómez Carrillo⁴⁷⁸.

Os textos antologizados são precedidos por uma breve nota sobre o autor. A propósito de Murger, refere-se que:

É o famoso autor das *Cenas da vida boémia*, livro que lhe deu toda a sua celebridade. Rodolfo, o poeta, e Mimi, a *grisette*, que ainda hoje nos fazem amar e sonhar, na música de Puccini, são a canção eterna da juventude.

Vivem e amam, cantam e sorriem, na boémia da arte e do amor, onde a própria miséria tem encantos e onde o coração é uma aleluia perene. Só tarde, com as desilusões, vêm as primeiras lágrimas e os primeiros desalentos. É a mocidade, que foge...⁴⁷⁹

A referência à ópera de Puccini, *La Bohème*, com libreto de Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, estreada em Turim em 1896, poderá ser justificada por diversos fatores. Em primeiro lugar, o sucesso desta ópera veio renovar o interesse pelas *Scènes de la vie de bohème* de Murger no final do século do século XIX, embora este não tivesse ainda esmorecido, como se pode constatar pelas sucessivas reedições e traduções publicadas e até pela existência de uma outra ópera que adapta a mesma história, *La Bohème*, de Ruggero Leoncavallo, estreada Teatro La Fenice de Veneza em 1897. À semelhança das antologias, também as adaptações desempenham um relevante papel na difusão dos textos literários, contribuindo para a sua entrada e permanência no cânone. A influência das *Scènes de la vie de bohème* é deste modo alargada a outras expressões artísticas e renovada junto do público, sujeita a novas interpretações e leituras, evidenciando a circulação de determinadas imagens e representações da boémia⁴⁸⁰. O sucesso que a ópera de Puccini alcançou junto do público lisboeta motivou novo interesse na obra de Murger que havia inspirado o libreto desta.

Simultaneamente, a referência é justificada pela escolha do episódio a incluir na antologia, uma adaptação do capítulo normalmente traduzido como «O Regalo de Francina», que evidencia alguma autonomia em relação às restantes cenas, o que poderá igualmente ter

⁴⁷⁷ Ribeiro de Carvalho (1906). *Dolores*. Lisboa: A Editora, 2ª edição, com um estudo de Abel Botelho, «A poesia moderna em Portugal», e ilustrações de Alfredo Migueis.

⁴⁷⁸ Henrique Gomez Carrillo (1909). *Bohémia sentimental*. Lisboa: A Editora, 2ª edição.

⁴⁷⁹ «Henri Murger», in Ribeiro de Carvalho e Moraes Rosa (trad.) (s.d. [1907]). *Como cahem as mulheres...* Lisboa: Aillaud e Bertrand, 2.ª edição, p. 309.

⁴⁸⁰ Allan W. Atlas (1996). «Mimi's Death: Mourning in Puccini and Leoncavallo», *The Journal of Musicology*, vol. 14, n.º 1, pp. 52-79, refere que ambas as óperas terão sido adaptadas a partir da tradução de Murger para italiano por Felice Camerone, intitulada *La bohème: Scene della scapigliatuma parigina*, publicada em 1872 e reeditada em 1890, o que sublinha ainda o papel da tradução nesta circulação de ideias. Este autor destaca também o facto de ambos os libretos apresentarem como cena final a morte de Mimi, depois da reconciliação com Rodolfo, em casa deste e entre amigos, à semelhança do que sucede na adaptação teatral por Murger e Barrière, em vez de no hospital, como nas *Scènes...* de Murger.

influenciado a seleção dos antologadores⁴⁸¹: apesar de no texto de apresentação se evocar as personagens de Rodolfo e Mimi, estes não marcam presença neste episódio protagonizado por Jacques e Francine, aqui traduzidos como Santiago e Francisca. Contudo, os dois casais funcionam como espelho um do outro nos seus relacionamentos amorosos entre um artista e uma *grisette*, marcados pela miséria e pela juventude, ambos com trágico desfecho. Terá sido esta ligação a motivar o recurso ao episódio do «Regalo» como estratégia narrativa para colocar em cena o encontro entre Rodolfo e Mimi por parte dos libretistas da ópera de Puccini, que afirmam apenas inspirar-se na essência da obra de Murger, mantendo-se fiéis ao carácter das personagens e aos ambientes descritos⁴⁸². A Mimi da ópera de Puccini sintetiza as duas personagens femininas, tal como reconhecem Giacosa e Illica:

Chi può non confondere nel delicato profilo di una sola donna quelli di Mimì e di Francine? Chi, quando legge delle “manine” di Mimì più “bianche di quelle della deà dell'ozio”, non pensa al manicotto di Francine?⁴⁸³

À luz do texto de apresentação citado, a seleção do episódio a incluir na antologia pode então resultar do poder de evocação do êxito e popularidade que também em Portugal alcançaram a ópera de Puccini e, em particular, as personagens de Rodolfo e Mimi, apesar de ausentes neste episódio.

O impacto da popularidade da ópera de Puccini na difusão em Portugal das representações da boémia baseadas nas *Scènes de la vie de bohème* de Murger será detalhada de seguida, mas resta ainda referir a repercussão que esta terá tido na edição de traduções em português do texto narrativo. Perante o sucesso que as adaptações das *Scènes* alcançarão nos palcos lisboetas a partir de finais de Oitocentos, seria de esperar que novas traduções ou

⁴⁸¹ Este capítulo surge sempre incluído nas traduções portuguesas publicadas em livro: ver Henry Murger (1898). *Scenas da vida de bohemia*, 2.º vol. Lisboa: Empreza Editora, pp. 103-147, e (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, pp. 234-262, como também nas edições em livro, em francês, publicadas ao longo do século XIX. Contudo, a partir do final da década de 1850, este episódio começa igualmente a ser publicado com as *Scènes de la vie de jeunesse*, autênticas cenas dispersas sem ligação entre si a não ser a temática que as une: ver «La manchon de Francine», in Henry Murger (1859). *Scènes de la vie de jeunesse* [nouvelle édition]. Paris: Michel Lévy Frères, pp. 240-285. Tal decisão pode ter resultado da autonomia deste episódio em particular: apesar de anunciar tratar-se da história de um dos «verdadeiros boémios da boémia legítima» (Henry Murger (s.d.), p. 234), as personagens que a protagonizam não aparecem em nenhum outro episódio do volume; as personagens recorrentes das *Scènes de la vie de bohème* surgem aqui apenas brevemente mencionadas a propósito da «sociedade dos Bebedores de Água» (*idem*, p. 253). Encontramos aqui um estilo de narrativa com significativas diferenças em relação às restantes cenas, um narrador que enuncia parte do seu discurso na primeira pessoa, relatando a história de alguém que conheceu pessoalmente, que apela diretamente ao leitor e até interage com a voz de dois leitores ficcionados (ver *idem*, pp. 235-237, 242 e 245).

⁴⁸² Para uma análise dos diversos pontos de contato e divergências da adaptação da obra de Murger ao libreto de Giacosa e Illica, ver Mário Moreau (2011). *Giacomo Puccini. O Homem e a Obra*. Lisboa: Edição do Autor, pp. 41-43. Sobre os temas abordados em *La Bohème*, ver Antonio Daniel García-Orellana (2015). «Imaginario de la bohemia en *La Bohème* de Puccini», *1616: Anuario de Literatura Comparada. Transmedialidad y nuevas tecnologías*, vol. 5, pp. 281-294.

⁴⁸³ Giuseppe Giacosa, Luigi Illica (libreto); Giacomo Puccini (música) (1898). *La Bohème (scene da “La Vie de Bohème” di Henry Murger)*. 4 quadri. Milão: G. Ricordi, p. 5.

reedições das anteriores surgissem nas livrarias. É provável que a tradução de Casimiro Dantas tenha tido uma segunda edição em 1905, de novo pela Empreza Editora, responsável pela publicação em 1898⁴⁸⁴. Em 1908, a mesma editora anunciava ainda «*A Bohemia*, de Murger» como um dos volumes no prelo a integrar a «Coleção Horas de Leitura», dedicada à publicação de romances a preços acessíveis, mas não foram identificados quaisquer indícios que comprovem que tenha sido efetivamente publicada⁴⁸⁵.

Deste modo, é provável que, além da já referida cena incluída em *Como cahem as mulheres*, da primeira década de Novecentos, a única publicação de uma tradução em português das *Scènes* no século XX seja a nova versão *Cenas da vida boémia*, integrada na coleção *O Romance para todos*, da Livraria Léo, sem identificação do tradutor. Embora não tenha sido possível determinar a data desta tradução, será seguramente posterior à Reforma Ortográfica de 1911, uma vez que «boémia» já surge grafada sem «h», e anterior ao final da década de 1930. Não foi possível confirmar se esta tradução teve mais de uma edição, mas foram encontradas duas sobrecapas diferentes para volumes com encadernação idêntica: uma ilustrada com um motivo decorativo geométrico e floral, numa estética que evoca um estilo com laivos de arte nova, em tons claros e pastel; a outra, onde por contraste predominam os tons escuros, apresenta uma ilustração assinada com as iniciais «DJC», num registo figurativo de um noturno urbano parisiense, com o que parece ser uma representação do Café Momus iluminado em primeiro plano.

Estas edições na primeira metade de Novecentos foram, até ao momento, as últimas traduções publicadas em Portugal das *Scènes de la vie de bohème* de Murger. Também aqui poderá ser estabelecida uma comparação com o caso espanhol, com duas recentes traduções em castelhano, editadas já em pleno século XXI. As traduções publicadas em Portugal concentram-se, portanto, entre a segunda metade da década de 1860 e finais desse século, estendendo-se ainda até meados da década de 1930: trata-se de um período de setenta anos ao longo dos quais a obra de Murger foi bastante difundida no contexto português, não só através das edições dos seus textos em papel, mas também pela apresentação de espetáculos teatrais e musicais nos palcos lisboetas que adaptavam a sua obra mais popular e reapropriavam as suas representações da boémia.

⁴⁸⁴ Foi localizada na Biblioteca João Paulo II, da Universidade Católica Portuguesa, a existência de uma segunda edição com esta data, estando apenas disponível o segundo volume.

⁴⁸⁵ Anunciado na contracapa de H. de Balzac (1908). *Esplendores e misérias das cortesãs*, 2 vols.. Lisboa: Escripório da Empreza.

5.3.3.3. As *Scènes de la vie de bohème* nos palcos lisboetas

Frequentar a ópera, mais ainda do que o teatro, era um símbolo de participação na vida social e cultural que progressivamente se estendia a um público mais alargado. A criação de conservatórios, a difusão e circulação de edições impressas de textos dramáticos e partituras musicais, o desenvolvimento da imprensa especializada na crítica teatral e musical, e mesmo a proliferação de textos teóricos ou de sistematização de conhecimentos sobre teatro e música, desempenham um papel fundamental na circulação social do teatro e da música. A circulação transnacional de espetáculos dramáticos e operáticos, quer esta implique a deslocação de atores, cantores e músicos, ou apenas a circulação dos textos, libretos e partituras, contribui decisivamente para a difusão e formação de reportórios teatrais e musicais e para a consolidação de imagens e representações que esses reportórios sublinham.

Duas adaptações cénicas das *Scènes de la vie de bohème* de Murger foram decisivas na popularização e circulação deste texto ao longo da segunda metade de Oitocentos e nas primeiras décadas do século XX, tanto em França como internacionalmente: em 1849, a adaptação para teatro em língua francesa por Théodore Barrière e Henri Murger, sob o título *Vie de bohème*⁴⁸⁶; e, em 1896, a ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini (1858-1924), com libreto original em italiano de Giuseppe Giacosa (1847-1906) e Luigi Illica (1857-1919)⁴⁸⁷. Ambas foram apresentadas nos palcos lisboetas e foram alvo de traduções para português, também estas apresentadas em Lisboa, contribuindo para a difusão das *Scènes* de Murger em Portugal e reforçando o seu alcance junto a um público mais alargado.

Tanto a *Vie de bohème* como *La Bohème* se destacam uma representação sentimental e romantizada da boémia e dos boémios que apelava à estética burguesa e à sua conceção do que seria a vida de um artista, aspetos já presentes nas *Scènes* de Murger, mas aqui ainda mais acentuados⁴⁸⁸.

⁴⁸⁶ Théodore Barrière, Henri Murger (1849). *La vie de bohème, pièce en cinq actes, mélée de chants*. Bruxelas: J.-A. Lelong: Representada com assinalável sucesso no Theatre des Variétés, onde estreou a 22 de Novembro de 1849, passou depois para a Comédie-Française, sendo levada de novo à cena em Paris por mais cinco vezes até 1890.

⁴⁸⁷ Giuseppe Giacosa, Luigi Illica (libr.); Giacomo Puccini (mús.) (1898). *La bohème (scene da "La vie de Bohème" di Henry Murger)*. 4 quadri. Milão: G. Ricordi. Esta ópera foi estreada no Teatro Regio de Turim a 1 de fevereiro de 1896. Sobre a sua receção e contexto cultural, ver o capítulo «*La bohème: Organicism, progress and the press*» em Alexandra Wilson (2007). *The Puccini Problem: Opera, Nationalism, and Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 40-68.

⁴⁸⁸ Mary Gluck (2005). *Popular Bohemia...*, p. 15

Quadro 4:
Adaptações e traduções de adaptações dramáticas de
***Scènes de la vie de bohème* publicadas e/ou apresentadas em Portugal**

Título	Datas de apresentação	Local	Companhia	Original	Tradução	Género
<i>Os Estroinas</i>	1/04/1871 a 21/06/1871	Teatro D. Maria II	Santos & Pinto	<i>La Vie de Bohème</i> (1849)	Ferreira de Mesquita	comédia
<i>A Bohemia</i>	6/11/1897 a 5/12/1897	Teatro da Trindade	Sociedade d'Artistas Dramáticos	<i>La Bohème</i> (1896) [?]	Sousa Bastos [?]	comédia -drama
<i>A Bohemia</i>	[1905]	[?]	[?]	[<i>La Bohème</i> (1896)]	José Mora Júnior	drama
<i>A Bohemia</i>	23/01/1906 a 11/03/1906	Teatro da Trindade	Companhia de Afonso Taveira	<i>La Bohème</i> (1896)	Eduardo Garrido	ópera-cômica
	11/11/1908 a 13/12/1908		Companhia Lírica Portuguesa			

Assumida como uma tradução para português de *La Vie de Bohème* de Barrière e Murger por Ferreira de Mesquita, *Os Estroinas* estreou em Lisboa, no Teatro D. Maria II, no dia 1 de abril de 1871, com uma apresentação em benefício da atriz Virgínia, que interpretava o papel de Mimi⁴⁸⁹. O elenco contava também com João Rosa Junior (Rodolfo), César Polla (Marçal), Silveira (Schaunard), Amélia Vieira (Musette), António Pedro (Baptista) e ainda Jesuína Marques e Pinto de Campos⁴⁹⁰. A companhia de Santos & Pinto, de José Carlos dos Santos, conhecido como o Santos Pitorra, e de José Joaquim Pinto, que havia ganhado a concessão do D. Maria II em novembro do ano anterior, foi a responsável por esta produção elogiada na época como «uma das mais bonitas e das mais interessantes que tem levado à cena a empresa daquele teatro»⁴⁹¹. *Estroinas* terá tido 14 representações até junho desse ano, incluindo uma em benefício do Monte Pio Filarmónico e outra do ator Faria e de J.M. de Carvalho e Silva⁴⁹².

A crítica ao espetáculo publicada n' *A Revolução de Setembro* começa por elogiar a intervenção de Barrière na adaptação para teatro das *Scènes* de Murger: este último, por não ser versado nas técnicas da escrita dramática, teria visto as suas falhas suprimidas pelo primeiro, «general hábil destas campanhas teatrais», que «com a sua grande prática, com os recursos do seu talento essencialmente dramático e teatral fez do romance uma comédia encantadora, fina, espirituosa»⁴⁹³. Embora nada se diga sobre a tradução para português, o texto original é profusamente elogiado como uma das mais belas comédias do teatro francês pelo «sopro de

⁴⁸⁹ *A Revolução de Setembro*, 32.º ano, n.º 8639, 30/03/1871, p. 3.

⁴⁹⁰ «Chronica. Theatro de D. Maria – *Os Estroinas*», *A Revolução de Setembro*, 32.º ano, n.º 8647, 11/04/1871, p. 2; Rangel de Lima, «Folhetim: Revista da Semana», *Jornal da Noite*, 1.º ano, n.º 83, 8/04/1871, p. 1.

⁴⁹¹ «Chronica. Theatro de D. Maria – *Os Estroinas*», *A Revolução de Setembro*, 32.º ano, n.º 8647, 11/04/1871, p. 2. Sobre a concessão à companhia de Santos & Pinto, ver Gustavo de Matos Sequeira (1955). *História do Teatro Nacional D. Maria II*, vol. 1. Lisboa: [s.n.], pp. 267-295.

⁴⁹² Apresentações deste espetáculo são anunciadas tanto n' *A Revolução de Setembro* como no *Jornal da Noite* nos dias 1, 2, 3, 4, 9, 11, 13, 16, 19, 24 e 27 de abril, 18 e 22 de maio e 6 e 21 de junho de 1871.

⁴⁹³ «Chronica. Theatro de D. Maria – *Os Estroinas*», *A Revolução de Setembro*, 32.º ano, n.º 8647, 11/04/1871, p. 2.

mocidade, de vida, e de alegria» resultante não da ação ou do diálogo, mas da singularidade e originalidade das personagens da boémia que a protagonizam:

Sobre eles é que recai toda a atenção dos espectadores que se afeiçoa involuntariamente àqueles rapazes, alegres e tristes, doidos e elegíacos, que suportam a miséria com o sorriso nos lábios e que quando ela os persegue muito lhe atiram baforadas de fumo de cachimbo para a cara. Não são homens graves e sérios, não podem nunca chegar a ter um escritório de tabelião, ou uma loja de comestíveis, mas têm em troca disso o que faz o verdadeiro encanto dos homens, a mocidade, o talento e a alegria. Se algumas nuvens aparecem no céu das suas felicidades efémeras, dissipa-se logo e o *boémio* com tudo o que tem de descuidado, entrega-se de novo ao acaso, que lhe serve de pai, de mãe, de família. Estes homens não são cidadãos com virtudes espartanas, mas nem por isso deixam de ser menos simpáticos.⁴⁹⁴

Sublinham-se aqui algumas das características recorrentemente associadas aos boémios que reforçam a empatia do público com estas personagens: a juventude, a despreocupação, a alegria mesmo na provação, a espirituosidade, o talento e a vocação artística. Importa também destacar os aspetos que se salientam como ausentes na caracterização destes boémios, embora se destaque que estes não prejudicam a sua imagem: não são sérios, nem graves, não poderiam exercer uma ocupação profissional regular e levar uma vida monótona, não se distinguem por qualquer austeridade de conduta, nem se guiam por rígidos princípios morais, apesar de serem capazes de demonstrar heroísmo e estoicismo. As personagens femininas, também alegres, pobres e dedicadas, são identificadas como *grisettes* e consideradas parte fundamental da existência dos boémios, de tal modo que surgem quase como uma inevitável consequência da boémia: «Rodolfo torna-se um boémio, e como tal começa por se apaixonar por uma costureira.» Por inconstância e frivolidade, abandonam por vezes a vida de boémia, «apesar de ser a verdadeira pátria destas raparigas», mas cedo regressam, por saudade ou necessidade⁴⁹⁵.

Uma outra crítica ao espetáculo, de Manuel Pinheiro Chagas, revela igualmente esta necessidade de esclarecer o público leitor sobre quem são estes alegres boémios do *Quartier Latin*, evocando para tal vários episódios e descrevendo uma geração de «sujeitos que possuíam ideias em maior abundância do que chapéus, que sabiam muito melhor onde nasceu Shakespeare do que onde haviam de jantar, que adoravam as letras à exceção das de cambio»⁴⁹⁶. Estes «pintores e poetas em embrião» destacar-se-iam pela dedicação à arte, pela estúrdia, pela amizade sincera e pelos seus «corações francos, limpos e generosos», embora não se tratasse de «austeros respeitadores da lei, do código civil e religioso»⁴⁹⁷. Elogiando as personagens dos

⁴⁹⁴ *Idem*.

⁴⁹⁵ *Idem*, p. 2.

⁴⁹⁶ «Scenas da Vida da Bohemia», texto datado de 1871 que integra o volume de Manuel Pinheiro Chagas (s.d.). *Vermelhos, brancos e azues*. Lisboa: Livraria de Caetano Simões Afra, pp. 63-69.

⁴⁹⁷ *Idem*, p. 64.

quatro amigos boémios e os desempenhos dos atores que as interpretavam em palco, detém-se mais longamente na personagem de Mimi, criticando a construção desta por Barrière como «uma cópia fotográfica, a oito tostões a dúzia, da Margarida Gautier de Dumas filho», uma deturpação da «suave e singelíssima figura que Henry Murger fantasiara», embora elogie profusamente o desempenho da atriz Virgínia nesse papel⁴⁹⁸.

A estreia em benefício da atriz Virgínia terá sido bastante aplaudida⁴⁹⁹, porém a segunda apresentação de *Os Estroinas* ficou marcada por uma receção dividida por parte dos espetadores: no dia seguinte o *Jornal da Noite* relatava que «o público manifestou descontentamento contra os que pateavam a peça. A luta foi rija e os pateantes foram vencidos completamente.»⁵⁰⁰ Apelava-se aos leitores que fossem decidir por si próprios qual dos lados teria razão. Por altura da quinta apresentação, a 9 de abril de 1871, o mesmo periódico dava conta da enchente da sala do D. Maria na noite anterior e o agrado geral manifestado pelo público presente, aplaudindo todos os atores, ovacionando a atriz Virgínia e rindo muito com os desempenhos de Polla, Silveira e António Pedro⁵⁰¹. Também a crítica d'*A Revolução de Setembro* elogia em particular as atuações de Rosa Junior, Silveira, Polla e de Virgínia, referindo os risos provocados pela interpretação do criado Baptista por António Pedro, embora se aponte a divergência com a personagem concebida por Murger⁵⁰². Apesar dos elogios que reúne na crítica coeva⁵⁰³, a participação de António Pedro nesta peça não surge mencionada em outras fontes posteriores, apesar da relação que poderia ser estabelecida com o estilo de vida boémio pelo qual o ator seria recordado:

António Pedro era todo um nativo e lapidado génio. [...]

António Pedro, como popular e boémio, por bebida predileta tinha o vinho; por petisqueira favorita tinha as hortas. Na tasca, discretamente; no palco, triunfalmente; e na horta, patuscamente, decorreu a sua existência. Era o vinho o seu excitante, a horta o seu convívio, o teatro a necessária e irreprimível expansão do seu génio.

Pingolava antes de ir para a cena, pingolava nos intervalos, pingolava acabado o espetáculo.⁵⁰⁴

⁴⁹⁸ *Idem*, p. 68.

⁴⁹⁹ Rangel de Lima, «Folhetim: Revista da Semana», *Jornal da Noite*, 1.º ano, n.º 83, 8/04/1871, p. 1.

⁵⁰⁰ *Jornal da Noite*, 1.º ano, n.º 78, 3/04/1871, p. 2.

⁵⁰¹ *Jornal da Noite*, 1.º ano, n.º 84, 10/04/1871, p. 2.

⁵⁰² «Chronica. Theatro de D. Maria – *Os Estroinas*», *A Revolução de Setembro*, 32.º ano, n.º 8647, 11/04/1871, p. 2.

⁵⁰³ Também Manuel Pinheiro Chagas elogia a «felicidade com que caracterizou um tipo, e pela sua veia cómica sempre inesgotável, e cada vez mais discreta» de António Pedro neste espetáculo em «Scenas da Vida da Bohemia», in Manuel Pinheiro Chagas (s.d.). *Vermelhos, brancos e azues*. Lisboa: Livraria de Caetano Simões Afra, p. 69.

⁵⁰⁴ *O Século*, 24/06/1903 cit. in José Pedro de Sousa (org.) (1908). *O actor Antonio Pedro, julgado pela arte e pelas letras*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, p. 171.

O tradutor, Augusto Cesar Ferreira de Mesquita (1841-1912), além de ter sido deputado pelo Partido Regenerador e par do Reino, ocupou diversas funções de destaque na Alfandega de Lisboa, foi oficial do exército e colaborou como jornalista com vários periódicos políticos e literários, entre os quais o *Jornal da Noite*, no qual assinou vários folhetins de crítica teatral e literária⁵⁰⁵. A par destas atividades, desde jovem se dedicou a escrever para teatro, assinando diversos originais, imitações e traduções⁵⁰⁶. Sob o título *Luiz XI e o poeta*, traduziu a comédia em prosa *Gringoire* (1866), de Théodore de Banville, que coloca em cena um poeta pobre e faminto, mas irreverente, espirituoso e talentoso, que no final alcança a redenção pelo amor⁵⁰⁷.

Não foi possível localizar a tradução de Ferreira de Mesquita para *Os Estroinas*, pelo que quase nada se poderá referir sobre a adaptação do texto. A sua tradução é elogiada por Pinheiro Chagas⁵⁰⁸ e por Francisco Rangel de Lima, jornalista, dramaturgo e também tradutor de teatro, que enaltece igualmente a qualidade da peça, as interpretações e a direção do espetáculo, assumindo-se como amigo pessoal de Ferreira de Mesquita⁵⁰⁹. Contudo, o título escolhido para a versão portuguesa contribui por si só para reforçar a hipótese de o termo boémia não ser ainda, no princípio de 1871, um vocábulo de uso recorrente ou familiar para a maior parte dos espetadores, ao contrário do termo «estroina»⁵¹⁰. O termo irá aliás constar posteriormente no título de diversas comédias, como é o caso de *Os estroinas*, uma imitação de

⁵⁰⁵ No primeiro quadrimestre de 1871, Ferreira de Mesquita assina folhetins no *Jornal da Noite*, 1.º ano, nos n.ºs 11 (13/01), 12 (14/01), 18 (21/01), 28 (2/02), 30 (4/02), 59 (11/03), 71 (25/03), 77 (1/04), 89 (16/04), e 101 (29/04).

⁵⁰⁶ Maria Filomena Mónica (coord.) (2005). *Dicionário Biográfico Parlamentar, 1834-1910*, vol. II. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais / Assembleia da República, pp. 926-928; Esteves Pereira; Guilherme Rodrigues (1904-1915). *Portugal ...*, vol. IV: L-M. Lisboa, J. Romano Torres, p. 1077.

⁵⁰⁷ Ferreira de Mesquita (trad.) ([1873]). *Luiz XI e o poeta*. Lisboa: Empresa editora Carvalho & C.ª: representado pela primeira vez no Teatro de D. Maria II, em Lisboa, a 15 de março de 1871.

Sobre a seleção e inclusão deste texto na coleção da «Bibliotheca Theatral», José Mora Filipe sublinha que no original francês a irreverência da figura do poeta funciona como denúncia dos abusos de um poder tirânico e que, ao alterar o título da peça, o foco da ação é transferido do protagonista para a situação em que este se encontra, acentuando a provação a que é sujeito. Este necessário martírio do poeta, privado de bens materiais e conforto, estabelece uma relação entre os poetas, operários das letras, e a classe operária. Ver José Mora Filipe (2017). *O gosto público que sustenta o teatro: subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento oitocentista em Portugal*, vol. 1. Tese de doutoramento em Estudos Artísticos – Estudos de Teatro. Lisboa: Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, pp. 143-144.

⁵⁰⁸ «Scenas da Vida da Bohemia», in Manuel Pinheiro Chagas (s.d.). *Vermelhos, brancos e azues*. Lisboa: Livraria de Caetano Simões Afra, p. 67.

⁵⁰⁹ Rangel de Lima, «Folhetim: Revista da Semana», *Jornal da Noite*, 1.º ano, n.º 83, 8/04/1871, p. 1. Rangel de Lima e Ferreira Mesquita haviam colaborado no ano anterior na escrita de um texto dramático original sobre os perigos do vício do jogo: ver Rangel de Lima; Ferreira Mesquita (1870). *Visão redemptora: drama em 5 actos*. Porto: Livraria da Viuva Moré.

⁵¹⁰ Apesar de apenas surgir como entrada de dicionários da língua portuguesa em 1877 em Antonio de Moraes Silva (1877). *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 2 tomos. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense, 7ª edição, definido como «Estouvado, dodivanas» e identificado como «termo chulo», o que poderá justificar a sua tardia inclusão, este termo já era de utilização corrente anterior, como se poderá constatar na sua inclusão em diversos textos literários de início da segunda metade de Oitocentos. Cite-se a título de exemplo uma imitação representada pela primeira vez no Teatro de Variedades a 16 de setembro de 1859 da autoria de Francisco J. da Costa Braga (1860). *Um Marquês feito à pressa: comedia em um acto*. Lisboa: J. Marques da Silva, p. 31.

Castro Soromenho, e de duas comédias de Frederico Napoleão de Vitória, *Uma casa de estroinas* e *Dois estroinas*⁵¹¹. Ao recorrer ao título *Os Estroinas*, reforça-se a imagem dos boémios enquanto personagens extravagantes, despreocupados, dedicados a uma vida de estúrdia e diversão, acentuando-se o carácter cómico do espetáculo. Curiosamente, em posteriores referências a esta tradução, a peça surge frequentemente mencionada com o título original francês acrescentado entre parêntesis de modo a explicitar o referente⁵¹².

Não foi identificada mais nenhuma apresentação ou tradução do texto de Barrière e Murger até quase ao final de Oitocentos, embora este seja pontualmente referido: em 1873, a propósito de uma apresentação no Teatro do Ginásio de *Recordações da Mocidade*, uma «comédia-drama [...] na qual se pintam com vivas cores os costumes da vida airada de Paris», traduzida do francês por Correia de Barros, esta é considerada inferior a *Vie de Bohème*, mais autêntica e alegre no retrato do «singular viver dos estudantes e das *grisettes* do bairro latino da grande capital». Da interpretação do elenco, assinala-se que este teve «o melhor desempenho que se pode exigir de artistas que não conhecem, senão pelos livros, o género de vida chamada a *boémia* de Paris, tão peculiar a um povo alegre e folgazão e por isso mesmo tão estranho à nossa índole grave e sorumbática.»⁵¹³ Apesar da comparação estabelecida, refere-se que *Recordações da Mocidade* seria uma reposição de um espetáculo apresentado anos antes e a nova representação estaria ainda a ser lucrativa para a empresa, enquanto *Os Estroinas* não voltaram a subir aos palcos profissionais.

Será a estreia em Lisboa da ópera *La Bohème* de Puccini que desencadeará novamente a presença de traduções para português de adaptações cénicas das *Scènes de la vie de bohème* de Murger nos palcos lisboetas.

La Bohème de Puccini estreou em Lisboa a 11 de fevereiro de 1897 no Teatro de São Carlos, onde teve treze récitas até ao dia 12 de março⁵¹⁴. No papel de Mimi, apresenta-se Cesira

⁵¹¹ L. F. de Castro Soromenho (1882). *Os estroinas: comedia em um acto*. Lisboa: Livr. de João Marques da Silva, 2.ª ed. correta e emendada; Frederico Napoleão de Victoria (s.d. [c.1889-1907]). *Uma casa de estroinas: comédia em um acto*. Lisboa: F. Napoleão de Victoria, 2.ª edição; e (1912). *Dois estroinas: comédia em um acto*. Lisboa: Livraria Económica, 4.ª edição.

⁵¹² Por exemplo, a propósito da apresentação de *Bohemia* no Teatro da Trindade em 1906, recorda-se representação no D. Maria da tradução de *Estroinas (Vie de Bohème)*, erroneamente atribuída a Ernesto Biester: Ruy de Barros, «A Bohemia», *Diario Illustrado*, 36.º ano, n.º 11816, 24/01/1906, p. 3.

⁵¹³ *Artes e letras*, vol. 2, n.º 10, outubro de 1973. Lisboa: Rolland & Semiond, p. 159. Apesar de não se identificar quer o título quer o autor do original, é provável que *Recordações da Mocidade* se trate de uma tradução de Alfred Delacour e Lambert-Thiboust (1852). *Les souvenirs de jeunesse: comédie mêlée de couplets, en quatre actes*. Paris: Michel Lévy.

⁵¹⁴ Estas representações foram dirigidas pelo maestro Rodolfo Ferrari, com interpretação de Cesira Ferrani (Mimi), Cloe Marchesini (Musetta), Luigi Rosatti (Rodolfo), Antonio Magini-Coletti (Marcello), José Hernandez (Schaunard), Giuseppe De Grazia (Colline), Boscarini (Benoît / Alcindoro) e Carlo Ragni (Parpignol). Ferrani voltaria a Lisboa e ao São Carlos com a mesma personagem na temporada de 1899-1900, embora com novo

Ferrani, soprano que se celebrizou com esta personagem que havia interpretado na estreia em Turim: o seu sucesso em Portugal é mais tarde descrito como «tão caloroso, tão sentido e tão persistente no espírito do público, ordinariamente versátil e inconstante, que nunca mais ouvimos a *Bohème* sem que alguém nos segredasse do lado: Se tivéssemos cá a Ferrani...»⁵¹⁵. Esta ópera, com a qual o público português teria simpatizado extraordinariamente⁵¹⁶, continuaria a ser apresentada regularmente no São Carlos nos anos seguintes, marcando presença em todas as temporadas até 1905 e regularmente nos anos seguintes⁵¹⁷. Novos artistas e interpretações seriam saudados por fazerem «levantar a cansada e muito gasta *Bohème* do marasmo em que caiu»⁵¹⁸. Também os locais de apresentação se diversificam, abrangendo um público mais vasto com igual sucesso: a 15 de maio de 1900 estreia no Coliseu dos Recreios, em Lisboa, uma outra produção, com onze récitas, «atraindo sempre numerosa concorrência»⁵¹⁹.

Na primeira década de 1900, *La Bohème* é recorrentemente apontada na imprensa portuguesa como a «verdadeira revelação»⁵²⁰ de Puccini, quer em textos que elogiam o compositor, que nesta obra se revelava como «músico perfeito, completo, possuidor de todos os recursos da técnica moderna, amadurecido pelo estudo e conhecendo o seu caminho»⁵²¹, quer em ferozes críticas ao seu estilo e às suas composições:

A sua música é mole, sentimental; não faz senão afogar em modo menor as mais belas energias da vida. Os seus personagens, escolhidos na literatura francesa, já não tem esse caráter de descuidada sensualidade e de vago sentimentalismo que os distingue no seu lugar de origem; passados através do espírito italiano e descritos com uma música sempre fraca e incolor, tornam-se indecisos, insignificantes.

O maior triunfo musical de Giacomo Puccini tem sido as suas *Cenas da Vida de Boémia*. Realismo romântico e túbio romanticismo!

Os *rapins* vagabundos e parasitas do bairro latino impressionaram todos os *rapins* do mundo. Carpiu-se a sorte de Mimi, e assobiou-se em todos os tons o *tema* de Rodolfo, o *tema* de Marcelo, que não são afinal senão adaptações infelizes da lei do leitmotiv.

elenco, apresentando-se também com outros espetáculos. Ver Mário Moreau (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois séculos de história*, vol. II. Lisboa: Hugin, pp. 1040-1041.

⁵¹⁵ *A Arte Musical*, 31/12/1899, 1.º ano, n.º 24, p. 193. Ferrani voltaria a Lisboa e ao São Carlos com a mesma personagem na temporada de 1899-1900, embora com novo elenco, apresentando-se também com outros espetáculos: *A Arte Musical*, 15/11/1899, 1.º ano, n.º 21, p. 171. Para uma lista dos espetáculos, ver Mário Moreau (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois séculos de história*, vol. II. Lisboa: Hugin, pp. 1053-1054.

⁵¹⁶ *A Arte Musical*, 15/01/1899, 1.º ano, n.º 1, p. 8.

⁵¹⁷ Ver Mário Moreau (1999). *O Teatro de S. Carlos...*, vol. II, p. 1408.

⁵¹⁸ *A Arte Musical*, 15/03/1902, 4.º ano, n.º 77, p. 40, a propósito da interpretação de Regina Pacini numa récita a favor do cofre do Instituto Ultramarino no dia 10 desse mês. Nessa temporada do São Carlos, *La Bohème* teve onze récitas num total de 78 apresentadas, segundo este periódico.

⁵¹⁹ *A Arte Musical*, 31/05/1900, 2.º ano, n.º 34, p. 76. Dirigida pelo maestro Vincenzo Petri e interpretada por Dolores Arroyo, Adelina Colombini, Carlo Lanfredi (substituído por Manuel Morales), Salvador Mestres, Francisco Puiggener, Carlo Walter, Giovanni Soldà e Luigi Fiesoli: ver Mário Moreau (2011). *Giacomo Puccini...*, p. 155.

⁵²⁰ E. Vieira, «Puccini», *A Arte Musical*, 15/02/1901, 3.º ano, n.º 51, p. 30.

⁵²¹ E. Vieira, «Puccini», *A Arte Musical*, 15/02/1901, 3.º ano, n.º 51, p. 30.

O Leoncavallo viu este sucesso e tratou de escrever também uma *Bohème...* para aproveitar o bom momento.⁵²²

Afirmava-se assim que a representação da boémia parisiense descrita por Murger teria perdido a sua vitalidade original na adaptação de Puccini, transformando os boémios em figuras tépidas e de pouco interesse, uns aprendizes de pintor sem talento que neste texto, pela carga pejorativa, poderiam até ter sido apelidados em português vernáculo de “pinta-monos”. Por seu lado, António Sousa Bastos reconhecia que esta ópera poderia «ter defeitos à luz da Arte e ser medíocre em frente de qualquer escola com outros ideais», mas constatava a sua boa receção por parte de «qualquer publico mais ou menos ilustrado.»⁵²³

A contrastar com o êxito e sucessivas produções e apresentações em Lisboa da ópera de Puccini, Giacosa e Illica, uma outra ópera italiana que adaptava as *Scènes de la vie de bohème* de Murger, igualmente intitulada *La Bohème*, com música e libreto de Ruggero Leoncavallo (1857-1919), foi friamente recebida pelo público lisboeta⁵²⁴. *La Bohème* de Leoncavallo foi apresentada numa só temporada do Teatro de São Carlos, onde estreou em 25 de janeiro de 1900 e teve apenas quatro récitas⁵²⁵. Sobre esta partitura, referia-se na imprensa da época que, apesar de apresentar algumas situações bem conseguidas, «em geral a melodia é pobre, falta de originalidade e inspiração; não aquece nem entusiasmo»⁵²⁶. O libreto era igualmente criticado, enfatizando-se o contraste entre «os dois primeiros atos alegres até à desordem louca; os últimos, altamente dramáticos, descrevendo a miséria da vida íntima dos boémios»⁵²⁷. Profetizava-se acertadamente que, dado os «seus poucos atrativos» e «insuficiente desempenho», seria pouco provável que esta ópera fosse de novo apresentada em Portugal⁵²⁸. Na comparação entre *La Bohème* de Puccini e a de Leoncavallo, a última saía claramente a perder, causando «menor impressão» e suscitando «menor interesse» pelas personagens⁵²⁹. Rafael Bordalo Pinheiro criticava as interpretações, os figurinos, a encenação, a música e até a adaptação feita das personagens de Murger, principalmente as femininas:

⁵²² *A Arte Musical*, 31/05/1906, 8.º ano, n.º 178, p. 117.

⁵²³ António Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...* Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, p. 722.

⁵²⁴ Ruggero Leoncavallo (1897). *La Bohème. Commedia Lirica in quatri atti. Tratta dal romanzo “Scènes de la Vie de Bohème” di H. Murger.* Milão: Edoardo Sonzogno Editore. Esta obra de Leoncavallo não alcançou o mesmo sucesso que *La Bohème* de Puccini e teve até uma nova versão do autor em 1913, com o título *Mimi Pinson* (ver Mário Moreau (2011). *Giacomo Puccini. O Homem e a Obra.* Lisboa: Edição do Autor, p. 41.)

⁵²⁵ Dirigida pelo maestro Arnaldo Conti e interpretada por Maria Martelli (Musetta), Amália de Roma (Mimi), Luisa Longhi (Eufemia), Charles Delmas (Marcello), Guisepppe de Luca (Rodolfo), Arcangelo Rossi (Schaunard), Oreste Carozzi (Colline), Manuel Candela (Visconde Paolo), Natale Cervi (Barbemouche) e Osvaldo De Gennaro (Gaudenzio). Ver Mário Moreau (1999). *O Teatro de S. Carlos...*, vol. II, pp. 1055-1056.

⁵²⁶ *A Arte Musical*, 31/01/1900, 2.º ano, n.º 26, p. 11.

⁵²⁷ *Idem.*

⁵²⁸ *A Arte Musical*, 15/02/1900, 2.º ano, n.º 27, p. 22.

⁵²⁹ Don Mysterio, «Em S. Carlos», *Diário Ilustrado*, 29.º ano, n.º 9655, 26/01/1900, p. 2.

A *Bohemia*, de Leoncavallo, em S. Carlos, oferece este contraste com a *Bohemia*, de Puccini: nesta, Mimi, Musette e essas senhoras do Bairro Latino, são excelentemente tratadas. Na peça de Leoncavallo, talvez por o seu autor se chamar assim, são tratadas a coices.⁵³⁰

O sucesso da ópera de Puccini junto ao público português terá certamente influenciado a sua tradução e adaptação para português, motivando novo interesse pela obra de Murger. Segundo *Le Théâtre au Portugal, La Vie de Bohème* seria uma das peças em consideração pela empresa Rosas & Brazão para a temporada de 1897-1898 do Teatro D. Maria II, mas o projeto não terá sido concretizado⁵³¹. A 6 de novembro de 1897, no mesmo ano em que a ópera de Puccini havia estreado em Lisboa, era levada à cena *A Bohemia*, uma imitação de Sousa Bastos apresentada pela Sociedade de Artistas Dramáticos (Sousa Bastos, Posser & C.^a), no Teatro da Trindade⁵³². A versão de Sousa Bastos parece ter sido bem recebida pelo público, que esgotou a sala por diversas vezes: «*A Bohemia* é a peça da moda e por isso as enchentes sucedem-se»⁵³³. O próprio Sousa Bastos afirmava que se trata de uma escolha «mais no gosto do público frequentador» do Trindade, com «coros, figuração e música.»⁵³⁴ A peça incluía duas canções interpretadas pelas atrizes Palmira Bastos (Mimi) e Maria Pia de Almeida (Musette). O elenco contava ainda com Ferreira da Silva (Rodolpho), Augusto Mello (Marcello), Ernesto do Valle (Schaunard), Francisco Costa (Colline), entre outros⁵³⁵. Na estreia foi também anunciado a execução pela orquestra do teatro dos «trechos principais da famosa ópera de Puccini, que tão grande sucesso alcançou em S. Carlos.»⁵³⁶

⁵³⁰ *A Paródia*, 1.º ano, n.º 3, 31/01/1900, p. 22.

⁵³¹ Henry Lyonnet (1898). *Le théâtre au Portugal: ouvrage illustré de 45 photogravures*. Paris: Paul Ollendorff, p. 49.

⁵³² A estreia desta produção havia sido inicialmente anunciada para 31 de outubro, mas foi adiada para dado o sucesso do drama *A Honra*, que assim viu protelado o seu fim. *Diário Ilustrado*, 26.º ano, n.º 8846, 28/10/1897, p. 1. A 3 de novembro foi de novo adiada para o dia 6 de novembro devido a doença do ator Augusto de Mello: *Diário Ilustrado*, 26.º ano, n.º 8840, 3/11/1897, p. 1. A meio da carreira, as apresentações foram brevemente interrompidas devido ao luto de uma das atrizes: *Diário Ilustrado*, 26.º ano, n.º 8864, 26/11/1897, p. 1. As apresentações deste espetáculo tiveram lugar, segundo o *Diário Ilustrado*, nos dias 6, 8 a 15, 18 (festa do ator Queiroz), 21-22, 28-30 de novembro, 1, 3 e 5 de Dezembro de 1897.

⁵³³ *Diário Ilustrado*, 26.º ano, n.º 8854, 11/11/1897, p. 1. A afluência do público intensifica-se ao longo do mês de novembro e as apresentações dos dias 21 e 22 terão sido particularmente concorridas.

⁵³⁴ Entrevista de Sousa Bastos ao jornal *O Século* transcrita em *Os Theatros. Jornal de critica*. 2.ª série, 1.º ano, n.º 3, 17/11/1897, p. 2.

⁵³⁵ «Revista dos Theatros: Teatro da Trindade, 7 de novembro – *A Bohemia*», *A Critica. Revista theatral e bibliographica*, 3.º ano, n.º 2, 16/11/1897, p. 10. Segundo o próprio Sousa Bastos, Palmira Bastos, Francisco Costa e Augusto Mello ter-se-iam destacado nesta produção: ver Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista....* Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, p. 533.

⁵³⁶ *Diário Ilustrado*, 26.º ano, n.º 8818, 6/10/1897, p. 3. O septimino do Teatro da Trindade era na época dirigido por Luiz Filgueiras e contava com os músicos Anacleto Martins, Eduardo Macedo, Carlos Ferreira, José Joaquim da Silva, João da Cunha e Silva, Francisco Manuel da Cruz e Julio Taborda, ver *Os Theatros. Jornal de critica*. 2.ª série, 1.º ano, n.º 1, 16/10/1897, p. 10.

A Bohemia é identificada ora como «uma peça de efeito, inspirada no célebre romance de Henri Murger»⁵³⁷, ora como «*arreglo* de Sousa Bastos à já conhecida ópera que fez as delícias de S. Carlos»⁵³⁸. Não foi possível localizar o texto utilizado nesta produção, mas é provável que Sousa Bastos se tenha inspirado tanto no libreto de Giacosa e Illica como no texto de Barrière e Murger. O facto de o elenco incluir uma personagem que apenas existe nesta última adaptação, o tio de Rodolpho, Durandin, interpretado por Raymundo Queiroz, indicia que certamente terá recorrido à peça de 1849⁵³⁹. Além das diversas alusões na imprensa periódica à ópera, outras referências reforçam o peso que esta terá tido nesta adaptação. Na *Carteira do Artista*, Sousa Bastos inclui num dos anexos finais, intitulado «Sobre Teatro: algumas notícias interessantes», uma menção especial à *Bohemia*, na qual evoca tanto a narrativa de Murger, como o texto dramático de Barrière e a música de Puccini para o libreto de Illica e Giacosa: a acompanhar o texto encontra-se uma célebre fotografia dos cantores Lucien Fugère (Schaunard), Max Bouvet (Marcello), Adolphe Maréchal (Rodolfo) e Jacques Isnardon (Colline), que interpretaram os quatro boémios na estreia de *La Bohème* de Puccini em Paris, na Opéra-Comique, a 13 de junho de 1898⁵⁴⁰. Apesar de se tratar de uma referência posterior à apresentação da sua versão no Teatro da Trindade, a inclusão desta imagem sublinha a importância que a ópera de Puccini alcançara na época. Por último, a ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro n.º *O António Maria* a propósito da apresentação d' *A Bohemia* inclui uma figura feminina, certamente a personagem de Mimi, com a legenda «Qu'e d'ela a chave», menção ao já referido recurso por parte dos libretistas de *La Bohème* ao episódio do «Regalo de Francine» como estratégia para colocar em cena o encontro com Rodolfo, elemento ausente na peça de Barrière e Murger, mas que constaria na versão de Sousa Bastos.

Para além da caricatura sobre *A Bohemia*, *O António Maria* publica nesse ano igualmente uma ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro a propósito da apresentação de *La Bohème* no São Carlos. Ambas as caricaturas podem ser lidas não apenas como ilustrações das apresentações, mas como composições visuais que funcionam como uma crítica teatral através da imagem⁵⁴¹: Bordalo Pinheiro justapõe diferentes elementos, representando as figuras como se fossem captadas em plena atuação e recriando subjetivamente as cenas que considerou mais

⁵³⁷ *Diário Illustrado*, 26.º ano, n.º 8818, 6/10/1897, p. 3.

⁵³⁸ *Os Theatros. Jornal de crítica*. 2.ª série, 1.º ano, n.º 3, 17/11/1897, p. 2.

⁵³⁹ A distribuição do elenco foi consultada em «Revista dos Theatros: Teatro da Trindade, 7 de novembro – *A Bohemia*», *A Crítica. Revista teatral e bibliographica*, 3.º ano, n.º 2, 16/11/1897, p. 10.

⁵⁴⁰ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...*, p. 723.

⁵⁴¹ Sobre o teatro na caricatura bordaliana, ver Maria Virgílio Cambraia Lopes (2013). *Rafael Bordalo Pinheiro: imagens e memórias de teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, Câmara Municipal de Lisboa – Museu Bordalo Pinheiro.

marcantes. No caso de *La Bohème*, as figuras são acompanhadas do nome da personagem, do intérprete e de uma concisa apreciação do seu desempenho: «deliciosa», «muito bem», «ária do prego magnífica». O texto em rodapé refere a «*mise-en-scène* excepcionalmente brilhante» que teria agradado até aos espetadores mais exigentes. Para além dos intérpretes, inclui ilustrações do maestro que dirigiu a apresentação e do autor, Puccini, que encabeça a composição. Três cenas são facilmente identificáveis: a primeira entrada em cena de Mimi, com a vela; a cena final da sua morte; e, no centro da composição, o início do segundo ato, à porta do café Momus, uma dinâmica cena de multidão caracterizada por um ambiente alegre e efusivo, que certamente causaria impacto. No caso d'*A Bohemia*, talvez porque o público português estivesse mais familiarizado com os atores, estes não são identificados pelo seu nome nem pelo da personagem.

Figura 1

«Theatro de S. Carlos. Bohemia», *O António Maria*, IIª série, vol. XII, n.º 445, 26/02/1897, [p. 7]; e «Theatro da Trindade. A Bohemia», *O António Maria*, IIª série, vol. XII, n.º 451 11/11/1897, [p. 7]. Ilustrações de Rafael Bordalo Pinheiro



Os figurinos representados nas duas ilustrações apresentam várias semelhanças, principalmente os de Mimi, Musette e Colline. Apesar do destaque dado na imprensa aos

cenários de Rovescalli e Soardi, estes não figuram na composição de Bordalo Pinheiro⁵⁴². Também não são incluídos quaisquer comentários quer ao desempenho dos atores, quer à peça em si.

O sucesso que *A Bohemia* terá alcançado junto do público contrasta com a dura receção da crítica em periódicos da especialidade. Uma crítica arrasadora publicada n' *Os Theatros*, que se pressupõe ser da autoria de Diamantino Leite, redator principal deste periódico, classifica *A Bohemia* como «prova indiscutível de falta de tino administrativo e senso artístico», fruto de um espírito guiado apenas pela procura do lucro que almeja apenas «o sonoro gargalhar das plateias ignorantes», um «desastrado *arreglo*» «que além de deturpar por completo o natural andamento da ação a prejudica essencialmente com uma literatura apropriada a qualquer imunda revista do ano.»⁵⁴³ O enredo em que se baseou a peça seria «de molde a proporcionar trabalhos de seguro êxito, quer ao *arreglador*, quer aos artistas que a desempenhassem», mas, segundo o crítico, Sousa Bastos teria sido incapaz de compreender o estudo psicológico das personagens que tinha em mãos, assim como os atores, cuja interpretação se traduziu numa «febre de berrar e levantar poeira que acomete aqueles *boémios* que nem por uma elevada compreensão das coisas se afirmam.»⁵⁴⁴ Ainda segundo este artigo, o público presente na estreia teria reagido comedidamente apenas para evitar confrontos com a claqué do Trindade, mas manifestado o seu desagrado nos corredores. Uma outra apreciação sobre esta peça, publicada n' *A Critica*, começa por afirmar que não se trata de «uma obra de teatro, séria», mas apenas de um *arreglo*, um «expediente [...] das empresas que se caracterizam por intuítos de especulação mercantil» e que poderá agradar ao público, embora se considere o que foi apresentado na Trindade um «sacrilégio» à «delicada teia de sentimentos, urdida no romance por Murger e na música por Puccini». Sobre o termo «boémia» que dá o título à peça, afirma-se que «ficou profanado – porque não o compreendeu, porque não o podia compreender»⁵⁴⁵.

Ambas as críticas coincidem em dois aspetos fundamentais: a incompreensão do texto que serviu de base à imitação e, por extensão, do sentido da boémia e dos boémios aí representados, e o facto de se tratar de uma peça moldada ao gosto do público, com um intento acentuadamente comercial. Estes dois aspetos podem ser articulados na problematização da

⁵⁴² Ver *Diario Illustrado*, 26.º ano, n.º 8848, 5/11/1897, p. 1. Mesmo uma das críticas demolidoras conclui que «excecutoando o cenário foi tudo mau, mau e muito mau...», ver «Primeiras representações: Teatro da Trindade – *A Bohemia*», *Os Theatros. Jornal de critica*. 2.ª série, 1.º ano, n.º 3, 17/11/1897, p. 5.

⁵⁴³ «Primeiras representações: Teatro da Trindade – *A Bohemia*», *Os Theatros. Jornal de critica*. 2.ª série, 1.º ano, n.º 3, 17/11/1897, p. 4.

⁵⁴⁴ *Idem*, p. 5.

⁵⁴⁵ «Revista dos Theatros: Teatro da Trindade, 7 de novembro – *A Bohemia*», *A Critica. Revista theatral e bibliográfica*, 3.º ano, n.º 2, 16/11/1897, p. 10-11.

condição do artista, dividido entre a produção de uma arte mais elitista ou procurar responder e satisfazer o mercado ao produzir obras mais comerciais e ao gosto popular, para com isso poder tirar proveito financeiro. Os boémios seriam, pois, entendidos como indivíduos para quem a devoção à “verdadeira” arte não seria compatível com uma obra com intuito meramente lucrativo.

O entendimento de Sousa Bastos sobre o significado de «boémio» poderia ser confrontado no seu *Diccionario do Theatro Portuguez*, publicado onze anos mais tarde:

Diz-se que um ator é *boémio* quando pouco se entrega ao estudo dos seus papéis, falta aos ensaios, ou pelo menos chega tarde porque perde as noites em orgias. Muito abundaram no teatro português os *boémios*. Felizmente hoje são em muito menor número; mas ainda os há. O *boémio* é ordinariamente talentoso; mas a falta de estudo não o deixa progredir.⁵⁴⁶

A definição aqui dada enfatiza a irresponsabilidade e a falta de trabalho e empenho associadas a uma vida boémia, ainda que reconheça o talento de tais artistas. Este entendimento repercutia aliás os comentários que incluía na *Carteira do artista* a propósito de alguns atores e autores que considerava boémios, apontando frequentemente que tal teria prejudicado os seus percursos profissionais⁵⁴⁷. Contudo, já nas suas memórias, Sousa Bastos recorda a «inteligente e ilustre e engraçadíssima boémia literária e artística de Lisboa», destacando os nomes de D. João da Câmara, Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro, Tomás de Melo, Urbano de Castro e Eduardo Garrido, entre outros, como «excelentes boémios», e relata um episódio anedótico em que estes surgem como pessoas influentes e de reconhecido talento, revelando alguma condescendência e simpatia com os seus comportamentos que associa à boémia⁵⁴⁸. Tal representação poderá ser consequência de alguma indulgência para com a boémia de figuras que haviam já alcançado uma posição de reconhecimento público ou, por outro lado, de uma nostalgia e brandura resultante da idade mais avançada.

Empresário teatral, ensaiador em teatros em Lisboa e no Brasil, dramaturgo, jornalista, livreiro-editor, António Sousa Bastos (1844-1911) dedicou-se, nas suas próprias palavras, «à vida de jornais e teatros, as únicas duas carreiras que o fascinavam.»⁵⁴⁹ Fundador de diversos periódicos teatrais, como *O Palco* (1863), *O Espectador Imparcial* (1866-1868), *A Arte Dramática* (1875) e *Tim Tim por Tim Tim* (1889-1893), foi também autor de originais e

⁵⁴⁶ António Sousa Bastos (1994 [1908]). *Dicionário de Teatro Português* [edição fac-similada]. Coimbra: Minerva, p. 26.

⁵⁴⁷ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...* Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos. Para um estudo biográfico de Sousa Bastos, ver Paula Gomes Magalhães (2018). *Sousa Bastos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

⁵⁴⁸ Antonio de Sousa Bastos (1947 [1911]). *Lisboa Velha. Sessenta anos de recordações (1850 a 1910)*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, p. 275-277.

⁵⁴⁹ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...*, p. 183.

adaptações e traduções para teatro, assinando dezenas de revistas do ano, dramas, comédias, mágicas, operetas, monólogos, canções e cenas cómicas. Segundo o próprio, os seus maiores sucessos eram as peças ao gosto popular e, entre estas, principalmente as revistas do ano⁵⁵⁰, o que seria confirmado pela imprensa nos obituários publicados, referindo-se ainda o seu vasto «reportório de comédias, dramas, mágicas, originais e traduzidas ou adaptadas à cena portuguesa, e, poucos, a não ser Eduardo Garrido, melhor se tem havido com este género.»⁵⁵¹ Seria precisamente Eduardo Garrido o autor da versão portuguesa seguinte da *Bohème*.

A 17 de novembro de 1897, em plena carreira d'A *Bohemia* de Sousa Bastos, era publicada a notícia da intenção de Afonso Taveira de «mandar traduzir a ópera *Bohemia*, dar-lhe as formas de opereta e fazê-la cantar pelos artistas seus escriturados», pelo que haveria solicitado a compra dos direitos de autor aos editores milaneses da Ricordi & C.^a, «que se recusaram terminantemente a cooperar num tal sacrilégio.»⁵⁵² A classificação de tal iniciativa como «sacrilégio» poderá ter sido influenciada por alguma da crítica à adaptação de Sousa Bastos.

O projeto de uma encenação de uma tradução portuguesa da ópera de Puccini idealizado pelo empresário teatral Afonso Taveira teria de esperar nove anos para ser concretizado e foi finalmente estreado 23 de janeiro de 1906, no Teatro da Trindade, com o título *A Bohemia*, com a direção musical do maestro Luiz Filgueiras, que terá também dirigido *A Bohemia* de Sousa Bastos no mesmo teatro⁵⁵³. A tradução e adaptação do libreto ficou a cargo de Eduardo Garrido e o texto foi estreado e editado nesse mesmo ano, numa publicação ilustrada com fotografias dos artistas e com indicação da personagem que interpretariam⁵⁵⁴.

O libreto de Garrido segue de perto o de Giacosa e Illica, embora abrevie algumas cenas e elimine outras por completo⁵⁵⁵. Tendo em conta as limitações de métrica e rima na tradução

⁵⁵⁰ *Idem*.

⁵⁵¹ *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, 34.º ano, n.º 1171, 10/07/1911, p. 151.

⁵⁵² *Diario Illustrado*, 26.º ano, n.º 8855, 17/11/1897, p. 3.

⁵⁵³ O elenco era constituído por Dolores Rentini (Mimi), Delphina Victor (Musette), Almeida Cruz (Rodolfo), Raphael Salvaterra (Marcello), Augusto Conde (Colline), Armando de Vasconcellos (Schaunard), Francisco Costa (Bernard), Raymundo de Queiroz (Benoit), Gabriel Pratas (Alcindoro). Ver *Diario Illustrado*, 36.º ano, n.º 11815, 23/01/1906, p. 3. Ainda segundo o *Diario Illustrado*, a *Bohemia* teve 16 apresentações: 23, 24, 25, 26, 28, 30 e 31 de janeiro, 4, 6, 7, 8, 9, 11 e 18 de fevereiro, e 8 e 11 de março de 1906. A apresentação em benefício do ator Raphael Salvaterra estaria programada para o dia 2 de março, mas foi adiada por doença de Almeida Cruz (*Diario Illustrado*, 36.º ano, n.º 11849, 2/03/1906, p. 3), realizando-se no dia 8 desse mês.

⁵⁵⁴ Eduardo Garrido (1906). *A Bohemia. Opera cómica em 4 actos confeccionada por Eduardo Garrido sobre a opera de G. Giacosa e L. Illica La Bohème (Scenas de La Vie de Bohème de Henry Murger) musica de Giacomo Puccini*. Lisboa: Typ. Costa Sanches.

⁵⁵⁵ A título de exemplo, poder-se-á referir a omissão da cena inicial do terceiro ato, à porta da taverna junto às barreiras. Os cortes realizados no quarto e último ato resultam de forma algo confusa, omitindo a forma como Mimi vai parar de novo a casa de Rodolfo. Contudo, estas omissões no libreto publicado em 1906 poderão não corresponder completamente ao espetáculo apresentado: a ausência da única cena em que surge a personagem do senhorio, Benoit, no primeiro ato, é de difícil conciliação com a atribuição da interpretação dessa personagem

para português, é ainda de sublinhar alguns casos em que a adaptação transforma completamente o sentido das falas: a pergunta de Rodolpho «L'esca dov'è?» (onde está o fósforo?) passa a «Isca não há?»⁵⁵⁶ Na versão italiana, cada um dos quatro atos apresenta, à laia de epígrafe, citações do texto de Muger; Garrido irá incluir exatamente as mesmas citações. Ao contrário do libreto, as suas didascálias não pormenorizam os cenários, apenas se referem às ações das personagens. Embora se trate de uma versão da ópera de Puccini, a apresentação desta *Bohemia* serve de pretexto a novas referências na imprensa a propósito da obra de Murger: um artigo assinado por Ruy Barros, que seria mais tarde reproduzido também na imprensa brasileira, narra as circunstâncias em que Barrière teria abordado o autor com vista à adaptação teatral das *Scènes*, reforçando uma imagem de Murger e dos seus amigos mais próximos com muitas semelhanças aos boémios que retratara⁵⁵⁷.

Ligado ao teatro desde muito jovem, Eduardo Garrido (1842-1912) foi um profícuo dramaturgo, autor de alguns originais, destacando-se pelos monólogos e poesias cómicas, como *O Prego* e *A Bengala*⁵⁵⁸, e pelas mágicas que alcançaram enorme sucesso⁵⁵⁹. Assinou também inúmeras traduções e adaptações para teatro, principalmente óperas cómicas e operetas, como *A Grã-duquesa de Gérolstein*⁵⁶⁰, e comédias, como *A sociedade onde a gente se aborrece*⁵⁶¹. As suas peças cómicas eram marcadas por espirituosos jogos de palavras, conhecidos como *calembours*, que Garrido esgrimia graciosamente como «arma de combate no teatro, no

a Raymundo de Queiroz, ilustrada com fotografia do intérprete no final do segundo ato: Eduardo Garrido (1906). *A Bohemia...*, p. 24.

⁵⁵⁶ *Idem*, p. 6. Os desafios da tradução do francês para português de textos para serem cantados são sublinhadas em Julio Cesar Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria, p. 34: «As dificuldades para isto, na nossa língua, são consideráveis; cada vogal em português tem umas poucas de pronuncias [...]; de outras vezes, contando-se as silabas gramaticalmente, acha-se tudo estragado musicalmente [...]; ainda de outras, se a pausa, o acento predominante [...] não for guardada na palavra correspondente, o canto ressentir-se-á.»

⁵⁵⁷ Ruy de Barros, «A Bohemia», *Diario Illustrado*, 36.º ano, n.º 11816, 24/01/1906, p. 3. Segundo *Diario Illustrado*, 36.º ano, n.º 11871, 28/03/1906, p. 1, este mesmo artigo foi transcrito no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro.

⁵⁵⁸ Eduardo Garrido (1864). *O prego: poesia comica original*. Lisboa: Livraria de A.M. Pereira, 2.ª edição; (1864). *A bengala: poesia comica*. Lisboa: Tipographia Universal. Ver também Eduardo Garrido (1905). *Monologos, poesias, cançonetas e scenas comicas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.

⁵⁵⁹ Por exemplo, Eduardo Garrido (s.d.). *As Tangerinas Magicas: magica parisiense em 3 actos e 14 quadros*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 2.ª edição. Esta mágica alcançou enorme sucesso, mas significou igualmente um avultado investimento por parte de Afonso Taveira: «Guarda-roupa, cenário, adereços, nada deixa a desejar, representando a montagem da peça um sacrifício enorme para um teatro cujo rendimento é de 500\$000 réis!», *Brasil-Portugal*, n.º 187, 1/11/1906, p. 292.

⁵⁶⁰ Eduardo Garrido (trad.), Henri Meilhac, Ludovic Halévy (lib.), Jacques Offenbach (mus.) (1869). *A Grã-Duquesa de Gérolstein: opera burlesca em tres actos e quatro quadros*. Lisboa: P. Plantier, 2.ª ed. Representada pela primeira vez no Teatro do Príncipe Real, em 29 de fevereiro de 1868. Segundo João Silva (2016). *Entertaining Lisbon...*, p. 204, entre 1868 e 1869 esta tradução de Garrido teve pelo menos quatro edições, por duas editoras diferentes.

⁵⁶¹ Tradução de *Le monde où l'on s'ennuie*, de Édouard Pailleron, apresentado no Teatro de D. Maria II no final de 1881 (ver *O António Maria*, 1ª série, n.º 134, 22/12/1881, pp. 404-405) e em 1890, e no Teatro D. Amélia em 1903.

botequim ou na sala»⁵⁶². Para Alberto Pimentel, era a ligação ao mundo teatral que lhe dava o «*quantum satis* de vida boémia, tão apreciada no teatro, e que Eduardo Garrido tem sabido cultivar há tantos anos, trabalhando e divertindo-se, em Lisboa, no Rio de Janeiro e em Paris»⁵⁶³. Dividiu a sua vida entre Portugal, França e o Brasil, onde também alcançou grande sucesso⁵⁶⁴. Em Paris, onde viveu vários anos dando largas ao seu «feito boémio»⁵⁶⁵, seria «o alegre sócio das noitadas de café e de ópera cómica» de Guilherme de Azevedo⁵⁶⁶, e um dos habituais na cervejaria Bas-Rhin⁵⁶⁷. Como outros boémios, o nome de Garrido ficou também associado a diversos episódios anedóticos em que este revelava espírito de improviso e comicidade, incluindo referências ao facto de ter várias dívidas e dissipar rapidamente o dinheiro que ganhava com as suas bem-sucedidas peças⁵⁶⁸. Esta imagem é também perpetuada na imprensa brasileira, na qual é estabelecido o contraste entre Garrido e um ordeiro burguês:

Eduardo Garrido, apesar de ter tido cem *sucessos* legítimos no teatro, e de ter dado fortunas a ganhar, não tem vintém. É verdade que nunca possuiu aquela qualidade a que os bons burgueses apatacados chamam *juízo*, mas em compensação, que alma de artista, que coração de ouro!⁵⁶⁹

A receção crítica à estreia da versão de Eduardo Garrido é bastante calorosa, sendo o autor elogiado pelo sucesso com que desempenhou a «missão difícil de transformar a *Bohemia* em ópera cómica e adaptá-la à cena portuguesa» e pelos diálogos que se destacavam pela «graça especial e o cunho inconfundível desse escritor»⁵⁷⁰. A iniciativa de Afonso Taveira é descrita

⁵⁶² «Eduardo Garrido», in Alberto Pimentel (1905). *Figuras Humanas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 122.

⁵⁶³ *Idem*, p. 125

⁵⁶⁴ João da Câmara, «Chronica Occidental», *Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, 29.º ano, n.º 1000, 10/10/1906, p. 218: «Houve tempos no Brasil em que era preciso que o nome do Garrido figurasse no cartaz para que o teatro tivesse concorrência.»

⁵⁶⁵ Padre António de Almeida, «Inéditos de Eduardo Garrido», *Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, 36.º ano, n.º 1228, 10/02/1913, p. 30.

⁵⁶⁶ Fialho de Almeida (1892). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*, n.º 40, 20/03/1892, p. 38.

⁵⁶⁷ Elza Miné (2017). *Alguns Homens de meu Tempo: e outras memórias de Jaime Batalha Reis*. Coimbra: [s.n.], p. 48

⁵⁶⁸ «Eduardo Garrido», in Alberto Pimentel (1905). *Figuras humanas*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, pp. 122-128, evoca vários destes episódios, incluindo um em que Garrido reconhecia a uns compatriotas ter contas penduradas em vários restaurantes dos arrabaldes de Paris (p. 125). Uma das suas tiradas sobre os seus hábitos esbanjadores, frequentemente citada e parafraseada, seria «não sou suficientemente rico para fazer economias», ver João Chagas (1908). *1908: subsídios críticos para a historia da dictadura*. Lisboa: João Chagas, p. 22; Joaquim Leitão (1910). *A comédia política; entrevistas com os homens dos últimos dias da monarchia e com os dos primeiros dias da república*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand / José Bastos & C.ª, p. 69; e Lorenço Rodrigues (s.d. [c. 1960]). *Anedotas e episódios da vida de pessoas célebres*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, p. 63.

⁵⁶⁹ A.A., «Eduardo Garrido», *O Album*, 1.º ano, n.º 21, maio 1893, Rio de Janeiro, pp. 161-162.

⁵⁷⁰ Jayme Victor, «Theatros», *Brasil – Portugal*, 8.º ano, n.º 169, 1/02/1906, p. 16. As «graçolas da parte declamada» são também elogiadas em *Tiro e sport: revista de educação physica e actualidades*, 12.º ano, n.º 323, 31/01/1906, p. 8.

como «arrojada», referindo-se a «enorme canseira» que implicou levar o projeto a cena⁵⁷¹. A *Bohemia* torna-se também um sucesso junto ao público: a estreia é descrita como «extraordinariamente aplaudida»⁵⁷² e nas apresentações seguintes o Trindade recebe «enchentes todas as noites»,⁵⁷³ alcançando um «notabilíssimo êxito em Lisboa»⁵⁷⁴.

A *Bohemia* foi um dos espetáculos apresentados no Rio de Janeiro, no Teatro Recreio Dramático, por ocasião da *tournee* da companhia no Brasil em 1908⁵⁷⁵. Tais apresentações contribuem definitivamente para a circulação e difusão de representações da boémia além-fronteiras e demonstram que estas dinâmicas ultrapassam uma lógica simples de movimento a partir de um centro (Paris) para a periferia e implicam outros meios para além do suporte escrito: aqui temos uma apresentação de uma tradução portuguesa de uma obra dramática italiana que é representada no Rio de Janeiro⁵⁷⁶.

A *Bohemia* de Eduardo Garrido é de novo apresentada em Lisboa nesse mesmo ano, segunda produção da companhia lírica que integrava exclusivamente cantores portugueses constituída nesse ano no Teatro da Trindade⁵⁷⁷. Estreada a 11 de novembro de 1908, conta de novo com a encenação de Afonso Taveira e a direção musical de Luís Filgueiras, mas apresenta diferenças significativas no elenco em comparação a 1906, com alterações na distribuição de papéis e novos intérpretes⁵⁷⁸. Uma das novidades é a destacada participação do barítono

⁵⁷¹ *Diário Illustrado*, 36.º ano, n.º 11854, 8/03/1906, p. 3.

⁵⁷² *Diário Illustrado*, 36.º ano, n.º 11816, 24/01/1906, p. 3.

⁵⁷³ *Diário Illustrado*, 36.º ano, n.º 11823, 31/01/1906, p. 2.

⁵⁷⁴ *Diário Illustrado*, 36.º ano, n.º 11833, 11/02/1906, p. 3.

⁵⁷⁵ Segundo o *Jornal do Brasil*, 18.º ano, n.º 142 a 152, 22-31/05/1908, A *Bohemia* teve apresentações nos dias 22, 23, 25, 27, 29 e 31 de maio. Nos papéis principais contava com os mesmos intérpretes da temporada de 1906 em Lisboa: Dolores Rentini (Mimi), Delphina Victor (Musette), Almeida Cruz (Rodolfo). Com um variadíssimo reportório, o início das apresentações da Companhia de Taveira no Rio de Janeiro nesse ano era anunciado para o dia 29 de abril (*Jornal do Brasil*, 18.º ano, n.º 112, 21/04/1908, p. 12).

⁵⁷⁶ Sobre a circulação de ideias entre Portugal, Brasil, Inglaterra e França, ver Márcia Abreu e Marisa Midori Deaecto (org.) (2014). *A circulação transatlântica dos impressos: conexões*. Campinas, SP: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações.

⁵⁷⁷ Sobre esta companhia lírica, iniciativa do empresário Afonso Taveira com assinalável sucesso junto do público e da crítica, mas que apenas duraria durante a temporada de 1908-1909, devido aos elevados custos que comportava, ver Paula Gomes Magalhães (2017). *Teatro da Trindade – 150 anos: o palco da diversidade*. Lisboa: Inatel / Guerra e Paz, pp. 69-74.

⁵⁷⁸ De facto, dos nomes conhecidos do elenco de 1906, apenas Dolores Rentini, de origem italiana e nascida em Madrid não seria portuguesa (*Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, 34.º ano, n.º 1177, 10/09/1911, p. 199), mas tinha-lhe sido atribuído o papel da protagonista feminina. O novo elenco era constituído por Isabel Fragozo (Mimi); Delphina Victor (que se manteve no papel de Musette); Júlio Câmara (Rodolfo); Maurício Bensaúde (Marcello); Augusto Conde (Schaunard; em 1906 interpretava o papel de Colline); Gabriel Pratas (Colline, na produção anterior era Alcindoro), Setta da Silva (Bernard), Correia (Alcindoro); Sá (Benoît) e Dolores (criada), segundo a notícia de Jayme Victor (1908). «Theatros», *Brasil-Portugal*, 10.º ano, n.º 236, 16/11/1908, pp. 319-320; L.C., «Theatro da Trindade. *Bohemia*», *A Arte Musical*, 15/11/1908, 10.º ano, n.º 238, p. 205; e *Diário Illustrado*, 38.º ano, n.º 12695, 11/11/1908, p. 3. Segundo o *Diário Illustrado*, A *Bohemia* teve em 1908 catorze apresentações no Teatro da Trindade nos dias 11, 12, 14, 15, 17, 20, 21, 22, 24, 26 e 29 de novembro e 8, 9 e 13 de dezembro. No dia 27 de novembro surge anunciada como tendo lugar no Teatro do Gimnásio, parte de uma récita de caridade, embora um benefício com uma peça

português Maurício Bensaude (1863-1912), que havia integrado o elenco da segunda apresentação em Itália da ópera de Puccini, em Roma, em fevereiro de 1896, e também da sua estreia internacional, em Buenos Aires, em junho do mesmo ano⁵⁷⁹. Possivelmente também relacionada com esta apresentação, e a reforçar o sucesso que esta ópera de Puccini alcança, encontra-se no mesmo ano a gravação da ária «Mi chiammo Mimi», retirada da *Bohème*, por uma orquestra de músicos portugueses e elencada no catálogo da *Companhia Franceza do Gramophone*⁵⁸⁰.

Em 1908, *A Bohemia* é aplaudida pela crítica pelo serviço prestado «ao teatro com a nacionalização das óperas estrangeiras», uma missão que se considera ter «tanto de patriótico como de artístico», bem como pelo trabalho realizado pelo maestro e pelos intérpretes, relembrando-se ainda a primorosa tradução de Garrido⁵⁸¹. O projeto que onze anos antes fora considerado como «sacrilégio»⁵⁸² era agora visto como uma «obra patriótica»⁵⁸³, elogiado pelo seu contributo para a divulgação da música erudita em Portugal, dando destaque aos intérpretes nacionais. As apresentações recebem também o aplauso do público interessado⁵⁸⁴.

Por fim, refira-se uma outra obra dramatúrgica publicada cerca de 1905 na coleção «Teatro escolhido próprio para amadores e de agrado certo» da Livraria Económica de Frederico Napoleão da Victoria: *A Bohemia*, que se anuncia como «Drama em três actos – extraído do romance de Henry Murger *Cenas da vida de Boémia*» por José Móra Junior⁵⁸⁵. Embora a folha de rosto declare que este drama tenha sido «representado, com geral aplauso, em diversos teatros de Lisboa e províncias», não foi possível encontrar qualquer referência à sua apresentação por parte de companhias profissionais de teatro. De facto, esta peça poderá ter sido representada por amadores de teatro, como anuncia o título da coleção em que se entrega, mas o estribilho repete-se regularmente em todos os volumes da coleção, pelo que não oferece grandes certezas da sua veracidade, para mais quando seria bastante mais provável tal acontecer depois de realizada a publicação. A Livraria Económica de Napoleão de Victoria editou entre cerca de 1889 e 1907 mais de centena e meia de publicações dramáticas nesta coleção,

diferente seja simultaneamente anunciado no Teatro da Trindade na mesma data (*Diario Illustrado*, 38.º ano, n.º 12790, 27/11/1908, p. 3).

⁵⁷⁹ Ver Mário Moreau (2014). *Maurício Bensaúde*. Lisboa: BNP / Governo dos Açores, pp. 24-25.

⁵⁸⁰ Ver João Silva (2016). *Entertaining Lisbon: music, theater, and modern life in the late 19th century*. Nova Iorque: Oxford University Press, p. 277.

⁵⁸¹ Jayme Victor (1908). «Theatros», *Brasil-Portugal*, 10.º ano, n.º 236, 16/11/1908, pp. 319-320.

⁵⁸² *Diario Illustrado*, 26.º ano, n.º 8855, 17/11/1897, p. 3.

⁵⁸³ *Diario Illustrado*, 38.º ano, n.º 12708, 26/11/1908, p. 3.

⁵⁸⁴ *Diario Illustrado*, 38.º ano, n.º 12696, 12/11/1908, p. 2 e n.º 12708, 26/11/1908, p. 3.

⁵⁸⁵ José Móra Junior ([1905]). *A Bohemia. Drama em tres actos – extrahido do romance de Henry Murger “Scenas da vida de Bohemia”*. Lisboa: Livraria Economica de F. Napoleão de Victoria. Embora o volume não apresente data de edição, a dedicatória do autor encontra-se datada: «Lisboa, 5 de agosto de 1905».

publicando no mesmo período outra coleção com «coplas de diversas óperas cómicas»: o inventário destas publicações revela um conjunto de autores e temáticas que gozavam de enorme popularidade junto ao público-alvo a que se destinavam⁵⁸⁶.

Não foram localizadas quaisquer outras obras de José Móra Junior, nem informações sobre outras atividades que este pudesse ter realizado, mas a existência da publicação desta sua versão reforça a popularidade que as *Cenas da vida boémia* de Murger já haviam consolidado em Portugal no início do século XX. A versão de Móra Junior não traduz nenhuma adaptação dramaturgica das *Cenas* em particular, ou pelo menos nenhuma das elencadas até aqui: trata-se de uma adaptação que cruza diferentes referentes, com elementos que parecem ter sido inspirados tanto na adaptação de Barrière, como no libreto da ópera de Puccini, como até efetivamente no texto narrativo de Murger, podendo ter sido ainda influenciada por algumas das anteriores adaptações portuguesas às quais não se teve acesso aos textos, ou mesmo adaptações brasileiras ou em outros idiomas. O enredo é cronologicamente situado na década de 1820, em Paris, período que não encontra correspondência em qualquer outra versão ou adaptação. Respondendo à premissa da coleção, dirigida a amadores dramáticos, esta versão procura claramente sintetizar a ação em apenas três atos, mantendo a unidade de espaço (a mansarda de Rodolpho e Marcello), e reduz o número de personagens⁵⁸⁷. A ausência de quaisquer explicações sobre o significado do termo ao longo do texto, para além de contribuírem para a economia dramaturgica, são também um claro indicador da eficaz difusão do seu entendimento entre um público mais alargado. Embora as adaptações de Ferreira de Mesquita, Sousa Bastos e Eduardo Garrido acentuem o carácter cómico das suas versões, a peça de Móra Junior anuncia-se como um drama, o que dirige desde logo o foco para a morte de Mimi no final, em lugar de destacar a alegre convivência dos quatro boémios ao longo da peça.

As diferentes adaptações dramaturgicas em português da célebre obra de Murger sobre a boémia sublinham a popularidade crescente que esta vai conquistando em Portugal a partir da década de 1870, coincidente com a cronologia apresentada para as edições de traduções em português das *Cenas da vida boémia*. Revelam também o enorme impacto da apresentação em Lisboa da ópera *La Bohème*, de Puccini, em 1897, tanto na publicação de novas traduções das *Cenas* de Murger, com a tradução de Dantas editada no ano seguinte, como na tradução, adaptação e apresentação de diferentes versões para cena, tanto profissional como amadora,

⁵⁸⁶ José Guilherme Mora Filipe (2017). *O Gosto Público que sustenta o Teatro. Subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento teatral oitocentista em Portugal*, vol. 1. Tese de doutoramento em Estudos Artísticos – Estudos de Teatro. Lisboa: Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, p. 159.

⁵⁸⁷ A peça apenas conta com sete personagens: os quatro boémios, Mimi, Musette e Benôit, o senhorio.

regra geral bem recebidas pelo público lisboeta, que progressivamente se vai familiarizando com os mitos e representações da vida boémia popularizados por Murger.

5.3.3.4. Receção de Murger em Portugal

Sucedeu-me o mesmo quando li a Vida de Boémia, de Henri Murger. Apaixonara-me por aqueles boémios, desinteressados de todas as materialidades da Terra, que, pensando pouco em si, se interessavam, todavia, por todos os infelizes.

Sebastião de Magalhães Lima⁵⁸⁸

A par da popularidade de Murger junto do público mais vasto, patente nas diversas representações de adaptações da sua obra mais célebre nos palcos lisboetas, com relativo sucesso, e da difusão de várias dos seus textos, com igual destaque para as *Cenas da vida boémia*, verifica-se uma adesão da crítica portuguesa à sua obra ou, pelo menos, uma relativa ausência de reprovação ou condenação, como se pode constar em relação a Montépin. Apesar de não ser propriamente considerado um «escritor de primeira plana»⁵⁸⁹, as imagens difundidas na obra de Murger são recorrentemente citadas e evocadas por diversos autores portugueses como protótipo de boémia, regra geral sem juízos de valor negativos associados. Em 1902, numa dissertação inaugural sobre a neurastenia apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto, contrapor-se-ia mesmo uma «boémia luminosa e fortificante à Murger» a uma «boémia depauperante e porca de filho-família com boa mesada», corrompida pelos excessos do vinho, do jogo e da prostituição⁵⁹⁰.

Apesar de as primeiras traduções portuguesas das suas obras datarem do final da década de 1850, será apenas a partir de finais da década seguinte que se começa a encontrar mais referências a Murger e aos seus textos, com especial destaque para as suas representações da boémia. Para além das diferentes menções por ocasião de publicações de traduções ou apresentações de peças que adaptavam as *Cenas da vida boémia*, o nome de Murger começa a surgir na imprensa portuguesa a propósito de outros temas. Em 1872, num texto sobre o pintor brasileiro Pedro Américo, encomendado para acompanhar a fotografia do artista, Pinheiro Chagas evocava a «boémia enervadora, a que Henrique Murger prestou o encanto sedutor do seu estilo» para estabelecer as diferenças entre a geração dos românticos de 1830 e a geração

⁵⁸⁸ [Sebastião de] Magalhães Lima (1985 [c. 1923]). *Episódios da minha vida*, vol. I. Lisboa: Perspectivas & Realidades, p. 66.

⁵⁸⁹ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - politica e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, p. 32.

⁵⁹⁰ Abílio Adriano de Campos Monteiro (1902). *A Neurasthenia (apontamentos e opiniões)*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia Universal, p. 71.

dos artistas de então: a primeira caracterizar-se-ia pelo desdém do trabalho, do estudo, da seriedade e do espírito ordeiro, proclamando «a loucura como condição essencial do génio, a miséria pitoresca e alegre, entremeada de orgia, como a grande excitadora das obras primas»; a segunda pecaria por se situar-se-ia no extremo oposto, tendo o artista a arte como sacerdócio, o estudo como arma e uma missão social a cumprir, em lugar de se colocar à margem da sociedade⁵⁹¹. Precisamente quando o público mais alargado começava a se familiarizar com o nome e os textos de Murger, Pinheiro Chagas sublinhava a substituição do modelo de artista que este difundia, alegando uma transformação nas artes, fruto de uma nova geração e de novas correntes artísticas, sem, contudo, condenar abertamente a geração romântica.

Em 1874, Camilo Castelo Branco referia-se ao «cintilante estilo» de Murger e às *Cenas da vida de boémia* como «um romance urdido com os brilhantes fios da mais extravagante, verdadeira e esplendida vida de uns rapazes franceses que, há quarenta anos, se chamavam os boémios, e depois atingiram o galarim das artes e letras, e encheram o mundo com o seu nome», reforçando assim a ideia da boémia como fase passageira da juventude de um artista antes de alcançar o sucesso e o reconhecimento do público. Destacava ainda que a obra se inspirava nas vivências de pessoas reais – pintores, críticos, dramaturgos, poetas e historiadores, a maior parte entretanto já falecida –, figuras das quais se adivinhariam os «nomes mal disfarçados nos pseudónimos»⁵⁹².

As fontes de inspiração de Murger para a criação destas personagens seriam aliás debatidas e descodificadas pelos seus contemporâneos: o pintor Alexandre Schanne reconheceu-se em Schaunard, e identificava Rodolphe como o próprio Murger, Colline como uma combinação do filósofo Jean Wallon e do jornalista Marc Trapadoux, e Marcel como uma combinação dos pintores Léopold Tabar e Lázare, embora outros garantissem tratar-se antes do escritor Champfleury⁵⁹³. Estas correspondências entre ficção e realidade, reproduzidas frequentemente na imprensa francesa, serão também difundidas em Portugal durante longos anos⁵⁹⁴. Sessenta anos depois da morte de Murger, Norberto de Araújo aludia ainda a resquícios de tais referências:

⁵⁹¹ Pinheiro Chagas, «Pedro Américo», *Artes e Letras*, vol. I, dezembro de 1872, pp. 188-190.

⁵⁹² Camilo Castelo Branco (1874). *Noites de insomnia, oferecidas a quem não pôde dormir*, n.º 10, outubro de 1874. Porto e Braga: Livraria Internacional, pp. 97-99.

⁵⁹³ Alexandre Schanne (1892). *Souvenirs de Schaunard*. Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle, pp. 1-2 ; Sandrine Berthelot, «Présentation», in Henry Murger (2012). *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Flammarion, p. 21.

⁵⁹⁴ A título de exemplo, refira-se o artigo de Ruy de Barros, «A Bohemia», *Diário Illustrado*, 36.º ano, n.º 11816, 24/01/1906, p. 3, que identifica as personagens de Murger como «imitações» de Schanne, Wallon, Tabar e Lázare. A referência à companheira real de Murger, inspiração para a personagem de Mimi, no *Gil Blas* é evocada por Pinto de Carvalho [Tinop] (1898). *Lisboa d'outros tempos, I: Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 295.

Paris diz-nos, em tom de romance, ter morrido há dias em qualquer modesto *faubourg* a Mimi, de Murger. Afinal, não se tratava da Mimi dolorosa, heroína da tísica e dos amores de Rodolfo, mas apenas duma sentimental admiradora do escritor, esse Murger infantil que dorme desde 62 [*sic*] num recanto florido do Montparnasse. As verdadeiras Mimis desapareceram há muito da vida.⁵⁹⁵

Outras vozes reclamam para estes personagens uma dimensão simbólica que transcende qualquer eventual fonte de inspiração real, elevando-os a um estatuto universal que explica a adesão do público:

Na *Vida de Bohemia*, para mais, os personagens não são fotografias, não são *gente conhecida*, não são indivíduos, são símbolos, são, por assim dizer, conceções sintéticas de todos os tipos homogéneos. Schaunard não é *este*, não é *aquele*, como Mimi também não é *esta* ou *estoutra*. São, sim, o estudante boémio e bom, a rapariga leviana e dedicada que de todos os estudantes bons e de todas as raparigas de coração têm as qualidades e os defeitos, sem que nenhum deles indique este ou aquele indivíduo. Assim, todos designam nesses tipos um traço seu conhecido, porque eles são o complexo de impressões que alguma delas já, decerto, terá chocado o instinto íntimo de cada um dos espetadores.⁵⁹⁶

Murger parece ser unanimemente considerado como o grande cronista da boémia parisiense da sua geração, sublinhando-se a verosimilhança das suas obras resultante do facto de se inspirar na sua própria experiência de vida: alguns portugueses ecoam esta representação do autor, nomeadamente Alberto Pimentel, a propósito de Camilo Castelo Branco: «lançara-se então numa boémia, de que ele próprio foi por vezes Henri Murger; quero dizer, o cronista.»⁵⁹⁷ Episódios anedóticos da sua vida são reproduzidos e difundidos também em Portugal, evidenciando características que partilharia com as suas personagens⁵⁹⁸.

A partir da década de 1880, várias figuras da sociedade lisboeta, ligadas às artes, ao teatro, à música e às letras, vão ser lembradas como associadas a uma imagem da boémia popularizada por Murger, que se pode traduzir tanto nos comportamentos, atitudes e estilo de vida, como até mesmo no vestuário. O pintor Marciano Henriques da Silva era lembrado como «Rapaz boníssimo, último representante dessa boémia artística, desenhada tão bem por Murger»⁵⁹⁹. A atriz francesa Emilia Letroublon, estabelecida em Lisboa desde pequena e popularizada nos palcos lisboetas, era recordada por Pinto de Carvalho como fazendo lembrar

⁵⁹⁵ Norberto de Araújo (1920). *Miniaturas*. Lisboa e Paris: Livraria Aillaud e Bertrand, p. 135. Note-se que Murger morreu em 1861.

⁵⁹⁶ Joaquim Miranda, «Teatro da Rua dos Condes – 28 de fevereiro, *Cabotins!*», *Revista Theatral*, 2.ª série, 2.º ano, vol. 2, n.º 29, 1/03/1896, pp. 77-78.

⁵⁹⁷ Alberto Pimentel (1890). *O romance do romancista; vida de Camillo Castello Branco*. Lisboa: F. Pastor, p. 224.

⁵⁹⁸ Ver, a título de exemplo, Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro (1872). *Novo Almanach de lembranças Luso-Brasileiro para o anno de 1873*. Lisboa: Lallemand Frères, p. 371

⁵⁹⁹ E.A. Vidal, «S. Matheus», *A Arte*, vol. II, n.º 7, abril 1880, Lisboa: p. 57.

«maravilhosamente a boémia de Murger»⁶⁰⁰. Em 1891, Alfredo da Cunha afirmava que a biografia de Eduardo Coelho daria «capítulos que decerto não invejariam as páginas, tão comoventes, da *Vie de Bohême*, de Henri Murger», pela «vida de paciência e de coragem, que nem por parecer descuidosa, leviana e fácil, deixa de ter os seus triunfadores e os seus mártires»⁶⁰¹ descrita pelo autor, citando mais à frente um folhetim do próprio Coelho, datado de 1873, em que este recordava a sua juventude e tirocínio das letras à imagem de um dos «capítulos tristemente alegres de Henri Murger»⁶⁰². Fialho de Almeida descreve o estilo de vida do violinista Sérgio da Silva como próprio dos «estúrdios boémios de Henry Murger ou Champfleury»⁶⁰³ e referia-se à sua própria juventude como uma «boémia à Murger»⁶⁰⁴. Já D. Tomaz de Melo teria «até certo ponto o carácter de um herói de Murger», segundo Pinheiro Chagas, pela sua atitude de desdém para com as convenções e o quotidiano tranquilo⁶⁰⁵, e segundo Alberto de Bramão, mesmo sexagenário, vestia-se «ainda com ressaibos dos boémios de Murger»⁶⁰⁶. A hipotética influência das personagens de Murger nos modos de vestir seria também evocada mais tarde na descrição da moda feminina na Lisboa do Romantismo: «A meia branca, a meia das heroínas de Murger, modelando em neve os tornozelos finos, como a usavam as *lionnes* e as *lorettes*, era a única meia aceitável»⁶⁰⁷.

Entre as personagens de Murger merecem destaque as duas figuras femininas, Mimi e Musette, frequentemente considerada, a par da *Mimi-Pinson* de Musset, como um dos protótipos das emblemáticas *grisettes* parisienses, heroínas incontornáveis da boémia artística desta fase. Ambas entram para o panteão das «cortesãs célebres» da literatura, ombreando com a *Dama das Camélias*⁶⁰⁸. O par romântico de Mimi e Rodolfo ganha significativa popularidade no final de Oitocentos, impulsionado pelo sucesso da ópera de Puccini. Também os nomes das

⁶⁰⁰ Pinto de Carvalho (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos*. I: *Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, p. 39

⁶⁰¹ Alfredo da Cunha (1904 [1891]). *Eduardo Coelho: a sua vida e a sua obra. Alguns factos para a historia do jornalismo português contemporaneo*. Lisboa: Typographia Universal, 2.^a edição, p. 11.

⁶⁰² Cit. in Alfredo da Cunha (1904 [1891]). *Eduardo Coelho: a sua vida e a sua obra. Alguns factos para a historia do jornalismo português contemporaneo*. Lisboa: Typographia Universal, 2.^a edição, p. 19.

⁶⁰³ Fialho de Almeida (1914 [1892]). *Vida ironica (jornal d'um vagabundo)*. Lisboa: A.M. Teixeira, 2.^a edição, p. 19.

⁶⁰⁴ Fialho de Almeida (1920 [1890]). *Lisboa galante: episodios e aspectos da cidade*. Porto: Chardron, de Léo & Irmão, 3.^a edição, p. 12.

⁶⁰⁵ Cit. in David Correia Sanches de Frias (1907). *Memórias Literárias: apreciações e críticas*. Lisboa: Empresa Literária e Typographica, p. 166.

⁶⁰⁶ Alberto Bramão (1936). *Recordações. Do Jornalismo, da Política, da Literatura e do Mundanismo*. Lisboa: Livraria Central Editora, p. 281.

⁶⁰⁷ Mario de Almeida (1916). *Lisboa do romantismo (Lisboa antes da Regeneração)*. Lisboa: Rodrigues & C.^a – Livrários Editores, p. 249.

⁶⁰⁸ Ver Luiz de Andrade (1876). *Caricaturas em prosa*. Porto: Livraria Moré, p. 188; o nome de Murger surge também evocado como um dos autores que se inspiraram em cortesãs no prefácio à antologia de Albino Forjaz de Sampayo; Bento Mantua (org.) (1920). *O livro das cortesãs; antologia de poetas portugueses e brasileiros*. Lisboa: Guimarães & C.^a, 2.^a edição aumentada, p. 5.

personagens de Schounard, o músico, e Colline, o filósofo, são utilizados como pseudónimos na imprensa periódica portuguesa⁶⁰⁹. As personagens marcariam igualmente uma determinada representação do *Quartier Latin*, evocada em livros de viagens: «vamos *flanar* desta vez á margem esquerda do Sena, atravessando o bairro latino, para sentirmos rumorejar as Mimi-Pinson e as Bernerettes de Musset, e de Murger.»⁶¹⁰

O axioma de Murger sobre a boémia ser a antecâmara da glória, da loucura ou da morte é frequentemente citado ou parafraseado em fontes portuguesas; encontram-se igualmente alusões pontuais à forma de lidar com credores dos boémios ou menções à citação «*La jeunesse n'a qu'un temps*»⁶¹¹.

As representações de boémia cunhadas por Murger irão ter grande influência nas representações produzidas a nível nacional sobre os boémios e o seu estilo de vida, tanto de forma explícita, sendo evocadas como modelo, exemplo ou explicitação do uso do termo, como implicitamente nos eixos-chave que as caracterizam, como se explorará no capítulo 7 deste trabalho.

5.3.4. A boémia na *Comédia Humana* de Honoré de Balzac

Para concluir a análise da circulação em Portugal de traduções de obras literárias francesas e da sua contribuição para a difusão de determinadas representações da boémia, optou-se, justificadamente, por focar algumas obras que integram *A Comédia Humana* de Honoré de Balzac.

Balzac é um autor com bastante visibilidade em Portugal desde 1840, embora só comece a ser traduzido e publicado em português mais regularmente a partir da década de 1870⁶¹². Cinco anos depois, Magalhães de Lima ainda proclamava: «Balzac é pouco conhecido entre

⁶⁰⁹ No periódico *A Arte Musical*, a rubrica recorrente «A Galeria dos Nossos», sobre diversos músicos portugueses, é por vezes assinada com o pseudónimo «Schounard» entre 1899 e 1901, ano em que surge um novo nome, «Schounard-le petit», colaborador recorrente até 1904. Outros textos no mesmo periódico são assinados como «Colline».

⁶¹⁰ Ricardo Guimarães (Visconde de Benalcanfor) (1869). *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*. Porto, Viuva Moré, p. 207.

⁶¹¹ Ver por exemplo Alberto Pimentel (1922). *Poemas Herói-Cómicos Portugueses (verbêtes e apostilas)*. Porto: Renascença Portuguesa, p. 46.

⁶¹² Segundo Aníbal Pinto de Castro (1960). *Balzac em Portugal (Contribuição para o estudo da influência de Balzac em Portugal e no Brasil)*. Tese de Licenciatura em Filologia Romântica, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em outubro de 1960, pp. 247-248, a primeira tradução seria da autoria de Teófilo Braga, publicada em 1869 com o título *Obras-primas de Balzac*, incluindo *A Duquesa de Langeais*, *A missa do Atheo* e *Uma Paixão no Deserto* (Porto: Typographia de Manuel José Pereira, 1869). Contudo, A.A. Gonçalves Rodrigues (1992-1993). *A tradução em Portugal*, vols. 2 e 3, elenca pelo menos dez registos de traduções de Balzac publicadas na imprensa periódica entre 1841 e essa mesma data, o que não deixa de ser um número bastante reduzido. Será principalmente a partir da década de 1870, com a publicação da tradução de Silva Pinto de *Eugénia Grandet* (Lisboa: Typographia Lisbonense, 1873) que Balzac começa a ser regularmente publicado em português.

nós. [...] De Balzac sabe-se apenas que escrevia os seus romances com uma chávena de café ao lado. E além disso, pouco mais.»⁶¹³ Será apenas quase no final da década de 1880 que se empreenderá esforços para publicar de forma sistemática traduções em português da *Comédia Humana*. Contudo, durante esse quase meio século, as obras de Balzac circularam nas versões originais em francês e eram abundantemente lidas pelas elites culturais e intelectuais portuguesas⁶¹⁴: a ausência de traduções em português justificaria a sua falta de popularidade nas camadas menos ilustradas do público leitor.

Em 1851, Alexandre Herculano, a propósito da convenção estabelecida com França sobre a propriedade literária, elencava o nome de Balzac entre outros autores seus contemporâneos que critica pela «literatura-mercadoria» ao gosto popular, almejando apenas «os grossos proventos do industrialismo literário»⁶¹⁵: apesar de não citado, poder-se-ia facilmente alargar o grupo de forma a incluir também Montépin, alvo de críticas semelhantes. Outros críticos iriam elogiar Balzac como o historiador de costumes da sociedade francesa, o crítico do mundo social e político do seu tempo, o estudioso do carácter humano, o precursor do realismo literário, ou a grande força criadora e genial. Ao contrário de Murger, e salvo raras exceções, Balzac seria quase unanimemente elevado ao estatuto de «escritor de primeira plana» com a geração de 70, precisamente a geração com a qual se começam a afirmar os ideais da boémia em Portugal. Alguns nomes de destaque da literatura portuguesa irão denunciar nas suas obras a influência de Balzac, entre os quais sobressaem autores que irão desempenhar um papel fundamental na difusão e definição da boémia em Portugal: Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz e Fialho de Almeida⁶¹⁶.

Em 1887, o anúncio da publicação de uma tradução integral da *Comédia Humana*, tarefa delegada a Eduardo de Barros Lobo, conhecido como Beldemónio, é recebido com entusiasmo

⁶¹³ Magalhães de Lima, «Bibliografia – H. de Balzac. *Eugénia Grandet*, versão portuguesa de Silva Pinto», *Correspondência de Coimbra*, 3.º ano, n.º 6, 1/02/1874, p. 2.

⁶¹⁴ Maria Manuela Tavares Ribeiro (1999). «Livros e leituras no século XIX», *Revista de História das Ideias*, vol. 20, p. 219.

⁶¹⁵ «Da Propriedade Literária e da Recente Convenção com França ao Visconde d'Almeida Garrett, 1851. Apêndice 1872», in Alexandre Herculano (1982). *Opúsculos*, vol. I (org., int. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia). Lisboa: Editorial Presença. Numa das passagens, Herculano refere os «infecundos trabalhos» dos «Arlincourts, os de Kocks, os Balzacs, os Sues, os Dickens» que «só buscam produzir efeitos que subjuguem as multidões; que espreitam as inclinações do povo para as lisonjearem, os seus gostos depravados para os satisfazerem» (p. 233); noutra, os «escritos inúteis, frívolos, efémeros» do «ignóbil industrialismo literário» produzido «nas fábricas de Balzac, Sue, Sand, Dumas, Scribe, Arlincourt e C.ª» (p. 243).

⁶¹⁶ Aníbal Pinto de Castro (1960). *Balzac em Portugal...*. Para o caso específico do romance *Illusions Perdues* de Balzac, vejam-se os estudos em literatura comparada de Maria Manuela Carvalho de Almeida (1996). *A Literatura entre o Sacerdócio e o Mercado. Estudo comparatista de Illusions Perdues de Balzac e A Eminente Actriz de Fialho de Almeida*. Braga: Angelus Novus; e Maria Cidália Ribeiro de Abreu Matias (2007). *Dândis – (Des)Ilusões em Illusions Perdues de Honoré de Balzac e A Capital! De Eça de Queirós*. Dissertação de Mestrado em Literaturas Românicas. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

e acompanhado por lamentações pela tardia empresa, em comparação com a proliferação de traduções de outros autores, como Montépin:

[...] uma triste especulação, nos nossos processos habituais de comércio de livraria, abandonou o trabalho são desse génio em benefício de insignificâncias assinadas por nomes vergonhosos. Era triste pensar que se introduziam à força, no espírito do público do nosso país, as fantasias idiotas dos Montépin e dos Escrich, e que da obra colossal de Balzac apenas dois ou três livros se tenha ousado trasladar para português [...] ⁶¹⁷

A ausência de traduções de Balzac era aqui atribuída à falta de educação e erudição do público português, incapaz de «compreender a obra de Balzac», questão ultrapassada por uma nova geração que substituíra e aperfeiçoara as preferências literárias da anterior, rejeitando totalmente uma literatura que outrora teria feito sucesso entre as classes ilustradas, mas que agora apenas seria lida pelas classes mais populares ⁶¹⁸.

A tardia publicação de traduções dos romances de Balzac em Portugal contrasta flagrantemente com a rapidez com que Montépin é traduzido, apenas dois anos após a sua publicação em francês, e mesmo com o menor compasso de espera que separa a edição original das *Scènes de la vie de bohème* de Murger em francês e o seu aparecimento na imprensa periódica portuguesa, cerca de duas décadas depois. A este desfasamento acresce o facto de as imagens da boémia que podem ser encontradas em Balzac precederem, de modo geral, tanto a obra de Murger como a de Montépin sobre o tema, o que cria algumas discrepâncias temporais na difusão de representações da boémia junto de um público leitor português mais alargado.

Como foi referido, as *Scènes* de Murger irão ecoar, de certa forma, as subdivisões que no plano de organização da *Comédia Humana* de Balzac integravam a parte correspondente aos *Études de mœurs: Scènes de la vie privée, Scènes de la vie de province, Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie politique, Scènes de la vie militaire e Scènes de la vie de campagne*. Poder-se-ia questionar se o tema da boémia estaria omissa ou apenas marginalmente abordado na obra de Balzac. De facto, o termo «boémia» não é muito usado por Balzac, embora não se encontre totalmente ausente ⁶¹⁹: uma das obras que integram a *Comédia Humana* intitula-se precisamente *Un Prince de la Bohème* (1840-1845) e inclui até uma breve explicação do termo e dos traços característicos atribuídos aos boémios, grupo ainda em definição na época ⁶²⁰. A

⁶¹⁷ «H. de Balzac. A Comedia Humana traduzida por Beldemonio», *A Ilustração Portuguesa*, 3.º ano, n.º 38, 4/04/1887, p. 12.

⁶¹⁸ *Idem*, p. 12.

⁶¹⁹ Arlette Michel (2003). «Balzac et la vie de bohème», in André Guyaux e Sophie Marchal (org.). *La Vie Romantique: hommage à Loïc Chotard*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp. 363-371.

⁶²⁰ Segundo Chantal Massol (2009). «Scénographie(s) d'*Un prince de la bohème*. Avatars de la nouvelle à l'âge de la "démocratie littéraire"», *Poétique*, n.º 157, 2009/1, p. 89-109, o próprio autor dataria esta novela entre 1840, data da publicação na *Revue parisienne* de «Les Fantaisies de Claudine», primeira versão do texto, e 1845. Em 1844, já com alterações significativas, *Un prince de la bohème* foi publicado pela primeira vez em livro e depois

representação da boémia na obra de Balzac poderá e deverá ser completada no confronto com outros romances do autor, nomeadamente *Un grand homme de province à Paris* (1839), segunda parte de *Illusions perdues* (1837-1843), e *La muse du département* (1843-1855)⁶²¹. Um outro romance, *Z. Marcas* (1839), poderia ainda ser considerado na análise da boémia em Balzac, mas como não chegou a ser traduzido para português durante a época em estudo não será aqui abordado. Os restantes textos foram traduzidos para português por Eduardo de Barros Lobo, entre 1887 e 1888: *A Musa do Departamento* (1887), primeiro romance da *Comédia Humana* publicado no âmbito desta iniciativa; o segundo e terceiro volumes de *Ilusões Perdidas* (1887-1888); e *Um Príncipe da Boémia* (1888), incluído no seguimento do volume *A Última Incarnação de Vautrin*⁶²². Neste último caso, a publicação dos dois títulos em conjunto justifica-se pelo cruzamento de personagens que trespassa toda a *Comédia Humana*, mas pode igualmente dever-se à necessidade de incluir uma novela de menor dimensão a fim de completar o volume, tal como sucedera em casos já mencionados e até em edições francesas⁶²³. No período em estudo, as três obras seriam reeditadas entre 1907 e 1911⁶²⁴.

Nestas obras a vida boémia surge representada como um microcosmo da vida parisiense, definida por códigos de linguagem e comportamento. Paris é o cenário da boémia por excelência: é o espaço de *Um Príncipe da Boémia*; em *A Musa do Departamento* e *Ilusões Perdidas*, será nas partes do enredo que decorrem em Paris que terão lugar os episódios de boémia. As mansardas quase sem mobílias, que evidenciam a miséria dos seus habitantes, são a típica habitação dos boémios: veja-se o quarto de Lousteau, descrito em *Ilusões Perdidas*, ou o de La Palférine em *Um Príncipe da Boémia*⁶²⁵. A rua, os cafés, as livrarias, as redações de jornais e os teatros são espaços privilegiados para a sociabilidade destes indivíduos no espaço público.

reformulado para, em 1846, integrar *La Comédie humaine*, nas *Scènes de la vie parisienne*. «Un prince de la bohème», in Honoré de Balzac (1851). *Oeuvres illustrées de Balzac. Un prince de la bohème; L'envers de l'histoire contemporaine*. Paris: Marescq et Compagnie; J. Bry Ainé, pp. 1-8.

⁶²¹ Honoré de Balzac (1839). *Un grand homme de province à Paris*. Paris: Hippolyte Souverain Éditeur, integrado nas *Scènes de la vie de province*, assim como (1855). *La Muse du Département*. Paris: Bureaux du Siècle, publicado pela primeira vez em 1843 e revisto e alterado pelo autor até esta data, apesar de anunciado como fazendo parte de «Scenas da vida privada» n' *A Ilustração Portuguesa*, 3.º ano, n.º 38, 4/04/1887, p. 12.

⁶²² H. de Balzac (1887). *A Musa do Departamento*. Lisboa: Escriptorio da Empresa; (1887-1888). «Um grande homem da província em Paris», in *Ilusões Perdidas*, vols. II e III. Lisboa: Escriptorio da Empresa; e (1888). «Um Príncipe da Bohemia» in *A Última Incarnação de Vautrin*. Lisboa: Escriptorio da Empresa, pp. 219-275.

⁶²³ *A Última Incarnação de Vautrin* corresponde à última parte de *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, ver: H. de Balzac (1888). *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, II vol.. Lisboa: Escriptorio da Empresa, p. 314.

⁶²⁴ H. de Balzac (1907). *Ilusões Perdidas*; (1908) *Um Príncipe da Boémia*, de novo no seguimento de *A Última Incarnação de Vautrin*; e (1911). *A Musa do Departamento*. Lisboa: Guimarães & C.ª.

⁶²⁵ H. de Balzac (1887). *Ilusões Perdidas*, vol. II, a descrição do quarto de Lousteu; (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 232.

À semelhança das obras de Murger, a boémia é composta por jovens que ainda não alcançaram o reconhecimento do público e cujo talento é desperdiçado em trabalhos precários ou mesmo no desemprego. Em Balzac, o grupo da boémia abarca diversas ocupações: «escritores, administradores militares, jornalistas, artistas; finalmente, acham-se representados na Boémia todos os géneros de capacidades de espírito.»⁶²⁶ Todos têm em comum grandes ambições limitadas pela falta de recursos financeiros e consequente endividamento permanente, uma postura de desdém pela burguesia e pelas convenções sociais, e uma vida amorosa baseada em relações livres e passageiras:

A palavra Boémia diz tudo. A Boémia não tem nada, e vive do que tem. É sua religião a esperança, seu código a Fé em si própria, passa a Caridade por ser o seu orçamento. Todos estes rapazes estão acima do seu infortúnio, abaixo da fortuna, mas superiores ao destino. Sempre baseados n'uma esperança, espirituosos como folhetinistas, alegres como quem deve, e eles devem tanto como bebem, todos eles são enamorados, mas que enamorados!... [...] Ecléticos por excelência em amor [...] têm a secção do amor gosto, do amor paixão, o amor capricho, o amor cristalizado, e principalmente o amor passageiro. Tudo lhes convém [...] ⁶²⁷

Ao contrário das representações difundidas por Murger e acentuadas pelas diversas adaptações da sua obra, a boémia em Balzac não surge tanto como uma fase passageira e quase obrigatória destes homens, mas antes como um desperdício de forças, energia e talento, «o lado alegre, vivaz, mas já estragado, de uma grande raça», caracterizada por «um pouquinho de deboche, mais do que desejara em naturezas brilhantes e generosas»⁶²⁸.

Sublinhe-se mais uma vez a necessidade de apresentar uma definição do que se entende por «boémia» na língua francesa num texto datado da primeira metade da década de 1840, evidenciando a novidade que significava ainda na época o sentido com que depois se viria a popularizar. Com claras semelhanças a este mundo da boémia, em 1839, na segunda parte de *Ilusões Perdidas*, era descrito o grupo dos «chamados *viveurs*», composto por «rapazes ricos ou pobres, todos ociosos, [...] que efetivamente viviam com uma incrível miséria, intrépidos comedores, bebedores ainda mais intrépidos.» Conhecidos pelos gastos exorbitantes, célebres pelo seu espírito original, destacam-se pelas «rudes estroinices», gabando-se das suas más ações, ainda que «contidos em certos limites». Embora sejam «quase todos dotados de qualidades eminentes», desperdiçam o talento e a energia não só «no jornalismo, nas conspirações, na literatura e na arte», mas sobretudo «nos mais estranhos excessos». Sem se preocuparem com o futuro, esta juventude consome o tempo em almoços, jantares, diversões e jogo. Condenados pela Restauração, incapaz de os absorver e valorizar, muitos perdem-se

⁶²⁶ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 221.

⁶²⁷ *Idem*, pp. 222-223.

⁶²⁸ *Idem*, p. 229.

«nessa vida enervante», poucos conseguem resistir e ascender a um cargo sério ou alcançar o reconhecimento⁶²⁹.

Nas obras de Balzac sobressai uma visão crítica e irónica da boémia, que surge quase como uma patologia social resultante de uma sociedade e de um poder político que despreza e condena estes jovens à inatividade e invisibilidade social, colocando-os à margem. As causas sociais e políticas que explicam o fenómeno da boémia são claramente identificadas: uma sociedade transformada por um industrialismo crescente, em que o valor do talento e do génio são desvalorizados em prol de uma lógica comercial que procura responder apenas à massificação do público consumidor de produtos culturais, e a «política simultaneamente burguesa, mercantil e beata»⁶³⁰, tanto da Monarquia de Julho como da Restauração, que desperdiça as capacidades e aptidões do grupo de literatos, retirando-lhes a posição que haviam ocupado desde o século anterior e transformando o «viver pela pena» em «trabalho que os próprios grilhetas se recusariam, achando preferível a morte.»⁶³¹ Tal visão acentua simultaneamente a contemporaneidade do fenómeno da boémia e encontra ecos nas representações difundidas tanto por Murger como por Montépin, nas quais a sua origem surge igualmente associada a um contexto histórico particular, ainda que reclamem a perenidade da sua existência.

Encontram-se na boémia de Balzac personagens muito diversificadas, desde o jovem homem de letras ao aristocrata falido. No primeiro caso, poder-se-ão evocar as personagens de Étienne Lousteau e de Lucien Chardon, dito de Rubempré, ambos vindos da província para Paris, onde procuram vingar na literatura⁶³². No segundo caso, o conde de La Palférine, «um fidalgo infinitamente espirituoso e infinitamente desventurado, cheio de excelentes intenções, tendo já visto muita coisa, apesar de novo, e que, neste entretimentos, faz parte da Boémia.»⁶³³

A segunda parte de *Ilusões Perdidas*, «Um grande homem da província em Paris», inicia-se com a chegada à capital de Lucien, perseguindo a glória e o reconhecimento do seu talento literário. Aí procura integrar-se na alta sociedade, mas é desprezado devido às suas humildes origens e jeito provinciano. Investe em novas roupas, aprende os modos parisienses e, já com pouco dinheiro, muda-se para o *Quartier Latin*, onde se instala, passando a frequentar cafés como o Flicoteaux, o «templo da fome e da miséria»⁶³⁴, com uma clientela de estudantes,

⁶²⁹ H. de Balzac (1888). *Ilusões Perdidas*, vol. III, pp. 93-95.

⁶³⁰ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 233.

⁶³¹ Honoré de Balzac (1887). *A Musa do Departamento*, p. 180.

⁶³² Nas traduções de Eduardo de Barros Lobo, os nomes próprios destas personagens são traduzidos como Estevão e Luciano, respetivamente.

⁶³³ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 221.

⁶³⁴ H. de Balzac (1887). *Ilusões Perdidas*, vol. II, p. 30.

artistas, literatos e jornalistas. Quando os seus ideais são confrontados com a realidade da comercialização da literatura, dominada por uma economia competitiva de mercado onde o talento pouco ou nada vale, percebe a existência de duas formas antagónicas de reacção: uma representada pelo Cenáculo e personificada pelo escritor Daniel D'Arthez, que apesar de talentoso e íntegro, vive na miséria; a outra pelo Jornalismo e por Lousteau, com quem travará relações⁶³⁵. No Cenáculo da Rue des Quatre-Vents, um grupo de jovens homens, com diversas ocupações (escritores, poetas, dramaturgos, pintores, filósofos, médicos) e filiações políticas, partilham uma vida dedicada à arte e à ciência, primam pelo rigor moral e defendem que o talento pode despontar graças à dedicação ao trabalho. Já Lousteau defende que «o segredo para fazer fortuna na literatura não é trabalhar, mas sim explorar o trabalho dos outros. [...] Quanto mais medíocre é um homem, mais depressa triunfa»⁶³⁶. Se o primeiro grupo, apesar de ser percussor do «Cenáculo da Boémia» e inspiração para a sociedade dos «Bebedores de Água» de Murger, não é em Balzac conotado com a boémia, a personagem de Lousteau irá cabalmente representá-la.

Lousteau, que depois desta segunda parte de *Ilusões Perdidas* pode ser reencontrado em *A Musa do Departamento*, apesar de viver da escrita como jornalista, não surge como um escritor de talento ou que queira empregar todos os esforços possíveis na perseguição de um ideal artístico: a própria baronesa Dinah de La Baudraye, sua amante, acabará por lhe dar ideias e assuntos, começando por lhe escrever capítulos inteiros e depois até dois livros e os folhetins que este assina⁶³⁷. De índole duvidosa, sem o talento nem o esforço do trabalho, «duas forças gémeas [...] necessárias à construção do imenso edifício da glória»⁶³⁸, faz antes parte do que o narrador apelida de «grupo dos escritores chamados *fazedores* ou *homens do ofício*», dedicando-se a procurar alcançar destaque enquanto crítico, o que lhe concede uma posição social e lhe facilita o livre acesso a diversos luxos, meios e entretenimentos essenciais a uma vida de boémia que consiste em jantares, idas ao teatro, convívio com amigos, encontros com amantes, sem preocupações quanto ao seu futuro⁶³⁹. O que ganha com o seu trabalho é insuficiente para manter a opulenta e esbanjadora vida que leva e, entregando-se excessivamente a uma vida de prazeres e perdendo-se no jogo, é incapaz de ultrapassar a miséria em que se encontra recorrentemente.

⁶³⁵ *Idem*, p. 121.

⁶³⁶ *Idem*, pp. 117-118.

⁶³⁷ H. de Balzac (1887). *A Musa do Departamento*, pp. 236-237.

⁶³⁸ *Idem*, p. 226.

⁶³⁹ *Idem*, pp. 181-182.

Impaciente por alcançar a fama e o sucesso, Lucien abdica dos seus ideais para vender o seu talento em artigos que apenas respondem ao gosto do público ou às exigências dos redatores, abraçando um mundo que tanto nos teatros como na pequena imprensa periódica dá sinais do declínio do funcionamento da esfera pública burguesa pelo seu comprometimento político e económico. Mergulha então numa existência de prazeres e luxos, na qual o dinheiro se impõe e «de arte e de glória nem sequer se falava»⁶⁴⁰, gozando todos «os pitorescos aspetos daquela vida boémia»⁶⁴¹, em contraste flagrante com o despojamento a que se devota D'Arthez, mas semelhante à dos seus novos «supostos amigos», que vivem «sustentados por prospectos pagos caro, por prémios dados a certos artigos necessários às especulações arriscadas, comendo tudo e pouco cuidadosos do futuro.»⁶⁴²

Lucien torna-se amante de Coralie, uma atriz que lhe financia os «encargos periódicos da vida parisiense, tão esmagadores para esses boémios»⁶⁴³, e procura transformar-se num *dandy*, forma de emular uma promoção social substituindo a falta de fortuna e de posição pela elegância do traje, a fim de ascender à alta sociedade que, simultaneamente, cobiça e despreza. Encontra-se aqui uma clara associação do boémio ao *dandy*, duas categorias identitárias que irão articular o conflito do artista numa sociedade tipicamente burguesa, ambas afirmações de um posicionamento social, intelectual e estético historicamente datado, valorizando o individualismo, a originalidade, o ócio e a despreocupação em oposição aos tradicionais valores burgueses. Contudo, enquanto o *dandy* se destaca por alguma frieza e calculismo racional, o boémio é de modo geral mais caloroso e sentimental, como é o caso desta personagem de Balzac.

Para alcançar as suas pretensões, Lucien troca a imprensa da oposição liberal por periódicos monárquicos que apoiam o governo: os amigos do Cenáculo acusam a sua falta de integridade, enquanto os seus colegas o desprezam e destroem a reputação de Coralie enquanto atriz. A queda de Lucien é inevitável: em desespero, falsifica promissórias em nome do irmão, que por isso acabará por ser preso. De volta à província, depois de ter perdido tudo, incluindo quaisquer ilusões de poder vingar no mundo literário parisiense, enfrentando a desilusão da família em relação ao seu talento e bom carácter, considera o suicídio, mas de novo a promessa de uma vida luxuosa e oportunidade de se vingar fá-lo-ão regressar a Paris⁶⁴⁴.

⁶⁴⁰ H. de Balzac (1887). *Ilusões Perdidas*, vol. II, p. 173.

⁶⁴¹ *Idem*, p. 263.

⁶⁴² H. de Balzac (1888). *Ilusões Perdidas*, vol. III, p. 95.

⁶⁴³ *Idem*, pp. 73-74.

⁶⁴⁴ Em H. de Balzac (1888). *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, Lucien é assumidamente um homem preguiçoso e sem escrúpulos ao serviço do condenado foragido Vautrin, e acabará por se suicidar.

O percurso de Lucien ao longo deste romance coloca em cena questões e dramas de uma marcada modernidade, em que o artista é confrontado com o utilitarismo e racionalismo económico próprio de um mundo industrializado e capitalista: é, como refere Maria Manuela Carvalho de Almeida, «ilustrativo da complexidade da situação social da figura do poeta ao longo do século.»⁶⁴⁵ A boémia em Balzac não é «o andar à prática da vida artística»⁶⁴⁶ do axioma de Murger, mas um dos sintomas do sucumbir do artista ao capitalismo mercantil. De facto, nestes romances de Balzac a boémia surge mais associada quer ao mundo do teatro, quer ao mundo das «perfídias e traições do jornalismo»⁶⁴⁷ e dos seus «fáceis trabalhos»⁶⁴⁸, que não exigem o estudo, a dedicação e a «lucidez de espírito»⁶⁴⁹ essenciais à produção de grandes obras literárias.

Uma outra personagem de Balzac conotada com a boémia é La Palférine de *Um Príncipe da Boémia*: não se trata, contudo, de um artista, mas de um jovem fidalgo ocioso, de espírito alegre, provocador e aventureiro, cuja família se arruinou completamente. La Palférine é a ilustração máxima do boémio: «Se a Boémia pudesse tomar rei, o rei da Boémia seria ele.»⁶⁵⁰ É uma personagem cínica e de carácter duvidoso, mas com diversos atrativos, desembaraçado e espirituoso: «Nunca, em nenhuma situação que lhe tenha dado o acaso, La Palférine foi inferior à crise, nem sem espírito, nem de mau gosto.»⁶⁵¹ Destaca-se pelo mau emprego das suas aptidões naturais e energia juvenil, caindo na ociosidade e manipulando os outros por puro capricho. Mais do que apenas representar a boémia, esta personagem é o exemplo de toda uma juventude condenada e desaproveitada pelo seu contexto sociopolítico:

[La Palférine] representa admiravelmente um quinhão da juventude maliciosa, dessa juventude suficientemente forte para se rir da intenção que coloca a inépcia dos governantes, suficientemente calculista para não fazer nada, quando vê a inutilidade do trabalho, ainda que suficientemente viva para se aferrar ao prazer, única coisa de que não a puderam espoliar.⁶⁵²

Nenhuma destas criações de Balzac associadas à boémia é capaz de motivar a simpatia que as personagens de Murger conseguem despertar no público leitor, nem chega a redimir claramente os seus defeitos, como nos romances de Montépin. Como é resumido a propósito

⁶⁴⁵ Maria Manuela Carvalho de Almeida (1996). *A Literatura entre o Sacerdócio e o Mercado. Estudo comparatista de Illusions Perdues de Balzac e A Eminente Actriz de Fialho de Almeida*. Braga: Angelus Novus, p. 120.

⁶⁴⁶ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xi.

⁶⁴⁷ H. de Balzac (1888). *Illusões Perdidas*, vol. III, p. 76.

⁶⁴⁸ *Idem*, p. 94.

⁶⁴⁹ *Idem*, p. 96.

⁶⁵⁰ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 225.

⁶⁵¹ *Idem*, p. 227.

⁶⁵² *Idem*, p. 232.

de Lousteau, as suas ações demonstram que este «não tem coração, nem dignidade, que não conhece o mundo nem a moral pública, que se insulta a si próprio quando não tem mais a quem insultar.»⁶⁵³ Nas obras de Balzac a exposição aos excessos de uma vida de boémia acarreta o risco de deriva moral e espiritual destes jovens colocados à margem da sociedade: o «redemoinho de prazeres e trabalhos fáceis»⁶⁵⁴ embota-lhes o espírito e a força. A boémia passa a servir de pretexto para gozar livremente vícios ou dar largas à perversidade, como acontece com as personagens de Lousteau ou La Palférine.

Tal visão crítica da boémia poderá ter influenciado as representações da boémia nos romances mais tardios de Montépin, como o já referido *Sa Majesté l'Argent*, mas não chega a aproximá-la abertamente do crime, como se constata nas *Confissões d'um Bohémio* traduzidas por Pereira de Castro. Em Balzac, a boémia apresenta claras relações com os mundos do proletariado e da burguesia, com os quais também estabelece fronteiras que a demarcam e isolam. Apesar de praticarem muitas ações moral e eticamente reprováveis e outras até legalmente puníveis, não há uma associação clara dos boémios ao crime e à marginalidade: os seus objetivos não são abertamente desonestos, antes servem apenas os seus caprichos ociosos ou as suas ambições de promoção social. Mesmo que condenados a uma invisibilidade ou marginalização social, as personagens de Balzac encontram-se plenamente inseridas e, ainda que demonstrem desdém por quem ocupa cargos de poder («A Boémia é muito insolente com o poder moderno.»⁶⁵⁵), ambicionam poder aí conquistar o seu lugar.

Os escapes do boémio são o riso, a ironia cáustica, a virtuosidade da linguagem e do espírito: a *blague* é a palavra «que pode fazer compreender o espírito da Boémia!»⁶⁵⁶ Apesar de aparentemente alegres, estas armas são defesas («O senhor tem talento, trate de se desferrar. O mundo despreza-o, despreze o senhor o mundo.»⁶⁵⁷) e visam principalmente a burguesia («Como ele zomba dos burgueses de 1830, com que sal, com que aticismo!»⁶⁵⁸). A oposição à burguesia é ainda demonstrada pelo manifesto desprezo com que encaram os valores proclamados por uma sociedade burguesa, nomeadamente o trabalho, a família, a moral e a ordem:

Sabes que chapinhamos numa época essencialmente burguesa, em que a honra, a virtude, os escrúpulos, o talento, a sabedoria, o génio, numa palavra, consiste em pagar as contas à risca, em não dever nada a ninguém e em levar a vidinha. Sejam pacatos,

⁶⁵³ H. de Balzac (1887). *A Musa do Departamento*, p. 232.

⁶⁵⁴ H. de Balzac (1888). *Illusões Perdidas*, vol. III, pp. 73-74.

⁶⁵⁵ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 225.

⁶⁵⁶ *Idem*, p. 241. Ver Nathalie Preiss (1999), *La Blague au XIX siècle ou la Représentation en question*. Paris: Université de Paris-Sorbonne.

⁶⁵⁷ H. de Balzac (1887). *Illusões Perdidas*, vol. II, pp. 20-21.

⁶⁵⁸ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 225.

sejam decentes, tenham mulher e filhos, paguem a renda e as contribuições, cumpram os seus deveres de guarda-nacional, sejam como os outros, e podem aspirar a tudo, vir a ser ministros [...]⁶⁵⁹

Entre estes desvios, destaca-se a acumulação de dívidas contraídas em nome de uma vida de prazeres e luxo: «Sem dívidas não há nenhum homem de valor! As dívidas representam necessidades satisfeitas, vícios exigentes!»⁶⁶⁰ A «jurisprudência amável dos *viveurs* sobre dívidas»⁶⁶¹ consiste em assumidamente não as pagar, nem sequer se preocupar em fazê-lo⁶⁶²:

Um dia, passeando pelo *boulevard*, La Palférine vê chegar-se o mais feroz dos seus credores, que lhe diz:

- Pensa em mim, senhor?
- Nem por sombras, respondeu o conde.⁶⁶³

Para além dos gastos excessivos com sinais exteriores de riqueza, a paixão pelo jogo, considerada como outra patologia social, será uma das constantes fontes de dívidas dos boémios. Em última instância, será o jogo a causa da queda irreversível de Lucien, mas também Lousteau e La Palférine se encontram associados a esta prática que lhes consome não só o dinheiro, mas também o tempo, mais uma evidência do desperdício da sua juventude.

Outra das transgressões à moral burguesa própria da boémia manifesta-se nas relações amorosas que aqui são estabelecidas. São principalmente as personagens masculinas que surgem associadas à boémia, mas também encontramos personagens femininas, ora atrizes, habituadas a uma vida de boémia, ora mulheres de estável posição social que se sentem fascinadas pela boémia. No primeiro caso, poder-se-á elencar, entre outros exemplos, Coralie, a atriz de *Ilusões Perdidas*, e Claudine, uma mulher casada, conhecida como Tullia quando era artista na ópera, de *Um Príncipe da Boémia*; no segundo, Dinah Piédefer, baronesa de La Baudraye por casamento, que em *A Musa do Departamento* se deixa seduzir pela reputação de sedutor e os «sucessos de alcova»⁶⁶⁴ de Lousteau, com quem acabará por viver seis anos com «numa coabitação insensata, de que em Paris há infelizmente tantos exemplos na roda literária»⁶⁶⁵, antes de regressar à vida conjugal. Para além das diversas relações extraconjugais que estes boémios estabelecem com atrizes de pequenos teatros ou mesmo com reconhecidas

⁶⁵⁹ H. de Balzac (1888). *Ilusões Perdidas*, vol. III, pp. 205-206.

⁶⁶⁰ *Idem*, p. 100.

⁶⁶¹ *Idem*, p. 97.

⁶⁶² A este propósito, veja-se outro texto de Balzac, *L'Art de Payer ses Dettes et de Satisfaire ses créanciers sans débourses un sou* (1827), apenas recentemente traduzido para português por José Viale Moutinho: Honoré de Balzac (2012). *A arte de pagar as suas dívidas e de satisfazer os seus credores sem gastar um cêntimo explicada em dez lições ou Manual de direito comercial para uso de gente arruinada, devedores, desempregados e demais consumidores sem dinheiro pelo meu saudoso tio, Professor Emérito*. Funchal: Nova Delphi.

⁶⁶³ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 230.

⁶⁶⁴ H. de Balzac (1887). *A Musa do Departamento*, p. 67.

⁶⁶⁵ *Idem*, p. 212.

lorettes, sublinhe-se os diferentes casos de adultério nas suas relações com mulheres casadas. Deborah Houk Schocket analisou estes boémios sublinhando o seu carácter de «amantes irresistíveis» e dominadores, traço distintivo das personagens da boémia em Balzac e forma de recompensar na esfera íntima o exercício de poder que lhes falta na esfera pública, o que contrastaria igualmente com outras representações da boémia, nomeadamente as de Murger, nas quais se verificaria antes uma subjugação dos jovens boémios às suas amantes. A autora refere ainda o triângulo amoroso estabelecido nas obras de Balzac entre estas personagens da boémia, as suas amantes e os amantes ou maridos destas, homens da aristocracia ou burguesia que acabam por financiar tanto as mulheres como, através destas, os próprios boémios, criando uma intrincada relação de interdependência económica entre o mundo da boémia e o mundo da Restauração e da Monarquia de julho que os exclui⁶⁶⁶.

Na boémia de Balzac as relações amorosas não são baseadas em qualquer princípio de exclusividade e essa será uma das razões pelas quais a vida boémia surge recorrentemente como inconciliável com o casamento. Outros aspetos que contribuem para esta incompatibilidade podem ser elencados: os boémios surgem, tal como nas obras de Montépin, como uma ameaça para as mulheres casadas; não demonstram intenção de casar com as mulheres com quem se envolvem, antes geralmente ambicionando fazê-lo com um melhor partido; ao encontrar esse melhor partido, o conhecimento da sua vida de boémia irá gorar as expectativas, chocando com os valores da família burguesa da jovem pretendente; e finalmente, uma vez casados, veem-se forçados a abandonar a boémia:

Antes de casado, Cursy [nome artístico de du Bruel] passava por um pândego; nem sempre ia ficar a casa, tinha o viver um pouco boémio, lá ia para uma borga, para uma ceia; [...] dava jantares, levava a vida forte e gastadora dos autores, dos jornalistas e dos artistas; [...]. Mas a Tullia, apanhando-se casada, fez do du Bruel um escravo.⁶⁶⁷

Não se encontra aqui qualquer pretenso ideal amoroso, caracterizado por uma moral alternativa baseada na pureza de sentimentos e não nas normas socialmente aceites, tal como se poderá identificar nas representações de Murger, acentuadas nas adaptações que foram sendo feitas dos seus textos: o amor puro é aqui substituído por relações ligeiras, em que as amantes dos boémios são «rubricas que permitiam a cada qual expandir as suas alegrias, os seus cuidados, os seus desgostos, as suas esperanças, e comunicar aos outros as suas descobertas.»⁶⁶⁸ As relações são exibidas e partilhadas sem qualquer reserva pelos boémios, que partilham

⁶⁶⁶ Deborah Houk Schocket (2010). «Bohemian Counter Culture in Balzac's *Comédie Humaine*», *Neophilologus*, n.º 94, Springer Verlag, pp. 585-594, em particular pp. 589-593.

⁶⁶⁷ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», pp. 254-255.

⁶⁶⁸ H. de Balzac (1888). «Um Príncipe da Bohemia», p. 241.

abertamente as suas façanhas amorosas: «Longe de saborear os encantos de um amor misterioso e tímido, de ocultar a todos tão grande ventura, sentia um regalo de *parvenu* em fazer gala da primeira mulher decente que o honrava com o seu amor.»⁶⁶⁹

Na comparação das representações da boémia em Balzac com as dos autores anteriormente analisados encontram-se assim várias diferenças e características em comum. A publicação das traduções de Eduardo de Barros Lobo irá contribuir para uma difusão da problematização de algumas questões associadas à boémia, simultaneamente reforçando imagens já anteriormente disseminadas em Portugal através de outros textos.

Eduardo de Barros Lobo (1857-1893) nasceu em Gouveia, estudou no Seminário em Coimbra e mudou-se para o Porto, onde se iniciou no jornalismo em 1876, empreendendo aí o seu primeiro projeto editorial com a revista *As Vespas* (1879 e 1880)⁶⁷⁰. A partir de meados de 1881 adota o pseudónimo Beldemonio, pelo qual se tornará conhecido⁶⁷¹. Mudou-se para Lisboa, onde fez parte da redação de diversos periódicos, como o *Diario Illustrado*, onde assinou diversas crónicas e artigos entre 1881 e 1885, e *A Illustração Portuguesa*, em 1885. As suas crónicas foram publicadas em volumes como *Viagens no Chiado* (1887), *Do Chiado a S. Bento* (1889) e, a título póstumo, *A Volta do Chiado* (1902)⁶⁷². Iniciou várias publicações periódicas de carácter literário e crítico, como *O Mandarim* (1881 e 1883), *O Arauto* (1886), *A Má Língua* (1889) e *A Cega Rega* (1891). Teve uma tipografia própria, na qual imprimiu *O Arauto* e *A Má Língua*, bem como, no ano seguinte à viagem a Paris por ocasião da Exposição Universal de 1889, os seus dois volumes de contos, *A Musa Loira* e *Contos Imorais*, impressos em pequenos formatos e em tipo elzevir⁶⁷³. Assinou ainda outras traduções de romances de Balzac, mas também de Emile Zola, Guy de Maupassant e Daudet⁶⁷⁴.

⁶⁶⁹ Honoré de Balzac (1887). *A Musa do Departamento*, p. 225.

⁶⁷⁰ *As Vespas. Crónica Semanal Humorística*, título que ecoa *Les Guêpes* de Alphonse Karr, teve apenas um número único com data de 12 outubro de 1879. O projeto teve continuação com o apoio de Ernesto Chardron, sendo publicados três números no primeiro semestre de 1880.

⁶⁷¹ Sobre as origens do pseudónimo Beldemonio, ver «Introdução», in Jorge Costa Lopes (seleção, introdução e notas) (2008). *Jornal de um artista. Antologia de textos de Beldemónio (Eduardo Barros Lobo)*. Viseu: s.n., pp. 40-43.

⁶⁷² Eduardo de Barros Lobo (Beldemonio) (1887). *Viagens no Chiado: apontamento de jornada de um lisboeta atravez de Lisboa*. Porto: Barros & Filha Editores; (1890). *Do Chiado a S. Bento*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a; (1902). *A Volta do Chiado*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.

⁶⁷³ Beldemonio [Eduardo de Barros Lobo] (1890). *A Musa Loira (contos)* e (1890). *Contos Immorais (nova edição)*. Lisboa: Eduardo de Barros Lobo, Editor. Estes contos seriam reunidos num só volume para uma segunda edição com prefácio de Albino Forjaz de Sampaio (Lisboa: Guimarães e Companhia, 1917).

⁶⁷⁴ Além das obras de Balzac aqui referidas, Eduardo de Barros Lobo traduziu ainda na mesma coleção *A Vendetta* e *Um Conchego de Solteirão* (1887), *Um comêço de vida* (1888) e *O Tio Goriot* (1889). De Zola traduziu, entre outros, *O romance da moda* (1883) e *Germinal* (1885), que viria a ser a sua tradução que mais longa vida teve, com várias reedições.

Recordado postumamente tanto pelo temperamento vivo e mordaz, como pelo seu talento para a escrita, como ainda pelo muito que teria penado e sofrido, principalmente com a morte dos filhos e pelas dificuldades financeiras que sempre enfrentou, em vida alimentou muitas polémicas literárias travadas nomeadamente com Bulhão Pato, Mariano Pina, Alberto Pimentel, entre outros, que lhe teriam granjeado bastantes inimizades, sendo alvo de várias críticas e ataques na imprensa da época:

Os seus admiradores embarçam-se quando lhe perguntamos: – O que tem ele feito?
Uns ditos, umas traduções, umas bagatelas, que nos dão a seguinte ideia:
– É um trapeiro da literatura. [...]
Sim! *Beldemonio* [...] Creia que logo no dia da sua morte começara o esquecimento de um grande marmanjo!⁶⁷⁵

Silva Pinto, um dos seus amigos, lembraria que o maestro Ciríaco de Cardoso tê-lo-ia instado a acompanhá-lo ao funeral de Eduardo de Barros Lobo com o argumento de que como este «tinha por inimigos quase toda a gente, há o perigo de ir o cadáver sem acompanhamento, para o cemitério.»⁶⁷⁶ De facto, quando Barros Lobo morreu tuberculoso, poucos terão comparecido ao enterro no Cemitério do Alto de S. João, que se realizou apenas na presença da família e de «alguns amigos pessoais»⁶⁷⁷. No final da vida, o autor ter-se-ia afastado dos centros literários, morrendo «divorciado senão de tudo e de todos, pelo menos daqueles que neste vale de lágrimas foram os seus companheiros nas lides da literatura.»⁶⁷⁸

A haver alguma conotação de Barros Lobo com a boémia por parte dos seus contemporâneos, esta surgiria apenas pelo seu temperamento artístico e pelas fatalidades que assolariam a sua vida⁶⁷⁹. O próprio evocaria os seus tempos de «boémia colegial»⁶⁸⁰ em Coimbra, ou no Porto, quando «ria boemiamente e fazia um caso medíocre da vida positiva»⁶⁸¹, mas na sua vida em Lisboa a identificação com a boémia passa a reportar-se apenas a um plano criativo, próprio do artista e até do jornalista literário:

Como autor desta crónica, enfim, o homem que a assina quer simplesmente ser um artista, e repousar aqui na irreverência, na boémia, na fantasia, – em tudo que possa consolar da eterna luta da vida, – escrevendo pelos cotovelos, marchando com os seus

⁶⁷⁵ Gualdino Gomes; Carlos Sertório (1891). *Balas... de papel: publicação bimensal*, n.º 1, 30 de novembro. Lisboa: Imprensa de Lucas Evangelista Torres, pp. 11-12.

⁶⁷⁶ Antonio da Silva Pinto (1901). *Moral de João Braz. 1895 e 1900*. Lisboa: A.M. Pereira, pp. 371-372.

⁶⁷⁷ Luiz Alvarez, «Beldemonio», *Diario Illustrado*, 22.º ano, n.º 7449, 20/12/1893, p. 1

⁶⁷⁸ «Necrologia: Eduardo de Barros Lobo, falecido em 17 de dezembro de 1893», *Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrageiro*, 17.º Ano, n.º 544, 1/02/1894, p. 32.

⁶⁷⁹ Ignacio da Silva, «O filho de Barros Lobo», *Diario Illustrado*, 13.º ano, n.º 3928, 9/04/1884, p. 2.

⁶⁸⁰ Eduardo de Barros Lobo (Beldemonio) (1887). *Viagens no Chiado: apontamento de jornada de um lisboeta atravez de Lisboa*. Porto: Barros & Filha Editores, p. 198.

⁶⁸¹ *Idem*, pp. 145-146.

sapatos americanos de forte sola sobre as conveniências sociais, colecionando cartas de namoro e cartas de conselho para uma documentação futura do péssimo estado do país.⁶⁸²

Apesar da manifesta admiração por Balzac, os escritos de Barros Lobo não refletem a mesma imagem da boémia que o autor francês deixa perceber. Jorge Costa Lopes afirma que o entendimento de «boémia» de Beldemonio seria mais próximo do de Baudelaire, equivalendo a «fantasia»⁶⁸³. Poder-se-ia, contudo, argumentar que o uso que Barros Lobo faz do termo em relação a si próprio evoca mais um espírito provocador e de transgressão, que encontra no escárnio e na zombaria a sua arma:

Estava próxima a reação, violenta como todas as reações... E esta voz de um só, fantasista, boémia, de humor capricante, foi o alarme, numa casquinada de troça. Não se quer outra coisa, não tem pretensões a ser outra coisa: o *Arauto* é simplesmente, nas fortificações da crítica, o revelim sonoro da gargalhada.⁶⁸⁴

Ao escrever sobre alguns homens da sociedade lisboeta da época que identifica como boémios pelos seus estilos de vida, Barros Lobo também não demonstra qualquer conotação negativa ou crítica: em *Viagens no Chiado*, encontramos D. Thomaz de Mello, caracterizado pela «Alma de poeta... espírito de boémio... honestidade de velho gentil-homem»; Caldas Aulete, com uma «biografia extraordinária de extraordinário boémio [...], como de mulheres amadas e esquecidas numa semana, de noites diabólicas de jogo, de viagens, de empresas industriais e de incidentes cómicos»; e Alfredo Ruy da Silva, mais conhecido como Silva Canellas, descrito como «um elegante de outros tempos, um boémio que ainda se sustenta nas suas tradições, com uma boa graça encantadora»⁶⁸⁵. Se este último se destaca pela generosidade desinteressada com que pede dinheiro emprestado a um lojista para socorrer um homem na rua e surge em contraste com uma nova geração decadente, perdida no vício, os dois primeiros surgem igualmente como carismáticas figuras do passado, entretanto já envelhecidos ou falecidos, para quem a vida de boémia foi prova da sua originalidade, espírito aventureiro sem prejudicar a nobreza de carácter. Mesmo «História boémia», um episódio anedótico a propósito do jovem Alberto de Oliveira, distingue-se uma comparação entre presente e passado que reforça esta representação das diferenças geracionais.

Apesar de não ser identificado, nem se identificar como boémio, as traduções de Balzac realizadas por Barros Lobo para a Empresa Editora da Tipografia do *Diario Illustrado* de Pedro

⁶⁸² Beldemonio [Eduardo Barros Lobo] (1883). *O Mandarim*, [2.ª série], n.º I. Lisboa: Empreza Litteraria Luso-Brazileira - Editora, p. 8.

⁶⁸³ «Introdução», in Jorge Costa Lopes (seleção, introdução e notas) (2008). *Jornal de um artista. Antologia de textos de Beldemónio (Eduardo Barros Lobo)*. Viseu: s.n., p. 45.

⁶⁸⁴ Beldemonio [Eduardo Barros Lobo] (1886). *O Arauto*, n.º 13. Lisboa: Typographia do *Arauto*, p. 49-51.

⁶⁸⁵ Eduardo de Barros Lobo (Beldemonio) (1887). *Viagens no Chiado: apontamento de jornada de um lisboeta a travez de Lisboa*. Porto: Barros & Filha Editores, pp. 112, 151-156 e 226.

Correa da Silva valeram-lhe dois episódios que poderiam figurar nos anais da boémia. Um desses episódios, de carácter mais anedótico, é evocado por Mayer Garção, segundo o qual Barros Lobo, contratado por Pedro Correa para traduzir um romance, teria entregado em três dias maços de folhas em branco, de forma a receber o pagamento adiantado; quando, tempos depois, o editor descobriu o engodo, Barros Lobo teria já concluído a tradução e cumprido a sua parte⁶⁸⁶. Alheio a esta versão, Luiz Alvarez refere antes que Beldemonio entregaria as suas traduções em poucos dias, «porque não ignorava que se não terminasse a sua tarefa depressa, avessá-lo-ia a preguiça com a qual não conseguia lutar», descrevendo ainda as relações de amizade entre Pedro Correa e Beldemonio, visitante assíduo da casa do primeiro, onde conversariam longas horas até quase de madrugada⁶⁸⁷.

O outro episódio é narrado pelo próprio Barros Lobo numa carta a Trindade Coelho em 1889: num momento em que se encontrava «a sofrer todos os tormentos de uma falta completa de dinheiro», sobrevivendo «oito dias ou nove, a pão com manteiga e café sem leite; café passado três e quatro vezes», vai às Caldas da Rainha atrás de Pedro Correia, que lhe devia dinheiro havia mais de seis meses; contudo, este entrega-lhe apenas uma parte, demorando-se a pagar o resto, enquanto «gastava loucamente, confessava ele mesmo que todos os dias perdia ao *whist* entre dez e quinze mil réis», mobilando a sua casa em Lisboa «com um luxo absurdo», entre outras despesas. Barros Lobo confronta-o e Correa responde-lhe que apenas lhe pagaria «à medida da publicação do Balzac», embora o contratado «fosse receber à entrega do manuscrito» e o processo estivesse atrasado, o que leva a quebra de relações entre os dois. Barros Lobo confessa ao amigo as suas preocupações e dívidas, nomeadamente o atraso de três meses no pagamento da renda da casa, partilhando também os seus planos de publicar *A Má Língua*, cuja «vendagem mais inverosimilmente reduzida bastará para dar lucros bem superiores aos de Balzac», apoiado pelos livreiros António Maria Pereira, Tavares Cardoso e Lugan & Genelioux, que contudo apenas lhe darão dinheiro mediante a concretização da publicação. Para tal, necessita de dinheiro, que pede emprestado a Trindade Coelho⁶⁸⁸.

No primeiro dos dois números que esta publicação teve, destaca-se um texto que preenche metade do volume dedicado ao caso de Pedro dos Reys, autor de diversas traduções,

⁶⁸⁶ Mayer Garção (1924). «Beldemonio», *Os Esquecidos*. Lisboa: A Peninsular Lda., pp. 33-40.

⁶⁸⁷ Luiz Alvarez, «Beldemonio», *Diario Ilustrado*, 22.º ano, 20/12/1893, n.º 7449, p. 1.

⁶⁸⁸ Eduardo de Barros Lobo, «[Carta] VIII – A Trindade Coelho» in Jorge Costa Lopes (seleção, introdução e notas) (2008). *Jornal de um artista. Antologia de textos de Beldemónio (Eduardo Barros Lobo)*. Viseu: s.n., pp. 445-446: o organizador do volume avança a hipótese de se tratar de uma carta escrita no primeiro trimestre de 1889.

muitas delas publicadas por Pedro Correa, preso por razões que não foi possível apurar⁶⁸⁹. Os argumentos a favor de Reys explanados por Beldemonio deixam adivinhar alguma autoidentificação do autor com o «pobre homem de letras» que, no meio literário português, «sustentado a traduções do francês», surge como «um desses operários que os empreiteiros de letras tomam a dias para lhes fazerem a cozinha das suas edições, a troco de uma tijela de caldo.» Para Barros Lobo, em Portugal, o homem de letras encontra-se condenado a uma «submissão passiva e salário espoliador», que inevitavelmente o leva a «um modo de vida em que se não morre de fome, porque se vive com fome, – o que é muito pior»⁶⁹⁰. Se as representações da boémia de Balzac não encontram ecos nos textos assinados por Beldemonio, podem ser identificados bastantes paralelismos na sua visão de quem vive da literatura dos dois autores.

O romance *A Capital*, no qual Eça de Queiroz terá trabalhado entre 1878 e 1881, apenas publicado postumamente, em 1924, será o melhor exemplo de ressonância das imagens balzaquianas de boémia na literatura portuguesa. A questão do grau maior ou menor em que este romance imita as *Illusions Perdues* de Balzac tem sido abundantemente debatida, mas são evidentes analogias no que respeita ao tema e algumas correspondências entre várias personagens das duas obras: tanto Lucien como Artur são poetas da província que sonham em vencer nos meios literários e aristocráticos das respetivas capitais, embora o segundo não revele o talento do primeiro; ambos conseguem empreender essas viagens e, uma vez chegados à cidade, veem-se enredados no meio do jornalismo, esbanjam dinheiro em luxos e pândegas, acabam por enfrentar dificuldades financeiras, fracassam rotundamente nas suas ambições e regressam a casa na penúria.

Nas palavras de Eça, em carta ao seu editor Ernesto Chadron, de 4 de agosto de 1878, este romance é referido como «pinturas um pouco cruéis da vida literária em Lisboa (jornalistas, artistas, etc.)»⁶⁹¹. A boémia encontra-se naturalmente ligada a esta vida literária e artística na capital portuguesa, onde surge menos luxuosa e talvez mais sórdida do que nos romances de Balzac. À imagem da obra de Balzac, a vida de boémia é também aqui incompatível com o árduo trabalho necessário ao desenvolvimento de uma obra artística: Artur entrega-se primeiro à boémia coimbrã, descobrindo e deslumbrando-se com «a Boémia de Murger e de Gerard de Nerval», mas os poemas que aí escreve levam Damião a incentivá-lo ao trabalho e à procura da

⁶⁸⁹ Joaquim de Araújo (1901). *Autores omitidos no volume XVII do "Diccionario bibliographico portuguez"*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores, p. 23.

⁶⁹⁰ *A Má-Lingua*, n.º 1, 21/04/1889, p. 10.

⁶⁹¹ Eça de Queiroz (1978). *A Capital (começos de uma carreira)*. Porto: Lello & Irmão Editores, 10.ª edição, p. 19.

«Ideia»⁶⁹²; em Lisboa, as suas «pândegas» com Melchior são incompatíveis com o seu trabalho como poeta⁶⁹³. Por outro lado, a personagem de Jácome Nazareno, um republicano radical que introduz Artur no Clube Republicano, exprime o seu desprezo pela poesia, considerando Garrett um janota vendido e Musset «um libertino, um bêbedo, um boémio, que nunca compreendeu o seu tempo e que o que soube celebrar foi a luxúria!»⁶⁹⁴

Apesar de não se tratar de forma alguma do único autor a veicular uma visão mais crítica e menos sentimental sobre a boémia, alguns aspetos focados nas obras de Balzac irão encontrar ecos em representações deste tema por diversos autores nacionais, que explorarão principalmente a incompatibilidade de uma vida de boémia com o trabalho e o estudo que consideram necessários ao desenvolvimento de uma obra artística.

*

* *

A circulação de vários modelos de boémia veiculados pela literatura, principalmente de origem francesa, revela a multiplicidade de significados de que esta se irá revestir também em Portugal. As traduções de algumas destas obras para português terão igualmente facilitado e acompanhado a difusão dos novos entendimentos do termo na língua portuguesa, familiarizando o público mais alargado com o seu uso. Neste processo, o romance tem destaque, impulsionado principalmente pelas traduções publicadas periodicamente em folhetins na imprensa, mas também na edição de livros.

Apesar das diferenças assinaladas nas representações analisadas para as obras de Montépin, Murger e Balzac, sobressaem temas recorrentes que irão marcar as imagens nacionais da boémia: uma associação clara com uma fase de juventude, a sua identificação com círculos artísticos, às letras, ao jornalismo e ao teatro; a sua conotação com excessivos gastos ou, por outro lado, com dificuldades financeiras e aos expedientes encontrados para as ultrapassar; a ligação a episódios anedóticos ou réplicas espirituosas em que se destacam aqueles considerados como boémios; e a sua indiscutível relação com os grandes centros urbanos, espaço único para o seu desenvolvimento.

⁶⁹² *Idem*, p. 65-67.

⁶⁹³ *Idem*, p. 365.

⁶⁹⁴ *Idem*, p. 324.

6. «Boémia», «boémio, a»: significados nas fontes lexicográficas e enciclopédicas portuguesas

A mesma palavra de século para século umas vezes muda de aceção, outras perde, como sucede às famílias, o esplendor da sua antiga fidalguia, para viver uma vida obscura e humilhante.

Caldas Aulete⁶⁹⁵

Mas isso são idiotas à maneira do que manda o dicionário da língua portuguesa de Fonseca — «Idiota, adj. e s. de 2 g. ignorante, sem estudos.» E disse. A natureza, porém, vai um pouco mais longe do que o dicionário [...]

Júlio César Machado⁶⁹⁶

Uma breve incursão na história da evolução do significado dos termos «boémia» (substantivo) e «boémio, -a» (adjetivo) na língua portuguesa ajudará a fixar o momento do surgimento desta noção em Portugal, bem como a influência da realidade francesa na sua adoção. As palavras cristalizam imagens e criam representações: são a matéria-prima, «os elementos que servem, provam e esclarecem a expansão política, social, económica, científica ou técnica de cada idioma.»⁶⁹⁷ A sua evolução acompanha e traduz as novas experiências e vivências dos seus falantes. Ao analisar o significado de determinado vocábulo num dado espaço e tempo, está-se a refletir sobre o entendimento que a sociedade tem sobre a ideia que está subjacente a este, reflexo do “espírito do tempo”. Este entendimento não é, contudo, independente do que outras culturas e outras sociedades tenham do mesmo vocábulo, ou mesmo do seu entendimento noutros idiomas: o contacto entre culturas invariavelmente implica também interinfluências do entendimento de um termo ou da sua tradução noutra língua. Por outro lado, na mesma cultura, o entendimento de um vocábulo não consegue tornar-se completamente autónomo dos anteriores significados que teve, a não ser ao fim de algum tempo.

A evolução da língua implica que algumas palavras desapareceram, os arcaísmos, e surjam novas palavras, os neologismos, através de processos de formação por derivação e composição (processos internos) e importação de novos vocábulos através do contacto com outras realidades sociais, políticas e culturais, que fornecem novos conceitos que os primeiros nem sempre conseguem designar com elementos do seu léxico, dando assim origem à adoção

⁶⁹⁵ «Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa. Plano», in Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa feito sobre um plano inteiramente novo*. Lisboa: Imprensa Nacional, p. xxi.

⁶⁹⁶ Júlio César Machado (2004 [1871]). *Da loucura e das manias em Portugal: estudos humorísticos*. Lisboa: Frenesi, p. 49.

⁶⁹⁷ João Pedro Machado (1994). *Estrangeirismos na língua portuguesa*. Lisboa: Editorial Notícias, p. 5.

de estrangeirismos. Alguns elementos do léxico ficam restringidos a áreas específicas da língua, permitindo que outros lhes tomem o lugar no uso quotidiano. Atualmente, não se estranhará o uso do vocábulo «boémio» para adjetivar alguém, mas o termo «estroina» poderá já ser percebido com estranheza e distância. Não se tratará ainda de um arcaísmo (que implica que não haja qualquer notícia do seu atual emprego, oral e escrito), mas soará a peculiaridade regional ou geracional. Porém, também o termo «boémia» com o sentido com que atualmente é percebido foi, num tempo não assim tão distante, entendido de forma diversa.

Na análise da presença e do significado atribuído ao termo «boémia» nos dicionários portugueses do século XIX e XX, proporciona-se recuar a uma época anterior ao período em estudo de forma a captar a existência da permanência do significado que se irá transformar no final do século XIX. Se a circulação de textos traduzidos do francês que abordam os novos sentidos associados à boémia, nomeadamente a sua ligação aos círculos das artes e letras, apenas começa a ganhar expressão na década de 1870, tal como se expôs no capítulo anterior, não seria talvez relevante analisar dicionários de língua portuguesa anteriores a esse período, dada a influência francesa na adoção do novo significado. De facto, em França a dicionarização do novo significado apenas remonta precisamente a essa mesma década e, dada a influência francesa também na produção lexicográfica de portuguesa, não seria provável encontrar em dicionários portugueses referências a novos entendimentos do termo. Contudo, tal não significa que a utilização pelos falantes de português não precedesse a dicionarização do termo, à imagem do que sucedeu na língua francesa, como o comprovam textos publicados e divulgados em Portugal⁶⁹⁸.

Ao fazer recuar a consulta a fontes da lexicografia portuguesa publicadas no período antecedente, poder-se-á comprovar a hipótese da influência francesa na adoção do novo sentido no português, revelando melhor os contornos da sua introdução e origem em Portugal. O significado histórico que o uso da palavra «Boémia» tem até ao século XIX nas fontes literárias e lexicográficas de língua portuguesa é exclusivamente enquanto topónimo, referindo-se à região da Europa Central, atualmente parte da República Checa, a Boémia. Apenas no último quartel do século XIX começa a ser registado um novo significado, frequentemente identificado enquanto sentido figurado e com origem na língua francesa⁶⁹⁹.

⁶⁹⁸ A enciclopédia Larousse é geralmente apontada como a primeira obra a incluir o novo uso do vocábulo «*bohème*» na língua francesa, associando a uma vida artística: ver Pierre Larousse (s.d. [1867]). *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, vol 2: B. Paris: Librairie Larousse. Cerca de três anos antes, o sentido figurado de «*bohémien*», equivalente a «*bohème*», surgia apenas definido como «*vagabond, dissipateur*»: ver Guérard; Sardou (1864). *Dictionnaire général de la langue française*. Paris: F Tandou et C^{ie}, Libraires-Éditeurs.

⁶⁹⁹ Na dicionarística portuguesa consultada, em alguns casos, a inicial maiúscula distingue o topónimo, mas casos há em que todas as entradas do dicionário são grafadas com maiúscula. Não foram encontradas nas fontes

A evolução das conotações associadas a «boémia» revela que o sentido em estudo é uma novidade na língua portuguesa: passamos de um termo puramente descritivo, despojado de juízos de valor ou ambiguidades, para uma conotação mais vaga e equívoca, de contornos variáveis e complexos, frequentemente trespassada por juízos de valor. Esta dinâmica replica um desenvolvimento sequencial com maior continuidade lógica na língua francesa que é, no português, assimilado, conhecido e compreendido. A sua origem e evolução no francês irá marcar os novos usos e significados também no português: a adoção de novos sentidos cunhados pela língua francesa num período em que o próprio termo abrange múltiplos significados, implica que a evolução deste no francês se reflita no idioma de receção. A consciência dos falantes de que se trata de um «francesismo» pode também levar ao emprego do termo com sentidos diversos.

O levantamento exaustivo da presença dos termos «boémia» e «boémio» na produção dicionarística e enciclopédica de língua portuguesa foi sendo complementado com a análise de outros verbetes que lhe estão e são associados, correspondentes a alguns vocábulos já existentes na língua portuguesa e que poderiam hipoteticamente ter substituído a adoção do sentido francês, à medida que as ramificações de sentidos se alargavam e conforme os termos eram introduzidos no vocabulário dicionarizado. A articulação com outros vocábulos permite, por um lado, analisar uma evolução comum que reflete um fenómeno social e cultural. Por outro lado, o confronto com outros termos que lhes estão associados sublinha as suas especificidades e particularidades: não encontramos na língua portuguesa um termo que lhes seja equivalente em todas as suas múltiplas referências e imaginário como irão ser descritos.

Se o novo significado é importado da língua francesa, a apropriação deste na língua portuguesa segue um percurso até se estabilizar e ser totalmente assimilado. Este percurso não decorre totalmente sem percalços e hesitações. A questão de se é o termo a adaptar-se à realidade local ou esta a ser interpretada à luz do vocábulo com novo significado, com todo o imaginário e referências extralinguísticas que este carrega, não deixa de ser pertinente, mas o processo é recíproco, vive das trocas entre o que se idealiza e o que se verifica.

Não é apenas a novidade do sentido do termo em estudo que irá atrasar a sua dicionarização. Outros fatores também terão de ser tidos em conta. Em primeiro lugar, «boémia» e «boémio», apesar de terem sido claramente assimilados pelo vocabulário português no final do século XIX e serem ainda hoje utilizados comumente, não fazem parte do que é

lexicográficas portuguesas consultadas evidências de qualquer tentativa, à semelhança do que sucedeu na língua francesa com a distinção entre *bohème* e *bohême*, para diferenciar ortograficamente os significados do termo, grafando-os ou acentuando-os de forma diferente.

considerado ser o «Português Fundamental», ou seja, do «vocabulário indispensável a uma efetiva capacidade de comunicação em situações da vida corrente», segundo a lista elaborada em 1984, situação que não seria muito diferente na época em estudo⁷⁰⁰. Assim, no caso dos dicionários que se querem portáteis e abreviados, popularizados no final do século XIX e início do século XX no seguimento do desenvolvimento da escolarização, com vista a tornar estas obras mais acessíveis a um público mais alargado, a omissão dos verbetes correspondentes pode ser compreendida à luz de opções dos autores e/ou editores e não apenas pelo não uso do termo ou do novo significado na língua portuguesa. Em segundo lugar, se considerarmos o referente geográfico do termo original, a omissão destes verbetes em obras que excluam a toponímia como opção de base, procurando configurar-se enquanto dicionário de língua e afastando-se da erudição enciclopédica, é inevitável e pode, em alguns casos, ter atrasado a sua entrada com o sentido que aqui se procura. Por último, a edição de uma obra monumental e de grandes dimensões como um dicionário, realizada com os meios disponíveis na época, proporcionava certamente lapsos, erros e incongruências. Além disso, o facto de muitos dos dicionários se seguirem e copiarem em muitos aspetos, as intenções de preservar a língua ou refletir a sua evolução que presidem à sua organização, também influenciam a presença ou ausência das entradas pesquisadas⁷⁰¹. As atualizações recorrentes nas sucessivas edições de uma mesma obra ou num novo projeto lexicográfico que se apresenta pela primeira vez em relação aos anteriores, muitas vezes destacadas nos próprios títulos (*Novo*) ou subtítulos, não indicam apenas a evolução da língua, mas também o esforço em colmatar anteriores lacunas.

Por outro lado, lembrando António José Saraiva, «as palavras são elásticas e cambiantes e encerram virtualidades escondidas.»⁷⁰² Por tal, quer-se referir o facto de cada palavra não ter um significado único e estanque, pelo que diferentes associações podem conferir-lhe novos contornos, principalmente no território do campo literário. Os dicionários não conseguem registar todos os cambiantes e possíveis interseções de significado para cada entrada. Nesse sentido, uma abordagem das fontes lexicográficas resultará forçosamente num quadro incompleto, que se procurará completar nos capítulos seguintes.

⁷⁰⁰ Esta lista reflete os critérios de frequência de emprego na língua portuguesa de determinados termos lexicais a partir de amostragens da oralidade. Ver Maria Fernanda Bacelar do Nascimento; Maria Lúcia Garcia Marques; Maria Luísa Segura da Cruz (1984-1987). *Português Fundamental*, vol. 1: *Vocabulário e Gramática*, t. 1: *Vocabulário* (1984). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Linguística da Universidade de Lisboa.

⁷⁰¹ Ver a apresentação assinada por Basílio de Castelbranco a Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa feito sobre um plano inteiramente novo*. Lisboa: Imprensa Nacional.

⁷⁰² Antonio José Saraiva (1960). *Dicionário crítico de algumas ideias e palavras correntes*. Lisboa: Publicações Europa-América, p. 12.

6.1. Etimologia e origens dos novos usos

A influência francesa na atribuição de um novo significado a «boémia» e «boémio», já anteriormente em uso na língua portuguesa, será assinalada nas fontes lexicográficas.

No início do século XVIII, o *Vocabulario* de Bluteau referia a etimologia latina nos verbetes «Boemia, Boèmia» e «Boemo, Boèmo»⁷⁰³. Não cabe no âmbito deste trabalho debater a complexa questão da etimologia dos termos, mas o reconhecimento pelos filólogos portugueses da influência francesa na introdução do novo significado atribuído ao termo no português afigura-se relevante⁷⁰⁴. O *Diccionario Contemporaneo* de 1881, o primeiro a fixar o novo sentido na língua portuguesa para o termo, omite a influência francesa na adoção do novo significado: apenas indica que «bohémio» é uma palavra formada a partir da raiz «Bohemia».⁷⁰⁵ Esta opção pode ser entendida à luz da metodologia explicitada na introdução da obra, de apresentar apenas o que Aulete diz ser a «origem próxima, isto é, o elo que une a palavra portuguesa à língua de onde se deriva diretamente», excluindo a apresentação de uma «etimologia remota ou erudita», neste caso a origem latina da palavra. Porém, ao omitir qualquer definição que aponte para o significado de habitante ou natural da região da Boémia, e não explicitando o que poderíamos chamar de «origem intermédia», seguindo a terminologia de Aulete, a ponte estabelecida pela influência francesa no significado e uso do termo fica por explicar. Também o *Diccionario* de Morais, na edição de 1890, ao introduzir o novo sentido – cuja novidade é reforçada pela explicitação de se tratar de um «termo moderno» –, refere apenas entre parêntesis tratar-se de uma expressão francesa⁷⁰⁶.

José Timóteo Silva Bastos, que dirige em 1925 a segunda edição do *Diccionario Contemporaneo* segundo o plano de Caldas Aulete, assinala aqui o vocábulo francês «bohème» como étimo da entrada «Bohemia», definida como «esturdia; vida airada; vadiagem»⁷⁰⁷. O interesse pela etimologia do responsável por esta edição é atestado por outra obra da sua autoria, o *Diccionário Etymológico, Prosódico e Orthográfico*, no qual distingue duas etimologias

⁷⁰³ Raphael Bluteau (1712-1728). *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da *Companhia de Jesu*. 8 v. Excepcionalmente, neste capítulo manter-se-á a grafia original das entradas dos verbetes das fontes consultadas para facilitar a sua localização, uma vez que não será dada indicação de página.

⁷⁰⁴ João Pedro Machado (1967). *Diccionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 3 vols.. Lisboa: Editorial Confluência, 2ª edição, confirma a etimologia francesa do novo significado do termo, com origem no vocábulo «bohème», bem como a cronologia do novo uso na língua portuguesa, datando-o no século XIX, referindo a importância que a obra de Murger teve na difusão do seu uso.

⁷⁰⁵ Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Língua Portuguesa feito sobre um plano inteiramente novo*. Lisboa: Imprensa Nacional.

⁷⁰⁶ António de Morais Silva (1890). *Diccionario da Língua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense, 8ª edição.

⁷⁰⁷ Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); José C. da Silva Bastos (dir.) (1925). *Diccionario Contemporaneo da Língua Portuguesa*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 2ª edição atualizada.

para «Bohémio», diferenciadas pela sua aceção: entendido enquanto relativo à Boémia, a origem do termo radica no nome próprio da região; entendido em sentido figurado enquanto «cigano; valdevinos; que leva vida vagabunda; literato ou artista que se entrega aos prazeres e à estúrdia», o étimo apresentado é o francês «*bohemien*»⁷⁰⁸. A diferença entre os étimos franceses apresentados nas duas obras é reflexo da sua confusão na língua francesa ao longo do século XIX e poderá resultar da ênfase que o autor escolhe dar no *Diccionario Etymológico* ao primeiro significado elencado, dominante em relação ao último que estabelece a associação ao mundo artístico e literário.

A distinção entre a etimologia dos diferentes significados é seguida em várias obras publicadas no primeiro quartel do século XX que apresentam o termo francês «*bohème*» como origem dos significados figurados do termo⁷⁰⁹. Contudo, a edição de 1913 do *Diccionario* de Cândido de Figueiredo indica «De *bohémio*, cigano» como origem das entradas «boémia» e «bohêmia», no sentido figurado de «vadiagem, vida airada». Já as entradas «boémio» e «bohémio», que para além da duplicação devido à grafia são desdobradas para refletir duas possíveis aceções, referem a seguir ao significado «O mesmo que *cigano*. Valdevinos, estroina», com origem no francês «*bohemien*»: também aqui a opção por este étimo em vez de «*bohème*» reforça a sinonímia com «cigano»⁷¹⁰.

A influência do francês na adoção do novo sentido é, portanto, reconhecida desde cedo. A existência de casos na época que optam pela etimologia «*bohemien*» e não «*bohème*» revela até que ponto a sinonímia com «cigano», atribuída na língua francesa ao primeiro termo, era conhecida e como poderá ter sido associada também na língua portuguesa ao vocábulo «boémio». Recorde-se que a primeira versão em português das *Scènes de la vie de bohème*, assinada por Luiz Quirino Chaves e publicada na segunda metade da década de 1860, optava pela tradução «Os ciganos de Paris»⁷¹¹. Contudo, até ao terceiro quartel de Oitocentos, o emprego na língua portuguesa do termo «boémio» para designar o povo cigano parece restringir-se, como já foi referido, a traduções de textos franceses ou a usos muito pontuais em textos de autores portugueses.

⁷⁰⁸ José Timóteo da Silva Bastos (1928). *Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthographe da Lingua Portuguesa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 2ª edição «Contendo grande cópia de novos termos e accepções e um suplemento por J.T. da Silva Bastos». Não foi possível consultar a primeira edição desta obra, datada de 1912.

⁷⁰⁹ Jayme de Séguier (dir.) (1910). *Diccionario Prático Illustrado. Novo Diccionario Encyclopédico Luso-Brasileiro*. Lisboa: Empreza do Diccionario Prático Illustrado; A.R. Gonçalves Viana (1913). *Vocabulário Ortográfico e Remissivo da Língua Portuguesa*. Lisboa: Aillaud, Alves & Cia, 2ª edição; João Grave; Coelho Netto (dir.) ([19--]). *Lello Universal: Novo diccionario encyclopédico luso-brasileiro*, 2 vols.. Porto: Lello & Irmão.

⁷¹⁰ Cândido de Figueiredo (1913). *Novo Diccionario da Língua Portuguesa*. Lisboa, Livraria Bertrand.

⁷¹¹ *O Echo da Liberdade. Jornal político e noticioso*, 1.º ano, n.º 1, 1/06/1869, p. 1.

Trata-se, assim, indubitavelmente de um novo sentido, importado do francês, para uma palavra já existente na língua portuguesa. Poder-se-á então falar num «estrangeirismo»? O facto de se tratar de uma palavra portuguesa empregada com a significação de uma palavra francesa de forma (e origem) semelhante configura-se como um estrangeirismo⁷¹².

Nas edições consultadas do *Glossário das palavras e frases da lingua franceza, que por descuido, ignorancia, ou necessidade se tem introduzido na locução portugueza moderna; com o juizo critico das que são adoptaveis nella* (1827 e a terceira edição de 1846) não surge qualquer referência a «boémio»⁷¹³. Esta ausência é facilmente explicada por a obra ser anterior à introdução da aceção francesa no português. Por outro lado, mesmo se colocássemos a hipótese de que a omissão poderia reforçar a tese de este vocábulo não ser comumente usado em português enquanto sinónimo de «cigano», tal uso não configuraria, contudo, o emprego de uma palavra francesa, mas antes de um sentido francês numa palavra já existente na língua portuguesa, pelo que também por esta razão poderia ficar fora do âmbito da obra. Acresce ainda o facto de se reconhecer que a missão a que a obra se propunha à época não foi cabalmente cumprida, como o comprovam os acrescentos às edições seguintes, «por serem sobremaneira numerosos os termos e expressões francesas, com que se acha desfigurada a natural formosura da nossa linguagem»⁷¹⁴. As mesmas questões se colocam para a obra de Cândido de Figueiredo *Os Estrangeirismos*, onde também não encontramos entradas para «boémia» ou «boémio»⁷¹⁵. Para Figueiredo, o uso de estrangeirismos pode ser incontornavelmente necessário, esporadicamente útil, medianamente aceitável embora dispensável, ou totalmente condenáveis⁷¹⁶. Tais considerações, a par do extenso título do *Glossário de S. Luiz*, dão o mote a uma questão que se coloca na análise da evolução dos termos «boémia» e «boémio» na língua portuguesa: a adoção do sentido metafórico destes vocábulos em português por influência e ascendência francesa, particularmente parisiense, será um exemplo de descuido, ignorância, ou necessidade?

A sua adoção pode resultar do facto de o novo significado ser sentido pelos falantes como necessário ou pelo menos útil. A palavra começa a ser usada por alguns com o novo

⁷¹² Maria Francisca Xavier; Maria Helena Mateus (1992). *Dicionário de Termos Linguísticos*, vol. II. Lisboa: Cosmos, p. 152.

⁷¹³ Fr. Francisco de S. Luiz (1827). *Glossário das palavras e frases da lingua franceza, que por descuido, ignorancia, ou necessidade se tem introduzido na locução portugueza moderna; com o juizo critico das que são adoptaveis nella*. Lisboa: Typografia da Academia R. das Sciencias, e (1846). *Idem*, 3ª edição.

⁷¹⁴ «Prefação», in Fr. Francisco de S. Luiz (1827). *Glossário...*, p. vi.

⁷¹⁵ Cândido de Figueiredo (1923-1921). *Os Estrangeirismos. Resenha e comentário de centenas de vocábulos e locuções estranhas à língua portuguesa*, vol. I: 4ª edição, «corrigida e melhorada»; vol. II: 2ª edição. Lisboa: Livraria Clássica Editora.

⁷¹⁶ «Razão da obra», in Cândido de Figueiredo (1923). *Os Estrangeirismos*, vol. I. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 4ª edição, p. 5.

sentido e, tratando-se de um elemento indispensável, pois nenhuma outra consegue traduzir com igual exatidão a ideia que representa, generaliza-se. O uso faz com que o novo sentido seja oficializado, através da sua inclusão nos dicionários.

Haveria equivalente na língua portuguesa? A questão não obriga a resposta: o facto de existir algum sinónimo na língua portuguesa que exprima o mesmo significado não é obstáculo à adoção de um vocábulo (ou neste caso, um significado) estrangeiro, pois a diversidade é necessária e desejada⁷¹⁷. A partilha do mesmo termo reforça o sentimento de participação num fenómeno internacional, particularmente relevante porque se trata de Paris. Simultaneamente, parece contornar algumas conotações pejorativas que poderiam ser reforçadas na época com a adoção do termo «cigano».

A tendência crescente na língua e literatura portuguesa para o que Francisco de S. Luiz apelida de «um certo *pensar francês*», que se notaria não só na adoção de vocábulos ou expressões, mas também na própria construção das frases e no estilo do discurso próprios da língua francesa, era atribuída à «frequente edição dos livros franceses» e à «falta de um bom dicionário de ambas as línguas»⁷¹⁸. Um século mais tarde, também Figueiredo refere a influência francesa na língua portuguesa: «A França é a nação que mais numerosas exportações lexicológicas tem feito para cá.»⁷¹⁹ A boémia foi uma dessas exportações.

6.2. Usos e significados até 1881

A opção de fazer recuar a pesquisa ao *Vocabulario portuguez & latino*, de Rafael Bluteau (1712-1718) justifica-se pela influência que esta obra terá nos subseqüentes projetos lexicográficos da língua portuguesa, servindo-lhes de base. No século XVIII, Bluteau indica como definição de «Boemia, Boèmia» apenas a sua aceção geográfica. Na entrada «cigano» menciona-se que a língua francesa se refere aos indivíduos deste povo como «“*bohemes*” ou “*bohemiens*”, isto é, boémios», uma vez que alguns autores os indicariam como provenientes de regiões próximas da Boémia⁷²⁰. Esta referência comprova o facto de ser do conhecimento geral em Portugal a particular utilização do termo na língua francesa, o que será reforçado em fontes posteriores. Interessa também sublinhar algumas características associadas ao povo

⁷¹⁷ «Prefação», in Fr. Francisco de S. Luiz (1827). *Glossário...*, p. vi.

⁷¹⁸ «Prefação», in Fr. Francisco de S. Luiz (1827). *Glossário...*, p. ix.

⁷¹⁹ «Razão da obra», in Cândido de Figueiredo (1923). *Os Estrangeirismos*, vol. I. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 4ª edição, p. 5.

⁷²⁰ Raphael Bluteau (1712-1728). *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...*, 8 vols.. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu.

cigano que irão marcar mais tarde o sentido de «boémio», como a errância, a sagacidade e o facto de viverem à margem da sociedade, de forma a equacionar de que forma a polissemia do vocábulo francês se revelará na sua adaptação pelo português, isto é, se é estabelecida a ponte entre o sentido figurativo do termo e a sua origem. O Bluteau destaca ainda o imaginário associado à figura da mulher cigana, o que se irá também refletir em dicionários de língua portuguesa posteriores, como se irá constatar: algumas obras apresentam uma entrada separada para a forma feminina, elencando como significados figurados alguém que se destaca pela meiguice ou que, com bons modos e carinhos, acaba por astutamente conseguir enganar.

No *Vocabulário* assinala-se ainda a expressão «vida airada», relevante pela aproximação que mais tarde se fará, na língua portuguesa, de uma «vida airada» a uma «vida boémia». Bluteau inclui a expressão «moço de la vida airada» com o sentido de «moço leve, vão, etc», por influência da língua castelhana. A escolha do vocábulo «moço» pode sublinhar a associação de uma «vida airada» a uma faixa etária mais jovem, que precisamente irá também caracterizar a vida boémia.

Nos dicionários publicados entre 1783 e 1813 consultados não foi encontrada qualquer verbete para os termos «boémia» ou «boémio»⁷²¹. A primeira edição do *Dicionário* de Moraes (1789), considerado por Verdelho como «o primeiro dicionário moderno da lexicografia portuguesa», apresenta-se como uma reedição do *Vocabulário* embora o altere substancialmente: a reforma anunciada consiste numa radical eliminação do número de entradas pelo seu carácter histórico, enciclopédico ou onomástico, a par da introdução de novas entradas, regularização da grafia e simplificação das definições⁷²². A eliminação dos verbetes «boémia» e «boémio» é então compreensível, uma vez que estes apenas remetiam para o domínio da toponímia e não eram ainda conotados na língua portuguesa com nenhuma outra realidade para além desta. Contudo, assinala-se a entrada «Airado», exemplificada com a expressão «“*Homem de vida airada:*” que vive a sabor da carne, e do mundo»: embora a adjetivação de «leve» e «vão», que constavam no Bluteau, não se possam ler como particularmente laudatórias, não possuem o peso nem a dimensão pejorativa da expressão utilizada por Moraes, que remete para

⁷²¹ Bernardo de Lima e Melo Bacelar (1783). *Diccionario da Lingua Portuguesa*. Lisboa, Offic. Joze de Aquino Bulhoens; Antonio de Moraes Silva (1789). *Diccionario da lingua portugueza composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva*, 2 tomos. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira; Antonio Moraes Silva (1813). *Diccionario da lingua portugueza recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado*, 2 tomos. Lisboa: Typographia Lacerdina. Acrescente-se a esta lista o *Diccionario da Lingoa Portuguesa* (1793), 1 vol.. Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, do qual apenas foi publicado o primeiro tomo, correspondente à letra A, ficando portanto a interrogação da inclusão ou exclusão e possíveis significados dos termos aqui em estudo, embora se deduza que este não apresentaria grandes inovações ou diferenças significativas.

⁷²² Telmo Verdelho (2007), p. 23.

alguém que segue apenas os seus desejos, satisfazendo os seus apetites carnis, de forma errante e sem destino certo, ligado apenas a um mundo material e sem qualquer ligação com a espiritualidade⁷²³. Encontram-se aqui alguns aspetos associados mais tarde a uma vida de boémia.

Só na terceira edição do *Dicionário*, em 1823, «mais correta e acrescentada», é que tornarão a ressurgir os verbetes procurados⁷²⁴. A entrada do adjetivo «Bohemio» repete a definição do adjetivo relacional, que estabelece relações de origem ou procedência: «natural ou pertencente à Boémia, Reino da Alemanha». Porém, é antecedida por um novo verbete, o do substantivo «Bohemio», que designaria um «Género de capa curta que desce pouco abaixo da cintura.»⁷²⁵ Trata-se de um significado que encontramos também na língua espanhola e que em português é de uso antigo, já caído em desuso na época. Os três verbetes estão assinalados com um asterisco que confirma serem vocábulos acrescentados a esta edição, pertencendo às «muitas palavras que ainda faltavam [...] usadas dos escritores clássicos, e frequentes na prática, e uso familiar»⁷²⁶. As edições seguintes (1831, 1844), embora póstumas, foram sempre atualizadas e acrescentadas. Não obstante o seu valor enquanto fonte para o estudo da renovação do léxico em outros campos da vida pública, das ideias e das instituições num período de forte mutação política e social, não deverão apresentar grandes alterações nos casos em análise, uma vez que a consulta da sexta edição, de 1858, não registou qualquer variação nos verbetes pesquisados⁷²⁷.

A edição de dicionários de língua portuguesa foi, entretanto, maioritariamente deslocada para Paris, onde se encontravam os mais importantes dicionaristas portugueses (como Fonseca, Roquete e Solano Constâncio) e os editores podiam encontrar os recursos tipográficos, insuficientes em Portugal, que lhes permitia dar resposta à crescente procura por estas obras⁷²⁸. Nesta circunstância de contacto próximo e direto, poder-se-ia supor que

⁷²³ Antonio de Moraes Silva (1789). *Diccionario da lingua portugueza...*, tomo I. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira.

⁷²⁴ Antonio Moraes Silva (1823). *Diccionario da lingua portugueza...*, tomo I. Lisboa: Typographia de M. P. Lacerda, 3ª edição. Segundo Telmo Verdelho (2007), p. 31, Moraes Silva teve uma participação mais indireta nesta edição e a revisão foi da responsabilidade de Pedro José de Figueiredo.

⁷²⁵ O uso é autorizado com uma citação de Miguel Leitão de Andrade retirada da *Miscellanea do sitio de N. S^a. da Luz do Pedrogão Grande* (1629).

⁷²⁶ «Advertência do Editor», in Moraes Silva (1823). *Diccionario da lingua portugueza...*, tomo I. Lisboa: Typographia de M. P. Lacerda, 3ª edição, p. vii. No caso específico destes acrescentos, a entrada do adjetivo reporta-se a Bluteau e os outros provavelmente não serão da autoria de Moraes Silva: no prefácio da posterior quinta edição refere-se que os vocábulos assinalados com asterisco são acrescentos da responsabilidade de outros autores e na sexta edição a entrada do substantivo masculino «bohémio» continuava assinalada.

⁷²⁷ António de Moraes Silva (1858). *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 2 tomos. Lisboa: Typographia de António José da Rocha, 6ª edição (melhorada e muito acrescentada pelo desembargador Agostinho de Mendonça Falcão).

⁷²⁸ Telmo Verdelho (2007), p. 32.

proporcionasse uma entrada dos verbetes «boémia» e «boémio, -a» com o sentido figurado que se começara a popularizar em Paris a partir de 1840, mas tal não se verifica nas obras então aí editadas, assim como também não se verificava nos dicionários de língua francesa⁷²⁹.

No que diz respeito à pesquisa nos dicionários bilingues neste período, no *Novo Dicionário Francez-Portuguez* de José da Fonseca, publicado pela primeira vez em 1836, também em Paris, e reeditado sucessivas vezes sem alterações, com apenas algumas correções à edição consulta, de 1850, verifica-se que em «*Bohême*» é apenas referido como topónimo, enquanto para o substantivo «*Bohémien, ne*» é referido o sentido do emprego francês: «bohemio, a; cigano, a (diz a buena-dicha).»⁷³⁰ A mesma correspondência se verifica na primeira parte do *Nouveau dictionnaire portatif des langues française et portugaise*, obra de Solano Constâncio, publicada pela primeira vez em 1820 e sucessivamente reeditada ao longo do século XIX⁷³¹.

Na década de 1840 surgem vários projetos ambiciosos no campo da dicionarística de língua portuguesa, porém alguns ficaram inacabados. É o caso do *Diccionario Universal da Lingua Portuguesa*, que afortunadamente abrange a letra B nos volumes publicados, pelo que é possível verificar que nos verbetes «boémia» e «boémio» apenas elenca o topónimo e o sentido caído em desuso de capa curta. O verbete «Cigano» remete para uma descrição com muitas pontes para os lugares comuns que marcam este vocábulo nos dicionários franceses e que irão influenciar posteriormente a imagem do boémio e da vida de boémia em estudo: o seu

⁷²⁹ Não foram encontrados resultados no *Novo Dicionário da Lingua Portuguesa* de José da Fonseca, reproduzida em várias reimpressões sem alterações à primeira edição de 1829, e acompanhada desde 1833 por um segundo volume dedicado a um dicionário de sinónimos: José da Fonseca (1840). *Novo Dicionário da Lingua Portuguesa, recopilado de todos os que até ao presente se teem dado à luz, seguido de um Diccionario completo dos synonymos portuguezes*, Paris: Aillaud.

As entradas encontram-se igualmente ausentes da versão deste dicionário por José Inácio Roquette em 1848, intitulada *Dicionário da Lingua Portuguesa de José da Fonseca feito inteiramente novo e consideravelmente augmentado*, que alcançou enorme sucesso e marcou o modelo dos dicionários práticos e escolares, do qual foram consultadas reimpressões posteriores, de 1867 e 1883 (Paris: Aillaud, Guillard e C^ª). A ausência nesta última reimpressão, posterior à entrada do novo significado de «boémia» nos dicionários portugueses, justifica-se por a obra não ter sido atualizada.

⁷³⁰ José da Fonseca (1850). *Novo Dicionário Francez-Portuguez*, Paris: Aillaud, p. 117.

⁷³¹ Foram consultadas duas edições de Francisco Solano Constâncio (1828-1830) *Nouveau dictionnaire portatif des langues française et portugaise*, 2 vols. Paris: Rey et Gravier libraires, 3^a edição; (1874) *Nouveau dictionnaire...*, 1.^o vol.: *Français-Portugais*. Paris: Rey et Gravier libraires, 14^a edição. Foram ainda consultados, para a língua inglesa, o *Novo diccionario portatil das linguas portugueza e ingleza, em duas partes: Portugueza-Ingleza e Ingleza e portugueza, resumido do Diccionario de Vieyra*, 2 vols. (1878). Paris: Aillaud & Cia, versão portátil da obra de António Vieira Transtagano (1773) por iniciativa do editor J.P. Aillaud em 1837, com várias reedições, no qual se mantém exclusivamente a aceção geográfica para os termos procurados. O mesmo se verifica no dicionário de bolso de Eduardo Theodoro Bösche (1888 [1858]). *Novo diccionario portatil das linguas Portugueza e Allemã, com particular menção dos termos de ciencias, artes, industria, commercio, navegação &c.*, Tomo I: *Portuguez-Allemão*; Tomo II: *Allemão-Portuguez*. Hamburgo: Roberto Kittler. Após uma primeira expedição pelos dicionários bilingues, esta linha de pesquisa foi abandonada por não revelar potencialidade relevante enquanto fonte para esta investigação.

carácter errante e comportamento imoral («casta de gente vagabunda e dissoluta»), os seus expedientes astuciosos («vive de trocas e embustes»), o seu gosto pela dança e pela música, que pode ser interpretado como diversão e festa, o sentido de comunidade que não obedece à lei e aos costumes vigentes, mas que se guia por uma lei própria e «governa-se por chefes escolhidos d'entre si», e ainda uma linguagem própria («conserva com pouca corrupção a língua primitiva»), que marca a boémia parisiense⁷³².

O *Novo Dicionario da Lingua Portuguesa* de Eduardo de Faria, obra de cariz enciclopédico que repesca os dicionários antecedentes e recorre a traduções várias, apresenta, na sua segunda edição de 1850, um longo verbete para o Reino da Boémia, com informações sobre localização, população, topografia, clima, recursos naturais, religião e história⁷³³. Tanto o adjetivo e substantivo «bohemião» como os adjetivos «bohémio ou bohémo, a» são indicados como sinónimos do «que pertence à Boémia; o natural de Boémia». Outra forma possível para este adjetivo é «bohémico», forma que proposta no *Diccionario Universal da Lingua Portuguesa* (1845), incluída mais tarde no *Diccionario Encyclopedico* (1874), que dá continuação à obra de Faria, e recuperada por Figueiredo na edição de 1913 do *Novo Dicionário*⁷³⁴. Esta variante do adjetivo tem unicamente o significado de «relativo à Boémia», pelo que poderia ter sido adotada para distinguir o uso do sentido toponímico do uso metafórico. O facto de esta distinção não ter vingado poderá fazer-nos questionar sobre a necessidade de diferenciar as duas realidades, embora o contexto seja quase sempre esclarecedor quanto ao uso.

O segundo volume da segunda edição do *Novo Dicionario* de Faria apresenta várias entradas para termos derivados de «cigano», que repetem algumas ideias do *Diccionario Universal* de 1845: as definições reforçam a imagem negativa do povo cigano, sublinhada pela especificação da marginalidade e imoralidade dos seus homens e mulheres; os sentidos figurados para o termo destacam a astúcia e o poder de persuasão e sedução⁷³⁵. São elencados os termos equivalentes em outros idiomas, mas apenas no quarto volume, que repete estes termos com uma grafia diferente («sigano ou cigano») e com ligeiras alterações nas entradas,

⁷³² *Diccionario Universal da Lingua Portuguesa, [...] por Uma Sociedade de Literatos*, 1.º vol: A-D; 2.º vol: E-LEP (1844). Lisboa: Typographia de Antonio José da Rocha; e *Diccionario Universal da Lingua Portuguesa, [...] por Uma Sociedade de Literatos*, 1.º vol: A-C (1845). Lisboa: Typographia de P.A. Borges.

⁷³³ Eduardo de Faria (1850). *Novo Dicionario da Lingua Portuguesa*, vol. 1. Lisboa: Typographia Lisbonense de José Carlos D'Aguiar Vianna, 2.ª edição, p. 896.

⁷³⁴ *Diccionario Universal da Lingua Portuguesa, [...] por Uma Sociedade de Literatos*, 1 vol: A-C (1845). Lisboa: Typographia de P.A. Borges; José Maria de Araújo Correia de Lacerda (1874). *Diccionario Encyclopedico ou Novo Dicionario da Lingua Portuguesa, seguido do Dicionário de Synonyms com reflexões criticas*, 2 vols., Lisboa: Escripatorio de Francisco Arthur da Silva, 4.ª edição.

⁷³⁵ Eduardo de Faria (1851). *Novo Dicionario da Lingua Portuguesa*, vol. 2.

se acrescenta que os franceses lhes chamam «*Bohémiens*, porque viera a França da Boémia em 1427»⁷³⁶.

A terceira edição, mais homogeneizada, publicada em 1855, e a quarta, de 1859, não apresentam qualquer novidade em relação aos termos já referidos, embora a última acrescenta um verbete para um vocábulo que também encontraremos mais tarde associado à boémia: «estúrdia», «*s.f.* (do fr. *estourderie*, hoje *étourderie*, ação inconsiderada) ação inconsiderada, disparate, imprudência, despropósito; (famil.) travessura engraçada» e o correspondente adjetivo «estúrdio», «que faz esturdias, estouvado, inconsiderado, que faz coisas com precipitação, que obra sem considerar no que faz.»⁷³⁷ Estas definições remetem para o mesmo campo de despreocupação e desconsideração do amanhã que veremos implícito (ou explícito) nas posteriores definições de «boémio».

A ausência dos significados de «boémia» em estudo nas várias edições do *Novo Dicionario* de Faria resulta ironicamente curiosa, pois na entrada correspondente ao seu nome na obra enciclopédica *Portugal*, publicada em inícios do século XX, este surge descrito como um perdulário que «atravessava a vida dum perfeito boémio», dedicando-se a «especulações literárias comerciais», entre as quais se encontraria o *Dicionario*, considerado uma «cópia incorretíssima de todos os dicionários anteriores, mas que teve grande extração, fazendo-se em pouco tempo três edições», umas com excelentes resultados, outras financeiramente desastrosas. Faria partiu para o Rio de Janeiro em agosto de 1858, em busca de fortuna, de onde saiu clandestinamente dois anos depois rumo a Inglaterra, «depois de ter encontrado um especulador ingénuo a quem vendeu a edição, iludindo-o com a maior astúcia.» Morreu em Inglaterra, embora durante algum tempo se acreditasse que a notícia do seu falecimento teria sido inventada pelo próprio, «por se ver numa situação muito crítica»⁷³⁸.

Num modelo que se situa no espectro oposto, privilegiando a brevidade necessária à portabilidade que se anuncia no título, o *Novo Dicionario Portatil da Lingua Portugueza* de Miguel Martins D'Antas, de 1858, configura-se mais como um dicionário de sinónimos, no qual não constam verbetes para «boémia» ou «boémio»⁷³⁹. O *Novo Dicionario Critico e Etymologico* de Francisco Solano Constâncio (editado pela primeira vez em 1852 e do qual

⁷³⁶ Eduardo de Faria (1853). *Novo Dicionario da Lingua Portugueza, seguido de um Dicionário de synonyms*, vol. 4. Lisboa, Typographia Universal, 2.^a edição.

⁷³⁷ Eduardo de Faria (1859). *Idem*, 2 vols. Rio de Janeiro: Typ. J. Villeneuve e C., 4.^a edição. Ver também Eduardo de Faria (1855). *Idem*, 2 vols. Lisboa, Imprensa Nacional, 3.^a edição.

⁷³⁸ Esteves Pereira; Guilherme Rodrigues (1907) *Portugal; dicionario historico, chorographico, heraldico, biographico, bibliographico, numismatico e artistico. Obra illustrada com centenares de photogravuras e regida segundo os trabalhos dos mais notaveis escriptores*, vol. 3. Lisboa, J. Romano Torres.

⁷³⁹ Miguel Martins D'Antas (1858). *Novo Dicionario Portatil da Lingua Portugueza*. Paris, Porto, Coimbra: N. Moré.

foram consultadas as edições de 1863 e 1868) continua a apontar apenas o significado toponímico e o uso antigo. Já a expressão «Homem de vida airada» é definida como «desordenada, dissoluta, inconstante», sublinhando-se o esforço de precisão do seu significado em relação às anteriores de Bluteau e de Moraes: seguindo a ideia mais pejorativa deste último, recorre-se a adjetivos que dão a ideia de uma vida desregrada, devassa, indisciplinada⁷⁴⁰.

Na primeira metade da década de 1870 várias são as obras que irão apenas remeter para a toponímia e o uso antigo nos verbetes «Boémia» e «boémio, -a», não mencionando outros sentidos⁷⁴¹. A primeira edição do *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*, publicada em 1877, não apresenta qualquer verbe para estes termos, ausência particularmente interessante por se tratar de uma obra que tem como coautor João de Deus, considerado por muitos dos seus contemporâneos como um boémio, principalmente nos seus tempos de estudantes em Coimbra, no período de 1849 a 1862⁷⁴². Por outro lado, esta é uma obra que obedece a uma lógica de portabilidade e brevidade o que, forçosamente, implica um significativo corte nos verbetes. No entanto, constata-se a presença da expressão «vida airada», com o significado de «ociosa; dissoluta»: a ociosidade é também sinónimo de «vida viciosa», a falta de ocupação é encarada como podendo conduzir a maus costumes, excessos, devassidão e libertinagem⁷⁴³.

A ausência de um novo sentido para «boémia» nas fontes lexicográficas publicadas até meados de 1870 parecem confirmar a hipótese de ter sido apenas no decurso dessa década o momento de introdução e difusão na língua portuguesa de significados diferentes para esse termo, mais de vinte anos depois de se popularizar na língua francesa. Em 1871, a tradução de Ferreira de Mesquita de *La Vie de Bohème* apresentava ainda como título *Os Estroinas*, mas as críticas à peça publicadas na imprensa da época referiam-se já às suas personagens como boémios. A influência das representações da boémia patentes na obra de Murger e a crescente popularização deste autor em Portugal são então um momento-chave na difusão e uso dos novos

⁷⁴⁰ Francisco Solano Constâncio (1863 [1.ª ed. 1852]). *Novo Diccionario Critico e Etymologico da Lingua Portugueza*. Paris: Angelo Francisco Carneiro, Editor Proprietário, 8.ª edição; Francisco Solano Constâncio (1868). *Novo Diccionario Critico e Etymologico da Lingua Portugueza*. Paris: Angelo Francisco Carneiro, Editor Proprietário, 9.ª edição.

⁷⁴¹ Dr. Frei Domingos Vieira (1871/74). *Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa*. Porto, Editores Ernesto Chardon e Bartholomeu H. de Moraes; José Maria de Araújo Correia de Lacerda (1874). *Diccionario Encyclopedico ou Novo Diccionario da Lingua Portuguesa, seguido do Dicionário de Synonyms com reflexões criticas*, 2 vols.. Lisboa: Escriptorio de Francisco Arthur da Silva, 4.ª edição. Nesta última encontra-se pela primeira vez a entrada «fadista», relacionando este termo não só com a expressão musical mas com o mundo marginal em que se desenvolve: «homem ou mulher que bate o fado: –, amante de prostituta, que vive à sua custa: –, prostituta». A completar esta entrada, o significado do termo «fado» é alargado para abranger o novo sentido musical: «cantiga e dança popular, muito característica e pouco decente: *o – de Lisboa; o – de Coimbra, etc.*».

⁷⁴² Ver AAVV (1905). *O Festival de João de Deus. Apotheose do Poeta: 8-III-1895*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand.

⁷⁴³ Antonio José de Carvalho; João de Deus (1877). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Lisboa: Pacheco & Barbosa.

sentidos para este termo, como se poderá constar na inclusão de várias entradas que remetem para os novos sentidos de «boémia» numa obra de carácter enciclopédico cuja publicação teve início em 1876: o *Diccionario Popular, Historico, Geographico, Mythologico, Biografico e Litterario*, dirigido por Pinheiro Chagas⁷⁴⁴.

No terceiro volume, publicado em 1878, a entrada do topónimo «Bohemia», sem qualquer referência ao seu sentido figurado, é seguida por uma dedicada a «Bohemia (*Scenas da vida da*), por Henrique Murger», que se reporta mais à vida do autor e às circunstâncias em que foram escritas estas cenas do que à obra em si. Aqui refere-se que quando Murger entregava na redacção do *Corsaire* os artigos que iriam mais tarde compor o célebre volume, aparecia «sempre muito à pressa e muito afadigado como quem vinha de longe. Vinha desse país desconhecido, da *Boémia*, que só ele soube descrever». O uso figurado do termo, assinalado no original em itálico, é ainda associado à ideia de país, um espaço físico e geográfico, uma região delimitada por fronteiras, com uma cultura e costumes próprios, ainda que desconhecido e apenas descrito por Murger. Do livro de Murger elogia-se o primeiro capítulo, capaz de deslumbrar o leitor; dos restantes garante-se que não alcançarem a mesma qualidade, sofrendo pela ausência de enredo, mas ainda assim resulta «harmónico, natural e alegre». A citação de Jules Janin que conclui este artigo traduz parafraseadamente a também usada no *Grand Dictionnaire Universel*, denunciando a influência do Larousse na elaboração desta enciclopédia.

Já fez as delícias de duas gerações e a terceira que vai aparecendo já o sabe de cor. Por mais que digam e declamem, o livro existe, está adotado e ninguém será capaz de o tirar às duas gerações que vão desaparecendo nem aos homens da geração que começa a despontar.⁷⁴⁵

Apesar da citação ter originalmente como referente a realidade francesa, a circulação em Portugal das *Scènes* em francês, que precedeu as edições das suas traduções, poderá explicar a conservação das referências às sucessivas gerações conhecedoras da obra. Uma outra entrada, «Bohemia (*A vida da*)», remete para a adaptação teatral da obra, por Barriére, referindo a tradução de Ferreira de Mesquita, o que sublinha a popularidade que a representação alcançou, não só em Paris como também em Lisboa⁷⁴⁶. Sobre o autor, a entrada «Murger (Henrique)», publicada no oitavo volume, em 1881, sublinha-se que seriam as iniciais dificuldades enquanto escritor a inspiração do seu sucesso: «Falto de meios, passando muitos dias quase sem pão,

⁷⁴⁴ Pinheiro Chagas (dir.) (1876-90). *Diccionario Popular, Historico, Geographico, Mythologico, Biografico e Litterario*, 16 vols. em 8 tomos. Lisboa: Typ. Lallemand Frères.

⁷⁴⁵ Pinheiro Chagas (dir.) (1878). *Diccionario Popular...*, vol. 3, p. 383.

⁷⁴⁶ *Idem*, p. 383.

entrou resolutamente nessa vida de boémio que depois lhe deu os principais assuntos para os seus trabalhos literários.»⁷⁴⁷ O que se apelida de «vida de boémio» não surge assim como apenas equivalente a uma vida de privações: essa é a circunstância que dita a entrada na boémia, uma entrada feita de modo resolutivo, determinado, convicto, e que será depois o mote para a sua produção literária. É curioso constatar que nesta obra a extensa entrada «Bohemios» praticamente substitui a entrada «Cigano», referindo ser este o «Nome que se dá em França aos vagabundos que percorriam as cidades e os campos lendo a buena-dicha, pedindo esmola e cantando, e que se julgavam oriundos da Boémia», acrescentando que em Portugal seriam «conhecidos pelo nome de *ciganos*»⁷⁴⁸. A influência do Larousse poderá também aqui ter determinado esta escolha.

Como já foi referido, os textos de Pinheiro Chagas evidenciam desde cedo a sua familiaridade com os novos significados atribuídos à boémia, pelo que se procurou identificar outras ocorrências dos termos em análise ao longo desta obra⁷⁴⁹. Entre outros resultados, destaca-se o uso do termo «boémio» na entrada «Barabbás ou Barrabbás», na qual se faz referência ao livro do italiano Petrucelli della Gattina, *Memórias de Judas*, em que a personagem de Barrabás é representada como «o tipo de estroina crapuloso, levando uma existência de verdadeiro boémio, vivendo às custas dos outros, sem cuidar nunca no dia de amanhã, rindo, folgando e tripudiando.»⁷⁵⁰ As características enumeradas passam pela vida despreocupada, a condição precária e subsidiária, o estado constante de diversão, mas é acrescentado e sublinhado um aspeto particular: o interesse que estas personagens ditas boémias despertam no público em geral. Por outro lado, a figura de Barrabás desloca a associação dos boémios de um círculo artístico e literário, aproximando-os de um mundo criminoso e condenável.

A novidade das entradas enciclopédicas referentes a «boémia» do *Diccionario Popular* reportam-se aos textos que a celebrizaram e melhor difundiram, enquanto o termo «boémio» descreve apenas o sentido de membro do povo cigano. Contudo, ao longo da obra é de assinalar o seu emprego em novos sentidos, refletindo o uso que se ia generalizando na língua portuguesa.

⁷⁴⁷ Pinheiro Chagas (dir.) (1881). *Diccionario Popular...*, vol. 8, p. 351.

⁷⁴⁸ Pinheiro Chagas (dir.) (1878). *Diccionario Popular...*, vol. 3, p. 383.

⁷⁴⁹ Pesquisa inicialmente realizada no catálogo da HathiTrust Digital Library, em <http://catalog.hathitrust.org/Record/001464704>.

⁷⁵⁰ Pinheiro Chagas (dir.) (1878). *Diccionario Popular...*, vol. 3, p. 87. Originalmente publicado em França com o título *Les Mémoires de Judas*, em 1867, este livro foi traduzido para português por J.A. Moniz. Guisepe Carlo Rossi, numa nota de rodapé de *A Literatura Italiana e as Literaturas de Língua Portuguesa* (Porto, Livraria Telos, s.d., p. 191), afirma que Eça de Queiroz terá plagiado este romance n' *A Relíquia*.

Este novo uso será dicionarizado na língua portuguesa pela primeira vez na primeira edição do Aulete, em 1881⁷⁵¹.

6.3. Novos significados

O *Diccionario Contemporâneo da Lingua Portuguesa, feito sobre um plano inteiramente novo* concebido por Caldas Aulete e, após a sua morte, dirigido e concluído por António Lopes dos Santos Valente, foi publicado em 1881. O principal objetivo desta obra era elaborar um dicionário portátil, editado num só volume, que refletisse a língua falada na época, colmatando as lacunas de vocabulário que constatava na lexicografia portuguesa produzida até então, bem como neologismos e termos técnicos já adotados na conversação quotidiana pelos falantes. Trata-se assim de uma obra que abrange o:

[...] vocabulário que represente a língua portuguesa como ela é hodiernamente, contendo as palavras que são do domínio da conversação, de que boa parte se não encontra nos dicionários nacionais; os neologismos sancionados pelo uso e pela necessidade, e os termos técnicos, que, com o desenvolvimento da instrução pública, tem passado para a literatura e para a linguagem da conversação.⁷⁵²

É finalmente nesta obra que encontramos o novo significado para o termo «bohemio»: «*s.m.* cigano. || Vagabundo, estroina. [Aplica-se particularmente aos homens de letras e amadores de artes.]» Os novos significados elencados nesta entrada em nada correspondem com os anteriormente dicionarizados: por opção editorial, omite-se o significado caído em desuso; não há também nenhuma referência toponímica, à parte da raiz etimológica apresentada. Para além de se reconhecer o sinónimo «cigano» como aplicável na língua portuguesa, este surge em primeiro lugar, denunciando a sua regência sobre os significados seguintes, com a nota de que o termo será usado especialmente para designar indivíduos ligados ao mundo das letras e das artes. Esta nota, que estabelece uma ligação inequívoca entre a boémia e círculos literários e artísticos, alarga o espectro a quem é apenas apreciador ou se dedica a

⁷⁵¹ Outra obra de carácter mais enciclopédico do que estritamente dicionarístico é Henrique Zeferino de Albuquerque (ed.) (1882). *Diccionario Universal Portuguez Illustrado*. Lisboa: Typographia do Diccionario Universal Portuguez, que teve apenas quatro volumes publicados: dois tomos do volume correspondente à letra A, um primeiro tomo da letra B, que infelizmente cobre apenas até «BAN», e outro parcial para a letra M, até «MAG». A não conclusão da obra não permite verificar a inclusão e significados das entradas «boémia» e «boémio», mas dado que segue o plano do Larousse e, de acordo com Telmo Verdelho, recorre a traduções deste, poder-se-á deduzir que incluiria a nova aceção do termo «boémia».

⁷⁵² Francisco Júlio Caldas Aulete, «Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa. Plano», in Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa....* Lisboa: Imprensa Nacional, p. i.

qualquer arte de forma não profissional⁷⁵³. «Boémio» poderá assim designar não somente escritores, poetas, jornalistas ou artistas, profissionais e amadores, mas também quem com eles convive e se move nos mesmos meios, hipótese que poderia ser levantada logo de princípio se interpretarmos o advérbio «particularmente» como sinónimo de «sobretudo»: seria alguém com hábitos de «vagabundo» e «estroina», não só quem fosse conotado com o mundo artístico e literário, mas especialmente estes.

Ao confrontar as entradas «bohemio» e «estroina», verifica-se que este último, indicados como de uso popular, se refere a alguém «doidivasas, extravagante; gastador, perdulário». Temos então um quadro mais definido do que será também um boémio: alguém que se comporta de forma excêntrica e que gasta desmesuradamente. O verbete do verbo «estroinar» remete para «fazer estroinices; viver dissipada e perdulariamente; pandegar. Divertir-se»: são assim acrescentadas novas dimensões, a da diversão, da pândega e o viver dissipado. O verbete de «estroinice» completa o quadro: «ação louca, extravagante, própria de estroina; loucura; leviandade», reforçando-se a excentricidade, o comportamento à margem da normalidade, tido como loucura ou leviandade. Os significados apresentados não são particularmente pejorativos, especialmente quando comparados com os da entrada «fadista», onde é acentuado o carácter marginal com os termos «bordeleiro», «vadiagem», «maus costumes», «desordeiro», faltando o lado de diversão associado a «estroina»⁷⁵⁴.

No confronto com outras entradas, enquanto o boémio é equiparado a «vagabundo», o «fadista» surge como «o que se entrega à vadiagem». Os termos da família de «vadio» e «vagabundo», irão articular-se com os vocábulos «boémia» e «boémio» nas várias fontes lexicográficas. Genericamente, «vadio» e «vagabundo» apresentam ambos uma conotação de errância, destacando-se no primeiro uma associação à ociosidade ou à ausência de «ofício ou profissão»⁷⁵⁵. «Andar na vida *airada*» é a expressão popular que designa «ser vadio, passeante», mas também pode ser entendido como alguém «aéreo, leviano, solto, livre, extravagante»: a errância, a falta de ocupação, por um lado, e a irreflexão e originalidade, por outro, iluminam a equiparação da «vida» boémia e «vida *airada*». Um outro verbete vem complexificar o quadro

⁷⁵³ A entrada «Amador» no mesmo dicionário explícita ser este «o que gosta muito de uma coisa, apreciador [...] || O que cultiva as belas artes por gosto e não por profissão; curioso». Já o «Dilettante» é definido como um «amador de belas artes, especialmente de música» e, por extensão, «o que se ocupa de qualquer assumpto por gosto, e não por obrigação ou ofício», o que poderá também esclarecer a associação que se fará posteriormente entre «diletantismo» e «boémia». Ver Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa...* Lisboa: Imprensa Nacional.

⁷⁵⁴ *Idem*.

⁷⁵⁵ A vadiagem foi definida como crime tanto no código penal de 1852, como no código penal de 1886, considerando-se um sinal de indisciplina e uma forma de estar antissocial. Em Lisboa, era um dos crimes com maior incidência. Ver: Maria João Vaz (2014). *O crime em Lisboa. 1850-1910*. Lisboa: Tinta da China.

que se procura traçar: «marialva», que pode querer designar um «bom cavaleiro; o que sabe montar bem a cavalo», mas que usado depreciativamente pode indicar «vadio da classe alta ou da classe media que se dá ares de cavaleiro e de toireiro.» Há então também «vadios» na classe média e alta e há quem pretenda fazer-se passar por algo que não é, o que justifica a associação que por vezes se verifica entre «marialvas» e «boémios», embora surjam associados a estilos diferentes de vida boémia como se analisará adiante. Por último, assinala-se a inclusão do verbete «dandy [...] homem que traja com exagerado apuro; janota», assinalada como palavra inglesa, respondendo à necessidade anunciada de abranger termos de origem estrangeira que, apesar de não terem adotado uma forma portuguesa, «o uso e a necessidade, a despeito de tudo, tem admitido»⁷⁵⁶. Trata-se então de um vocábulo que já deu provas da sua existência duradora e que, ao mesmo tempo, não encontra na língua portuguesa nenhuma equivalência, estabelecendo assim a sua necessidade. Também o novo significado do termo «boémio», enquanto alguém que poderia ser caracterizado por uma certa excentricidade ou extravagância, exibindo comportamentos singulares e fora da norma, associado a uma forma de vida errante, sem propósito definido, principalmente aqueles que se encontram ligados às letras e às artes, teria dado já provas do seu uso recorrente na língua portuguesa em 1881.

Na segunda edição do *Diccionario Contemporaneo*, já em 1925 sob a direção de José Timóteo Silva Bastos, seria acrescentada um verbete para «Bohemia», definida como «esturdia; vida airada; vadiagem», o que formalizava a já adivinhada relação entre «vida de boémia» e «vida airada»⁷⁵⁷. O vocábulo «bohemio» é dividido em dois verbetes: um que remete para os sentidos figurados, outro para o adjetivo relacional (referente ao topónimo Boémia)⁷⁵⁸.

Como foi atrás referido, não há qualquer verbete para «Boémio» ou «Boémia» na primeira edição do *Diccionario Prosodico* de 1877, o que poderá ser justificado pela desejada portabilidade e brevidade da obra⁷⁵⁹. Não foi possível consultar a segunda edição, mas a terceira, datada de 1885, que se anuncia como «revista e muito acrescentada», e posterior ao Aulete que inaugura a dicionarização do novo significado, já inclui o verbete «bohemio, a»: o

⁷⁵⁶ Francisco Júlio Caldas Aulete, «Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa. Plano», in Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa...*, p. xxii.

⁷⁵⁷ Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); José C. da Silva Bastos (dir.) (1925). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa...* Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 2.^a edição atualizada.

⁷⁵⁸ O mesmo Silva Bastos assina, em 1912, um *Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthográfico da Lingua Portuguesa*, do qual foi consultada a segunda edição: «bohemio» é aqui definido como «cigano; valdevinos; que leva vida vagabunda» e, em sentido figurado, o «literato ou artista que se entrega aos prazeres e à estúrdia». Ver: José Timóteo da Silva Bastos (1928). *Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthográfico da Lingua Portuguesa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 2.^a edição.

⁷⁵⁹ Antonio José de Carvalho; João de Deus (1877). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Lisboa: Pacheco & Barbosa.

primeiro significado é o já habitual sentido toponímico; seguem-se novos possíveis sentidos, «vadio; cigano»⁷⁶⁰. Em comparação com o *Diccionario* de Aulete, publicado quatro anos antes, verificamos que a coincidência da inclusão do sinónimo «cigano», presumivelmente adotado da língua francesa, embora sem menção de tal influência. Por outro lado, constatam-se duas diferenças: em lugar de «vagabundo» encontramos antes «vadio», mas também no *Diccionario Prosodico* estes vocábulos apresentam cruzamentos nas suas definições, pelo que se mantém a correspondência com o Aulete; a segunda diferença é a omissão do sentido «estroina», o que retira as conotações do termo com a diversão, a festa, a estúrdia. Esta lacuna será suprida na quarta edição do *Diccionario Prosodico*, datada de 1890, de novo «revista e muito aumentada», à qual é acrescentado ao verbete «Bohemio» um novo significado: «extravagante», definido como o «que está ou anda fora do lugar onde devia estar; irregular; estroina, dissipador»⁷⁶¹. Remete-se assim para os mesmos sentidos apresentados pelo Aulete. As posteriores edições do *Diccionario Prosodico* não apresentam alterações a esta quarta no que respeita aos termos em análise⁷⁶².

A partir de 1890, também as edições do *Diccionario da Lingua Portuguesa* de Morais Silva, que se anunciam como revistas, alteradas, corrigidas e ampliadas com «muitos termos novos que o progresso em todos os ramos do saber humano tem introduzido na sociedade culta», irão acrescentar o novo significado no verbete «bohemio», adicionando-o aos já estabelecidos nas edições anteriores⁷⁶³. Assim, acrescenta o sentido figurado, com referência à proveniência francesa de tal uso, remetendo para um círculo artístico e literário, tal como o Aulete, mas descrevendo melhor o seu significado: «(t[ermo] mod[erno] e fig[urado] usado especialmente entre artistas e homens de letras) (do Fr.) O que passa a vida alegre e dissipada, recorrendo a expedientes para sustentá-la.»⁷⁶⁴ Esta última referência a «expedientes» não transmitirá uma imagem positiva do tipo de vida associada à boémia. A qualificação do estilo de vida próprio da boémia como «alegre» não gera equívocos, contudo «dissipada» já pode levantar algumas questões. Poder-se-á questionar se o termo é aplicado no sentido de «Consumido, destruído, dispersado»; no sentido figurado «em que os bons costumes estão quase destruídos»; no sentido com que se aplica à expressão «*Homem dissipado*; distraído, desaplicado; *il. Desregrado*,

⁷⁶⁰ Antonio José de Carvalho; João de Deus (1885). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Porto: Lopes & C.^a, 3.^a edição «revista e muito acrescentada».

⁷⁶¹ Antonio José de Carvalho; João de Deus (1890). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Porto: Lopes & C.^a, 4.^a edição.

⁷⁶² Foram consultadas a quinta edição, de 1895 e a décima terceira, de 1915.

⁷⁶³ «Ao público», in António de Morais Silva (1890). *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense, 8.^a edição, p. 6. Ver também (s.d.). *Idem*, 9.^a edição.

⁷⁶⁴ António de Morais Silva (1890). *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense, 8.^a edição.

entregue aos prazeres»; ou mesmo se abarca todos estes sentidos⁷⁶⁵. Por outro lado, pode apenas resultar de uma tradução literal da definição do verbete «*bohémien*» em sentido figurado do *Dictionnaire général* de Guérard e Sardou, publicado em 1864⁷⁶⁶. Sublinhe-se que estas edições do *Diccionario* de Morais Silva não incluem o significado «cigano» no verbete «boémio», embora ambas continuem a elencar a designação francesa no verbete «cigano»⁷⁶⁷.

Em 1891, o verbete «Bohémia» do *Novo Diccionario Universal Portuguez* compilado por Francisco de Almeida apresenta, além do uso toponímico e da menção ao «livro notável de H. Murger», justificada pelo caráter enciclopédico desta obra, um sentido figurado: «a condição e a vida de boémio». Este sentido é desenvolvido no verbete «Bohémio»: «o nome que se dá em França aos ciganos. | Vagabundo; estroina; literato ou artista pobre.»⁷⁶⁸ A primeira parte da definição remete para um uso exclusivamente francês do termo para designar o povo Cigano, não se estabelecendo nesta entrada uma relação de sinonímia entre os dois termos na língua portuguesa, como se verificava em fontes anteriores, embora incluía «boémio» na definição do verbete «cigano». A segunda parte da definição repete relações que já constavam em anteriores obras lexicográficas, reforçando a ideia de errância, inconstância e desordem, mas sobretudo um uso figurado de «vagabundo», marcado pela diferença e pelo comportamento fora da norma. O último significado elencado sublinha-se o acrescento de uma nova característica: a ligação a um mundo das artes ou das letras é particularizada com o adjetivo «pobre», possivelmente por influência da imagem dos boémios de Murger ou pela entrada no Larousse. O «boémio» é diferenciado pela sua condição financeira: trata-se de um artista ou literato sem meios financeiros.

Também o *Dicionário Ilustrado* (1898), de Francisco Almeida e Henrique Brunswick, não refere «cigano» como sinónimo de «boémio», embora incluía o último na definição do primeiro: segundo Telmo Verdelho, a responsabilidade do primeiro volume (até P) é de Almeida, enquanto o segundo ficou a cargo de Brunswick, pelo que se percebe a coincidência das entradas mencionadas com o *Novo Diccionario Universal*, salvo diferenças pontuais⁷⁶⁹. Os

⁷⁶⁵ António de Morais Silva (1890). *Diccionario da Lingua Portugueza*, 8.^a edição.

⁷⁶⁶ Guérard; Sardou (1864). *Dictionnaire général de la langue française*. Paris: F Tandou et C^{ie}, Libraires-Éditeurs.

⁷⁶⁷ António de Morais Silva (1890). *Diccionario da Lingua Portugueza*, 8.^a edição: acompanhando a evolução e distinção que começa a ser popularizada na língua francesa, apenas refere «*bohémiens*», omitindo a forma «*bohème*».

⁷⁶⁸ Francisco de Almeida (compil.) (1891). *Novo Diccionario Universal Portuguez: linguistico, científico, bibliographico, historico, geographico, biographico, mythologico, etc.*, 2 vols. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão.

⁷⁶⁹ Francisco de Almeida; Henrique Brunswick; Francisco Pastor (ilust.). (1898). *Diccionario Ilustrado da Lingua Portugueza: Histórico, Geográfico, Científico, Mythológico, Biográfico, etc.*, 2 vols. Lisboa: Francisco Pastor. Verifica-se o desdobramento do vocábulo «Bohemia», separando mais claramente o topónimo do sentido metafórico, onde a referência à obra de Murger é suprimida. A entrada «Bohémio» repete *ipsis verbis* a do *Novo*

verbetes consultados no segundo volume do *Dicionário Ilustrado* revelaram maiores diferenças, pelo que se colocou a hipótese de que talvez Brunswick pudesse ter uma abordagem diferente às definições de «boémia» e «boémio» que constam no primeiro: o confronto com outras obras lexicográficas deste autor revelou algumas diferenças.

No *Novo Diccionario Ilustrado* de Brunswick é acrescentada ao verbete «Bohémia» a indicação de poder designar «quem leva uma “vida de boémio”»; para «Bohémio» refere-se um sentido figurado: «O que vive sem procurar família nem confortos, descuidado do dia de amanhã.»⁷⁷⁰ Poder-se-á considerar que tal definição, ainda que pouco coincida com a de Almeida, a parafraseia: a primeira parte pode equivaler a «vagabundo» e a segunda a «estroina». Sublinhe-se na referência à família a representação da vida de boémia como incompatível com o casamento. Não há qualquer referência a uma ligação com o mundo artístico e literário, nem explicitação da precaridade financeira dos boémios, embora tal possa ser deduzido da expressão «vive sem procurar», acrescentando, contudo, uma nota de voluntarismo ou opção de vida.

Já o *Diccionario de Synónymos* de Brunswick, publicado em 1899, esclarece no verbete «Cigano, bohemio» que o uso em português do segundo termo pelo primeiro, por influência francesa, é impróprio, dada a assinalável diferença entre os dois vocábulos: a necessidade de distinguir estes termos aponta para um uso indiferenciado e recorrente na época. A definição apontada por Brunswick para estes dois termos é surpreendente: pela primeira vez, «boémio» aparece definido com uma carga crítica expressa a vários níveis, enquanto a definição de «cigano» surge relativamente neutra, apontando o carácter nómada, o gosto pela independência e a má fama do povo. Sobre o boémio, começa-se por contrapor a «realidade» com a imagem que este terá de si próprio: «sendo na realidade apenas uns valdevinos, se julgam artistas ou literatos». Segundo esta obra, o boémio é um indivíduo que leva uma vida errante («vivem ao Deus dará»), de atitude espalhafatosa e acintosa («gritam contra tudo e contra todos»), cujo destino é um de dois: ou o consumo de bebidas alcoólicas e a má vida o levará ao hospital ou atingirá o sucesso: «acabando a maior parte de eles por serem levados, ou pelo delírio tremens à enxerga de algum hospital, ou pelos votos dos cidadãos à camara dos deputados.»⁷⁷¹ O boémio é assim descrito pelo seu estilo de vida e comportamentos, não possuindo necessariamente

Diccionario Universal, apenas com uma diferença de pontuação: em vez de apresentar os significados «vagabundo» e «estroina» separados por ponto e vírgula, à semelhança do que acontece de seguida com o «literato ou artista pobre», coloca apenas uma vírgula, aproximando assim os dois primeiros.

⁷⁷⁰ Henrique Brunswick (s.d.). *Novo Diccionario Ilustrado da Lingua Portuguesa – seguido de um vocabulário das palavras e locuções estrangeiras mais frequentemente usadas no decurso da linguagem escrita e falada*. Lisboa: Santos & Vieira, Empresa Litterária Fluminense.

⁷⁷¹ Henrique Brunswick (1899). *Diccionario de Synónymos da Lingua Portuguesa*. Lisboa, Francisco Pastor, p. 232.

talento para as atividades artísticas ou literárias que constituem a sua ocupação. Numa outra entrada é explanada a diferença entre «Alcoolismo, delírio tremens»: o primeiro designa «doenças provenientes do abuso, ou tão só do prolongado uso de bebidas alcoólicas»; já o segundo «é uma das espécies do *alcoolismo*; manifesta-se na aberração das ideias e no tremor dos membros.»⁷⁷² O boémio é então afetado física e psicologicamente pelo consumo de bebidas alcoólicas.

No mesmo ano de 1899 é publicado o *Dicionário* de Cândido de Figueiredo, no qual surge de novo no sentido figurativo de «Bohêmia»: «(fig.) vadiagem, vida de vagabundo, vida airada». Já o verbete «Bohémio» acrescenta às definições de dicionários publicados anteriormente a expressão «valdevinos», acentuando as conotações negativas que lhe são associadas: o boémio é alguém gastador, que foge à norma e ao que é considerado o bom senso⁷⁷³. É ainda registada a entrada do advérbio «Bohemiamente», neologismo criado por sufixação, o que pode indiciar o uso corrente do termo que lhe serve de raiz, com o qual os falantes já se sentem à vontade para formar novas palavras⁷⁷⁴. Na edição de 1913 deste *Dicionário* os verbetes «boêmia» e «bohêmia» perdem o significado de «vida de vagabundo» e mantêm apenas no sentido figurado «vadiagem, vida airada»; já «boémio» e «bohémio», com um verbete próprio para o sentido figurado, afirma tratar-se de «O mesmo que *cigano*. Valdevinos, estroina»⁷⁷⁵. Ainda nesta edição, a entrada «calão» é definido como a «linguagem baixa, peculiar a fadistas, larápios, ciganos, etc. Boémio; gíria.», referência que poderá ser entendida como remissão para o significado de «boémio» enquanto «dialeto dos boémios».

«Bohémia» e «Bohémio» são incluídos por Alberto Bessa no volume dedicado à *Linguagem Popular de A Gíria Portuguesa. Esboço de um Dicionário de “Calão”*, publicado em 1901. Para além dos já habituais significados («Vadiagem; estroinice»), o verbete «bohémio» apresenta na sua definição um menor peso nas conotações negativas que lhe são associadas: «O que só trata de brincar; o que anda sempre sem vintém, mas sempre alegre;

⁷⁷² *Idem*, p. 64.

⁷⁷³ Cândido de Figueiredo (1899). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand.

⁷⁷⁴ O mesmo acontece com o neologismo «Dandynar», o «modo ou traje de *dandy*; andar como *dandy*», que cita Garrett como fonte. Este termo será assinalado na segunda edição do *Diccionario*, em 1925, como sinónimo de «bambolear-se», e sendo um galicismo «empregado por Garrett e por escritores pouco escrupulosos» Ver: Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); José C. da Silva Bastos (dir.) (1925). *Diccionario Contemporaneo da Língua Portuguesa* Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 2.ª edição atualizada.

⁷⁷⁵ Cândido de Figueiredo (1913). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livraria Bertrand. As posteriores edições consultadas não apresentam novidades a assinalar, bem como como o *Pequeno Dicionário* do mesmo autor. Ver Cândido de Figueiredo ([1922]). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Portugal-Brasil Limitada, 3.ª edição; (1926). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Arthur Brandão & C.ª, 4.ª edição; (1924). *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Portugal-Brasil Sociedade Editora.

estroina.» Sublinha-se assim a falta de recursos financeiros que, contudo, não é obstáculo para o espírito de diversão, alegria e brincadeira associados ao boémio, embora se possa deduzir que a falta de dinheiro resulta precisamente dos gastos com essas diversões que lhes são características. Por outro lado, «fadinho» é definido como a «Canção e dança especial e predileta de meretrizes, vadios, estroinas e *boémios*», explicitando uma associação entre boémios e um mundo de fado, prostituição e marginalidade. Todos os verbetes referidos são assinalados como termos de registo «popular ou vulgaríssimo»: este âmbito da sua utilização poderá remeter para o facto de se tratar de termos usados amiudamente ou, por outro lado, para o contexto de linguagem popular que, aliás, dá o título ao volume⁷⁷⁶.

Na *Encyclopedia Portuguesa Illustrada e Dicionario Universal* dirigida por Maximiano Lemos e publicada ao longo da primeira década do século XX reserva uma entrada para «Bohemia» entendida como o «Nome dado, por comparação com a vida errante e vagabunda dos boémios, a uma classe de moços literatos ou artistas que vivem ao acaso, do minguido produto da sua inteligência: *A boémia moderna tem avós em todas as épocas artísticas e literárias.*» A citação, cuja autoria não é identificada, é retirada do prefácio de *Cenas da vida boémia* de Murger, pelo que se percebe que a definição apresentada siga tão de perto o seu modelo de boémios. A entrada acrescenta ainda a aceção do termo em sentido figurado como «Vadiagem; vida de vagabundo; vida airada»: o modo de vida próprio de determinados artistas e literatos é alargado por extensão a um universo mais vasto que inclui outras pessoas que assumam comportamentos semelhantes. Encontram-se também indexadas as entradas correspondentes às obras *Boémia do Espírito*, de Camilo Castelo Branco e *Cenas da vida de boémia*, de Murger, da qual teriam resultado as adaptações de Barrière, de Puccini e de Leoncavallo, referindo-se que no livro «a vida de boémia daquela época é espiritualmente detalhada e sentimentalmente idealizada»⁷⁷⁷. Sublinhe-se a afirmação de se tratar de uma idealização sentimental, quiçá longe da dura realidade da boémia parisiense da época, em contraste com a descrição do *Diccionario Popular* de 1878, que acentuava a ideia de uma obra que refletia e resultava da experiência pessoal e direta do autor⁷⁷⁸. O *Diccionario Universal Illustrado Linguístico e Encyclopedico*, dirigido por Eduardo de Noronha e publicado entre 1917 e 1921, vai recuperar esta imagem do autor, referindo na entrada «Murger (Henrique)» que este teria celebrado a vida de boémia que experienciou durante algum tempo: «Refugiado

⁷⁷⁶ Alberto Bessa (1901). *A Gíria Portuguesa. Esboço de um Diccionario de "Calão"*. I: *A Linguagem Popular*. Prefácio de Teófilo Braga. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho.

⁷⁷⁷ Maximiano Lemos (dir.) (s. d.). *Encyclopedia Portuguesa Illustrada e Dicionario Universal*, vol. II. Porto: Lemos & C.^a, Successor.

⁷⁷⁸ Confrontar com Pinheiro Chagas (dir.) (1876-90). *Diccionario popular...*, vol. 3, p. 383 e vol. 8, pp. 351-352.

numa mansarda sofreu durante alguns anos, em companhia de amigos, essa existência de miséria e diletantismo literário que tornou famosa com o nome de *vida boémia*»⁷⁷⁹. A «vida boémia», que é definida na entrada «bohemia» apenas como «Vida airada; vadiagem; estroinice»⁷⁸⁰, particulariza-se no caso de Murger e da sua obra, sendo aqui caracterizada pela penúria e pelo exercício precário de ocupações ligadas à produção literária, talvez mal ou nulamente remuneradas, uma vez que o «diletantismo» aponta para alguém que, «exclusivamente por gosto e distração, se dedica a uma especialidade.»⁷⁸¹ Na entrada da célebre obra de Murger, «Bohémia ou boémia (*Scenas da vida*)» do *Novo dicionario encyclopédico luso-brasileiro*, publicado pela Lello em dois volumes na década de 1920 e alvo de muitas posteriores reedições, refere-se que as suas personagens são «tipos universalmente conhecidos», reproduzindo-se textualmente partes da *Encyclopedia Portuguesa Illustrada*, nomeadamente a referência à idealização sentimental que é feita pelo autor nestas cenas⁷⁸². Na entrada para «Murger (Henrique)», refere-se que em *Cenas da vida boémia* «há muito das suas recordações pessoais».⁷⁸³ Eduardo de Noronha, diretor deste *Diccionario Universal Illustrado*, é também autor de diversos romances históricos em que aborda a «boémia elegante» portuguesa em meados de Oitocentos, destacando figuras como o Marquês de Nisa e o Conde de Farrobo⁷⁸⁴.

Este *Novo dicionario encyclopédico* da Lello apresenta três ordens de significados para a entrada «Bohémia ou boémia». Em primeiro lugar, a «Vida levada ao acaso por alguns literatos e artistas» é exemplificada com a frase «Murger cantou a boémia»: trata-se portanto de uma significação colada à representação feita por Murger na sua obra. Em segundo lugar, um significado que apresenta contornos já presentes em outras fontes: «Vida miserável e fantasista: *arruinar-se na boémia*», remetendo para uma ruína pode não ser só financeira, mas também física. A oposição entre «miserável e fantasista» remete não só para o idealismo, mas também dificuldades reais. O último significado é o já conhecido de «estúrdia»⁷⁸⁵.

⁷⁷⁹ Eduardo de Noronha (dir.) (s. d. [1917/21]). *Diccionario Universal Illustrado Lingüístico e Encyclopedico*, vol. 8. Lisboa: João Romano Torres.

⁷⁸⁰ Eduardo de Noronha (dir.) (s. d. [1917/21]). *Diccionario Universal Illustrado...*, vol. 3, p. 261.

⁷⁸¹ Eduardo de Noronha (dir.) (s. d. [1917/21]). *Diccionario Universal Illustrado...*, vol. 5.

⁷⁸² Confrontar com Maximiano Lemos (dir.) (s. d.). *Encyclopedia Portuguesa Illustrada e Diccionario Universal*, vol. II, p. 145.

⁷⁸³ João Grave; Coelho Netto (dir.) ([19--]). *Lello Universal: Novo dicionario encyclopédico luso-brasileiro*, 2 vols.. Porto : Lello & Irmão.

⁷⁸⁴ Veja-se a título de exemplo, as obras de Eduardo de Noronha (1909). *O ultimo Marquez de Niza. A sociedade aristocratica, politica, artistica, democratica e esturdia de hontem - romance de costumes*. Porto: Magalhães & Moniz-Editores; (s.d. [19--]). *Millionario artista. Romance histórico*. Lisboa: João Romano Torres; ([1921]). *A sociedade do delirio. Continuação do romance O Conde de Farrobo e a sua época*. Lisboa: João Romano Torres & C.^a; (1922). *Estroinas e Estroinices. Ruína e morte do Conde de Farrobo*. Lisboa: João Romano Torres & C.^a

⁷⁸⁵ *Idem*.

A definição de «boémio» estabilizou-se ao longo da década de 1910. O *Dicionário Prático Ilustrado*, dirigido por Jayme Séguier e publicado em 1910 numa edição exclusivamente destinada a Portugal, assinala no verbete dedicada ao sentido figurado de «Bohémio» a origem francesa de tal uso, enunciando tratar-se de uma «Pessoa que tem hábitos desordenados de existência»⁷⁸⁶. Contudo, em 1913, *O novo dicionário português*, define novamente o termo como o «natural da Boémia; extravagante, pândego; vadio, cigano»; e o *Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa* e o *Dicionário popular da língua portuguesa ortográfico e prosódico* não apresentam novidades⁷⁸⁷. A partir da década de 1920 o significado dos termos «boémia» e «boémio, a» parecem cristalizar-se à volta do imaginário popularizado por Murger, enfatizando-se este em detrimento do uso da palavra enquanto sinónimo de «cigano», que parece ser remetida para um secundaríssimo plano. Prova disto é a formulação da entrada «boémio» na parte consagrada à linguagem camiliana dos *Estudos Vernáculos* de Vasco Botelho do Amaral, obra de 1938, em que o autor denota a intenção de apresentar um exemplo do que considera ser um uso excepcional deste termo:

Costumam dicionários nossos registar este termo como substantivo e com a significação de: estúrdio, vagabundo, estroina, extravagante. [...] Ora, deixemos aqui exarado este lanço de Camilo, onde se vê *boémio* adjetivamente *usado*, à semelhança do que acontece em francês com *bohémien*, que, adjetivo ou substantivo, pode referir *cigano*.⁷⁸⁸

Este exemplo testemunha tanto a familiaridade indicada com o significado do termo em francês, tal como enunciado em diversos dicionários portugueses publicados antes da época de Camilo, como o uso desse significado em fontes portuguesas, embora, como referido, pareça ser bastante restrito e pontual.

Conclusão parcial II

A análise da ocorrência e definição apresentada nos verbetes dedicados aos vocábulos «boémia», «boémio, -a» e outros destes derivados, nas fontes lexicográficas e enciclopédicas

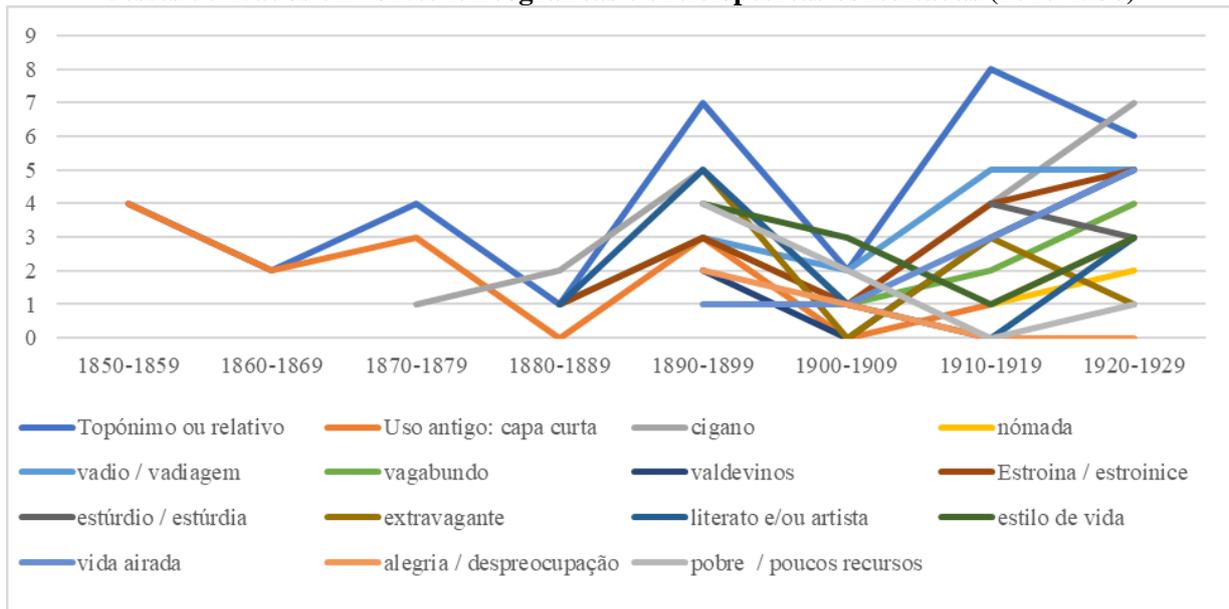
⁷⁸⁶ Jayme de Séguier (dir.) (1910). *Dicionário Prático Ilustrado. Novo Dicionário Encyclopédico Luso-Brasileiro*. Lisboa: Empreza do Dicionário Prático Ilustrado.

⁷⁸⁷ José Pestana; J.A. Dias Pereira (1913). *O novo dicionário português (segundo a ortografia oficial)*. Porto: Costa & Carvalho; B.A. Ligorne ([1917]). *Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livraria Editora Avelar Machado; Albano de Sousa (1917). *Dicionário popular da língua portuguesa ortográfico e prosódico*. Porto: Livraria Portuguesa.

⁷⁸⁸ Vasco Botelho do Amaral (1939). *Estudos Vernáculos. I: Linguagem de Camilo, de Castilho, de Herculano, de Camões. Resposta a um estudo crítico. Curiosidades da linguagem*. Porto: Editora Educação Nacional, p. 14, reportando-se a uma passagem de Luta de Gigantes, publicada em 1865.

portuguesas publicadas na segunda metade de Oitocentos e nas três primeiras décadas de novecentos permite algumas conclusões (ver anexo 1 e 2). Procurou-se sintetizá-las no gráfico abaixo, tomando os vários significados que vão sendo dados aos dois vocábulos, colocando-os numa linha cronológica de modo a assinalar o seu surgimento, bem como a intensidade da sua presença:

Gráfico 1:
Número de ocorrências de significados presentes nos verbetes «boémia», «boémio, -a» e outros destes derivados em fontes lexicográficas e enciclopédicas consultadas (1850-1930)



Em primeiro lugar, a entrada de novos significados, predominantemente assinalados como sentidos figurados, é dicionarizada apenas a partir da década de 1880, período a partir do qual progressivamente se diversifica e generaliza. Em segundo lugar, a adoção na língua portuguesa da sinonímia entre «boémio» e «cigano», anteriormente referida apenas como uso exclusivo em francês, surge como uma consequência da entrada dos novos significados adotados, refletindo a evolução verificada na língua francesa. Em terceiro lugar, as diferentes conotações que surgem associadas aos vocábulos «boémia», «boémio, -a». Por um lado, a ideia de errância, também ligada à aceção de «cigano», transmitida em definições como «vadio», «vadiagem», «vagabundo», «vagabundagem» e «nómada». Por outro, a associação do boémio a um espírito festivo de diversão, presente em «estroina», «estroinice», «estúrdio», «estúrdia», «alegria», que pode resultar de uma atitude de despreocupação e de valorização da ociosidade, que tanto pode ser julgada como inocente como de forma mais crítica. Em quarto lugar, a emergência e afirmação da boémia enquanto estilo de vida particular e identificável, recorrentemente associado à expressão «vida airada», que remete também para a

despreocupação e espírito festivo. E por último, a inequívoca relação que é estabelecida entre esse estilo de vida particular e o que caracteriza os indivíduos ligados a ocupações artísticas e literárias, principalmente os que dispõem de poucos recursos financeiros ou os desbaratam. Nesta relação, as representações presentes nas obras de Murger assumem particular destaque, sendo o autor frequentemente citado.

Entre os significados dos signos linguísticos e as realidades sociais que se manifestam em cada época há um diálogo constante: como Roland Barthes refere, o significado depende também de sistemas de significação, secundários ao sistema linguístico, contextualizados social e culturalmente, que multiplicam conotações particulares, criando novos significados⁷⁸⁹. Os novos significados revelam readaptações necessárias que remetem e designam específicas formas de estar e da vida individual e em sociedade.

A resignificação destes termos em particular faz com que o conteúdo semântico de «boémia» ou «boémio» na língua portuguesa deixe de ser unívoco: de topónimo, facilmente mapeado geograficamente, passa-se a múltiplos significados figurados e metafóricos, mais complexos de mapear e circunscrever. Esta passagem para um uso predominantemente metafórico nomeia pela primeira vez uma experiência contemporânea, distinguindo-a e destacando-a: a vida boémia. É então necessário averiguar os contornos que este uso figurado e novo irá assumir nas representações presentes em outros tipos de fontes.

A dicionarização do termo «boémia» acompanha e reflete, com o devido intervalo temporal, a crescente popularização a partir de meados da década de 1860, com uma aceleração de ritmo a partir da década seguinte, do uso na língua portuguesa do novo sentido que assume. Com base na análise da produção, edição e circulação de traduções de obras literárias e de outros textos de origem francesa, procurou-se identificar e clarificar os momentos mais significantes da introdução e difusão dos termos e dos seus significados, contribuindo para a análise da apropriação e evolução da boémia em Portugal. As obras e autores analisados permitiram esboçar alguns elementos que assumirão destaque nas representações de boémia ao longo do período em estudo e que influenciarão os motivos representados sobre este tema em fontes com origem portuguesa, como se analisará na parte seguinte. Constatou-se ainda o impulso dado pela apresentação de espetáculos de teatro dramático e lírico na difusão, popularização e apropriação dos novos usos do termo, sublinhando a complexidade dos processos de circulação transnacional de ideias.

⁷⁸⁹ Roland Barthes (1997 [1964]). *Elementos de Semiologia*. Lisboa: Edições 70, p. 46.

PARTE III. APROPRIAÇÕES E REPRESENTAÇÕES DA BOÉMIA

7. Representações sociais da boémia

*Tem-se dito tudo sobre a boémia.
Os entusiastas glorificaram o seu amor de
independência e o seu desleixo alegre, enquanto os literatos da
fortuna desprezavam-nos pela sua estéril preguiça.*

Ruy de Barros⁷⁹⁰

A circulação transnacional de representações da boémia no contexto português irá dar azo à sua apropriação e motivar a produção de novas e diferentes representações a nível nacional, dinamicamente difundidas internamente (e não só) através de diversos meios e registos, do teatro à literatura, da imprensa periódica às memórias. A construção da boémia em Portugal resulta de um complexo processo em que se intersejam e relacionam diversos contextos, locais, nacionais e transnacionais. Será na intersecção destes níveis que se poderá melhor compreender e analisar as dinâmicas da introdução, difusão e evolução deste termo no léxico da língua portuguesa atrás expostas. Ao abordar as representações da boémia produzidas em Portugal, é necessário procurar entender em que aspetos se aproximam e / ou afastam do modelo maioritariamente de origem francesa e focado em Paris que circula e se populariza no contexto português.

Abordar-se-á aqui um conjunto de temas, valores e representações produzidos e difundidos sobre os boémios em geral que apontam alguns dos seus principais eixos de caracterização. Através destes, vê-se consubstanciar o desenho de um estilo de vida, particular e específico, que configura a sua afirmação como possível categoria identitária que participa de um fenómeno transnacional. Estas representações, expressas em discursos, tanto ficcionais como não ficcionais, contribuem ativamente para a construção de uma realidade social e para a configuração de uma identidade específica que lhe é associada, influenciando igualmente a perceção que a sociedade dela tem e manifesta a nível nacional.

A importância da estratégia discursiva assume contornos mais claros, porque mais evidentes e inequívocos, do que as práticas que a moldam, mas que não lhe são exclusivas. O processo discursivo sobre a boémia simultaneamente valida e justifica as opções, valores e

⁷⁹⁰ *Diário Ilustrado*, ano 36, n.º 11816, 24/01/1906, p. 3.

atitudes dos indivíduos e dos grupos que as assinam ou divulgam. Como já foi referido, escrever sobre a boémia assume-se como uma forma fundamental de nela participar: a sua representação parte amiúde de experiências pessoais, quer num registo diacrónico através da evocação de episódios passados, quer num registo sincrónico, através do comentário, por vezes mesmo da condenação, da atualidade.

As representações da boémia analisadas permitem delinear um quadro que evidencia algumas das suas características recorrentemente evocadas ao longo do período em estudo. Ainda que sujeitas a constante reconfiguração, é, contudo, evidente a permanência e estabilidade de determinados aspetos que garantem a continuidade da representação e contribuem para a coerência enquanto identidade de grupo, permitindo tanto estabelecer e alimentar relações entre gerações, como homogeneizar a diversificada comunidade que as partilha, legitimando percursos individuais em função desse mesmo grupo e das mitologias disseminadas a seu respeito. Estas características, que assumem contornos mais permanentes, acabam por participar da própria definição do fenómeno da boémia, embora não sejam de modo algum de carácter obrigatório ou exaustivo corresponder a todos os pontos para se poder autorrepresentar ou ser considerado como boémio. O arquétipo do boémio, a existir enquanto tal (e dificilmente se poderá falar no singular, sendo preferível referir arquétipos de boémios, de forma a traduzir toda a complexidade e multiplicidade presentes nestes modelos), resulta de uma criação idealizada, mas permite a legitimação de uma “tradição” que poderá ser adaptada na vida quotidiana.

As representações da boémia irão ainda evidenciar a construção social e cultural de uma imagem que se desenvolve nas múltiplas relações que estabelece com outras identidades e grupos, nos quais se procura situar. Pelo seu carácter arquétipo, o boémio que aqui se vai desenhar a traços largos aproxima-se a um desses que compõem a «galeria dos tipos colhidos em flagrante»⁷⁹¹, uma das individualidades que compõem a «sombria e triste multidão lisbonense»⁷⁹². Tal como outros «tipos», ora criticados e reprovados, ora acarinhados e defendidos pelo colorido que emprestam à cidade, o boémio traduz fenómenos sociais cujas características heterogéneas transparecem na generalidade da adjectivação que os descreve e que se destacam no quotidiano da cidade, revelando simultaneamente um sentimento de atração/repulsa pelo que foge à norma e à normalidade.

⁷⁹¹ Julio Dantas, «Prefácio», in J. M. Latino Coelho (1919). *Typos nacionais*. Lisboa: Santos & Vieira, p. 8.

⁷⁹² Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1872). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*, fevereiro. Lisboa, Typographia Universal, p. 18.

7.1. Boémios e outros “tipos” identitários

*E de tipos é o nosso século.
Arquétipo ou protótipo, pouco importa.
O tipo tem hoje a maior importância; o nosso século só
admira tipos.*⁷⁹³

Ao abordar algumas representações internacionais do boémio contata-se o seu cruzamento, relacionamento e até mesmo confusão com outras categorias identitárias, nomeadamente a do *dandy* e a do *flâneur*, também popularizadas ao longo do século XIX, que emergem sublinhando processos de individualização e de crescente valorização da originalidade ou do ócio. Boémios, *dandies* e *flâneurs* partilham determinados aspetos e distinguem-se noutros, afirmando-se através de um posicionamento social e de um estilo de vida próprio, à margem das regras da sociedade burguesa.

É principalmente a noção de errância que caracteriza o boémio que o irá aproximar do *flâneur*, diluindo-se na multidão dos grandes centros urbanos a fim de a observar e estudar ou porque se sente socialmente marginalizado⁷⁹⁴. Também o boémio se pode transformar em *dandy*, como atrás abordado a propósito da análise da sua representação na obra de Balzac, ou com este se confundir, especialmente numa boémia própria das elites, dita «galante», «elegante», ou «dourada», como representada em algumas obras de Montépin. É a situação financeira que acaba por estabelecer a ténue fronteira que os separa, pois os luxos que caracterizam o *dandy* implicam elevados custos a que o boémio apenas pontualmente consegue aceder, embora ambos adotem uma atitude displicente e esbanjadora semelhante face ao dinheiro, que veem como servindo para ser gasto em prazeres. Outro traço distintivo é a aparência exterior: apesar de ambos se destacarem pela excentricidade e originalidade, alguns boémios são apresentados como desleixados e descuidados, enquanto o *dandy* caracteriza-se inevitavelmente pelo seu aspeto elegante e requintado⁷⁹⁵.

Boémio e *dandy* não são “rótulos” equivalentes e transportam em si significados diversos, sendo possível a identificação com um e a rejeição do outro, tanto internacionalmente como no contexto nacional. Em 1902, numa carta a Luís de Magalhães, António Feijó comentava o facto de Trindade Coelho o ter descrito nas suas memórias dos tempos de Coimbra como «um grande boémio dentro de um *dandy* desafetado»⁷⁹⁶, rejeitando apenas a segunda

⁷⁹³ *O Binoculo: hebdomadario de caricaturas, espectaculos e litteratura*, ano 1, n.º 1, 29/10/1870, p. 1.

⁷⁹⁴ Ver Keith Tester (ed.) (1994). *The Flâneur*. Londres e Nova Iorque: Routledge, em particular o capítulo de David Frisby, «The *flâneur* in social theory», pp. 86 e 88.

⁷⁹⁵ Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris...*, p. 104.

⁷⁹⁶ Trindade Coelho (1902). *In illo tempore, estudantes, lentes e futricas*. Paris e Lisboa: Livraria Aillaud, p. 163 (nota de rodapé).

parte: «Por esta última qualidade nem tu deste nem ninguém. Eu que nunca abandonava a minha capa rota e que me vestia *para férias* em casa do Jacinto!»⁷⁹⁷ O argumento evocado para contrariar o epíteto sublinha a importância que o vestuário tem na distinção dos dois significados, evidenciando a identificação do visado com apenas um dos apodos e a sua recusa em aceitar o outro.

Na literatura portuguesa poder-se-á evocar a personagem de João da Ega em *Os Maias* como exemplo desta passagem de boémio a *dandy*: «o antigo boémio de batina esfarrapada» dos tempos de Coimbra surge anos mais tarde em Lisboa como um «outro Ega, um Ega *dandy*, vistoso, paramentado, artificial e com pó de arroz», exibindo «uma sumptuosa peliça de príncipe russo»⁷⁹⁸. O seu dandismo assume contornos caricatos em diversos episódios, mas Ega mantém uma exuberância e uma atitude provocatória que chocam com a sociedade conservadora burguesa que constantemente critica, características que estabelecem uma clara relação entre o boémio e o *dandy*.

As intrincadas relações e oposições entre boémia e dandismo vão ser de certa forma espelhadas num par de arquétipos que em Portugal assume um papel correspondente: boémio e janota. O janota é frequentemente apresentado como o equivalente, ou a adaptação possível, do *dandy* no contexto nacional: são várias as fontes lexicográficas que estabelecem uma equivalência dos dois termos⁷⁹⁹. Na língua portuguesa, «janota» designa genericamente o indivíduo que cuida excessivamente da sua aparência, colocando demasiado desvelo no vestuário, preocupando-se em seguir as últimas modas e exibindo frequentemente modos afetados, muitas vezes uma emulação aristocrática por alguém que assim procura conquistar posição social⁸⁰⁰.

A sinonímia entre os termos é reiterada por diversos autores: Camilo Castelo Branco refere-se a determinados indivíduos que se destacariam na sociedade portuense de finais da primeira metade de Oitocentos que eram apelidados como «simplesmente *janotas*, ou em

⁷⁹⁷ «Carta 385», datada de 2/08/1902, in António Feijó e Rui Feijó (apresentação, transcrição e notas) (2004). *Cartas a Luís de Magalhães*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 46.

⁷⁹⁸ Eça de Queirós (s.d. [1888]). *Os Maias. Episódios da vida romântica*. Lisboa: Livros do Brasil, p. 105.

⁷⁹⁹ Cite-se, a título de exemplo, Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de); António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional; Cândido de Figueiredo (1899). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa, Livraria Bertrand. Já António de Moraes Silva (1890). *Dicionário da Língua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense, 8ª edição, inclui o verbete «Dandy no apêndice dedicado «Vocabulário de palavras e frases latinas e estrangeiras – usadas na linguagem das Escolas, no Foro, na Tribuna Parlamentar, no Jornalismo, no Comércio, e também no convívio social, e na conversação íntima e familiar», incluindo igualmente na sua definição «janota».

⁸⁰⁰ Sobre o uso do vocábulo «janota» ver Heinz Kröll (1984). *O eufemismo e o disfemismo no português moderno*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 33-34.

nomenclatura mais culta – *dandys*.»⁸⁰¹ Contudo, são várias a vozes que reclamam não se tratar da mesma realidade: em *As Farpas*, afirmava-se que «o janota é o *dandy* de pouco preço»⁸⁰²; Maria Amália Vaz de Carvalho reiterava em diversos textos que o «janota, sabem-no todos de sobejo, não é nem o *dandy* britânico nem o *leão* francês.»⁸⁰³ Estas tentativas de distinção entre os termos sublinha tanto o cunho nacional do «janota», como o sentido depreciativo em que reiteradamente é empregue, com conotações entre o crítico e o negativo, de forma bastante mais acentuada do que o que se pode constatar no uso de «*dandy*».

Em *A Arte de Viver na Sociedade*, manual de civilidade dirigido maioritariamente a um público feminino, Maria Amália Vaz de Carvalho tece duras considerações sobre o «janota», considerando-o «grotesco», «reles e ridículo», merecedor de compaixão por acreditar «dever a sua superioridade ao alfaiate e ao sapateiro». A esta imagem contrapõe uma defesa do dandismo, definido como a afirmação da originalidade e manifestação de génio que permite a um homem «brilhar acima de todos os mais, diferenciando-se deles»⁸⁰⁴. O verdadeiro *dandy* ascende ao estatuto de artista, pelo que merece o mesmo respeito e consideração; demonstra uma «compreensão intelectual do seu papel na sociedade» que torna estas figuras «tão raras como os verdadeiros *grandes homens*.»⁸⁰⁵ Os atributos elencados para a caracterização do *dandy* são proclamados como qualidades imprescindíveis para ser um «*homem do mundo* na aceção ampla e complexa desta palavra»:

Vaidade enorme, egoísmo feroz, tédio das convenções sociais, vivendo na estreita prisão em que elas encerram o homem, insolência ingénita, desdém de tudo e de todos; excentricidade acompanhada pelo gosto mais fastioso; faculdade de fascinar sem poder nunca ser fascinado; impenetrabilidade de coração; insensibilidade quase absoluta; e poder de sugestão exercido sobre as mulheres e sobre os homens de um modo irresistível [...]⁸⁰⁶

Como foi atrás referido a propósito da personagem de João da Ega, constata-se nesta descrição alguns pontos de contacto com características que irão definir o boémio: o desprezo pelas convenções sociais, o natural descaramento e a excentricidade. Às características enumeradas como imprescindíveis a um *dandy*, Maria Amália Vaz de Carvalho acrescenta o esmerado aspeto exterior, de modo a «inspirar esta espécie de fascinação especial, efémera e

⁸⁰¹ «Mad. de Paiva», in Camilo Castelo Branco (1886). *Bohemia do espírito*. Porto: Livraria Civilização, p. 10: artigo publicado no *Jornal da Manhã*, 13 de julho de 1885.

⁸⁰² Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1872). *As Farpas. Chronica Mensal da Política das Letras e dos Costumes*, fevereiro. Lisboa, Typographia Universal, p. 23.

⁸⁰³ Maria Amália Vaz de Carvalho (1877). *Serões no campo*. Lisboa: Mattos Moreira & C.ª, p. 69.

⁸⁰⁴ Maria Amália Vaz de Carvalho (1894). *A Arte de Viver na Sociedade*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 8.

⁸⁰⁵ *Idem*, p. 9.

⁸⁰⁶ *Idem*, p. 17.

violenta ao mesmo tempo.» A autora identifica ainda duas variantes de dandismo, a inglesa e a francesa, respetivamente representadas por Brummel e Richelieu, apresentando ambas as características elencadas, distinguindo-se apenas no seu doseamento. Em Portugal, contudo, o dandismo seria uma impossibilidade ou, no melhor dos casos, uma raridade, pois estariam ausentes dois aspetos fundamentais ao seu desenvolvimento. Em primeiro lugar, a autora aponta a inexistência do «teatro social», ausente pela separação entre «os poderes sociais e os poderes mundanos», comprovadamente essencial pela constatação de que «os maiores *dandys* eram, ou foram ao declinar da vida, grandes estadistas, grandes poetas e grandes políticos», algo que se constata ser também um desfecho recorrentemente apontado aos boémios em outras fontes e onde é possível entrever ecos da descrição da boémia por Balzac em *Um príncipe da Boémia*⁸⁰⁷. Em segundo lugar, a ausência da indispensável «originalidade do caráter sem a qual o dandismo é um arremedo cómico», falta que se revelaria obstáculo intransponível, uma vez que se trata de um dom inato que não pode ser ensinado⁸⁰⁸. Também a boémia será declarada por alguns autores como impossível em Portugal, reforçando a ideia de que tais fenómenos socioculturais apenas encontrariam pretensas imitações dada a ausência de características fundamentais para o seu desenvolvimento.

Apesar de tais afirmações, algumas figuras da sociedade portuguesa oitocentista são identificadas como exceções à regra: para Vaz de Carvalho, esse seria o caso de António da Cunha Sotto Maior⁸⁰⁹. Outros autores corroboram esta imagem de Sotto Maior como símbolo de elegância, sugerindo por vezes a ideia do seu dandismo como evolução de uma fase de juventude boémia, sublinhando diversos escândalos a que foi associado enquanto jovem ou evocando o ter-se gabado na Câmara dos Deputados de ter nascido em berço de ouro e dissipado a sua fortuna. Entre os vários exemplos de dandismo nacional referidos por diversos autores, destaca-se o nome de Almeida Garrett, recorrentemente referido como *dandy*, por vezes até mais vernaculamente como janota, mas raramente como boémio, por oposição ao que irá acontecer com as figuras de Camões e Bocage, sendo apenas apelidado como «um boémio de salão»⁸¹⁰.

⁸⁰⁷ Júlio César Machado também proclamaria: «O *janota* vive até aos vinte e nove anos. Aos trinta ou é homem do mundo, ou não passa de um desgraçado.» Ver: Julio Cesar Machado (1901 [1857-1858]). *A vida em Lisboa; romance contemporaneo*, 1.º vol. Lisboa: A. M. Pereira, 2.ª edição, p. 29.

⁸⁰⁸ Maria Amália Vaz de Carvalho (1894). *A Arte de Viver na Sociedade*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 19.

⁸⁰⁹ *Idem, ibidem*.

⁸¹⁰ Alberto Pimentel (1905). *Figuras humanas*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, p. 114. Sobre o dandismo em Garret, veja-se Álvaro Manuel Machado (1999). «Garrett e o dandismo», *Revista Camões*, nº4, pp. 110-113.

Na língua portuguesa, o uso do termo «janota» precedeu inquestionavelmente a introdução de novos significados associados a «boémio». De facto, a análise das traduções abordadas anteriormente revelou alguns exemplos em que o francês «*bohème*» foi traduzido por «janota», termo com que o público português estaria já familiarizado, acentuando as aproximações que estes dois termos irão revelar na língua portuguesa, principalmente ao longo do terceiro quartel de Oitocentos.

Segundo Pinto de Carvalho, a propósito do que considera ser uma «individualidade típica – o janota do Chiado», o termo não seria utilizado antes da década de 1830 e teria sido popularizado por influência da companhia teatral francesa de Mr. Paul e Madame Charton, estabelecida no teatro da Rua dos Condes entre finais de 1834 e 1837, que contava com Emílio Doux no seu elenco, tendo este depois permanecido em Lisboa⁸¹¹. O termo «janota» derivava assim de «Jeannot ou Janot», personagem-tipo do teatro francês Setecentista que «os motejadores popularizaram como símbolo do zotismo», contrariando os autores que afirmavam erradamente que se tratava de uma derivação de uma corruptela de Junot⁸¹². O uso de «janota» ter-se-ia generalizado, substituindo outros apodos equivalentes anteriormente utilizados, como «*bandalho, peralta, casquilho e taful*», e iria conviver com muitos outros que entrariam também no léxico, como *dandy, snob* ou *gomoso*⁸¹³. Camilo Castelo Branco elencaria também sinónimos usados para apelidar estas figuras: «o *chichisbéu, o casquilho, o tranca-ruas, o pintalegrete, o bonifrate, o taful, o sécio, o damo*», equivalentes ao que no último quartel de Oitocentos seriam mais conhecidos como «*janotas, crevés, estouradinhos, abas, faias, etc.*»⁸¹⁴. Estas expressões irão surgir recorrentemente com uma conotação depreciativa, crítica dos excessos, da transgressão ou da ostentação que os caracterizam. Todas estes apodos irão também cruzar-se e relacionar-se com o de «boémio» nas suas múltiplas aceções e usos, partilhando com algumas características ou práticas e locais de sociabilidade. O carácter fluído e plural dos significados atribuídos a estes termos permite simultaneamente que se distingam e se aproximem em diversos aspetos.

⁸¹¹ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, p. 673.

⁸¹² Pinto de Carvalho (Tinop), Gustavo de Matos Sequeira e Luís de Macedo (coord. e not.) (1938). *Lisboa de outrora*, 1º volume. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa, pp. 234-235. Em 1834, na obra *Cenas de um ano da minha vida*, Alexandre de Herculano recorria a este termo. A mesma etimologia é defendida em Pinto de Carvalho (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos. I: Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, p. 76.

⁸¹³ Pinto de Carvalho (Tinop), Gustavo de Matos Sequeira e Luís de Macedo (coord. e not.) (1938). *Lisboa de outrora*, 1º volume. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa, pp. 233 e 235.

⁸¹⁴ «Donnas Boto (Luiz Maria de Carvalho Savedra)», in Camilo Castelo Branco (1887). *Cancioneiro Alegre de poetas portugueses e brasileiros*, vol. 2. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardon, 2ª edição, p. 26.

A permanente atualização dos significados destes termos pode também revelar um curioso efeito reabilitador das representações dos tipos associados ao passado. Por exemplo, o «*petit crevé*», que Ramalho Ortigão, no seu primeiro livro de viagens a propósito da visita à capital francesa em 1867, apresenta como «o nome com que mais vulgarmente se designa em Paris o elegante da geração que desponta agora para o absinto e para o tabaco do fumo», encontraria correspondência em Portugal numa «certa mocidade espipada, aperalvilhada, tísica e tonta, que surgiu agora à flor da sociedade», embora ainda sem nome em português para a distinguir, uma vez que o título de «janota» não se lhe adequaria. Na comparação entre ambos, o «janota» surge por Ramalho como uma figura enérgica, dotada e capaz, brilhando nos salões e em tudo o que fazia, dissipando heranças, envolvendo-se em duelos e amando várias mulheres, para mais tarde fazer nova fortuna à custa do seu esforço, casar-se e tornar-se «um bom marido e um bom chefe de família»; já o *petit crevé* teria «o coração seco, a alma atrofiada, o olhar amortecido, o pulso enervado, a inteligência apagada e a espinha dorsal sem medula», seria fraco, indolente e incapaz⁸¹⁵. Também o «*gomoso*», descrito por Pinto de Carvalho como o «sucessor dessorado, gelatinoso, do antigo janota», transforma por comparação o antecessor numa figura «de triunfal memória»⁸¹⁶. Contudo, as representações associadas ao janota podem ser muito diferentes. Na última década de Oitocentos, Silva Pinto refletia sobre o que considerava tratar-se de uma «extraordinária *reforma* de costumes» que observava ter lugar em Lisboa, comparando os novos janotas, de «estômago refratário ao vinho, coração refratário à luta, cérebro ausente», símbolo de uma «amálgama de devassidão, de estupidez, de cinismo, de relaxação e de hipocrisia», com o que poderá ser interpretado como uma descrição do típico boémio: «alguns dos insignes *pândegos* de há vinte anos», entretanto desaparecidos e entre os quais se incluía, «muito dados a fêmeação e a noitadas de comes e bebes, com seu episódio de

⁸¹⁵ Ramalho Ortigão (1868). *Em Paris*. Porto: Typographia Lusitana, p. 204. Anos mais tarde, o autor faz equivaler ao *petit-crevé* parisiense o *estoiradinho* lisboeta, elaborando para este um retrato que evidencia todos os aspetos em que este é o oposto de um «homem da luta e de trabalho, útil, prático e sério»: ver Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*, junho. Lisboa, Typographia Universal, pp. 31-36. Também em finais da década de 1860, o Visconde de Benalcaflor definiria os *petit crevés* parisienses como a «geração dessorada, fátua, e viciosa, aos olhos da qual a humanidade inteira é uma massa indiferente, uma greda vil.» Ricardo Augusto Pereira Guimarães (1869). *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*. Porto: Viuva Moré, p. 196.

Menos de um ano depois, Ramalho Ortigão irá confrontar a desaparecida «antiga elegância tradicional dos cavalheiros europeus, esse misto de galanteria e de valor», com o *dandy*, descrito como «o elegante fingido», «falsificação mercantil e burguesa da primitiva distinção fundada, mais ou menos remotamente, nos caracteres do mérito e do valor», destronado pelo *crevé*: ver Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1872). *As Farpas...*, fevereiro. Lisboa, Typographia Universal, pp. 15-16.

⁸¹⁶ Pinto de Carvalho (Tinop) (1899). *Lisboa d'outros tempos. II: Os cafés*. Lisboa: Parceria de António Maria Pereira – Livraria Editora.

pancadaria doida», que, apesar dos excessos, seriam moralmente irrepreensíveis.⁸¹⁷ Em ambos os exemplos constata-se os efeitos da passagem do tempo, em observações que sublinham e criticam a sucessão geracional e apontam a degradação de costumes no presente evocando uma imagem idealizada do passado. Estas dinâmicas revelam ainda algumas permanências: o mesmo modo de estar pode adquirir diferentes conotações, ser percebido, julgado e nomeado de formas diversas que dependem do contexto histórico.

A adoção de novos epítetos traduz diversas dinâmicas sociais e culturais que são constatadas a nível local, denunciadas pela transformação de comportamentos, valores e até em novas modas de trajar, e que podem igualmente revelar influências de modelos estrangeiros, eles próprios, por seu turno, em constante evolução, transformação, renegociação e substituição. Reportando-se às suas memórias de Coimbra, Sebastião de Magalhães Lima evocaria exatamente estas dinâmicas de transformação social e a influência destes modelos franceses:

A *grisette* fez-se depois *cocotte*, e o estudante do bairro latino, com a barba esbranquiçada aos vinte e tantos anos, de cachimbo na boca e barrete encarnado, à maneira de um turco, tornou-se um *petit crevé*. O barrete foi trocado pelo chapéu alto.⁸¹⁸

O janota, frequentemente citado como um dos «tipos de Lisboa», é por diversas vezes apresentado como uma criação genuinamente nacional e original. Este entendimento do janota como legitimamente português, apesar da mencionada etimologia radicar também numa personagem francesa, pode ter influenciado em certa medida a sua equiparação ao boémio, visto como característico de Paris e para alguns inexistente em Lisboa. Por outro lado, enquanto autêntica criação nacional, o janota revelaria igualmente um traço característico da sociedade portuguesa da época: o já abordado francesismo, seguindo as modas de Paris, quer no vestuário, quer na estética e gosto literário. Em 1850, Costa Cascais referia-se aos «janotas afrancesados», descrevendo como:

Tarelam a própria língua
Engatinham na francesa,
Leem mal, escrevem menos;
Pouco à banca, e muito à mesa⁸¹⁹

Esta breve citação remete para vários pontos em comum na caracterização do janota e do boémio: ambos partilham práticas de sociabilidade conotadas com o ócio, a conversa, a frequência de cafés e o jogo. Um ano depois, Latino Coelho referia-se ao janota como a

⁸¹⁷ «LVIII. 10 de outubro, 1892», in Silva Pinto (1900). *A torto e a direito*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 351-353.

⁸¹⁸ Magalhães Lima (1985 [c. 1923]). *Episódios da minha vida*, vol. I. Lisboa: Perspectivas & Realidades, p. 66.

⁸¹⁹ *Revista Universal Lisbonense*, VII, n.º 46, 22/08/1850, p. 10.

«nobilitação da ociosidade»⁸²⁰, procurando disfarçar uma vida desorganizada com a aparente elegância do vestuário. Tal como o boémio, o estilo de vida do janota é criticado pelo excesso e transgressão social e moral, nomeadamente nos exorbitantes gastos em vestuário e banquetes, no consumo de álcool e no à-vontade que revela nas suas relações amorosas, sublinhando-se as consequências nefastas desses comportamentos, como sugere um «Aviso aos janotas» publicado em 1854:

*Uma vida dissipada,
Sensual e sem virtude,
Traz pobreza, má saúde,
E velhice antecipada.*
Por isso há tanto rapaz com cara de velho.⁸²¹

O janota é tipicamente um conquistador nato, namoriscando abertamente com o objetivo de casar com menina ou senhora rica, enquanto coleciona amores proibidos e secretos, vivendo por vezes à custa destas mulheres: «Tem sempre uma amante, exceto quando tem duas. Às vezes, por comiseração, recebe de uma o que despende com a outra: de outras vezes, por magnanimidade, recebe de ambas!»⁸²²

Um médico do romance *A Caridade*, de Teixeira de Queiroz, ao perorar sobre microrganismos, equipara o comportamento dos micróbios aos de «alguns janotas, desses todos embonecados, que se encontram a namorar nos teatros», uma vez que «São como eles viciosos. A sua maldade cresce quando se associam a outros inofensivos e muito vulgares no organismo humano», enquanto o «colibacilo, morigerado e de costumes simples, vive tranquilo e sem fazer mal enquanto está só.»⁸²³ O convívio com janotas é apresentado como perigoso, dada a má influência que estes podem exercer.

No poema de Gomes Leal «Carta a um elegante bandalho (Autópsia de um janota)», referido em nota de rodapé como «uma entidade vazia e grotesca, e quando rica e improdutiva, imoral», profetizando-se o seu desaparecimento num futuro em que a sociedade se pautaria pela razão, o janota autopsiado é representado em contraste com a vida pautada pelo trabalho, abnegação e moral do «idealista e estudante», como alguém que se passeia «no asfalto e o restaurante, / no *sport* ou no *club*, e na orgia aviltante», se dedica apenas a amores profanos,

⁸²⁰ «O Janota», in J.M. Latino Coelho (1919). *Typos nacionais*. Lisboa: Santos & Vieira, pp. 39-58, originalmente publicado em 1851, na *Revista Popular*.

⁸²¹ «Aviso aos janotas», in Alexandre Magno de Castilho (1854). *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro para 1855*. Lisboa: Imprensa de Lucas Evangelista, p. 165.

⁸²² Julio Cesar Machado (1901 [1857-1858]). *A vida em Lisboa; romance contemporaneo*, 1.º vol. Lisboa: A. M. Pereira, 2.ª edição, p. 29.

⁸²³ Teixeira de Queiroz (1901). *A Caridade em Lisboa*. Vol. 2: *A Dôr*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 36.

leva uma vida ociosa, mundana e degradante, embriagando-se e jogando à roleta à noite⁸²⁴. A associação do janota à prática do jogo é constante, seja o bilhar⁸²⁵ ou a jogos de azar:

Eu aposto, um só janota
Não há, que não tenha ido
Às *bodegas* e à *batota*...⁸²⁶

Janotas e boémios encontrar-se-iam em cafés, casas de pasto, botequins e restaurantes: o restaurante de João da Mata, estabelecido em 1854 «no primeiro andar do prédio que torneja do Cais do Sodré para a rua do Alecrim», seria um desses locais, contando entre a sua clientela com «Janotas e literatos, políticos e boémios»⁸²⁷. O território por excelência do janota elegante é o Chiado, onde paira no Marrare, «*rendez-vous* dos janotas e dos jornalistas, dos párias e dos homens de pensamento»⁸²⁸, na Havaneza, e mais tarde no Turf-Club. É este o seu local de eleição para exibir a sua elegância:

Não há no mundo inteiro
Quem possa com os janotas
Do Chiado,
Da Havaneza,
Em modas rivalizar.⁸²⁹

Um conto de Francisco Gomes de Amorim, intitulado «A Carteira do Janota», transcreve um fictício «Regimento do janota», série de 25 preceitos para a «juventude esperançosa, que frequenta os botequins». Nestas máximas o janota surge como alguém que procura a todo o custo furtar-se ao trabalho: «Deixa sempre para amanhã o que tiveres que fazer, porque se morreres hoje evitas um dia de trabalho». Tal como acontece recorrentemente nas representações do boémio, a recusa do trabalho, considerado como um valor burguês, será um dos aspetos mais apontados nas críticas destas figuras. Este janota é ainda representado como alguém com poucos recursos financeiros, excessivamente endividado, mas assaz astucioso na forma como procura viver à custa de outrem: «Se caíres alguma vez no vício de te embriagares, que seja ao menos com vinho bom, e alheio» ou «Ama o próximo que sustentar a mulher que tu amares»⁸³⁰.

⁸²⁴ «Carta a um elegante bandalho (Autópsia de um janota)», in Gomes Leal (1899). *Fim de um mundo; satyras modernas*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão, pp. 108-111.

⁸²⁵ José Ignacio de Araujo, «Carambolas», *Revista dos Jogos. Publicação mensal e gratuita*, 1.º ano, n.º 1, 15 de agosto de 1901, p. 3: «Mas o jogo do janota / É o jogo do bilhar.»

⁸²⁶ Francisco Xavier da Silva (1865). *A batota. Scena-comica original*. Lisboa: Typographia de António José Germano, p. 7.

⁸²⁷ Pinto de Carvalho (Tinop) (1899). *Lisboa d'outros tempos. II: Os cafés*. Lisboa: Parceria de António Maria Pereira – Livraria Editora, pp. 128.

⁸²⁸ Julio Cesar Machado (1901 [1857-58]). *A vida em Lisboa; romance contemporaneo*, 1.º vol. Lisboa: A. M. Pereira, 2.ª edição, p. 11.

⁸²⁹ Bessa Munné (s.d.). *Os Dandys. Tercetto comico*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, p. 4.

⁸³⁰ Francisco Gomes de Amorim (1879). *Muita Parra e pouca uva*. Lisboa: Viúva Bertrand & C.ª, pp. 55-63.

Tal como o boémio, o «*janota* gasta o que tem e o que não tem»⁸³¹ e acumula dívidas, tendo por vezes de recorrer a casas de penhores⁸³². A relação de desprezo que os boémios mantêm com os credores e o seu desdém pela obrigação moral de saldar as suas dívidas pode ser igualmente associada ao *janota*⁸³³. Contudo, a indústria e mesmo o espírito vivo demonstrado em réplicas e perpetuado em episódios anedóticos surge de forma geral mais associada ao boémio, enquanto o *janota* é frequentemente o alvo e não o autor do chiste:

Dois moços literatos, realizando cada um o tipo de *janota* [...], encontram-se à porta do Turf.

- Leste o artigo do Arnoso? – pergunta um deles.
- Li, e gostei. [...] Os maltrapilhos das letras não nos perdoam o corte irrepreensível da sobrecasaca, nem a cava justa da calça, nem a pérola que nos morde o laço da gravata...
- E a respeito de obras, tens agora alguma em preparação?
- Sim... Tenho...
- No Tavares Cardoso?
- Não. No Nunes Correia. Um fato de cheviote inglês, magnífico, todo às riscas...⁸³⁴

Outra grande diferença entre o *janota* e o boémio será precisamente a ligação à literatura e à arte: apesar de marcar presença em locais como o São Carlos e outros teatros, e mesmo se aventurar na composição de poemas, o *janota* enquanto “tipo lisboeta” é encarado como tendo fraca ou mesmo nenhuma utilidade social. O *janota* raramente é literato ou artista – ainda que, como referido, alguns escritores e atores possam ser identificados como *janotas*. É também esta a característica que afasta o *janota* do *dandy*: o dandismo fora da arte tornar-se-ia “*janotismo*”, imitação grotesca e ridícula que nada tem de autêntico, questão que também assombra as reflexões sobre a boémia. Os seguidores de Baudelaire, visto como «um mundano, um *dandy*, um corrupto», conhecedor de «todos os vícios, todos os desejos, todos os apetites, todas as perversões nervosas, todas as úlceras, todas as febres, todas as podridões modernas», seriam em Portugal pálidas e ridículas imitações, sem mundo, talento ou glória⁸³⁵. Para Fialho de Almeida, a cultura e a educação, constantemente trabalhadas e desenvolvidas, surgem como traços fundamentais para um homem que não queira ser «um *janota*, desenvolvido como um

⁸³¹ Julio Cesar Machado (1901 [1857-1858]). *A vida em Lisboa; romance contemporaneo*, 1.º vol. Lisboa: A. M. Pereira, 2.ª edição, p. 29.

⁸³² «Aqui vêm todos... [...] Um *janota* a deixar a badine de castão de prata para ir esperar os touros... etc. etc.», in Pedro Carlos d'Alcântara Chaves (s.d. [1869]). *Uma actriz no prego: mayonesa de musica conhecida e de prosa desconhecida*. Lisboa: Livraria de J. Marques da Silva, p. 3.

⁸³³ «Caloteiro generoso», in Alexandre Magno de Castilho; Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro (1863). *Almanach de lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1864 (Bissexto)*. Lisboa: Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, p. 202.

⁸³⁴ Alfredo Mesquita (1905). *Memorias de um fura-vidas*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.

⁸³⁵ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1874). *As Farpas.....*, janeiro a fevereiro. Lisboa: Typographia Universal, pp. 76-79.

feto, no fundo de uma garrafa de vinho, um toureiro, um adido de embaixada gordo e com olhos de mocho»⁸³⁶.

Averiguou-se ainda a possibilidade da aproximação entre o boémio e o marialva, procurando-se apurar a relação entre ambos e explorar uma nova adaptação nacional. Segundo Maria de Lourdes Lima Santos, na aristocracia da primeira metade de Oitocentos a figura do cavaleiro fidalgo marialva surge conotada com apoiantes miguelistas, sendo normalmente um filho segundo, «empenhado em preservar no cultivo da ociosidade e na defesa de privilégios de casta que ocultavam um nível de vida as mais das vezes cultural e materialmente baixo», por contraste ao *dandy*, que simboliza a aliança entre o capital e os ideais liberais⁸³⁷.

Para Silva Pinto, o marialva era «inútil para o trabalho e naturalmente prejudicial pelo exemplo», «não tem vontade; vive na embriaguez e no caminho do bordel», «medonhamente ignorante», embora tenha «em matéria de Arte e de Crítica opiniões assentes, que manifesta a seu modo [...]: ruidosamente.»⁸³⁸ Esta imagem estabelece claras ligações entre o boémio e o marialva.

O adjetivo «marialva», até então empregue no campo semântico da equitação para designar um bom cavaleiro por associação com o Marquês de Marialva, surge apenas dicionarizado com um novo sentido no *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa* de 1881, coincidentemente a mesma fonte em que encontramos assinalado o novo uso do termo «boémio»: em sentido depreciativo designaria o «vadio da classe alta ou da classe media que se dá ares de cavaleiro e de toureiro», definição que continuará a constatar nos dicionários portugueses a partir desta data⁸³⁹. Uma eventual aproximação ao boémio poderia resultar tanto do emprego do termo «vadio», apontando para a ociosidade como característica comum, como pela associação que será também estabelecida entre boémia e o típico “circuito” marialva, entre o fado e a tourada.

A partir de inícios do século XX tal aproximação poderá ter sido reforçada pelo sucesso da obra *A Severa*, de Júlio Dantas, publicada em 1901, dramatizando de forma muito idealizada os amores entre Maria Severa Onofriana e o Conde de Marialva (D. João de Menezes), assim nomeado nesta obra a pedido dos descendentes do Conde de Vimioso, que teria sido o

⁸³⁶ Fialho de Almeida (1890). *Lisboa galante; episodios e aspectos da cidade*. Porto: Costa Santos, Sobrinho & Diniz.

⁸³⁷ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1977). «Para a análise das ideologias da burguesia. I. Os costumes do “bom-tom”», *Análise Social*, vol. XIII, n.º 49, 1977-1.º, pp. 15-16.

⁸³⁸ Silva Pinto (1874). *Noites de vigília. Revista de factos contemporâneos*, n.º 1. Porto: Livraria Progresso Editora, p. 66-69.

⁸³⁹ Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de) e António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa feito sobre um plano inteiramente novo*. Lisboa: Imprensa Nacional.

verdadeiro amante da fadista, como profusamente glosado em inúmeros fados. O sucesso desta obra junto do público português, rentabilizado não só na adaptação teatral, mas também posteriormente para opereta, por Filipe Duarte e André Brun em 1909, e cinema, por Leitão de Barros, em 1931 (primeiro filme sonoro português), além de ter contribuído para a mistificação da Severa, poderá ter fortalecido e estreitado a relação entre os termos «marialva» e «boémio», ambos entendidos como indivíduos ociosos e com uma vida amorosa considerada imoral⁸⁴⁰.

É interessante constatar que, na introdução do novo significado de marialva e nas suas posteriores definições, a expressão «dar ares» destaca, à imagem do que sucede com boémios e *dandies*, a questão da autenticidade e mimetismo de comportamentos e códigos próprios de um grupo específico por parte de quem a este não pertence verdadeiramente, procurando tirar algum partido dessa associação. Tal aspeto indicia e reforça o potencial identitário destes “rótulos”. Apesar das possíveis aproximações que possam ser estabelecidas, não foram encontrados indícios de equivalência direta entre os termos «marialva» e «boémio», sendo o marialvismo apenas mais uma das muitas possibilidades identitárias que se cruzariam com a boémia⁸⁴¹.

Assim, o janota português não é verdadeiramente um *dandy* nem um boémio, apesar de por vezes se confundir quer com um, quer com o outro, surgindo por vezes como a possível adaptação nacional ora do dandismo, ora da boémia. Latino Coelho traduz esta dificuldade de definição do janota declarando: «Tudo tem definição na natureza e na sociedade. O janota, porém, recebeu da Providencia o dom inestimável de escapar quase à análise, de ser incoercível, ilimitado, vago, vaporoso, crepuscular.»⁸⁴² Os intrincados labirintos da (in)definição do janota espelham-se na difícil tarefa de definir o que é um boémio e em que consiste afinal uma vida de boémia, acrescentando-lhe um filtro que deforma o reflexo: se o janota é legitimamente uma criação nacional, cuja existência é inegável, haverá quem coloque em questão a existência de verdadeiros boémios em Lisboa e em Portugal.

O boémio cruza-se e convive, partilha socialmente o espaço e o tempo com outras identidades construídas e afirmadas na sociedade da época. Com elas partilha igualmente alguns dos traços e características, valores, formas de estar e de se comportar que possibilitam uma

⁸⁴⁰ Julio Dantas (s.d. [1901]). *A Severa: peça em quatro actos*. Lisboa: Portugal Brasil, 5.^a edição; Julio Dantas (1901) *A Severa: romance original*. Lisboa: Francisco Pastor; Julio Dantas e André Brun (lib.); Filipe Duarte (mus.) (1909). *Severa: Opera-cômica em 3 actos*. Lisboa: [Imp. Lucas].

⁸⁴¹ Braz Fogaça (1876). *Os Marialvas*. Lisboa: Editora Lallemand Frères: este folheto discorre sobre os marialvas, apontando-lhes algumas características que também serão associadas aos boémios, nomeadamente as práticas associadas a um estilo de vida ocioso e a sua incompatibilidade com uma sociedade burguesa; contudo, as possíveis aproximações entre marialvas e boémios evidenciam-se num entendimento de boémia elegante e aristocrática.

⁸⁴² «O Janota», in J. M. Latino Coelho (1919). *Typos nacionais*. Lisboa: Santos & Vieira, p. 40.

aproximação. São, contudo, também notórias as linhas de separação, atributos e particulares modos de se identificarem e de se representarem que, acentuando as diferenças, permitem a afirmação de significados diversos e a manutenção de especificidades que dão originalidade e pertinência a este tipo específico de ator social que é o boémio.

7.2. As várias boémias

Quem a estes arranjistas chamar boémios, certo perverte o valor do termo, ou quer salvar por meras aparências, casos de conservantismo ultraburguês e ultravulgar.

Fialho de Almeida⁸⁴³

As relações, aproximações e oposições entre boémios e outros tipos identitários coexistentes na época revelam estratégias de uma construção identitária de grupo baseada na diferenciação de outros grupos. Contudo, ao longo da segunda metade de Oitocentos e primeira década de Novecentos, poder-se-ão encontrar dentro da própria boémia diversas concepções que refletem os diferentes contextos socioculturais a que esta se pode reportar: «actores, músicos, fidalgos de vida airada, escritores legendariamente estróinas, enfim toda a bela boémia» que se juntava para se divertir, jogar, comer e beber, «descuidosos do dia da amanhã»⁸⁴⁴.

Na boémia têm lugar uma pluralidade de comportamentos, atitudes, modos de estar que se por um lado não lhe são exclusivos, por outro também não são podem ser generalizados a todos os que dela fazem parte. Desta forma, a boémia irá declinar-se em diversas modelos e entendimentos próprios que se intersectam e contribuem para a sua caracterização, e com os quais os indivíduos se identificam e são identificados em maior ou menor grau.

Uma das grandes delimitações desses entendimentos de boémia é a que procura isolar e destacar a boémia literária e artística, vista como própria dos que desenvolvem atividades no campo da literatura, do jornalismo, das artes e do teatro, e muitas vezes encarada como associada a uma fase de juventude dos seus protagonistas.

As representações da boémia literária e artística revelam dois grandes eixos de desenvolvimento. Por um lado, a boémia pode surgir como meio de reivindicação da diferença e do carácter excecional do escritor e do artista, evidenciado num conjunto de valores, comportamentos e atitudes que o destacam e individualizam. Neste ponto, a boémia surge como

⁸⁴³ «Os bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, p. 59.

⁸⁴⁴ Angelina Vidal (1900). *Lisboa Antiga e Lisboa Moderna. Elementos históricos da sua evolução*, tomo I. Lisboa: Typographia da Gazeta de Lisboa, p. 175.

uma “atitude” do indivíduo face à sociedade em que se insere, num desafio aos modelos que esta lhe impõe, contra os quais se irá insurgir através da crítica, e numa procura da valorização da arte e da literatura, bem como do reconhecimento do papel do artista e do escritor. Por outro lado, a boémia traduz-se também numa representação do que é, ou é suposto ser, a vida dos escritores e artistas, popularizada segundo o modelo exposto nas *Cenas da vida boémia*, de Henry Murger, e que irá difundir junto do público uma imagem baseada numa série de convenções que tanto se reportam à realidade como assumem uma visão idealizada desta. Incluem-se aqui aspetos temáticos como o quotidiano dos boémios, ou seja, as suas práticas de sociabilidade, os locais que frequenta (com destaque para os cafés e as idas ao teatro); as pessoas com quem convive (outros boémios, mulheres); as suas relações amorosas, puras e platónicas, ou mais livres e carnais; o seu trabalho e esforços que envida para se afirmar enquanto escritor ou artista; quando e como acaba a vida de boémia; e até mesmo o contraste entre “verdadeiros” artistas, boémios ou não, e aqueles que, apesar de um estilo de vida boémio e de uma tentativa de vingar na literatura, surgem antes como pretensos boémios.

A unir e complexificar estes dois eixos, encontra-se ainda a conceção da boémia como própria de uma fase de juventude, generalizada a outros indivíduos, mas que abrange igualmente os que se dedicam às artes e às letras, e que é, ou deve ser, abandonada ou aligeirada com a entrada na vida adulta, pelo que não deverá ter um carácter permanente, seja qual for o entendimento que dela possa ser feito.

Face a estes dois possíveis eixos, alguns autores irão reclamar a autenticidade do primeiro, que associam à luta pela afirmação do verdadeiro génio e talento, muitas vezes representado com recurso às convenções literárias propostas pelo segundo eixo. Simultaneamente, conotam este segundo eixo com uma pose premeditada daqueles que, sem o devido mérito, dão continuidade ou procuram emular os comportamentos e atitudes dos primeiros. Luís de Magalhães (1859-1935) propõe esta distinção num artigo sobre a boémia, que entende enquanto «produto social» e «fenómeno de associação nas letras»⁸⁴⁵. Para o autor, é necessário destacar entre a «massa vulgar da espécie» quem são os boémios originais:

Há boémios verdadeiros e boémios falsos, como há brilhantes naturais e brilhantes contrafeitos. Para a massa do público – ou despreocupada ou ingénua – ambos têm o mesmo brilho: mas o analista, o observador, o talhador de pedras, distingue ao mínimo toque em qual dos dois a cintilação é um efeito natural – uma espontaneidade de

⁸⁴⁵ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - politica e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, p. 27. Este artigo terá sido publicado pela primeira vez por volta de agosto de 1882, segundo a carta de António Feijó a Luís de Magalhães: ver «Carta 17», datada de 18/08/[1882], in António Feijó (2004). *Cartas a Luís de Magalhães*. Apresentação, transcrição e notas de Rui Feijó vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 33-34: «Dou-te os parabéns, no entanto, pela fecundidade e pelo belo artigo – A boémia.» (p. 34).

temperamento, em qual dos dois ela é apenas um resultado artificioso do trabalho – uma pose externa, sem correlações orgânicas.⁸⁴⁶

A noção de «boémios verdadeiros» e «boémios falsos», isto é, de indivíduos que são naturalmente boémios e de outros que possam querer fazer-se passar por tal, indicia vários aspetos relevantes⁸⁴⁷. Em primeiro lugar, estabelece dentro da boémia diferentes tipos de boémios, deixando implícita uma hierarquia entre estes, que se traduz em uns serem legítimos titulares, por direito adquirido, e outros vistos quase como usurpadores do título, o que de facto segue de perto a orientação geral do prefácio de Murger a *Cenas da vida boémia*. Por consequência, pressupõe que a boémia “autêntica” será própria de um grupo de indivíduos específico e circunscrito, para o qual surge como consequência natural, dir-se-ia mesmo incontornável: o que distingue os boémios «verdadeiros» dos «falsos» não será apenas o seu comportamento e modos de estar e ser, mas outros elementos ainda mais insubstanciais, entre as quais se destaca uma inefável autenticidade de carácter, uma «espontaneidade de temperamento», pressuposto que determina a autenticidade. A estes argumentos juntar-se-á uma circunscrição do fenómeno da boémia, no seu mais elevado estado de pureza e precisão de significado, a um contexto espaciotemporal específico, o que também corrobora a declaração de Murger de que «a Boémia não existe nem é possível fora de Paris.»⁸⁴⁸

Para Luís de Magalhães, a boémia autêntica poderia apenas ser encontrada na geração de autores e artistas do romantismo de 1830 e era justificada pelas suas circunstâncias históricas «perfeitamente excepcionais»⁸⁴⁹. Esta boémia traduzia a «associação, cooperação, ligação, unidade» entre artistas que visava a transformação estética, conseguindo enfrentar os poderes institucionalizados da Academia e afirmar-se. No movimento romântico, a boémia é composta por autores, masculinos e femininos, que, «em trajos de uma excentricidade irritante»⁸⁵⁰, imitavam nas suas vidas artísticas os «costumes das tribos zíngaras, nómadas, errantes, sem lei, sem religião, conservando a promiscuidade como tipo familiar, bebendo, tocando, cantando»⁸⁵¹. Sem casa, sem laços familiares e amorosos estáveis, sem «modo de vida, nem método de

⁸⁴⁶ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - politica e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a Editores, p. 27.

⁸⁴⁷ A contraposição entre o «verdadeiro» e o «falso» percorre outros atores da sociedade Oitocentista, nomeadamente a muito referida oposição entre mendigos «verdadeiros», os que por alguma impossibilidade atestada não conseguiam garantir o seu sustento através do trabalho, e os mendigos «falsos», os que embora podendo trabalhar, sobreviviam à custa da esmola e eram perçecionados como elementos socialmente negativos e criminalizada a sua ação. Ver: Maria João Vaz (2014). *O Crime em Lisboa, 1850-1900*. Lisboa: Tinta da China.

⁸⁴⁸ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Lélo, p. xi.

⁸⁴⁹ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões....* Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a Editores, p. 29.

⁸⁵⁰ *Idem*, p. 30.

⁸⁵¹ *Idem*, p. 31.

trabalho», tendo «por filosofia o paradoxo, por moral a satisfação do seu gosto, e por única paixão, vibrante e sincera, o amor das letras e das artes», estes boémios da década de 1830, que contavam entre as suas hostes com algumas figuras de verdadeiro talento, enfrentaram a sociedade que os hostilizavam, o que resultou nas «apoteoses da glória» e nos «confortos da riqueza» para uns, mas que levou outros a morrer «alcoolizados, sífilíticos, aborrecidos e cétricos.»⁸⁵²

Segundo o autor, a restauração desta romantização dos comportamentos considerados bizarros ou fora da norma, da aparência física, dos hábitos de sociabilidade, dos horários predominantemente noturnos dos artistas, da pobreza, e das mansardas dos artistas, *trópos* literários do romantismo e da sua representação do poeta e do artista, é vista como extemporânea, uma vez que essa forma de irreverência perdeu o seu poder de aterrorizar a burguesia contra a qual se insurge: «O que era lógico e aceitável ontem, é hoje inútil e absurdo. Querer ressuscitar a boémia romântica é uma anacrónica loucura.»⁸⁵³ Tal argumentação indicia a que determinados comportamentos atitudes e valores que caracterizam os boémios possam ser emulados ou afetados por quem deseja fazer-se passar por tal, o que corrobora a constatação da não exclusividade das características que definem a boémia: se há realmente modos de estar e de ser que caracterizam a boémia, estes podem igualmente ser apontados em relação a indivíduos que não são «verdadeiros boémios». Deste modo, evidencia-se a possibilidade de um indivíduo retirar de algum modo vantagens da identificação com a boémia, que implicará uma certa imagem social a que, por algum motivo, almeja ascender, razão pela qual procura comportar-se e agir de modo a fazer-se passar por boémio.

A estreita relação construída entre a boémia e a literatura e as artes, ao ser representada e aceite com um estilo de vida característico de escritores e artistas, faz com que a emulação de comportamentos, atitudes e valores associados à boémia se enquadre num padrão de imitação do seu estilo de vida por parte de quem não prossegue qualquer atividade artística, mas ambiciona fazê-lo ou pelo menos ser reconhecido enquanto tal: recuperando a definição de Brunswick, nem todos os boémios são artistas, há os que apenas «se julgam artistas ou literatos».⁸⁵⁴ Ao mimetizar estes comportamentos, estes aspirantes a artistas podem por um lado procurar alcançar o reconhecimento social, facilitar a sua entrada no mundo artístico, ou procurar a mesma tolerância que os artistas recebem. Assim, a adoção de uma vida de boémia

⁸⁵² *Idem*, pp. 31-32.

⁸⁵³ *Idem*, p. 28.

⁸⁵⁴ Brunswick (1899). *Diccionario de Synónimos da Lingua Portuguesa*. Lisboa, Francisco Pastor, p. 232.

pode ser resultado de uma imitação do que muitos julgam ser o estilo de vida de um artista, sem que a prática criativa e artística seja realmente uma condição.

Simultaneamente, e se o génio autêntico é marca de uma “verdadeira” boémia, a maior parte dos escritores e artistas a quem esse talento é socialmente reconhecido surgem como boémios insatisfatórios, seja porque a fase de boémia, a ter existido, foi já ultrapassada e transformada num mero interlúdio, ficando apenas a tal predisposição de espírito, seja porque não correspondem aos moldes do que é, afinal, uma “boémia falsa”, que assim se afirma como modelo para um determinado entendimento, alimentada pelos que revelam uma imaginação fértil e um talento modesto, levando-os a assumir comportamentos não convencionais.

Luís de Magalhães afirma que a boémia “autêntica” já não tem lugar no último quartel de Oitocentos, particularmente em Portugal, onde apenas encontraria vagas semelhanças no ambiente coimbrão. A «associação literária» continuaria a existir, mas já sem «toda essa paspalhice estapafúrdia dos costumes boémios»: escritores e artistas conviveriam em «pequenas academias extraoficiais, em íntimos cenáculos de amigos», que poderiam ter lugar nas redações dos jornais, no grémio e até nas suas próprias casas⁸⁵⁵.

Em 1910, também Henrique das Neves (1841-1915) irá identificar a «legítima e pura boémia» com o Romantismo francês, declarando que tal boémia já não tem lugar na vida moderna, pela ausência de idealismo e pela imposição do valor do trabalho materialmente lucrativo:

Boémia, modernamente, é um modo de dizer sem correspondência na vida prática, como o amigo bem sabe. A legítima e pura boémia, a imortalizada pelo Henri Murger, aquela cuja vida íntima Victor Hugo no la dá palpitante na sociedade do *ABC* e nas cenas do café Musain dos *Miseráveis*, a encantadora legião de artistas que produzia arte como a cigarra canta, esplêndidos de carácter independente e de espírito gaulês, mas que raro cuidava no jantar, essa boémia gerou-se com o romantismo e com ele acabou. A sociedade de hoje, prática, experimental, positiva como é, condena a vida boémia. Cada homem é preciso que seja uma formiga... no trabalho. E se há ainda por aí alguma cigarra extraviada, quando lhe chegar o frio do inverno... que dance para aquecer. E é bem feito.⁸⁵⁶

Para Henrique das Neves, «um dos verdadeiros boémios de 1830», foi Hégésippe Moreau, pseudónimo de Pierre-Jacques Roulliot (1810-1838), poeta, escritor e jornalista parisiense, que vê como «um louco que insistia em amar a Arte, e nada mais do que a Arte, no meio de uma sociedade quase exclusivamente ocupada dos interesses materiais.»⁸⁵⁷ Apesar de

⁸⁵⁵ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - politica e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, p. 32.

⁸⁵⁶ «Hégésippe Moreau. Carta a Garcia Monteiro», in Henrique das Neves (1910). *Individualidades. Traços característicos, episódios e anedoctas autênticas de indivíduos que se evidenciaram*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, p. 82-83.

⁸⁵⁷ *Idem*, p. 84.

em outros textos apresentar escritores portugueses como boémios, como acontece a propósito de João de Deus, de quem a juventude lembraria «aproximadamente o viver *boémio* mas pitoresco do começo da carreira literária da maior parte dos melhores literatos e artistas franceses»⁸⁵⁸, as suas grandes referências da boémia literária continuam a ser os autores de finais da primeira metade de Oitocentos em Paris, forma depurada e exemplar do que considera exprimir a mais autêntica boémia.

Se para Luís de Magalhães essa “nova roupagem” revelava o fim da boémia autêntica, Henrique das Neves abre a possibilidade de existência de outras formas de boémia, apesar de identificar igualmente na geração romântica a origem, apogeu e autenticidade da boémia.

Outros autores irão estabelecer uma continuidade entre o entendimento dessa boémia original e as novas formas que esta pode assumir em diferentes contextos. Uma das abordagens que estabelece essa continuidade sob novos moldes é a que encara a boémia como uma predisposição de espírito própria do temperamento artístico: uma *Bohemia de Espirito*, citando o título do livro de Camilo Castelo Branco, editado em 1886, que compilava textos dispersos publicados anteriormente. O autor explicava o título como «sinónimo de “vadiagem”, a versatilidade de um espírito que se deleita na inconstância, no imprevisto, no desconcerto do seu itinerário pela “boémia” cosmopolita das letras.»⁸⁵⁹ A boémia transforma-se assim numa abertura ao prazer que a fruição da arte proporciona, uma sensibilidade estética e criativa que surge como condição imprescindível ao artista: mesmo que este não seja boémio no seu estilo de vida, na sua essência é necessário que tenha essa semente boémia. Deste modo, a boémia surge não só como legítima, mas também como inócua, não se traduzindo propriamente em práticas consideradas como transgressoras, nem apresentando consequências de maior para a vida e saúde de quem a esta se dedica.

Já em 1878, a equipa editorial do periódico literário portuense *A Bohemia* afirmava-se como composta por «rapazes de vinte anos», uma «mocidade ardente, venturosa», atlética e alegre, apesar da «falta de patacos», prestando-se a descansar os «Reumáticos burgueses» pois abster-se-iam de qualquer desonestidade, incluindo seduzir-lhes as filhas ou roubar-lhes dinheiro, e apenas condenariam «coisas triviais, / rasteiras e mesquinhas». Não eram «o boémio degenerado, / o eterno vagabundo que apenas veio ao mundo / p’ra correr toiros e cantar o fado», nem passavam «a noite numa orgia, / do *high-life* nos deboches sensuais», antes

⁸⁵⁸ «João de Deus», in Henrique das Neves (1910). *Individualidades...* Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, p. 147-148.

⁸⁵⁹ «Peâmbulo», in Camilo Castelo Branco (1925 [1886]). *Bohemia do espírito*. Porto: Lello & Irmãos, 3ª edição, p. 5.

recolhiam cedo a casa, vestiam-se «como um burguês sério», proclamavam a certeza de um dia se casarem com «esquiva titular, rica mulher». São «uns boémios ideais, / fantásticos, pacatos, lambareiros» que traduzem uma imagem de boémia contraditória com algumas das convenções narrativas que delimitam a sua representação, sem por isso deixarem de se afirmar enquanto boémios⁸⁶⁰.

No cânone do poeta ou do artista boémio este surge representado como uma figura excêntrica e não convencional, um sonhador guiado pelos ideais da liberdade e integridade artística da arte, cujo idealismo o pode desconectar da realidade, pelo que pouco aparenta preocupar-se com o futuro ou com a escassez de recursos materiais de que dispõe, vivendo na desordem, demasiado absorvido pela volúpia do presente, desmedido no abraçar de algumas práticas vistas como transgressoras e conducentes a excessos que o desgastam, mas das quais também se pode abster, sem perder os predicados anteriores. Por outro lado, o boémio encontra-se sujeito a uma série de limitações, relacionadas com os obstáculos que se lhe colocam enquanto procura afirmar o seu nome e a sua obra num ambiente competitivo e numa sociedade que não reconhece o valor da arte nem a compreende. Não possuindo fortuna própria, o boémio vê-se no dilema de ter de escolher entre a integridade artística e a rentabilidade artística que lhe permite sobreviver.

A arte, a arte! Oh, ninguém sabe o que ela custa aos seus amantes desvelados!
Boémio sublime, aventureiro radiante, pária no meio dos ridículos farsantes, o artista tem a luta secreta, a vigília febril, o desânimo terrível, as contorções dolorosas. O que querem dele? O bem e o belo, o serviçal e o aprazível.⁸⁶¹

A boémia artística e literária é assim simultaneamente representada como um estado de graça e como uma luta constante:

São assim os artistas. Boémios na aparência, porque se desprendem com afoiteza dos caminhos alinhados, ei-los obedecendo à força ignota que os impele, para, depois de muita luta sublime e de muita vigília febril, virem oferecer ao egoísmo dos indolentes os frutos do seu engenho.⁸⁶²

À boémia do espírito poder-se-á contrapor-se uma boémia materializada em determinadas práticas vistas como boémias, embora entre ambas não haja uma relação de exclusão, antes de complementaridade. De facto, a boémia de espírito é uma boémia que pode também ser experienciada a sós, ou apenas no contacto virtual com outros escritores e artistas, através da leitura ou do contacto com obras artísticas de diversos campos, desde as belas-artes,

⁸⁶⁰ *A Bohemia*, ano 1, n.º 1, 25/01/1878, pp. 1-4.

⁸⁶¹ E. A. Vidal (1870). «Biographia de João Anastácio Rosa», *Teatro contemporâneo*, vol. II. Lisboa: Typ. Universal, p. 1-4.

⁸⁶² Pedro Videira, «João Anastácio Rosa», *O Contemporâneo*. 2.º ano, n.º 18, 1876, p. 1.

à música, o canto e o teatro. Contudo, é na boémia experienciada materialmente que se encontra um dos centros nevrálgicos da sua definição: a camaradagem entre pares. As representações da boémia destacam frequentemente o convívio, a solidariedade, e a interajuda entre grupos de escritores e artistas, de menor ou maior dimensão, que se relacionam de forma próxima e partilham experiências tanto num espaço privado, semiprivado ou público, em práticas de sociabilidade ou em colaborações artísticas.

Este sentido de comunidade artística e literária, essencial à boémia, dá igualmente forma ao entendimento da boémia enquanto tirocínio das artes e das letras, «o andar à prática da vida artística»⁸⁶³: trata-se não só de uma fase de passagem que precede o reconhecimento público, mas também de uma fase de aprendizagem e experimentação. As sociabilidades identificadas como boémias surgem na génese da criação de afinidades entre escritores e artistas, consequentemente refletida nas suas obras. O convívio regular entre pares em ambientes informais que a boémia proporciona, e os debates sobre arte e literatura que aí têm lugar, possibilitam o surgimento de novos grupos artísticos que partilham entre si uma sensibilidade comum e até a afirmação de novos movimentos estéticos.

Poder-se-á estabelecer uma relação entre a afirmação da Geração de 70, movimento contestatário que irá convulsionar a literatura portuguesa e refletir-se no campo político e social, e o acelerar das dinâmicas de difusão e circulação das representações da boémia, dos seus valores, comportamentos e formas de estar junto de um público mais alargado. Constata-se a presença de alguns elementos comuns nas representações da boémia nas descrições das reuniões que têm lugar nos momentos que balizam a génese da Geração de 70 e que as enfatizam como vivências de juventude dos envolvidos: primeiro em Coimbra, em casa de Antero de Quental, por volta de 1862-1863, antecedendo a Questão Coimbrã e a polémica do *Bom senso e do bom gosto* (1865-66); e, já em Lisboa, a partir de 1868, primeiro em casa de Jaime Batalha Reis, depois na Alameda de São Pedro de Alcântara, para onde este se muda com Quental, com a presença assídua de Eça de Queiroz e Salomão Sáraga, e frequentemente Mariano Machado de Faria e Maia, Manuel de Arriaga, Santos Valente e João Eduardo Lobo de Moura⁸⁶⁴, onde também marcavam presença Guerra Junqueiro, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Augusto Fuschini, José Tedeschi, Augusto Machado⁸⁶⁵, entre outros; mais tarde e até 1872, na Rua dos Prazeres, com a presença regular de Augusto Soromenho, onde foram planeadas as

⁸⁶³ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xi.

⁸⁶⁴ Jaime Batalha Reis, «Anos de Lisboa (algumas lembranças)», in AAVV (1896). *Antero de Quental In Memorium*. Porto: Mathieu Lugan, p. 443.

⁸⁶⁵ *Idem*, p. 449.

Conferências do Casino, que tiveram lugar entre maio e junho de 1871⁸⁶⁶. Trata-se de momentos de convulsão literária e inovação estética, marcados por uma diversidade de atitudes, ambições, objetivos e ideologias. A sua feição boémia encontra expressão nas suas vivências quotidianas, mas também na sua oposição ao academismo, contra a subjugação da classe artística e literária a uma arte instituída e dependente do poder político e do mercado, na discussão que promove sobre o papel da Arte e do artista numa sociedade burguesa que é alvo de crítica, por vezes com recurso à ironia, típica do boémio.

Estes convívios surgem conotados com a boémia em diversas abordagens que deles são feitas. Um poema de Fernando Leal, intitulado «Bohemia espirituosa», coloca em cena uma réplica espirituosa de Eça de Queiroz a Antero de Quental, depois de um excêntrico «improviso ardente», que tem lugar na «Assembleia original» reunida em casa do segundo em Coimbra nos seus tempos de juventude⁸⁶⁷. Ramalho Ortigão descreveria o Cenáculo em Lisboa como «uma espécie de *Boémia*», que refletia «um pouco do carácter geral de todas as boémias, mas tinha em si caracteres especiais que o diferenciavam de cada uma daquelas que nós conhecemos»⁸⁶⁸, sendo contudo pautado pelo espírito de trabalho, a erudição, a honra e a camaradagem. Eça de Queiroz, além de evocar a sua juventude e a convivência em Coimbra como um momento em que eram «verdadeiramente, por natureza, ciganos do Ideal»⁸⁶⁹, também recordaria estas reuniões em Lisboa em que «rugia e flamejava a [...] escandalosa fornalha de revolução, de metafísica, de satanismo, de anarquia, de boémia feroz.»⁸⁷⁰ Na sua correspondência com Jaime Batalha Reis também designaria estes como os seus «tempos de boémia»⁸⁷¹, autodenominando-se como o «velho companheiro de boémia» de Batalha Reis numa outra carta em 1875⁸⁷². Já Batalha Reis, apesar de evocar uma série de «recordações anedóticas»⁸⁷³ desses tempos de convivência com Antero de Quental que apresentam diversas pontes com as representações da boémia, iria negar essa associação:

Mais tarde chamou-se a isto um *Cenáculo*. Várias pessoas brilhantes, e *do mundo*, acharam útil colocar-nos em atitudes consagradas e interessantes e atribuir-nos *poses*

⁸⁶⁶ *Idem*, p. 464.

⁸⁶⁷ Fernando Leal, «Bohemia espirituosa», *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, ano 12, n.º 379, 1/07/1889, p. 151.

⁸⁶⁸ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1874). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*, 3º ano, volume XXIII, outubro. Lisboa, Typographia Universal, pp. 4-5.

⁸⁶⁹ Eça de Queiroz, «Um génio que era um santo», in AAVV (1896). *Antero de Quental In Memorium*. Porto: Mathieu Lugan, p. 487.

⁸⁷⁰ *Idem*, pp. 499-500.

⁸⁷¹ Carta de «Eça de Queiroz a Jaime Batalha Reis», 1872, in Beatriz Cinatti Batalha Reis (ed.) (1966). *Eça de Queiroz e Jaime Batalha Reis. Cartas e Recordações do seu convívio*. Porto: Lello & Irmão, p. 14.

⁸⁷² Carta de «Eça de Queiroz a Jaime Batalha Reis», 23/4/1875, in Beatriz Cinatti Batalha Reis (ed.) (1966). *Eça de Queiroz e Jaime Batalha Reis. Cartas e Recordações do seu convívio*. Porto: Lello & Irmão, p. 28.

⁸⁷³ Jaime Batalha Reis, «Anos de Lisboa (algumas lembranças)», in AAVV (1896). *Antero de Quental In Memorium*. Porto: Mathieu Lugan, p. 441.

chiques, caluniando-nos com a imitação da Boémia literária francesa de 1830. Posso porem asseverar que o Antero de Quental, e o grupo muito limitado dos seus amigos, ignoraram sempre, absolutamente, que fossem *um Cenáculo*, ou qualquer outra coisa com pretensões a *Escola*, a *Centro*, a *Núcleo* pitoresco de Filosofia e Arte.⁸⁷⁴

Outros grupos do Realismo irão evocar igualmente a boémia, como no número único em 1879 da *Gazeta do Realismo (Órgão da ultima bohemia)*, que afirmava ser um «periódico redigido no Café Lisbonense», no Porto, com artigos assinados pelos redatores Alphonse Daudet, Catulle Mendès, Émile Zola, Ernest Feydeau e Gustave Flaubert, pseudónimos de Sampaio Bruno e daqueles que participavam no cenáculo literário que se reunia na padaria do seu pai, como Queiroz Veloso, Joaquim de Araújo, José da Luz Braga, Gaspar de Lemos, Francisco Carrelhas e Xavier de Carvalho⁸⁷⁵.

A entrada do Realismo e do Naturalismo em Portugal pela ação de pequenos grupos é marcada pela rutura com a tradição instalada e envolta em escândalo numa sociedade conservadora e de gosto marcado pelo Romantismo. Na sua proposta relacionam a inovação estética à transformação social e elegem a arte e a literatura como estratégias para a alcançar, tomando a sociedade contemporânea como tema e objeto de observação e análise baseadas em métodos regidos pela ciência⁸⁷⁶. A representação do artista no Romantismo e no Realismo apresentam alguns pontos e temas em comum: a luta do artista para conseguir vingar numa sociedade que não o valoriza continuará a recorrer a algumas convenções narrativas propostas pelos românticos. Contudo, procurar-se-á enfatizar os problemas sociais e evitar uma visão idealizada destes, que é conotada com um espírito boémio:

O realismo ao menos, quando aplica o bisturi às pústulas sociais, cauteriza-as impondo-se uma tarefa séria, penosa e altruísta, e não as disfarça com enfeites para não perturbar desagradavelmente esta espécie de epicurismo literário, que embala o espírito num *lazzaronismo* boémio e sensual. O processo é mais salubre; desinfeta-se o ambiente, em vez de se iludir o olfato com perfumes estonteadores, em que vão de envolta miasmas venenosos.⁸⁷⁷

Apesar de se poder identificar com algumas questões levantadas pela “autêntica boémia”, a geração nova irá sublinhar o potencial destrutivo da boémia, não apenas pela miséria, pendor marginal ou dissolução de costumes que surge associado ao boémio, mas por identificá-la como um sintoma do que está mal na literatura e nas artes: o boémio resulta de um processo de industrialização e mercantilização da arte. Cria-se uma distinção entre o que se

⁸⁷⁴ *Idem*, p. 449.

⁸⁷⁵ *Gazeta do Realismo (Órgão da ultima bohemia)*, n.º 1, 23/12/1879. Ver José Pereira de Sampaio ([1957]). *Sampaio (Bruno) sua vida e sua obra*. Lisboa: Inquérito Limitada, pp. 39-40.

⁸⁷⁶ Carlos Reis (dir.) e Maria Aparecida Ribeiro (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. VI, *Realismo e Naturalismo*. Lisboa: Verbo, 2.ª edição, p. 13.

⁸⁷⁷ Julio Lourenço Pinto, «Teorias da Arte», *Revista de Estudos Livres*, vol. I, 1883 a 1884, n.º 7, p. 320.

entende por «boémia literária» e «literatura boémia»: a primeira, reporta-se aos círculos informais estabelecidos entre escritores, entre os quais se encontrariam tanto aqueles que lutavam pela afirmação da sua arte à revelia do gosto do público, enfrentando as dificuldades representadas nas narrativas sobre a boémia, como aqueles, precisando de atender às suas necessidades materiais imediatas, se veem forçados a ir ao encontro do gosto popular, produzindo obras que visam apenas o lucro imediato e identificadas como uma «literatura boémia», ou uma literatura industrial.

Não serão apenas os defensores do Realismo e do Naturalismo a criticar a «literatura boémia» ou a identificá-la como um subproduto literário. Numa crítica a uma obra do Padre Senna Freitas, Camilo Castelo Branco citava a distinção que o autor estabelecia entre os vários tipos de romances modernos: ao «romance sério, instrutivo, filosófico, moral, espiritualista» opunha-se o «romance boémio ou cigano», que seria «composto pelo mancebo apaixonado, que come no *restaurant* de terceira classe, e morre ético aos vinte e cinco anos», e o «romance realista ou positivista, ainda pior que o precedente, sem ideal algum», que o Padre via igualmente como ainda mais perversores da moral e dos bons costumes⁸⁷⁸. Outra distinção que decorre desta é a estabelecida por Reis Dâmaso, num artigo a propósito de Camilo Castelo Branco, entre o que considera ser a «crítica boémia»⁸⁷⁹, que elevava Camilo ao estatuto de Balzac, e uma crítica «imparcial e judiciosa», que analisando as provas objetivamente, sem interferências de «convivências pessoais», com o único intuito de «esclarecer e dirigir a opinião pública expondo a verdade», concluiria que o autor «não possui as faculdades analíticas e realistas do romancista a que tão injustamente é comparado.»⁸⁸⁰ Num outro artigo da mesma série, e a propósito do que via como a deficiente divulgação na imprensa da obra naturalista *Phototypias do Minho*, de José Augusto Vieira (1879), Reis Dâmaso havia já criticado a «boémia jornalística insciente, sempre disposta a incensar o que não possui valor real, calando ou desvirtuando os trabalhos daqueles que se não aproximam ou antes se afastam das suas divagações estultas.» Apesar de ter tido conhecimento do autor e da obra, «A boémia [...] por facciosismo, incapacidade ou emulação, não disse sequer uma palavra», e o público teria continuado na ignorância dessa obra se não fosse uma crítica de Teófilo Braga num periódico

⁸⁷⁸ Padre Senna Freitas. *No presbitério e no templo*, vol. I (Porto: Livraria Internacional de E. Chardron, 1874, pp. 227-228) cit. in Camillo Castelo Branco, *Noites de Insomnia, oferecidas a quem não pôde dormir*, n.º 9, setembro de 1874. Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, pp. 67-68.

⁸⁷⁹ Reis Dâmaso, «Últimos Românticos. Camilo Castelo Branco», *Revista de Estudos Livres*, vol. II: 1884-1885, n.º 11, p. 554.

⁸⁸⁰ *Idem*, pp. 553-554.

do Porto⁸⁸¹. A imprensa estaria assim maioritariamente tomada por «espíritos sem ideias, sem gosto, nulos, mas triunfantes, por essa mesma falta de siso que notamos na grande maioria dos indivíduos»⁸⁸². A par desta «crítica boémia», o autor referir-se-ia também às «páginas inverosímeis das comédias romanescas e extravagantes da boémia literária», entendidas como fantasiosas e pouco realistas⁸⁸³. Neste sentido, a «crítica boémia» e a «literatura boémia» são conotadas como pouco sérias, analíticas ou engajadas, nos antípodas dos valores defendidos pelo Realismo, e revelariam uma multiplicação de “fazedores” no campo das letras nacionais, entre os quais prevaleceria o estilo de vida boémio entendido nos seus piores sentidos, dos quais resultariam apenas obras vistas como um produto da ociosidade, inércia e negligência.

Também a geração de 90 se irá formar e lutar pelo reconhecimento em torno de uma publicação coimbrã que ostenta o termo boémia no título: a revista *Bohemia Nova*, pelas mãos de António Nobre, Alberto de Oliveira e Alberto Osório de Castro, contando com outras colaborações, como a de Xavier de Carvalho em Paris. Entre fevereiro e abril de 1889, período de vida curta da revista, a polémica agitará a imprensa académica em Coimbra, firmando as bases do movimento do Decadentismo e Simbolismo em Portugal: imediatamente a seguir ao primeiro número da *Bohemia Nova*, e rivalizando com esta, surge a revista *Os Insubmissos*, iniciativa de Eugénio de Castro, João Menezes e Francisco Bastos, que se envolve em acessos debates com a primeira, entre os quais se destaca a polémica em torno da composição e ritmo dos versos alexandrinos. Estas polémicas irão por sua vez motivar a criação de outras duas pequenas publicações em registo satírico e humorístico, *Nem cá nem lá* e *Bohemia Velha*, com o objetivo de ridicularizar as primeiras⁸⁸⁴. No seu número inaugural, embora declarasse não pretender «criar uma nova vida, uma nova boémia literária» em Coimbra, a *Bohemia Nova* afirmava preencher uma lacuna, face à constatação de não existir na cidade nem «boémia literária, nem cenáculo, nem jornal, nem coisa nenhuma: há, pura e simplesmente, rapazes que escrevem e que publicam os seus escritos nos diversos jornais do país.»⁸⁸⁵ Uns anos mais tarde, Fialho de Almeida declararia os decadentistas e simbolistas portugueses como o oposto da boémia:

⁸⁸¹ Reis Dâmaso, «Romancistas naturalistas. José Augusto Vieira», *Revista de Estudos Livres*, vol. III, 1885-1886, n.º 5/6, p. 278.

⁸⁸² *Idem*, p. 279.

⁸⁸³ Reis Dâmaso, «Romancistas naturalistas. Eça de Queiroz (Conclusão)», *Revista de Estudos Livres*, vol. II; 1884-1885, n.º 5, p. 233.

⁸⁸⁴ *Bohemia Nova*. *Revista de Litteratura e Sciencia*, n.º 1, 1/02/1889, a n.º 6, 12/04/1889; *Os Insubmissos*, 1.ª série, n.º 1, fevereiro de 1889, a n.º 5/6, março de 1889; *Nem cá nem lá*, n.º 1, fevereiro de 1889, e n.º 2, março de 1889; *Bohemia Velha*. *Revista Critico-Litteraria*, n.º 1, 25/03/1889. Os números destas revistas foram reunidos e consultados na reprodução fac-similada em Vera Vouga (ed.) (1999). *Bohemia Nova e Os Insubmissos – seguidas de Nem cá nem lá e Bohemia Velha*. Porto: Campo das Letras.

⁸⁸⁵ «Para começar», *Bohemia Nova*, n.º 1, 1/02/1889, p. 1

Os simbolistas e decadistas cá de casa são uns rapazinhos joviais e bem portados, com a digestão fácil, a alegria pronta, e o coração sujeito a um tic-tac de que nenhuma comoção violenta altera o ritmo. A sua história pregressa dá-lhes um sossego de vida e uma benignidade de educação e de leituras, que de forma alguma predispõem à nevropatia seus encéfalos de adolescentes. Isto se reconhece na maneira metódica com que eles fazem já, sendo tão novos, suas edições de obras completas, no ideal de conforto burguês, forrado a papel, que todos têm da vida cívica, na forma correta de vestir e de apartar o cabelo, e até na calculada artificiosidade com que aos vinte anos (a idade das grandes fomes de Verlaine, e das vagabundagens de Rimbaud através de todos os acasos da boémia mendicante das velhas cidades de França e da Alemanha) eles buscam para propalar seus nomes uma extravagância poética que os ponha em foco nas esquinas da apatia literária da sua geração.⁸⁸⁶

A estreita relação entre boémia e a imprensa periódica pode também ser aferida nos títulos de diversas publicações que elegem o termo para figurar nos seus títulos. No Porto, a preceder a *Gazeta do Realismo* em 1879, publica-se *A bohemia* (1878), o já referido periódico literário que contou com pelo menos nove números⁸⁸⁷. Dez anos depois surge o artesanal *O bohemio: quinzenario ilustrado* (1888), que se afirma como «um desses rapazes tão alegres como folgazões e que passam o dia no doce convívio ora nos jardins ora nos cafés. [...] Lê jornais realistas, à noite espera as costureiras da Ravoux e da Raimeaux, a quem faz a sua corte, e... nas horas vagas escreve...»⁸⁸⁸: trata-se de um jornal manuscrito que ao longo de 3 números vai incluir poemas e artigos de opinião em tom satírico, atualidades, episódios humorísticos, aforismos, ilustrado com desenhos toscos e caricaturas⁸⁸⁹. Ainda no Porto, entre 1899 e 1900, é publicado o *Bohemios. Publicação mensal de litteratura e arte*⁸⁹⁰, que no número inaugural apelará aos boémios «peregrinos da Ideia» que se juntem «na mesma Romagem santa, consagrada ao Sonho, à Quimera, ao Pensamento e a Deus!», rumo ao Amor e à Luz⁸⁹¹. Ao longo de seis números irá publicar principalmente textos literários na estética simbolista e crítica literária. *A boémia: revista mensal de litteratura e arte* (Porto: janeiro–setembro de 1914)

Em Lisboa, em 1900, é publicado *O bohemio. Semanario humoristico*, «filho da ex.ma sr.^a D. Evolução e do sr. Saber Humano»⁸⁹², dedicado a textos humorísticos, poemas satíricos, atualidades, informações variadas, charadas e enigmas, alguns “picantes”, e breves comentários maliciosos ou provocatórios⁸⁹³. A publicação em si revela a inconstância dos boémios: em nove

⁸⁸⁶ Fialho de Almeida (1892). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. [Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a], n.º 46, 21/09/1892, pp. 3-4.

⁸⁸⁷ *A Bohemia*, n.º 1, 25/01/1878, a n.º 9, 5/04/1878.

⁸⁸⁸ *O Bohemio. Quizenário Ilustrado*, ano I, n.º 1, 26/07/1888, p. 1.

⁸⁸⁹ *O Bohemio. Quizenário Ilustrado*, ano I, n.º 1, 26/07/1888, a n.º 3, 2/09/1888.

⁸⁹⁰ *Bohemios. Publicação mensal de litteratura e arte*, ano 1, 1.^a série, n.º 1, 1/09/1899, a n.º 6, 1/03/1900.

⁸⁹¹ «A nossa apresentação», *Bohemios. Publicação mensal de litteratura e arte*, ano 1, 1.^a série, n.º 1, 1/09/1899, p. 1.

⁸⁹² *O Bohemio. Semanário humorístico*, ano I, n.º 1, 8/01/1900, p. 1.

⁸⁹³ *O Bohemio. Semanário humorístico*, ano I, n.º 1, 8/01/1900, a n.º 9, 5/03/1900.

números muda as instalações da redação duas vezes, apresenta três secretários de redação diferentes, e dois administradores antes do editor, Joaquim Filipe de Macedo, tomar o cargo para si no número 7. O gerente, J.M. de Moraes Sarmiento, que assina grande parte dos artigos como Demosthenes, admite ter «um modesto emprego» no Tribunal de Contas, lamentando a morte do presidente, seu grande amigo⁸⁹⁴. Uma secção recorrente, assinada por José Leão, intitula-se «Cenas do meu tempo» e foca a vida boémia na Lisboa da década de 1880, abordando esperas de touros, tabernas e o Carnaval como cenários de boémia antiga e autêntica. Anunciam uma impressionante tiragem de 500 000, mas poderá ser uma blague do periódico. Ainda em Lisboa, há a registar entre 1907 e 1908 a publicação de *O Bohemio. Semanário humorístico, theatral, charadístico e piadístico*, projeto de Joaquim Antonio Raposo e José Dray, que ostentava um fadista munido da sua guitarra apoiado no artigo definido do título, indício claro da associação estabelecida entre boémia e fado: uma das rúbricas recorrentes intitulava-se «Fados boémios», publicando letras de fados⁸⁹⁵. O título era explicado pela esturdia e pandega que caracterizaria a publicação e os seus redatores, que se declaravam cientes de que não iriam conseguir tirar «grandes lucros» da iniciativa, pelo que não estariam preocupados com a falência do jornal: o que desejavam era «expandir-se... fazer o jornal e... divertir se...».⁸⁹⁶ De facto, ao fim de quatro números o jornal era suspenso, para surgir de novo em novembro com o subtítulo emendado de *Semanário* para *Irregulario*. Cada número incluía regularmente «uma gravura, bom papel, um *faduncho*, uma coleção de charadas de bons autores do género, e uma coleção de versos, *suelos* e outras coisas, que embora não tenham grande piada, mas também não fazem chorar, pela *cagarrice* de 10 réis...»⁸⁹⁷. A gravura publicada na primeira página retratava o «*esturdio* semanal»⁸⁹⁸, de quem era apresentada uma breve biografia. Nos primeiros números sobressai o recurso a uma linguagem coloquial, polvilhada de gírias, que no último número surge já atenuada.

Já em 1915 publicava-se também em Lisboa o primeiro e único número de *Mocidade bohémia. Quinzenário humorístico, litterario e theatral*, do qual os redatores se declaravam «Alistados nas fileiras monárquicas», o que era corroborado pela publicação na primeira página de uma fotografia de D. Manuel II e D. Augusta Victória. Enquanto monárquicos, afirmavam que não estaria «na sua índole a ideia da desordem», pelo que não queriam ser um «jornal de

⁸⁹⁴ Demosthenes, «António de Serpa Pimentel (Duas palavras)», *O Bohemio...*, ano I, n.º 9, 5/03/1900, p. 1.

⁸⁹⁵ *O Bohemio. Semanário humorístico, theatral, charadístico e piadístico*, ano 1, n.º 1, 14/09/1907, a ano 2, n.º 6, fevereiro de 1908.

⁸⁹⁶ «A léria do costume», *O Bohemio...*, ano 1, n.º 1, 14/09/1907, p. 1.

⁸⁹⁷ «Grande sucesso!...», *O Bohemio...*, ano 1, n.º 2, 21/09/1907, p. 1.

⁸⁹⁸ Zépédro [José Pedro do Carmo], «Álvaro Cabral», *O Bohemio. Semanário humorístico, theatral, charadístico e piadístico*, ano 1, n.º 2, 21/09/1907, p. 1.

ataque», combatendo antes pelo seu ideal «nos limites impostos pela lealdade e pela justiça». O projeto editorial propunha-se «desenvolver a literatura pátria», dando espaço aos «novos que toda a sua atenção consagram à literatura, sem que ainda o seu nome esteja formado nos meios literários», e prometia, confirmando o título do jornal, acolher ainda o humor, «pois que boémios que somos, só pela sátira e humorismo demonstraremos o instinto que nos fornece o nosso sangue de moços.»⁸⁹⁹

Destaque-se ainda a publicação *O Bohemio: Semanario litterario e Humoristico*, em 1891, em Elvas, localidade que onde a vida mundana se destacava de outras povoações do Alentejo, impulsionada pela presença de diversos contingentes militares e pela proximidade com Badajoz, que possibilitava uma intensa troca cultural e recreativa⁹⁰⁰.

Estes periódicos, na sua grande maioria publicações literárias ou humorísticas, evidenciam não só a popularização do uso do termo boémia, como a sua associação ao jornalismo, que irá originar um tipo de boémia específica dentro da boémia literária, a boémia jornalística. Pelo jornalismo passam praticamente todos os escritores ao longo do período em estudo, quer com o objetivo de afirmar e projetar o seu nome nas letras, quer porque se veem forçados a tal para obter algum rendimento, mesmo que esporádico:

Guilherme de Azevedo foi um poeta assassinado por um jornalista. [...]

O jornalismo, salvo exceções muito particulares, é como um indivíduo que se atira às ondas para salvar um naufrago, e que vai com ele emaranhado para o fundo do oceano, o fundo tenebroso do esquecimento e do silêncio. Glória efémera. Acendendo-se em cada dia, apaga-se em cada noite...

O jornalismo para Guilherme de Azevedo não foi uma devoção, foi uma imposição. A Necessidade imbecil o Destino feroz condenou-o, ai dele! a prosa pública por toda a vida. Disso morreu. Matou-o aquela imensa melancolia donde rebentam aquelas imensas gargalhadas. O seu riso foi a expetoração do seu desprezo.⁹⁰¹

A própria atividade jornalística atravessará ao longo do período em estudo um processo de profissionalização: em 1925, Alberto Bramão sublinharia que o jornalismo não constituía ainda «verdadeiramente no nosso país uma profissão», sendo apenas um meio para alcançar cargos políticos mais bem remunerados⁹⁰². Nesses aspetos, apresenta semelhanças com a

⁸⁹⁹ *Mocidade bohémia. Quinzenário humorístico, litterario e theatral*, ano I, n.º 1, 15/04/1915, p. 1.

⁹⁰⁰ *O Bohemio: Semanario litterario e Humoristico*, ano I, n.º 1, 7/07/1891, a n.º 6, 18/08/1891. Sobre Elvas, ver Rui Cascão, «Vida quotidiana e sociabilidade» in José Mattoso (dir.) (1993). *História de Portugal*, vol. 5: *O Liberalismo (1807-1890)*, Lisboa: Editorial Estampa, p. 528.

⁹⁰¹ Guerra Junqueiro, in Bernardino Santos e Luiz Trigueiros (org.) (1889). *Guilherme d'Azevedo. Número especial, dedicado pela redação do Jornal de Santarem à memória do malogrado poeta-prosador*. [s.l., s.d. [19/04/1889]], 4 págs.

⁹⁰² Alberto Bramão (1899). *O Jornalismo. Conferência realizada na sede da Associação dos Jornalistas de Lisboa*. Lisboa: Typographia, pp. 12-13. Sobre a identidade e profissionalização do jornalismo, ver Paula Galvão Miranda (2014). *De políticos e escritores a jornalistas profissionais: jogos de identidade, (1865-1925)*. Lisboa: Chiado Editora.

boémia, vista também como um momento passageiro e de transição. Bramão reclamava ainda a imprescindível necessidade de o jornalista dar provas de «em primeiro lugar, possuir uma completa vocação, quer dizer talento, e em segundo lugar, ter uma contínua aplicação de trabalho, que absorve o tempo todo, não deixando grande margem para acumulação de profissões», o que seria praticamente impossível em Portugal, onde não existia um jornal que pagasse «aos seus redatores o indispensável para eles viverem exclusivamente disso.»⁹⁰³

Se dos convívios boémios surgem inúmeros projetos de publicação de periódicos, alguns de sucesso limitado, como se constatou, o ambiente vivido nas redações é também recorrentemente descrito como boémio⁹⁰⁴. Mesmo a arte de escrever uma crónica tem algo de boémia:

A Crónica, essa elegante e azougada rapariga que observa simultaneamente todos os acontecimentos mais notáveis, através das finas lentes do seu binóculo vestido de madreperla; essa boémia espiritada e curiosa, que nunca tem repouso, que se levanta com as galinhas, ao toque da alvorada, e se deita com os estroinas – salvo seja – ao empalidecer das últimas estrelas; essa bisbilhoteira gentil, a que nada escapa, que faz a Avenida, que anda nos americanos, que aparece nos toiros, que entra no parlamento, que valsa nos saldes, e que até vai comer iscas à sua origem, na travessa do Cotovelo⁹⁰⁵

No jornalismo destacam-se ainda figuras que serão conotadas com a boémia, como é o caso de Eduardo Coelho (1835-1889), fundador do *Diário de Notícias* em 1864, de quem a biografia daria «capítulos que decerto não invejariam as páginas, tão comoventes, da *Vie de Bohême*, de Henri Murger»:

Porque Eduardo Coelho viveu efetivamente, por bastante tempo, essa vida de paciência e coragem, que nem por parecer descuidosa, leviana e fácil, deixa de ter os seus triunfadores e os seus mártires, vida que Murger tão eloquentemente descreve no prefácio dos seus belos contos, e em que só se pode lutar – ele próprio o diz – revestido de uma forte coiraza de indiferença, à prova dos néscios e dos invejosos, não se devendo um só momento abandonar, como bordão de arrimo, para não se cair prostrado no caminho, o vivo orgulho de si próprio.⁹⁰⁶

Uma obra em homenagem a Eduardo Coelho, originalmente publicada em 1892, este é retratado como um homem inteligente, erudito, um trabalhador incansável, com preocupações sociais. Segundo alguns fragmentos de memórias escritas pelo próprio e aí transcritas, depois de alguns anos a trabalhar como caixeiro em Lisboa, iniciou-se nas letras e decidiu seguir essa

⁹⁰³ Alberto Bramão (1899). *O Jornalismo. Conferência realizada na sede da Associação dos Jornalistas de Lisboa*. Lisboa: Typographia, p. 14

⁹⁰⁴ Veja-se, por exemplo, Trindade Coelho, «Maricas», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 16.^a série, n.º 13, 8/01/1894, pp. 195-199

⁹⁰⁵ «Por aí», *Pontos nos ii: semanário humorístico*, ano 3, n.º 114, 14/07/1887, p. 218.

⁹⁰⁶ Alfredo da Cunha (1904). *Eduardo Coelho: a sua vida e a sua obra. Alguns factos para a história do jornalismo português contemporâneo*. Lisboa: Typographia Universal, 2.^a edição comemorativa da inauguração em 29 de Dezembro de 1904 do monumento erigido em Lisboa ao fundador do *Diário de Notícias*, p. 11

vocação e iniciar nova carreira: «Soltei, pois, o grito de liberdade, abraçando a vida airada e a miséria em 1854. Tinha 19 anos.»⁹⁰⁷ O próprio afirmaria num folheto publicado em 1873:

A sorte trazia-me a parodiar aqueles capítulos tristemente alegres de Henri Murger: aprendia por entre as agruras e as mínguas do viver abandonado, o ofício de escritor; as refeições do dia eram condimentadas com o pó dos livros da biblioteca pública, ou limitavam-se aos sorrisos do amor e ás fugazes radiações da vanglória; à noite, ceava com as estrelas amigas na minha velha trapeira de uma travessa da baixa, onde não me molhavam os pés a cheia da inveja, nem se atreviam a trepar as dolorosas honrarias da calúnia, amargos mimos dos dias de prosperidade.⁹⁰⁸

Recordaria ainda a camaradagem, com escritores, dramaturgos e artistas, «com os quais se deram cenas galantíssimas da vida pobre.»⁹⁰⁹ As dificuldades por que passou e o levam quase a contemplar o suicídio, antes de começar como aprendiz de tipógrafo por conselho do ator Pedro Pinto de Campos, que tinha recorrido à mesma saída em situações de aperto financeiro⁹¹⁰, tendo durante esse tempo de privações sido ajudado pelos outros amigos também atores, como o ator Tasso ou o ator Leoni, seu vizinho. As ligações entre teatro e jornalismo são explicitadas por Alfredo da Cunha: «A vida inquieta dos jornalistas tem o seu tanto ou quanto de semelhante com a vida dos atores; porque é uma espécie de glória *au jour le jour*, passageira e inconsistente, a que uns e outros conquistam pelo seu trabalho.»⁹¹¹ Jornalistas e atores trabalhariam assim afincadamente para um momento passageiro, ao que se poderá acrescentar o facto de, tanto no jornalismo como no teatro, o produto final resultar da colaboração de vários indivíduos que dão o seu contributo para o resultado a apresentar. Evidencia-se deste modo o sentido de comunidade, solidariedade e entreajuda que caracteriza a boémia, sublinhado ao mesmo tempo a possibilidade de encontro entre diversos *métiers* nos vários campos artísticos e literários, o que reforça e potencia a sua identidade enquanto grupo, possibilitando uma afirmação identitária coletiva comum que reforça a sua posição social com mútuos benefícios.

Também no teatro se assiste a uma profissionalização do ator, com consequente transformação do estatuto social, numa dinâmica iniciada na década de 1840. As inúmeras biografias e notas biográficas publicadas sobre atores ao longo da época em estudo enfatizam esta transformação na dignificação dos indivíduos que retratam, seja através da afirmação da sua personalidade culta, dedicada, estudiosa, do seu elevado grau moral, do seu talento artístico, seja através da constatação ou proclamação da transformação do modo como a sociedade encara

⁹⁰⁷ Eduardo Coelho, *cit in* Alfredo da Cunha (1904). *Eduardo Coelho...*, p. 18

⁹⁰⁸ Eduardo Coelho *cit. in* Alfredo da Cunha (1904). *Eduardo Coelho...*, p. 19

⁹⁰⁹ Biografia de Eduardo Coelho por Magalhães Lima, *Semana Illustrada*, n.º 2, ano 1, 1878, *cit in* Alfredo da Cunha (1904). *Eduardo Coelho...*, p. 19.

⁹¹⁰ Eduardo Coelho *cit. in* Alfredo da Cunha (1904). *Eduardo Coelho...*, p. 19.

⁹¹¹ Alfredo da Cunha (1904). *Eduardo Coelho...* Lisboa: Typographia Universal, 2.ª edição, p. 12.

os atores em comparação com uma época anterior, embora não muito distante, em que estes eram vistos com desconfiança e desagrado:

Não vai longe o tempo em que sobre o teatro e sobre os atores caía a nuvem de um preconceito absurdo. [...] a arte dramática foi olhada pelas novas sociedades como que envolvendo um lastimoso abaixamento da espécie. [...]

Desvaneceu-se hoje de todo esse juízo falso e insultuoso. O ator entra na linha dos operários da civilização, trabalha com eles, faz com que o verbo se torne homem, dá a sua carne para nela se modelar o pensamento do poeta, e constitui-se, por assim dizer, como que a linha de união entre o mundo em que pairam as ideias, e estoutro em que se reúnem os homens.⁹¹²

É também ao longo do período em estudo que o ator se começa a afirmar e a ser reconhecido como artista por oposição ao artesão, sendo um dos argumentos a constatação do talento e génio que a arte teatral exige⁹¹³. Enquanto artista, também o ator se encontrará refletido nas representações da boémia, afirmando-se pela sua singularidade, sacrificando-se em nome da arte, procurando afirmar o seu nome publicamente, debatendo-se com escassos recursos materiais que procura suprimir com trabalho e récitas de benefício com as quais procuram angariar algum dinheiro.

A vida artística do ator proporciona-lhe o convívio com artistas de outras áreas, tanto a nível nacional como internacional, no âmbito de digressões ou de viagens empreendidas com o fim de se cultivar. O convívio dos camarins, frequentados por «intelectuais, argentários, janotas, políticos, titulares, artistas»⁹¹⁴, e mesmo a participação em círculos de boémia literária e artística fora do espaço dos teatros, marca a boémia teatral. Os espetadores boémios frequentam estes bastidores, onde convivem em moldes semelhantes aos que poderiam assumir nos cafés:

Costumavam ter lugar essas conversações, numa pequena sala ao fundo da caixa do teatro, destinada a fumar e a receber as visitas.

Apareciam ali, todas as noites, os elegantes e os escritores, acordando o estilo — e... os ciúmes. As vezes os poetas entaramelavam a língua aos galãs. Das dez para as onze horas apareciam Mendes Leal, Lopes de Mendonça, Francisco Palha, D. António da Costa, Gomes de Amorim, Paulo Midosi. Ateavam-se discussões salvadoras sobre questões de arte e de estética, sobre uma causa de tribunal ou um artigo de jornal literário, morte ou casamento, mudança de ministério ou farsa nova.⁹¹⁵

Na boémia literária e artística, o teatro surge como divertimento e espaço de sociabilidade, mas também como oportunidade de trabalho.

⁹¹² E. A. Vidal (1870 [dezembro de 1869]). «Biographia de João Anastacio Rosa» in *Teatro contemporâneo*, vol. II. Lisboa: Typ. Universal, pp. 1-2.

⁹¹³ João Reis Gomes (1906). *O teatro e o actor (esboço philosophico da arte de representar)*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 2.^a edição, p. 126.

⁹¹⁴ Abel Botelho, in AAVV (1906). *Angela Pinto. Esboços, homenagens e apreciações críticas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, pp. 85-86.

⁹¹⁵ Julio Cesar Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria, p. 23.

Na boémia teatral a atriz merece destaque, marcando uma presença artística feminina inexistente nas restantes boémias artísticas, como se analisará adiante, que só encontra paralelo numa boémia marginal e fadista.

Também entre os músicos se encontrarão vários boémios, como o violoncelista José Augusto Sérgio da Silva (1838-1890), irmão do pintor João Christino da Silva, e segundo Ernesto Vieira, «tão tresloucado como ele»⁹¹⁶. O seu «desequilíbrio mental [...] hereditário, e que sempre mais ou menos se fez sentir pelo desordenado da vida, agravou-se com a idade e com as contrariedades resultantes do próprio desgoverno», levando-o em 1884 a abandonar o lugar de primeiro violoncelo no Teatro de S. Carlos e «lançar-se no viver desgraçado», aceitando «um contrato para ir todas as noites tocar, acompanhado a piano, num café estabelecido na rua do Socorro, onde concorria a gente de pior espécie que divaga por aqueles sítios.»⁹¹⁷ Em Sérgio da Silva, a boémia surge representada não como uma fase de juventude, mas antes como um desvio em fim de carreira, por saturação com a sociedade burguesa com que conviveu de perto por mais de trinta anos, ao longo dos quais não «conseguiu moldar-se às fórmulas artificiais da correção» impostas⁹¹⁸. O violoncelista será descrito por diferentes vezes por Fialho de Almeida como um exemplo de boémia:

Sérgio era outro tipo. Brusco e inconstante, sem linha de gentleman nem critério moral p'ra conduzir-se, ignorando o valor do trabalho metódico, e atirando o dinheiro pelas janelas de todos os caprichos, deixava-se ir vivendo tumultuariamente, dia a dia, com o desapego de tudo que não rescendesse à sua arte, e leviandades que só lhe poderiam ter criado nome entre os estúrdios boémios de Henry Murger ou Champfleury.⁹¹⁹

Mais de uma década passada sobre a sua morte, Sérgio continuava a ser lembrado como um «boémio de génio»:

Falam os antigos frequentadores de S. Carlos dos trechos celebres em que o violoncelo mágico de Sérgio parecia todo ele vibrar com a alma atormentada e estranha desse boémio de génio, que foi levar aos cafés da Mouraria os últimos arrancos de uma natureza tão ricamente dotada e tão duramente contundida [...] ⁹²⁰

⁹¹⁶ Ernesto Vieira (1900). *Diccionario biographico de musicos portugueses; historia e bibliographia da musica em Portugal*, vol. 2. Lisboa: Typographia M. Moreira & Pinheiro, p. 306.

⁹¹⁷ *Idem*, p. 307

⁹¹⁸ «O Violinista Sérgio num café da Mouraria», in Fialho d'Almeida (1889). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.ª n.º 2, setembro e outubro de 1889, p. 9. A propósito deste texto, que ocupa o número citado até à p. 44, ver Isabel Mateus (2005). *Kodakização e Despolarização do Real: Para uma poética do grotesco na obra de Fialho de Almeida*, Tese de Doutoramento em Ciências da Literatura. Braga: Universidade do Minho, pp. 303-325. Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5733>.

⁹¹⁹ Fialho d'Almeida (1914 [1892]). *Vida ironica (jornal d'um vagabundo)*. Lisboa: A. M. Teixeira, 2.ª edição, pp. 19-20: texto publicado em os *Pontos nos ii: semanário humorístico*. Lisboa: Lithographia Guedes, ano 6, 9/01/1890, p. 10.

⁹²⁰ Afonso Vargas, «Notas Vagas: Cartas a uma senhora. XLV», *A Arte Musical*, 15 de janeiro de 1903, ano 5, n.º 97, p. 9.

A par de Sérgio da Silva surge também o pianista Militão Garcia Coelho (1846-1906), que com ele teria tocado no «triste café da Mouraria, onde, de resto, muita gente boa os foi ouvir», embora o pianista fosse considerado como menos talentoso do que o violoncelista⁹²¹:

Morreu o pianista Militão. Quem não conhecia aí essa figurei original e pequenina, notável pelo tradicional desalinho do vestuário e pela loquacidade um tanto maçadora do *verbiage*? Era no entanto interessante de ouvir-se, quando havia paciência e tempo para o aturar. Naquele tipo original de boémio da música havia qualquer cousa de cintilante e vivo, havia inteligência, havia mesmo instrução, e quando nos disparava algum dos seus intermináveis discursos de algarvio, que ele salpicava por vezes de um bom dito e não raro de uma nota inédita ou simplesmente curiosa, conseguia quase sempre interessar-nos a valer. [...]

Militão morreu n'uma enxerga de hospital; a musa da boémia reserva quase sempre esse derradeiro mimo aos seus adoradores.⁹²²

Embora a identificação de músicos e compositores como boémios seja frequente quando estes se encontram associados ao meio teatral, principalmente à composição de peças musicais para comédias, *vaudevilles*, revistas do ano e outros géneros, como é exemplo o caso de Joaquim Casimiro Júnior, que veremos mais à frente, não encontra equivalência na esmagadora maioria das referências a músicos eruditos e cantores ou cantoras do género lírico, portugueses ou estrangeiros estabelecidos em Lisboa. Vários conhecidos compositores estrangeiros são, contudo, identificados com a boémia na imprensa periódica portuguesa, como é exemplo o russo Modest Mussorgsky (1839-1881), descrito como «um boémio para quem as paixões e o espírito de independência levado até á selvageria, não conheciam o menor freio», que morreu «arruinado pelo alcoolismo e por excessos de toda a natureza» aos 42 anos, e a quem a «independência do carácter e a versatilidade do espírito impediram-no sempre de submeter-se à disciplina e às regras severas de uma arte, que quer ser respeitada por todo o que pretenda exercê-la de um modo sério.» A ausência de formação musical refletia-se na «liberdade, o arrojo e por vezes o disparate das suas composições!»⁹²³

As representações da boémia artística como fenómeno desenvolvido fora dos anteriores círculos académicos e como reação a estes, que tem lugar em novos espaços de sociabilidade e troca de ideias, locais de lazer, como cafés, restaurantes, cervejarias, e não de trabalho, abrange igualmente as belas-arts, dando origem à formação de grupos unidos por afinidades pessoais e estéticas que se reúnem em ambientes representados como boémios. Em Lisboa destaca-se na década de 1880 o Grupo do Leão, com encontros regulares na Cervejaria Leão de Ouro, em frente à Estação do Rossio, «um café da rua do Príncipe, onde às noites iam cavaquear e beber

⁹²¹ *A Arte Musical*, ano 8, n.º 184, 31/08/1906, p. 184.

⁹²² *Idem, ibidem*.

⁹²³ *A Arte Musical*, ano 10, n.º 228, 15/06/1908, pp. 109-110.

cerveja» os artistas que o integravam⁹²⁴, que Ribeiro Cristino descreve como «café-restaurante cidadão»⁹²⁵, e onde se irá desenhar o projeto das exposições coletivas «Salão de Quadros Modernos», organizadas entre 1881 e 1888, que assinalarão a revolução naturalista na pintura portuguesa⁹²⁶.

O *Primeiro Salão* é inaugurado a 15 de dezembro de 1881, na sede da Sociedade de Geografia, na época situada na rua do Alecrim, numa iniciativa de «um grupo independente de nove rapazes entusiastas e confiantes», que idealizaram e concretizaram um projeto que «representa exuberantemente um progresso forte e luminoso da arte moderna» em Portugal⁹²⁷. A ideia de organizar uma «pequena exposição de quadros, modesta, sem alardes», teria partido de Silva Porto, António Ramalho e João Vaz numa noite em que se encontraram na cervejaria Leão, decidindo contar também com a participação de «todos os artistas que regularmente frequentam a mesa do Leão, para consagrarem assim a sua fraternidade», juntando-se-lhes João Cristino, Malhoa, Girão, Pinto, Martins, e Vieira «no rijo propósito de realizar uma exposição reformista, completamente desligada de influências oficiais ou de intervenções académicas, toda entregue ao acaso do empreendimento», completada por um catálogo organizado por Alberto de Oliveira⁹²⁸. A exposição surge assim como resultado de uma sociabilidade num espaço de lazer e afirma-se como independente, reunindo artistas que até então não gozavam de grande proteção oficial ou reconhecimento público, «tolhidos já pelo hábito da obscuridade ou do retraimento»⁹²⁹.

A ligação do grupo à Cervejaria ficaria fixada não só no nome que adotam, mas também no retrato coletivo *O Grupo do Leão* (1885), de Columbano Bordallo Pinheiro, que representa os artistas, «reproduzidos do natural, com extraordinária semelhança e aspeto dos retratados»⁹³⁰, a meio de um convívio informal, revelado «em atitudes desalinhas à-vontade de quem está abandonadamente num fácil cavaco íntimo, chalaceando e rindo, ou escutando

⁹²⁴ Fialho de Almeida, «Prefácio», in Ribeiro Arthur (1896). *Arte e Artistas Contemporaneos*, 1ª serie. Lisboa: Livraria Ferin, p. iii-iv.

⁹²⁵ Ribeiro Christino (1923). *Estética Cidadina. Edição actualizada e ilustrada da série publicada no "Diário de Notícias" de 1911 a 1914*. Lisboa: Imprensa Libano da Silva, p. 28.

⁹²⁶ José Augusto França (1990). *A Arte em Portugal no século XIX*, vol. 2. Venda Nova: Bertrand Editora, 3.ª edição, pp. 23-27.

⁹²⁷ Ver Monteiro Ramalho, «Salão de Quadros. I», *O Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Extranjero*, ano 5, n.º 111, 21/01/1882, p. 19: este artigo tem continuação no número seguinte da revista e será recuperado e ampliado em «O Primeiro Salão» in Monteiro Ramalho (1897). *Folhas d'Arte*. Lisboa, M. Gomes – Editor, p. 7.

⁹²⁸ «O Primeiro Salão», in Monteiro Ramalho (1897). *Folhas d'Arte*. Lisboa, M. Gomes – Editor, pp. 11-13.

⁹²⁹ *Idem*, p. 12.

⁹³⁰ Ribeiro Christino (1923). *Estética Cidadina. Edição actualizada e ilustrada da série publicada no "Diário de Notícias" de 1911 a 1914*. Lisboa: Imprensa Libano da Silva, p. 28.

numa indiferença»⁹³¹. São catorze os retratados: no primeiro plano, sentados, Henrique Pinto, José Malhoa, João Vaz, Silva Porto, António Ramalho, Moura Girão, Rafael Bordalo Pinheiro, Rodrigues Vieira; em pé, Ribeiro Cristino, Alberto d'Oliveira, Columbano Bordalo Pinheiro, um criado de nome Dias, Cipriano Martins e, ocupando a posição central, o criado Manuel Fidalgo, de avental e bandeja equilibrada nas mãos, que contextualiza espacialmente o momento na Cervejaria onde o grupo habitualmente se reunia e à qual o quadro se destinava, na Cervejaria, um ambiente mundano que não remete direta e imediatamente para a arte⁹³².

Figura 2
Columbano Bordalo Pinheiro (1885). «Grupo do Leão». Óleo sobre tela, 201 × 376 cm
Museu Nacional de Arte Contemporânea – Lisboa, Portugal



Cada figura retratada evidencia uma individualização patente nas diferentes atitudes e posturas exibidas, captadas com aparente naturalidade e informalidade, em roda de uma mesa desalinhada, com copos vazios⁹³³. Para Raquel Henriques da Silva, esta obra celebra ainda «o estatuto liberal da profissão de artista», nos trajes que evidenciam o estatuto burguês dos retratados⁹³⁴. O retrato faz parte das obras criadas pelo grupo para serem incluídas na

⁹³¹ Monteiro Ramalho, «Uma Cervejaria Museu (cont.)». *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, ano 8, n.º 230, 11/5/1885, pp. 107-108.

⁹³² Ribeiro Christino (1923). *Estética Cidadina...* Lisboa: Imprensa Libano da Silva, p. 37.

⁹³³ Ver Margarida Elias (2008). «O Grupo do Leão de Columbano Bordalo Pinheiro», *Revista de História da Arte*, n.º 5, 2008, pp.152-167.

⁹³⁴ Raquel Henriques da Silva (2000). «Dos Cinco Artistas em Sintra de Cristino da Silva ao Grupo do Leão de Columbano Bordalo Pinheiro: afirmação do estatuto do Artista na segunda metade do século XIX», in Marisa Costa (coord.). *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História da Arte, Lisboa, 1999*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 421-428.

remodelação do Leão d'Ouro, em 1885, cabendo ao proprietário apenas cobrir os custos do material necessário⁹³⁵. A esta obra coube o lugar de destaque, logo à entrada.

Entre as restantes obras criadas para a remodelação, destaca-se ainda a *Alegoria ao Grupo do Leão*, de Rafael Bordalo Pinheiro, uma tela pintada a óleo que simula um painel em azulejos, composta para encimar uma passagem em arco, na qual são caricaturados os principais elementos do grupo, repetindo os retratados pelo irmão, substituindo apenas o segundo criado pelo patrão do estabelecimento⁹³⁶. Para Monteiro Ramalho, as caricaturas dos elementos do grupo revelariam de cada um o «mais saliente e típico lado da sua individualidade ou da sua pessoa», declarando «esta extravagante composição boémia» como «uma das mais fulgurantes fantasias que tem produzido a verve endiabrada do brilhante satirista.»⁹³⁷ Em conjunto com as restantes obras, assinadas por Silva Porto, José Malhoa, João Vaz, Ribeiro Cristino, Moura Girão e Rodrigues Vieira, o grupo haviam conseguido transformar a Cervejaria «numa espécie de interessante museu livre»⁹³⁸.

A ligação do Grupo do Leão a uma representação de boémia artística transparece nestas iniciativas e na escolha do seu local habitual de reunião. Contudo, Monteiro Ramalho declararia que o grupo não teria «as menores pretensões de se acolher à tradição da Boémia»⁹³⁹, uma vez que a boémia em Lisboa não passaria de uma «fantasmagoria banal, sem nenhuma razão de ser», e só subsistiria «como uma efabulação desnorteante de mistério, a que os sujeitos pacatos, com padecimento de fígado, gostam de atirar assustadoramente as suas indignações coléricas, filhas de imaginações curtas e ordeiras.»⁹⁴⁰ Segundo o autor, o Grupo do Leão apenas se reunia naquele estabelecimento para comer, beber, fumar e conversar, não se distinguindo particularmente do frequentador habitual dos cafés:

Ali comem-se alguns meios bifés, tomam-se alguns copos de cerveja espumante; e fuma-se e conversa-se o mais naturalmente que se pode, resultando disso a profunda convicção em que andamos nós todos de que ninguém come, bebe, fala, ou queima cigarros bons de outra maneira.⁹⁴¹

⁹³⁵ Ribeiro Christino (1923). *Estética Cidadina...* Lisboa: Imprensa Libano da Silva, p. 35.

⁹³⁶ Figuram nesta obra Alberto de Oliveira, Silva Porto, João Vaz, José Malhoa, Rodrigues Vieira, Columbano Bordalo Pinheiro, Cipriano Martins, António Ramalho, Moura Girão, Henrique Pinto, Ribeiro Cristino, Rafael Bordalo Pinheiro, de novo o criado Manuel Fidalgo, e o seu patrão, António Monteiro: Monteiro Ramalho, «Uma Cervejaria Museu (cont.)». *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro*, ano 8, n.º 230, 11/5/1885, pp. 107-108.

⁹³⁷ Monteiro Ramalho, «Uma Cervejaria Museu (cont.)». *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro*, ano 8, n.º 230, 11/5/1885, pp. 107-108.

⁹³⁸ Monteiro Ramalho, «Uma Cervejaria Museu». *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro*, ano 8, n.º 229, 1/5/1885, pp. 98-99.

⁹³⁹ «O Primeiro Salão», in Monteiro Ramalho (1897). *Folhas d'Arte*. Lisboa, M. Gomes – Editor, p. 8.

⁹⁴⁰ *Idem*, pp. 8-9.

⁹⁴¹ *Idem*, p. 9.

Ao contrário de procurar distinguir o grupo de artistas pelos seus comportamentos excêntricos, Monteiro Ramalho insiste na sua comparação com o indivíduo comum, afastando o grupo de qualquer associação à boémia, imagem que reforça na descrição das reuniões mais pacatas e pouco concorridas no Leão, pautadas por um convívio pacífico e ordeiro num ambiente sonolento, a meia-luz, em que até o criado Manuel dormita⁹⁴². Por contraste ao grupo, surge a figura exótica de um outro freguês, esse sim com ares de um verdadeiro boémio romântico deslocado do seu meio natural:

Em frente do nosso arraial é que se acha quase sempre um tipo magnífico, um francês melancólico, espécie de artista incompreendido, ou talvez algum génio mandrião e famélico, com a cara muito pálida, olhos pretos, pestanudos e cismadores, nariz fino e correto, a barba um pouco longa e luzidia, levemente arranjada em bico, e por cima de tudo uma cabeleira farta, onde se escarrancha comodamente um chapéu de abas simbólicas. Este homem desconhecido vai ao Leão todas as noites, infalivelmente, e lá se conserva silencioso e quedo durante horas gordas, sentado a uma mesa também escolhida, lendo com pausas sonhadoras o *Rappel* ou o *Siécle* [...] E tanto o amigo Manuel, como esta figura exótica e outras que passam ao alcance dos lápis, pousam frequentemente para desenhos feitos em pequenos álbuns joviais.⁹⁴³

Monteiro Ramalho também retrata noites animadas no Leão, contando com a presença de quase todos os elementos do grupo, que estabelecem «barulhentos cavacos» sobre «assuntos indeterminados», não «obrigatoriamente artísticos», por vezes escalados em «fortes discussões em berreiros procelosos como um mar agitado, num ardor franco de mocidade», que forçam o criado Manuel a pedir-lhes moderação e ordem, «que o patrão e mais os fregueses estão assustados, e que somos insuportáveis, como os nossos desmandos de guelra!», mas mais uma vez destaca a banalidade do que descreve como «uma reunião de rapazes falando em voz alta»⁹⁴⁴.

O Grupo do Leão é representado como constituído por uma diversidade de caracteres heterogéneos, em que uns, como Rafael Bordalo Pinheiro, correspondem melhor à imagem do artista boémio do que outros, como Silva Porto, visto como o líder do grupo, exemplo que contrariaria a imagem do artista boémio:

Aqueles que imaginam todo o artista *doublê* de um boémio, espécie de ideal valdevinos, que corre o mundo sem freio, fustigado pelo desejo de sensações ardentes e novas, podiam estudar em Silva Porto um modelo de chefe de família exemplar.⁹⁴⁵

Ainda a propósito de uma boémia artística nacional e do que é entendido como «arte boémia», sublinhe-se a crítica de José de Figueiredo (1871-1937) à presença portuguesa na

⁹⁴² *Idem, ibidem.*

⁹⁴³ *Idem*, p. 10.

⁹⁴⁴ *Idem*, pp. 10-11.

⁹⁴⁵ Ribeiro Arthur (1896). *Arte e Artistas Contemporaneos*, 1ª serie. Lisboa: Livraria Ferin, p. 20: artigo datado de 16/07/1893.

Exposição Universal de Paris em 1900, que reputava como incaracterística por apresentar poucas paisagens, considerando a pintura de paisagem precisamente como aquela que mais se enquadrava no espírito da boémia, além de se adequar à feição aventureira, avessa a método e ordem, que declarava caracterizar o espírito português:

Na boémia da arte, a arte mais autenticamente boémia é a paisagem. O artista que a perpetra não tem necessidade de pagar modelos, e se, por acaso, as suas realizações se limitam a pequenas impressões de momento, coisas fixadas de *visu*, e cuja qualidade essencial é essa mesma e intensiva justeza de visão, nem de atelier carece. Basta-lhe o campo, e, se honesto, é lá que ele deve realizar sempre, procurando ao ar livre a luz que mais lhe convier [...]. O convencionalismo do atelier é-lhe mesmo, de certo modo, perigoso, pois é preciso ser-se grande, para, depois da primeira e rápida intensidade visual, se conseguir guardar toda a verdade nas ampliações posteriormente feitas.⁹⁴⁶

Para José de Figueiredo, a causa da decadência e «desnacionalização» da pintura paisagista portuguesa seria a inércia dos seus artistas: a «boémia da arte» implicaria que os artistas saíssem dos seus ateliers para percorrer o país, que tanta diversidade paisagística teria para lhes oferecer, em busca do motivo que melhor se adequaria aos seus temperamentos e estilos, para aí se fixarem a aperfeiçoar a sua arte. Seria o «pó da estrada» e este vaguear boémio, no sentido de vagabundagem que o termo também assume, do «verdadeiro pintor, mudando-se dum sítio para o outro», que poderia trazer à sua arte a “verdade” desejada⁹⁴⁷.

Embora se possa afirmar e caracterizar determinadas expressões artísticas como boémias, quer num sentido positivo, como meta a alcançar, quer no sentido pejorativo, como foi referido para uma literatura boémia, frequentemente criticada e condenada, as vivências boémias dos escritores e artistas são normalmente conotadas com uma fase passageira, associadas à sua juventude.

Também em Portugal a boémia será encarada como uma fase natural da vida de um homem, essencial para o seu desenvolvimento, ponto de passagem de carácter quase obrigatório para um acumular de experiências desejáveis a um jovem moderno e cosmopolita. Neste sentido, e ainda que se considere que na sua origem o fenómeno da boémia se encontra associado a determinados grupos ligados a campos artísticos, constata-se que na sua evolução e representações esta extravasa rapidamente esses campos para se alargar a outros indivíduos, que convivem ou não com estes escritores e artistas boémios, aspirantes ou meros entusiastas das letras e das artes, que têm em comum encontrar-se numa fase de transição para a vida adulta,

⁹⁴⁶ José de Figueiredo (1901). *Portugal na exposição de Paris*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, pp. 68-69.

⁹⁴⁷ *Idem*, p. 56.

marcada pela indefinição, despreocupação, dinamismo e rebeldia. A boémia assume assim o sentido de pândega e estroinice, antes de ser preciso assentar e ajuizar.

Para esta dinâmica muito contribui a progressiva democratização do ensino, que criará de facto espaço para este tempo de exceção: a formação teórica para lá da adolescência permite adiar a instalação numa situação social e profissional definida, criando um grupo com características próprias e cujo comportamento social não é igual ao do adulto⁹⁴⁸. É nesse sentido que a interceção entre boémia e juventude irá gerar um outro tipo específico e identificado de boémia, a boémia estudantil.

Embora Lisboa também participe nesta forma de boémia, Coimbra surge como a grande referência de uma boémia estudantil. Tal justifica-se pelo imenso peso que assume a população estudantil que aí se encontra, ainda que a título temporário, composta essencialmente por jovens do sexo masculino, provenientes de diferentes regiões do país e alguns até do estrangeiro, caracterizada por uma diversidade social e cultural que implica atitudes e posicionamentos muito diversificados. A sua existência e constante renovação irão imprimir no local a imagem que associada a esta forma específica de boémia, criando simultaneamente as condições propícias que a possibilitam:

Apenas em Coimbra nos aparecem alguns esboços do espírito boémio, desprentensiosos e sinceros como a mocidade e o talento. [...]

Mas Coimbra é uma terra excepcional, um meio aparte, exótico, discordante da mazomba gravidade do espírito português; é um ninho de juventude onde a vida corre sem cuidados, sem preocupações de posição, de ostentação ou de futuro, porque o título académico democratiza os nobres e aristocratiza os plebeus, a capa coçada e rota é a primeira das elegâncias, e o dia de amanhã pertence ao providencialismo das mesadas. Demais, ao lado deste viver folgazão, jovial e leviano, há os trabalhos da formatura, que é a conquista do futuro, das posições sociais e da independência.⁹⁴⁹

A boémia estudantil coimbrã surge como capaz de caracterizar e uniformizar diversas práticas partilhadas por diferentes indivíduos, assumindo-se como um elemento distintivo desse grupo heterogéneo. É em Coimbra que se dará para muitos indivíduos uma “iniciação” na vida de boémia, podendo significar até a única oportunidade de contacto com a boémia, enquanto período de transição para uma vida responsável e respeitável. Manuel Carvalho Prata caracteriza a boémia coimbrã como uma «boémia cultural», proporcionadora de debate e troca

⁹⁴⁸ Antonio José Saraiva (1960). *Dicionário crítico de algumas ideias e palavras correntes*. Lisboa: Publicações Europa-América, p. 115.

⁹⁴⁹ Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - política e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, p. 33.

de ideias, o que poderá ser aproximado também a uma «boémia artística», sem que a tónica seja colocada na criação literária e artística⁹⁵⁰.

Em comparação com Lisboa, a boémia coimbrã evidencia uma representação mais idealizada e romantizada, especialmente disseminada e popularizada por aqueles que a viveram e recordam as suas experiências, as amizades que aí se formaram, as aventuras, os amores, dando origem a diversas publicações, entre estudos, memórias, poesia, contos, onde frequentemente os episódios de boémia recebem destaque⁹⁵¹. Estas representações tornam-se um produto apetecível pelo sucesso que alcançam junto de um público letrado, que aí estudou, e que assim recorda a sua juventude.

A boémia estudantil coimbrã torna-se especialmente bem tolerada e aceite, não só porque surge precisamente como uma fase passageira de formação, mas também porque, tratando-se de um centro urbano de maior dimensão e com maior diversidade social, quaisquer comportamentos desviantes assumem em Lisboa implicações mais alarmantes. As representações da boémia estudantil em Coimbra evocam uma estúrdia salutar e recomendável, misturando-a com episódios de romance amoroso, mas em última análise respeitadora da ordem e da hierarquia estabelecidas, sem ser subversiva. O maior perigo de uma vida dedicada unicamente à boémia é interferir com a assiduidade e dedicação aos estudos, atrasando a sua conclusão, sendo por isso por vezes motivo de admoestação⁹⁵².

Esta boémia estudantil coimbrã será recorrentemente declarada extinta, como aliás acontecerá em relação a todos os tipos de boémia:

Afora umas isoladas manifestações de pretendida vida intelectual pela Arte – coterias literárias, infantis e sem originalidade, digladiando-se em estéreis e insípidas discussões de café – excetuada a grita de uma incerta e volúvel política que divide grupos, esquecidas, por características de mocidade espontânea – sabido como a sujeição à formula atua – as troupes de opereta aos caloiros e aos gatos, e varrida da emoção em que não deixou sulcos a – já agora agonizante – lendária boémia coimbrã, nada mais se encontra que acentue uma feição original de vida.⁹⁵³

De facto, as representações da boémia surgem por diversas vezes assombradas pela declaração da sua extinção e inexistência, por comparação com anteriores gerações de boémios:

⁹⁵⁰ Manuel Alberto Carvalho Prata (2002). *Academia de Coimbra (1880-1926). Contributo para a sua História*. Coimbra: Imprensa da Universidade, p. 25.

⁹⁵¹ Alfredo Pratt (1899). *Bohemia de Coimbra: epizodios da vida academica*. Coimbra: Imprensa Academica; Trindade Coelho (1902). *In Illo Tempore*. Paris e Lisboa: Livraria Aillaud; Alberto Costa (Pad'Zé) (1905). *O Livro do doutor Assis: pensamentos, conceitos, anedotas, larachas, chalaças, agudezas, subtilezas, facecias, dictos de espirito, calembourgs e charadas do doutor Assis capataz das finanças no primeiro estabelecimento scientifico do paiz*, 2.^a edição. Porto e Lisboa: Livraria Clássica.

⁹⁵² Alberto Pimentel (1888). *Atravez do passado*. Paris: Guillard Aillaud, p. 63.

⁹⁵³ Guedes Teixeira e Alexandre Braga (filho) (1894). *Insultos: critica de coisas Portuguezas*. Coimbra: Typographia Operaria, p. 10.

«Os grandes tipos da boémia elegante desapareceram, e parece que para todo o sempre.»⁹⁵⁴ Ao se afirmar como um fenómeno característico de uma fase de juventude, a boémia impõe também uma marca geracional aos grupos que com esta são identificados, embora possa ser igualmente lugar de encontro para diferentes gerações⁹⁵⁵. Os textos memorialísticos evidenciam particularmente este aspeto: o sentimento de nostalgia que trespassa nas descrições do passado choca com a indignação manifestada na observação das novas gerações que experimentam a boémia no presente, levando à sua negação dos seus hábitos, práticas e comportamentos enquanto «verdadeira boémia» e reputando-a de forma artificiais, deturpadas, e sórdidas nos excessos e nos vícios que a caracterizam nas novas gerações. O passado é descrito como um tempo melhor, no qual imperava o talento, a alegria, a ousadia, tudo envolto numa inocência que permitiria a tolerância da boémia: na sua ausência, a boémia do presente deve ser reprovada. Estas representações, muitas vezes resgatada das memórias de vivências de um tempo que passou e deixou apenas boas recordações do que foi vivido, revelam que o que se lamenta realmente no desaparecimento da boémia é a perda da juventude do próprio:

Um boémio vê-se ao espelho de uma *montre* da rua do Oiro, e suspira melancolicamente:

– Camisa preta e cabelos brancos... Se pudesse ser o contrário!...⁹⁵⁶

A nostalgia pelos tempos de boémia não precisa necessariamente de esperar pela velhice para se revelar. Mariano Pina (1860-1899) recordava nostálgicamente os seus 18 anos e os «tempos de boémia, uma boémia pacata alimentada a torradas nas mesas do Martinho» decorridos apenas seis anos⁹⁵⁷. Numa outra crónica recordava um tempo também de boémia, que situava três anos antes em Paris, e que declarava ter acabado, para si e para os seus companheiros, porque era forçoso acabar, tendo sido substituído pelo trabalho:

Agora reparo que todo esse tempo era alegre, era vivo - mas que era tempo perdido. Era necessário acabar com ele, fazer descer o pano sobre a comédia *Mocidade!* É o que todos temos feito, todos os alegres companheiros dessa risonha boémia. A vida é outra coisa. Será o sofrimento, a dor, como dizem os *pessimistas*; mas é inegavelmente uma grande coisa, quando todos os dias o indivíduo tem cumprido com os seus deveres de homem - trabalhando.⁹⁵⁸

⁹⁵⁴ «A Mocidade», in Alberto Pimentel (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 28.

⁹⁵⁵ Vejam-se a evocação da boémia de juventude de Fialho de Almeida, na qual o poeta João de Deus assume uma posição de destaque: «Os bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, pp. 52-53.

⁹⁵⁶ «Anedoctas», *Brasil-Portugal: revista quinzenal ilustrada*, n.º 284, 16/11/1910, p. 312.

⁹⁵⁷ Mariano Pina, «Chronica», *A Ilustração. Revista quinzenal para Portugal e Brazil*, ano 1, n.º 1, 5/05/1884, p. 2.

⁹⁵⁸ Mariano Pina, «O grupo do Bas-Rhin», *A Ilustração. Revista quinzenal para Portugal e Brazil*, ano 2, n.º 14, 20/07/1885, p. 211.

A nostalgia pelos tempos de boémia pode assim surgir imediatamente após o seu fim, mas são mais comuns as evocações já na velhice, como é exemplo a dedicatória de Thomaz de Mello em *Bohemia antiga*, título aliás sugestivo e indicador quando se trata das suas memórias:

Na minha alcova triste e silenciosa
Onde tirito, só, e amargurado
Numa velhice atroz e lamentosa;
Este livro compus do meu passado.
Ofereço-o à mocidade vigorosa!⁹⁵⁹

As evocações de uma boémia passada motivam, como foi referido, alguns juízos valorativos sobre a autenticidade da boémia, que podem exprimir um conflito entre gerações temporalmente coexistentes. Contudo, outras assumem um papel legitimador, revelado numa construção histórica da boémia que se pretende mapear e fixar e que se encontra em permanente criação. Para a afirmação e construção de uma boémia lisboeta, contribuem alguns indivíduos que se destacaram particularmente no passado e que são identificados como boémios. Esta identificação irá estender-se a um passado mais distante, anterior até às consensuais origens da boémia no Romantismo: à semelhança da “genealogia” dos boémios traçada por Murger no prefácio às *Cenas da vida boémia*, também em Portugal se vão «reivindicar lustrosas origens» para a boémia literária portuguesa⁹⁶⁰.

O poeta Bocage será o grande exemplo do antepassado de boémia em Lisboa, na sua imagem de vate incompreendido e marginalizado pelo seu tempo, limitado pelos escassos recursos materiais e pelo seu posicionamento social, que passava o tempo em botequins, digladiando-se com os seus pares em improvisos poéticos, ou envolvido em «aventuras eróticas»⁹⁶¹, ostentando sempre uma inadaptação e inconformidade com os códigos sociais que o leva a ser alvo de perseguição por parte das autoridades⁹⁶². A convocação de Bocage para integrar as hostes dos escritores e poetas boémios, num tempo em que ainda não se falava em boémia com o sentido que lhe será dado mais tarde e em que os aspetos socialmente valorizados num literato eram diferentes, revela um processo de «invenção da tradição» que procura simultaneamente reabilitar a imagem desses autores à luz de entendimentos do presente e criar

⁹⁵⁹ Epígrafe de Thomaz de Mello (1897). *Bohemia Antiga*. Lisboa: Typographia de A. da Costa Braga: sobre este livro, Alberto Bramão declararia que «os episódios que aí estão narrados não constituem todo o suco boémio e extravagante da biografia do autor», passado a relatar outros que considerava igualmente sugestivos em Alberto Bramão (1936). *Recordações*. Lisboa: Livraria Central Editora, pp. 281-290.

⁹⁶⁰ «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da vida boémia*. Porto: Livraria Lélo, p. v.

⁹⁶¹ «A mocidade», in Alberto Pimentel (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 23.

⁹⁶² Maria de Lourdes Lima dos Santos (1983). «“Os fabricantes dos gozos da inteligência” – Alguns aspectos da organização do mercado de trabalho intelectual no Portugal de Oitocentos», *Análise Social*, vol. XIX, n.º 75, 1983-1.º, p. 7.

uma base de legitimação para um estilo de vida, justificado pelas associações estabelecidas com escritores com obra consagrada⁹⁶³.

Em 1829, a introdução à *Lirica de João Mínimo*, Almeida Garrett estabelecia a distinção entre duas *personas* diferenciadas de Bocage: «O vate Elmano é mui diferente coisa do poeta Bocage. O excêntrico, ininteligível, estapafúrdico Elmano dos cafés e dos oiteiros não pode ser o mesmo que o nobre poeta Bocage»⁹⁶⁴. No início do segundo quartel do século XIX, a imagem do «nobre poeta» surge como incompatível com o «excêntrico [...] dos cafés», distanciamento que faria parte de uma forma de legitimar a criação artística e poética e de as entender enquanto atividades elevadas, regidas por um princípio utilitário, e materialmente desinteressadas, logo não confundíveis com um trabalho remunerado e lucrativo⁹⁶⁵. A organização do mercado literário, que se encontra nas origens da afirmação das representações da boémia literária e artística, irá progressivamente procurar alterar esta imagem e associar inextricavelmente o «nobre poeta» e o «excêntrico dos cafés», embora se sublinhe que nem todos os «excêntricos dos cafés» sejam realmente «nobres poetas».

Bocage surge como uma personagem da comédia de Mendes Leal, *Os primeiros amores de Bocage* (1865), obra que o autor explica procurar retratar a juventude do poeta, revelando «a grandeza do vulto pela grandeza dos impulsos» e dando «aos seus mesmos defeitos a explicação elevada e nobre que só se pode ter por verdadeira em tão alto e claro espírito»⁹⁶⁶. O autor declara que procurou apresentar uma imagem de Bocage mais condizente com a de um poeta de vulto que o público reconhece: «ninguém poderá persistir em considerá-lo exclusivamente homem de botequins e oiteiros, incapaz de outras aspirações e outras práticas»⁹⁶⁷. Trata-se assim de uma obra pautada pelos códigos e valores burgueses, que procura passar uma imagem atenuada da feição mais boémia do poeta, justificando os «seus últimos desregramentos»⁹⁶⁸. A peça apresenta a vocação poética como um dom inato e divino, não devendo, portanto, ser desperdiçado: «Não há glória maior quando bem dirigidos; não há mais pesada responsabilidade quando mal aproveitados»⁹⁶⁹, diz um amigo a Bocage, que com ele concorda. Enquanto o talento for mal empregue em prol de «ruidosos aplausos em recintos

⁹⁶³ Terence Ranger e Eric J. Hobsbawm (1997 [1983]). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra.

⁹⁶⁴ Almeida Garrett (1829). «Notícia sobre o autor d'esta obra» in *Lirica de João Mínimo*. Londres: Sustainance e Stretch, p. v.

⁹⁶⁵ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1983). «“Os fabricantes dos gozos da inteligência”...», *Análise Social*, vol. XIX, n.º 75, 1983-1.º, pp. 8-11.

⁹⁶⁶ «Introdução», in José da Silva Mendes Leal (1865). *Os primeiros amores de Bocage: comédia em cinco actos*. Lisboa: Typographia Universal, p. ii.

⁹⁶⁷ *Idem*, pp. iv-v.

⁹⁶⁸ *Idem*, p. ii.

⁹⁶⁹ José da Silva Mendes Leal (1865). *Os primeiros amores de Bocage: comédia em cinco actos*. Lisboa: Typographia Universal, p. 72.

frequentados de ociosos»⁹⁷⁰, que passada a excitação momentânea deixam apenas «o vácuo e o pejo»⁹⁷¹, não se poderá alcançar a glória: para isso há que enfrentar «obstáculos», «dissabores», «perigos» e «trabalhos»⁹⁷². O «germe fatal das futuras aberrações» da vida de Bocage jaz na frustração dos seus amores de juventude⁹⁷³.

Também Júlio Cesar Machado irá apresentar semelhante justificação para a imagem do poeta como desregrado e libertino: o infortúnio amoroso teria funcionado como mote, destabilizando a vida do poeta. A sua fase de boémia poderia ter acabado, se porventura tivesse casado e formado família:

Bocage não se lançou n'um desregramento de costumes tão escandaloso, senão por não encontrar uma paixão que o consolasse. [...] A libertinagem de algumas das suas poesias não foi talvez como quase sempre sucede aos poetas eróticos, senão uma desforra.⁹⁷⁴

A narrativa sobre a vida de Bocage irá progressivamente alterar-se: a sua vivência de botequins, cafés e bilhares lisboetas, na companhia de outros poetas da sua época, começa a surgir mais como um encontro entre pares, que improvisam, projetam as suas obras e discutem política, acentuando o seu carácter literário e suavizando a imagem de desregramento⁹⁷⁵. No dealbar de Novecentos, Alberto Pimentel apresenta «o Bocage dos *outeiros*, do *Agulheiro dos sábios*, da Nova Arcádia, dos improvisos, das aventuras eróticas» como o «mais perfeito representante» de uma juventude do passado, com o qual a «alma portuguesa» irá renascer «sob um novo aspeto»: «Bocage abriu a porta à boémia inteligente», uma boémia de homens talentosos, mas mundanos, alegres, aventureiros, que bebem, divertem-se, envolvem-se com mulheres, frequentam circuitos populares e marginais, sem que tal interfira com as suas capacidades artísticas, intelectuais e políticas⁹⁷⁶.

Na primeira década do século XX, Bocage surge como «o imortal boémio da Poesia e da Arte», cujo destino não seria muito diferente passado um século da sua morte: «se ele houvesse nascido hoje, nesta nossa tépida terra dos claros céus e das límpidas águas, suceder-lhe-ia, sem a menor duvida, o mesmo que lhe sucedeu – se não fosse pior...»⁹⁷⁷ A projeção da condição do artista em Bocage acentua o seu carácter exemplar, tornando-o uma lenda da

⁹⁷⁰ *Idem*, p. 74.

⁹⁷¹ *Idem*, p. 75.

⁹⁷² *Idem*, p. 73.

⁹⁷³ «Introdução», in José da Silva Mendes Leal (1865). *Os primeiros amores de Bocage: comédia em cinco actos*. Lisboa: Typographia Universal, p. ii.

⁹⁷⁴ Julio Cesar Machado (s.d.). *Trechos de folhetim*. Lisboa: Livraria Campos Junior, p. 97.

⁹⁷⁵ Pinto de Carvalho (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos*. I: *Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, pp. 51-53, 79-81.

⁹⁷⁶ Alberto Pimentel (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 23.

⁹⁷⁷ Afonso Vargas, «Notas Vagas: Cartas a uma senhora. LXXIXI», *A Arte Musical*, 15/12/1905, ano 7, n.º 167, p. 269.

boémia, que reúne em si todos os predicados atribuídos aos boémios, incluindo todas as réplicas espirituosas: «Bocage, a quem foram atribuídas, como consta num livro publicado, quase todas as anedotas conhecidas atualmente, sendo muitas sobre factos anteriores ou posteriores à existência tão curta desse boémio genial.»⁹⁷⁸

O destaque dado a Bocage como maior figura da boémia literária portuguesa é tal que acaba até quase por ser considerado, num artigo publicado no *Diario Illustrado*, em 1910, como o último dos verdadeiros boémios com talento:

O maior de todos, o grande boémio em Portugal foi Bocage. Os da sua geração foram, talvez, os últimos boémios românticos, sobressaindo ele, com a sua vontade intransigente, folgazão, chistoso, agredindo sempre sem olhar às agressões, ridicularizando com os seus versos que são um modelo de ironia e de chiste.⁹⁷⁹

Outros autores de renome que se lhe seguiram, como Eça de Queiroz ou Guerra Junqueiro, apenas teriam vivido «uma boémia restrita, medida, no começo das suas carreiras, em novos, antes de consagrados», embora Camilo Castelo Branco surja como exceção, tendo sido «um boémio, grande, ousado, sem olhar a preconceitos e posições», um «boémio de génio, com o feitio próprio e com a verdadeira origem.»⁹⁸⁰

As comemorações do tricentenário da morte de Camões, em 1880, darão também origem a representações que projetam o poeta com um antepassado dos boémios, destacando o seu espírito aventureiro e as suas andanças pela Ásia: «Como qualquer boémio; andei à tuna, / Agora por Macau, logo por Goa, / E, ao fim de tantas penas e trabalho, / Não tenho, onde m'aqueça, um agasalho.»⁹⁸¹ As dificuldades materiais e obstáculos com que se defrontou ao longo da vida são vistas como resultantes do desdém de uma sociedade que «não suporta / De tanto génio o brilho furibundo»⁹⁸², e que o marginalizou «Como boémio exausto ou cão vadio»⁹⁸³, não lhe prestando em vida o devido reconhecimento. Por outro lado, os excessos que caracterizam a vida mundana do poeta são apresentados com humor:

A cada passo atestam que consumes
Tempo e saúde, génio e valentia
Em noturnos festins, e neles somes
Mais do que consumir te competia;
Bom é que, enfim, essas tendências domes,
Porque não diga a história, um belo dia,
Que o maior dos poetas portugueses

⁹⁷⁸ Alberto Bramão (1945). *Últimas Recordações*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 21.

⁹⁷⁹ «A Boémia Literária. Os últimos românticos - De Bocage a Eça - O fim da boémia», *Diario Illustrado*, ano 40, n.º 13207, 9/07/1910, p. 1.

⁹⁸⁰ *Idem, ibidem*.

⁹⁸¹ Alfredo Carvalhaes (1880). *Camões*. Porto: Imprensa portugueza, p. 42.

⁹⁸² *Idem*, p. 58.

⁹⁸³ *Idem*, p. 59.

Com rufiões comia algumas vezes.⁹⁸⁴

Nos textos reunidos no volume intitulado *Bohemia do espirito*, Camilo Castelo Branco debruça-se também sobre a figura de Camões, que descreve como um «Gastador, muito liberal e magnifico, não lhe duravam os bens temporais mais que enquanto ele não via ocasião de os despender a seu bel-prazer.»⁹⁸⁵, observando que «Sem umas intermitências de estouvance dissipadora, e destemperada desordem de costumes, Camões seria a exceção do génio.»⁹⁸⁶: não se referindo nunca ao poeta como boémio, destaca algumas características que marcam as representações da boémia e que vê como inerentes à condição do homem de talento: «Não se conciliam as regras austeras da vida serena e pautada com as convulsões da fantasia.»⁹⁸⁷.

O poeta Hamilton de Araújo (1868-1888), considerado como um talento promissor a quem os hábitos de boémia do Porto teriam contribuído para a sua morte aos vinte anos, vítima de tísica, evocava esta dupla condição de poeta e boémio num poema que dedica a Camões:

Sofreste muito, é certo. E, ao ver o que tu sofreste
As ânsias do ideal e a imensa dor secreta
D'um coração que ao teu jamais unir pudeste,
Lastimo-te, Poeta!

Gozaste muito, é certo. E ao ver que tu gozaste
(Tivesses muito embora a fome como prémio!)
As delícias fatais que ao mundo disputaste,
Invejo-te, boémio!⁹⁸⁸

Poesia e boémia surgem aqui intimamente ligadas em Camões, duas faces da mesma moeda. O sofrimento surge aqui como condição do poeta, o gozo como condição do boémio: o sujeito poético lastima o primeiro, inveja o segundo, e identifica-se com ambos.

A projeção de uma vida boémia em Camões e em Bocage sublinha o talento, a vida desregrada, a infelicidade ao amor, a falta de recursos materiais, a incompreensão e perseguição de que são alvo nas sociedades dos seus tempos, o espírito aventureiro e a errância pela Ásia, aspetos que são apontados e destacados na vida de ambos. Pela sua posição como vultos da literatura portuguesa, as suas vidas surgem como legitimadoras de uma boémia vivida e associada aos escritores, que com eles são comparados:

E ninguém se deslustra em ser boémio, porque, nas hostes da boémia literária, figuram os mais cotados nomes: de Homero a Verlaine, de Camões a José Agostinho de Macedo, de Bocage a Garrett, e mesmo a Herculano, que outra coisa não foi, quando

⁹⁸⁴ *Idem*, p. 26.

⁹⁸⁵ «Luiz de Camões», in Camillo Castello Branco (1886). *Bohemia do espirito*. Porto: Livraria Civilização, p. 187: texto datado de 1880-1886.

⁹⁸⁶ *Idem*, p. 188.

⁹⁸⁷ *Idem*, p. 201.

⁹⁸⁸ «Duas quadras a Camões», in: Hamilton de Araújo (1919). *Canções d'um Bohemio*, 2.^a edição. Porto: Soromento e Pimenta, p. 78.

vagueava isolado pela Inglaterra e pela França, e quando se alistava como soldado raso, e partiu nas falanges para a Terceira e para o Mindelo.⁹⁸⁹

A representação de uma boémia projetada no passado, prestando o seu contributo para a construção de uma identidade de grupo, pode ainda reportar-se ao segundo e terceiro quartel de Oitocentos no que é entendido como uma boémia elegante, protagonizada por figuras das elites sociais, que são identificadas enquanto boémios. A identificação destes indivíduos como boémios substitui-se e confunde-se por vezes com a sua identificação com outros dos tipos identitários já abordados, como o marialva. Composta por «uns estroinas, uns extravagantes, uns devassos», todos talentosos, ousados, ativos, distinguindo-se nas letras, nas artes, na ciência e na política, esta boémia elegante toma comportamentos, atitudes e valores normalmente conotados com um estilo de vida boémio, como a excentricidade, a inconformidade com os códigos sociais e até o esbanjar de dinheiro, traços de distinção do escol da sociedade.

No século XX, estas lendas da boémia elegante ganham nova projeção com os romances históricos de Eduardo de Noronha, prolifero escritor que cedo descobre o interesse do público sobre estas aventuras romantizadas, que afirma baseadas «em factos averiguados e na tradição, em livros e nos boatos, em biografias e nas anedotas, em memórias e na lenda, em panegíricos e na maledicência, em críticas dos eruditos e historiadores e na ingénua crença e admiração do vulgo»⁹⁹⁰. Joaquim Pedro Quintela (1801-1869), Conde de Farrobo, e Domingos Francisco da Gama (1817-1873), Marquês de Nisa, surgem como «os dois leões mais falados da sociedade do seu tempo», grandes protagonistas em diversos volumes que focam tanto os seus contributos «meritórios e de subido patriotismo»⁹⁹¹, como as suas excêntricas «rapaziadas» e célebres estúrdias, onde por vezes se encontram «duas classes da sociedade, que formavam como os seus dois antagónicos polos: a juventude fidalga e a fadistagem plebeia. Tão opostas como eram nas suas origens e funções unia-as aí um mesmo desejo, distendia-as idêntica mola – a boémia.»⁹⁹²

⁹⁸⁹ Pinto de Carvalho (Tinop), Gustavo de Matos Sequeira e Luís de Macedo (coord. e not.) (1939). *Lisboa de outrora*, 3.º volume. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa, p. 38.

⁹⁹⁰ «Explicação», in Eduardo de Noronha ([1921]). *A sociedade do delírio. Continuação do romance O Conde de Farrobo e a sua época*. Lisboa: João Romano Torres & C.ª, p. 5.

⁹⁹¹ *Idem*. De Eduardo de Noronha, veja-se ainda outros volumes dedicados ao Marquês de Nisa e ao Conde de Farrobo, publicados a partir de 1909: Eduardo de Noronha (1909). *O ultimo Marquez de Niza. A sociedade aristocrática, política, artística, democrática e estúrdia de hontem - romance de costumes*. Porto: Magalhães & Moniz-Editores; Eduardo de Noronha (1945 [s.d.]). *O Conde de Farrobo. Memórias da sua vida e do seu tempo*. Lisboa: Romano Torres; Eduardo de Noronha (s.d. [19--]). *Millionario artista. Romance histórico*. Lisboa: João Romano Torres.

⁹⁹² Eduardo de Noronha (1922). *Estroinas e Estroinices. Ruina e morte do Conde de Farrobo*. Lisboa: João Romano Torres & C.ª, p. 208.

A boémia elegante toma particularmente uma feição de boémia na intersecção com o mundo marginal da prostituição, do fado e das touradas, um outro entendimento de boémia que foi objeto de estudo por parte de alguns autores⁹⁹³. Ao nomear este mundo com códigos próprios, linguagem e modos de falar específicos, a boémia marginal revela várias aproximações às representações do povo cigano que o caracterizam como à margem da sociedade. Percecionados como diferentes, como elementos estranhos, atribui-se-lhes muitas vezes características de perigosidade que motivam a sua marginalização social, entendidos como potenciais atentadores contra a segurança e bem-estar gerais.

A boémia dita fadista revela ainda uma ligação a uma expressão artística nacional e típica, que será valorizada por muitos autores. Na intersecção de uma boémia elegante, artística, marginal e fadista, o relacionamento do conde de Vimioso com a Severa surge como um dos mais versados episódios, que continuará a produzir ecos no século XX. Pinto de Carvalho descreve a Severa como uma cigana, enumerando-lhe características recorrentes na representação literária das mulheres desta etnia:

Trigueira, nervosa, e sobre o magro, a Severa tinha uns negros olhos mandingueiros como pura cigana que era.

Fizera parte das hordas de ciganos que bivacavam na Carreira dos Cavalos, onde se entregavam a negócios variados, empregando sempre o embuste, que é um dos mais acentuados traços psicológicos desse povo, cuja filiação histórica é ainda hoje um problema insolúvel [...]

Ninguém, como a Severa, dispunha de um tão primoroso vocabulário regateiral, de tão crua adjetivação polemica, de tantas rabularias garotas; ninguém, [p. 157] como ela, apreciava os encantos d'uma corrida de touros, as esperas do gado, o vaguear à toa e à tuna; ninguém tinha, como ela, os movimentos esquadrihados, os saracotes petulantes no *fado batido*.»⁹⁹⁴

Na origem do novo significado dado na língua francesa ao termo *bohème* encontra-se uma aproximação estabelecida entre um estilo de vida comum a escritores e artistas e aqueles que se recusavam a conformar-se às regras e convenções da vida em sociedade, entre os quais assumem protagonismo as figuras do cigano e do saltimbanco, que exercem sobre os primeiros enorme fascínio e são tema recorrente nas artes e literaturas ocidentais ao longo dos séculos XVIII e XIX⁹⁹⁵. A mulher cigana assume especial importância enquanto personagem recorrente

⁹⁹³ Ver José Machado Pais (1985). *A Prostituição e a Lisboa Boémia do século XIX aos inícios do século XX*. Lisboa: Querco; Paulo Guinote e Rosa Bela Oliveira (1990). «Prostituição, boémia e galanteria no quotidiano da cidade», in António Reis (dir). *Portugal Contemporâneo*, volume II, 1851-1910. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 339-382; e Paulo Guinote (2002). «The Old Bohemian Lisbon (c. 1870-c. 1920): Prostitutes, Criminals and Bohemians», *Portuguese Studies*, vol. 18, pp. 71-95.

⁹⁹⁴ Pinto de Carvalho (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos*. I: *Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, pp. 157-158.

⁹⁹⁵ Ver Marilyn R. Brown (1985). *Gypsies and other bohemians: the myth of the artist in nineteenth-century France*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press e Marilyn R. Brown, «Vagabonds, chiffonniers,

tanto no romance como no teatro, na pintura, na poesia ou na música, traduzindo uma dicotomia que caracteriza a atitude ambivalente da sociedade para com estes grupos, reforçada pela adoção de legislações particularmente severas e discriminatórias⁹⁹⁶: por um lado, de forma quase caricatural, a figura da mulher cigana é desvalorizada e diabolizada; por outro, transparece a atração que exerce, tornando-se símbolo do outro, do novo, do misterioso, representante do mundo do desejo, da sensualidade e do erotismo⁹⁹⁷. Também em Portugal a interceção entre estes dois universos terá reflexo na construção e evolução da identidade e representação do boémio.

Os artigos publicados na imprensa periódica sobre o povo cigano citam amiúde a denominação francesa de «boémios» para o designar, mas também recorrem a este termo sem qualquer preocupação de explicação sobre a sua origem, confirmando a introdução na língua portuguesa do seu uso enquanto sinónimo de «cigano», como já analisado. No *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro para 1857*, um artigo intitulado «Ciganos» refere-se de forma geral aos «ciganos ou boémios», começando por assinalar o carácter «insólito e misterioso» deste povo, elencando as diversas teorias sobre a sua origem, entre as quais a hipótese de serem oriundos da região da Boémia, e sublinhando o seu carácter errante e as perseguições de que foram alvo. O artigo conclui com um destaque para as representações artísticas destes indivíduos, bem como os traços os tornam atrativos para um artista – o seu exotismo, o seu modo de vida, a sua marginalidade:

A poesia moderna algumas vezes tem trazido à cena com bom êxito estas personagens extraordinárias, que se representam à imaginação como um excerto no género humano, e cujo interesse se compõe, parte do nebuloso da sua origem e do excepcional do seu viver, e parte dos crimes que lhe assacam de roubos, e até de raptos de crianças que levam consigo, segundo se crê, para as criarem naquela mesma vida.⁹⁹⁸

A figura da mulher cigana marca presença também na literatura portuguesa ao longo do período em estudo, sobretudo a partir da década de 1860. Um dos exemplos é a novela «Amor de Cigana» de Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895), publicada em folhetim no início de 1864,

saltimbanques et autres marginaux», in Sylvain Amic (dir.) (2012). *Bohèmes. De Leonard de Vinci à Picasso*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, pp. 37-46.

⁹⁹⁶ Estas medidas fazem-se sentir no contexto português ao longo do século XVIII e têm continuidade no século XIX, como comprova uma portaria circular de 18/4/1848 que definia a necessidade de uma «vigilância especial» sobre os ciganos por parte das autoridades policiais: ver Eduardo Maia Costa (1995). «Os ciganos em Portugal: Breve história da uma exclusão» in Luiza Cortesão; Fátima Pinto (orgs.). *O Povo Cigano: Cidadãos na Sombra – Processos explícitos e ocultos de exclusão*. Lisboa: Afrontamento, pp. 13-30.

⁹⁹⁷ Ver Pascale Auraix-Jonchière; Gérard Louninoux (ed.) (2005). *La Bohémienne. Figure poétique de l'errance aux XVIIIe et XIXe siècles*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal / Maison de la Recherche; Valentina Glajar; Domnica Radulescu (eds.) (2008). «Gypsies» in *European Literature and Culture*. Nova Iorque: Palgrave MacMillan.

⁹⁹⁸ «Ciganos», in Alexandre Magno de Castilho (1856). *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro para 1857*. Lisboa: Typographia Universal, pp. 325-326.

e reunida no volume *A varanda de Julieta*, editado em 1876⁹⁹⁹. Jorge da Silveira, um fidalgo e pintor amador, acredita que «a aristocracia do talento é a única legítima»¹⁰⁰⁰ e tem como mote de vida «“Viva o incorreto!”»¹⁰⁰¹. Depois de viajar pela Europa «livre completamente das prisões das conveniências», confraternizando com marginais, o pintor realiza que a aventura não se encontra «no caminho do Marrare para S. Carlos»: por essa razão, abandonou Lisboa, cidade que vê como «incompatível com uma organização de artista», e refugiou-se no Alentejo¹⁰⁰². Trata-se de uma personagem que reúne várias características que desempenharão um papel fundamental nas representações da boémia, como o espírito artístico, o inconformismo, a inadaptação às convenções sociais. É no Alentejo que Jorge trava relações com um grupo de ciganos, que considera serem uma «raça excêntrica [...] digna mais do que todas as outras da atenção do artista», porque mantêm os seus costumes originais e quase selvagens, misturando-se sem se confundir¹⁰⁰³. Nesse convívio conhece Rosita, uma mulher cigana de enorme e exótica beleza, sensual, que canta e lê a sina, com quem irá viver a aventura amorosa que sempre desejou e que finalmente vê como compatível com a sua vocação artística: «Um amor inesperado, que não entra nunca na senda da banalidade: extravagante em tudo, no modo como se manifestou, no seu delírio, nas suas exigências, uma aventura de romance enfim»¹⁰⁰⁴.

Além da explícita aproximação do artista a este mundo marginal, excêntrico e enigmático, a construção da personagem de Rosita evidencia a tensão entre a idealização artística literária da figura da cigana e os modelos de representação socialmente aceites como reflexo da realidade deste povo: sublinha-se que possui «na sua aparência e nos seus hábitos, a poesia que falta completamente aos ciganos da vida real» e que «Não havia nela a repugnante falta de limpeza, que é o característico da sua raça.»¹⁰⁰⁵ Sobre o povo cigano, também aqui referido como boémios, o narrador reconhece que o leitor não terá «uma ideia muito elevada da pureza dos costumes», uma vez que «vagueiam por toda a parte» e que «tiram realmente os seus maiores proveitos do contrabando e de outras práticas ilícitas»¹⁰⁰⁶, imagem patente desde a chegada do grupo, que provoca temor e agitação entre a população¹⁰⁰⁷. Rosita é apresentada

⁹⁹⁹ Ver *Archivo Pittoresco. Semanario Ilustrado*, ano 7, 1864, entre pp. 18-77, com interrupções; e «Amor de Cigana», in Manuel Pinheiro Chagas (1876). *A Varanda de Julieta*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão (1876), pp. 195-248.

¹⁰⁰⁰ «Amor de Cigana», in Manuel Pinheiro Chagas (1876). *A Varanda de Julieta*, p. 200.

¹⁰⁰¹ *Idem*, p. 205.

¹⁰⁰² *Idem*, p. 205.

¹⁰⁰³ *Idem*, p. 212.

¹⁰⁰⁴ *Idem*, p. 226.

¹⁰⁰⁵ *Idem*, p. 239.

¹⁰⁰⁶ *Idem*, p. 238.

¹⁰⁰⁷ *Idem*, pp. 214-215.

como uma figura de exceção no seu povo, cruzando uma sensualidade e sentimento exacerbados característicos das imagens difundidas sobre a mulher cigana com aspetos recorrentes na representação da mulher burguesa: Jorge será o seu primeiro e único amante, embora se afirme que entre as tribos como a sua se vive o amor com bastante liberalidade, e as relações com alguém de fora sejam interditas. A sensualidade e exotismo de Rosita contrastam, contudo, com a timidez e recato de Lúcia, fidalga apaixonada por Jorge e por quem este irá abandonar a amante, saciado o desejo e esmorecida a paixão. A história tem um trágico desfecho, com a vingança de Rosita, que mata Jorge para depois se suicidar.

A novela de Pinheiro Chagas sublinha a atração que o povo cigano exerce sobre o artista da época, que projeta neste povo a partilha de uma vida de exceção, excentricidade, ânsia por liberdade de movimentos e costumes, a expressão exacerbada das emoções, o à-vontade com a transgressão, a atração pelo exótico, pelo sensual, pelo sentimento exacerbado. Outras representações literárias portuguesas continuarão a abordar a figura do saltimbanco sublinhando o seu carácter marginal, evidenciando as trágicas consequências resultantes da interseção entre dois mundos opostos, o marginal e o ordeiro¹⁰⁰⁸.

Contudo, é também possível apontar representações em que esta interseção surge abordada de forma caricatural. No início da década de 1870, Alberto Pimentel assina uma crónica intitulada «Os Bohemios»¹⁰⁰⁹: o título refere-se a um grupo de «cinco intrépidos cavalheiros lisboenses» que empreenderam uma viagem a pé de Lisboa até Braga «em verdadeiras condições de boémios»¹⁰¹⁰. O autor, divagando sobre o propósito de tal empresa, coloca a hipótese de terem sido as leituras de romances estrangeiros, as «cómicas aventuras dos atores ambulantes e dos músicos das ruas», a entusiasmar o grupo¹⁰¹¹. A representação que é feita deste grupo afasta-o de um verdadeiro bando de saltimbancos: a acompanhar o seu percurso a pé segue-os uma carroça, onde transportam o «*chalet* ambulante» e viaja o cozinheiro, de mitra e avental, elemento que sublinha o estatuto social dos aventureiros e funciona como contraponto a estes, sendo o único que vai realmente despreocupado, uma vez que patrões teriam empreendido a viagem com um propósito, que o cronista supõe ter desvendado: «Querem pois suplantar as invenções modernas, dispensando-as.»¹⁰¹² Em tom caricatural, descreve a forma como estes são confrontados com a falta das comodidades que

¹⁰⁰⁸ Ver, a título de exemplo, Antonio Ennes (1895). *O Saltimbanco: drama original em 4 actos*. Lisboa: Revista Teatral.

¹⁰⁰⁹ «Os Bohemios», in Alberto Pimentel (1873). *Entre o caffè e o cognac*. Porto: Imprensa Portuguesa, pp. 173-179: o volume reúne textos anteriormente publicados no periódico portuense *Primeiro de Janeiro*.

¹⁰¹⁰ *Idem*, p. 174.

¹⁰¹¹ *Idem, ibidem*.

¹⁰¹² *Idem*, p. 176.

usufruem em Lisboa, o que leva dois até desistem pelo caminho: não podem receber correspondência, não têm acesso a jornais ou a publicações recentes, por onde passam não encontram o que vão desejando ou precisando, desde gelados a dentistas. Estes «rapazes que se encostam às *vitruines* do Chiado, que frequentam o Grémio, que vão a S. Carlos, que não faltam à espera dos touros, que costumam passar o verão em Sintra, que calçam bota de polimento, que se frisam no Baron, que se vestem no Keil»¹⁰¹³, transformados em «ilustres boémios de uma cruzada santa»¹⁰¹⁴, vão afinal guiados por uma idealização da vida dos boémios. O cronista conclui que poderiam cantar «a velha canção dos atores ambulantes»¹⁰¹⁵, que aparenta ser um apelo a uma vida dedicada ao prazer e despreocupação com o amanhã, mas de facto trata-se da citação de uma canção composta pela personagem de Lucien du Rubempré em *Ilusões Perdidas*, de Balzac, depois da morte da sua amante, quando se vê obrigado a cumprir a encomenda de umas «cantigas pândegas», em tom alegre e popular, para poder pagar o enterro¹⁰¹⁶. O confronto entre uma idealização da vida dos boémios, entendidos neste sentido de errância, despojamento e aventura, e as dificuldades que a realidade dessa vida implica ficam assim evidenciados nestes lisboetas, que no fundo serão apenas “boémios de cidade” e não boémios no sentido original do termo francês.

A adoção do termo «boémia» na língua portuguesa como designação de todas estas realidades revela a influência do modelo francês, que se irá fazer sentir nas representações produzidas por nacionais, como também intenção de sublinhar a participação num fenómeno transnacional, que une as letras e artes além-fronteiras. Pese embora o pendor “francesista” da época, a prevalência do termo «boémia» sobre a alternativa «ciganaria», que se poderia argumentar ser uma tradução literal e mais correta do uso francês, revela simultaneamente uma relutância em abraçar o segundo termo que, depois da hesitação inicial na sua tradução em meados da década de 1860¹⁰¹⁷, surge usado num sentido mais pejorativo¹⁰¹⁸.

Todas estas diferentes boémias que se procurou mapear irão intersectar-se em representações, contribuindo para a construção de uma imagem e entendimento do significado de boémia. Nas suas diferentes expressões, a boémia irá surgir como tema em poemas, contos, romances, peças de teatro, mas também em folhetins e crónicas do quotidiano. Se, por um lado,

¹⁰¹³ *Idem*, p. 174.

¹⁰¹⁴ *Idem*, p. 178.

¹⁰¹⁵ *Idem*, p. 179.

¹⁰¹⁶ Ver H. de Balzac (1888). *Ilusões Perdidas*, vol III. Lisboa: Escriptorio da Empreza, p. 189

¹⁰¹⁷ Ver a tradução livre de Luiz Quirino Chaves do prefácio e primeiro capítulo das *Cenas da vida boémia*, de Henry Murger, como «Os ciganos de Paris», referida anteriormente.

¹⁰¹⁸ Veja-se mais à frente o uso que lhe dará António Ennes na polémica estabelecida com *As Farpas* em 1871: António Ennes, «Folhetim: *As Farpas*. II O estilo, a moral, a crítica», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 528, 27/08/1871, p. 2.

ao ser conotada com o exercício da escrita literária, do jornalismo e das atividades teatrais, as representações ou reflexões sobre a boémia e os boémios podem ser interpretados como reflexo das vivências dos autores, por outro lado, ao popularizar-se enquanto tema, tornam-se também uma aposta segura para chamar a atenção do público e, eventualmente, atingir o sucesso desejado. Estas duas perspectivas, uma mais “orgânica” e reflexiva, outra comprometida em rentabilizar o trabalho escrito, cruzam-se numa terceira razão: se a imagem do poeta, do jornalista ou do ator corresponde a uma representação deste enquanto boémio, desenvolvendo determinadas expectativas no público, os códigos de representação serão perpetuados pelos próprios enquanto estratégia para afirmar o seu posicionamento de exceção na sociedade.

7.3 O boémio como excêntrico

A excentricidade envolve em si a ideia de um modo de vida absolutamente ao avesso do viver comum da mais gente.

Luiz Augusto Palmeirim¹⁰¹⁹

À imagem dos boémios de Murger, uma das características mais recorrentemente associadas aos boémios em Portugal, tanto indivíduos reais como em personagens ficcionais, é a excentricidade. A acompanhar o epíteto de boémio, encontram-se frequentemente adjetivos como «original», muitas vezes o superlativo «originalíssimo», «singular», «talentoso», «brilhante», «espirituoso», «satírico», «alegre», «simpático», «estroina», «extravagante», «bizarro» e «excêntrico».

A excentricidade característica dos boémios remete simultaneamente para dois sentidos presentes no termo. Por um lado, a excentricidade dos boémios pode ser entendida como «extravagâncias de carácter»¹⁰²⁰ resultantes da originalidade e singularidade dos comportamentos, valores e estilo de vida que adotam e que os distinguem dos demais. Nesse sentido, a excentricidade surge cultivada na boémia principalmente enquanto parte da vida artística e literária e pode ser enquadrada numa dinâmica de autonomização destes campos e que se verifica acentuadamente a partir da segunda metade de Oitocentos, conferindo ao artista um estatuto de exceção que consagra a sua individualidade¹⁰²¹. Por outro lado, a excentricidade concebe e concede-lhes um posicionamento social específico, colocando-os desviados do

¹⁰¹⁹ Luiz Augusto Palmeirim (1891). *Os excêntricos do meu tempo*. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 2.

¹⁰²⁰ Fialho de Almeida (1890). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*, n.º 4, março a junho. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.ª, p. 1.

¹⁰²¹ Ver Pierre Bourdieu (1996 [1992]). *As Regras da Arte....* Lisboa: Presença; Nathalie Heinich (2005). *L'élite artiste....* Paris: Gallimard.

centro da sociedade e do que é socialmente aceite, embora tal não se configure como uma total marginalização, muito menos uma exclusão social deste grupo. Em primeiro lugar, porque resulta maioritariamente de um posicionamento performático que procura responder à condição do artista numa sociedade industrializada e capitalista¹⁰²²; em segundo lugar, porque aos boémios é reconhecida, de forma geral, alguma utilidade social, considerados como tendo um contributo para a sociedade além de não serem percecionados como representando uma séria ameaça às estruturas sociais existentes; em terceiro lugar, a maior parte dos boémios participa ativamente e controla até a representação social que deles é concretizada e difundida, nomeadamente na construção da sua identidade, dos seus valores, dos seus códigos, do seu estilo de vida e dos seus mitos; e, por fim, porque o desvio representado pela boémia é, com algumas exceções, socialmente tolerado e aceite.

A aproximação do significado de boémia a um estilo de vida vagabundo ou vadio, contida na origem do termo que é assimilada e consagrada nas fontes lexicográficas portuguesas, corrobora este posicionamento deslocado do centro, mas não significa uma integração nas margens da sociedade¹⁰²³. A multiplicidade de entendimentos do que é a boémia irá contribuir para a construção desta representação. Os principais protagonistas da vida boémia são indivíduos associados ao mundo artístico e intelectual, muitos deles oriundos de uma pequena ou média burguesia, socialmente integrados, desempenhando no todo social papeis definidos. Poderão em algumas circunstâncias ser encarados com reservas e objeto de algum ostracismo pelas elites políticas e económicas contra as quais muitas vezes se procuram afirmar, por não respeitarem e expressarem abertamente o seu desprezo por algumas convenções e até pelas elites sociais que as procuram impor, mas este posicionamento resulta de uma inadaptação e não de uma declarada exclusão.

Nesta aceção, os boémios podem colocar-se à margem do centro precisamente porque têm a capacidade de construir as suas próprias centralidades, mantendo a possibilidade de interferir, influenciar e transformar de forma ativa as dinâmicas da ordem social instituída. Contudo, embora reivindicando, muitas vezes, uma posição de marginalidade face aos poderes instituídos e contestando as lógicas sociais vigentes, dispõem, apesar destas suas posições, de um acesso privilegiado aos meios que lhes permitem construir e divulgar um discurso sobre si próprios e sobre a sociedade que os rodeia. A sua excentricidade assume assim um pendor de

¹⁰²² Um «autoexilado», evocando o título da antologia de textos sobre a boémia organizada por Cesar Graña e Marigay Graña (ed.) (1990). *On Bohemia: the code of self-exiled*. New Brunswick, NJ, e Londres: Transaction Publishers.

¹⁰²³ Francisco Júlio Caldas Aulete (plano de) e António Lopes dos Santos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa....* Lisboa: Imprensa Nacional.

rebeldia, que traduz um sentimento de inadaptação, por não se sentirem socialmente reconhecidos ou por não se reverem na sociedade em que se inserem. Fialho de Almeida, referindo-se ao significado que tomava a boémia na sua juventude, definia: «Boémio era a criatura inadaptável, mais por defeitos de antagonismo moral e mental com o existente, do que por inevitável resvala à espécie de desdém social que uma conduta equívoca determina.»¹⁰²⁴ A excentricidade cultivada pelos boémios representa uma manifesta e ostensiva divergência do mundo burguês.

Há também um entendimento de boémia que a associa a grupos marginais, conotada com a prostituição, a vagabundagem e a criminalidade.

A marginalidade é um conceito de difícil definição em termos abstratos, pois as margens da sociedade são historicamente construídas, com dinâmicas diversas no tempo e no espaço. Nas sociedades liberais, capitalistas e burguesas oitocentistas, a privação de recursos económicos, bem como a manutenção de um estilo de vida errante eram dois importantes elementos motivadores da marginalização social de indivíduos e grupos¹⁰²⁵. Muitos dos boémios são descritos como não dispoem de largos recursos financeiros ou de os desbaratam rapidamente quando os têm, acabando numa vida caracterizada pela precaridade, o que os pode remeter para uma situação que pode ser caracterizada pela marginalização social.

Contudo, não existe apenas um tipo de marginalidade, mas uma diversidade complexa de situações que podem remeter para uma situação de marginalidade social. Se existem situações de marginalidade imposta, em que a sociedade expulsa do convívio social indivíduos ou grupos considerados como nefastos ou ameaçadores do seu funcionamento e valores, pode-se igualmente definir outros tipos de marginalidade, porventura socialmente percecionados como menos nocivos e atentadores dos valores e funcionamento do todo social. A marginalidade por opção, consciente e contestatária, e ainda as marginalidades parciais, em que um indivíduo pode participar nas relações de produção, mas simultaneamente recusar as normas éticas da sociedade em que vive ou ver-se afastado da hierarquia de valores socialmente predominantes, são outras formas de marginalização social¹⁰²⁶.

Ao contestarem o sistema de valores socialmente preponderante, que expressam através dos seus comportamentos e modos de vida, muitos dos boémios percorrem, consciente e deliberadamente, um percurso nas margens da sociedade. Trata-se de uma marginalidade

¹⁰²⁴ «Os bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, p. 59.

¹⁰²⁵ Jean-Claude Schmitt (1990). «A história dos marginais», in: Jacques Le Goff, Roger Chartier e Jacques Revel (dir.). *A Nova História*. Coimbra: Almedina, pp. 394-423.

¹⁰²⁶ *Idem*.

muitas vezes contestatária, de protesto relativamente a normas, valores e comportamentos socialmente enraizados. Contudo, a situação de muitos dos indivíduos e grupos que se identificam ou são percecionados como boémios remete para um quadro complexo de relacionamento com as lógicas sociais preponderantes e instituídas. A sua posição relativamente à marginalidade social é muitas vezes uma condição deliberadamente afirmada, que procura impor-se como grupo à parte, com valores e códigos de comportamento próprios, mas é também transitória ou parcial, não implicando uma total, profunda e definitiva rutura com o todo social. Inserem-se neste grupo em especial os boémios artistas que mantêm ativas redes de relacionamento social, contestatários das hierarquias preponderantes de valores, mas que se cruzam, convivem e mantêm relações de proximidade com as elites sociais. Por outro lado, a sociedade e em particular as elites sociais, criticando os seus modos de vida, acabam por os considerar merecedores de reconhecimento social, nomeadamente pelas suas competências intelectuais e artísticas, pela sua realização enquanto escritores, atores, pensadores, entre outros.

A aproximação entre os estilos de vida dos boémios artistas e os boémios marginais resulta não só da confrontação dos comportamentos e práticas que caracterizam estes dois grupos, mas também do à vontade com que os primeiros irão transitar entre o centro e as margens, entre o mundo da respeitabilidade social e o mundo dos excluídos, com o qual se cruzam e convivem em alguns espaços. O boémio destaca-se ainda pela sua peculiar visão do mundo, na qual transparece o fascínio pelo marginal e não convencional que marca a boémia artística e literária. A construção de um cânone da identidade do artista implica a sua associação às margens, sem que haja uma real exclusão social. Podem encontrar-se algumas pistas para a atração exercida por estes ambientes marginais sobre os artistas nas principais correntes estéticas que marcam o período em estudo: no Romantismo o gosto pelo exotismo, pelo obscuro, pelo soturno e noturno configuram-se como temas centrais, e o ideal do poeta romântico exalta a tríade do génio, sofrimento e pobreza; no Realismo e Naturalismo generaliza-se o fascínio pelas margens da sociedade, que o artista procura retratar; mesmo o Modernismo e as vanguardas artísticas podem apontar para este campo, na medida em a arte se irá reinventar à “margem” da cultura de massas, criando novas formas e expressões artísticas e concretizando a ideia de Arte pela Arte. Apesar da constatação da existência de uma boémia dita marginal, a boémia não pode ser reduzida a esta aceção precisamente porque o entendimento que a associa ao mundo das artes e das letras assume maior preponderância nas representações dos boémios.

A boémia surge assim como um território entre dois mundos, o socialmente aceite e o marginal, entre os quais transitam os que assumem uma atitude de desvio e transgressão dos valores morais e sociais mais tradicionalmente aceites. Esta dissidência, desde que balizada por determinados limites, como a moderação, o carácter transitório e passageiro, ou a limitação a grupos específicos (socioprofissionais ou etários), pode ser socialmente legitimada, mas continuará a ser alvo de crítica e até possível penalização quando protagonizada por grupos marginais cuja reintegração é tida como impossível e que, como tal, caminham para a exclusão.

A excentricidade do boémio que se encontra patente na sua postura divergente, nos seus valores e comportamentos, é frequentemente exteriorizada e manifestada no seu aspeto exterior e vestuário, no qual transparece o seu carácter original e fora do comum. Se, por um lado, este pode refletir um aprumo excessivo, levando à aproximação do janota e do *dandy*, por outro lado pode evidenciar desleixo ou mesmo a sua pobreza. Sobre o dramaturgo e poeta Luís de Araújo (1833-1906), que Sousa Bastos recorda como «um tipo originalíssimo, um excêntrico e um verdadeiro boémio», pela característica «vida alegre e despreocupada», a familiaridade com a «rapaziada estroina, [...] dos literatos, dos atores, dos jornalistas, dos toureiros e dos *sportmans*», a conversação fácil e sempre animada por «um caso, uma anedota, um dito de espírito», a falta de dinheiro e endividamento constante, relacionamentos com mulheres casadas e conquistas amorosas, enfatizava-se ainda o vestuário:

Mesmo depois de velho, trajava como um rapazinho: casaquinho curto, chapéu mole, colete branco, sapato de laço, gravata larga e clara, calça curta e muito esticada, sempre de perna afiambrada. Isto de Verão e de Inverno. Na estação calmosa trazia na mão uma badine, um chicote ou simples chibata de junco ou marmeleiro. Chapéu de chuva foi coisa que nunca usou.¹⁰²⁷

Tal descrição contrasta ostensivamente com a reserva, contenção e sobriedade que se assume no vestuário da burguesia: «A boa educação exige no vestuário – *bom gosto e modéstia* – *simplicidade e asseio*. O aparato demasiado é próprio dos ignorantes, dos vaidosos e dos parvos, que geralmente prestam a si próprios uma exagerada atenção.»¹⁰²⁸

Para além deste aspeto, outros são os exemplos reveladores do confronto da excentricidade implicada e explicitada nas representações dos boémios e da boémia com as normas de conduta em sociedade veiculadas pelos manuais de civilidade da segunda metade de Oitocentos, que procuram democratizar uma diferença que será marca da burguesia. Enquanto as regras de conduta, modos de estar e valores que têm como objetivo produzir esta diferença

¹⁰²⁷ Antonio Sousa Bastos (1947). *Recordações do teatro*. Lisboa: Editorial O Século, p. 331

¹⁰²⁸ *Algumas regras principaes de Phycologia e civilidade relativas à alimentação saudável, ao bom regimen da mesa das refeições e à etiqueta dos jantares de convite – seguidas de breves conselhos gerais* (1884). Lisboa: Typographia Universal, p. 42.

para a burguesia se encontram explícitas nos manuais de civilidade, semelhante código para os boémios pode ser implicitamente encontrado nas suas representações. Em ambos os casos o que está em causa é a distinção de um grupo específico do «vulgo», que poderá aqui ser entendido como as classes populares, das quais a burguesia se procura diferenciar, ou da generalidade dos indivíduos, da qual o boémio se quer destacar. Tanto para burgueses como para boémios, tais diferenciações configuram-se como mecanismos de uma afirmação identitária que procura reconhecimento e que almeja vantagens sociais. Entre os dois, o principal fator de distinção é que no boémio há uma apologia da originalidade e da singularidade, traduzida num estilo de vida pautado pela inconstância, o imprevisto e pelo desafio à norma vigente, enquanto para o burguês esta diferenciação radica não na manifestação de algum traço de originalidade, mas na defesa de uma existência regulada pela Razão¹⁰²⁹: «Não vos apresenteis como um original, porque sereis invejado ou ridicularizado.»¹⁰³⁰

Se na boémia a excentricidade é uma característica acarinhada e fomentada, nos manuais de civilidade podem encontrar-se várias advertências no sentido de a procurar evitar. De um modo geral, as palavras de ordem na apresentação, no vestuário, no porte, no que se diz e como se fala, na conduta são a seriedade, a moderação, o comedimento, a discrição¹⁰³¹. A propósito da maneira como um homem se deve comportar no espaço público, aconselhava-se: «Cuidai muito pelas ruas em regular o vosso andar, e as vossas maneiras, se não quereis chamar sobre vós as vistas dos que vão passando, e parecer-lhes extravagantes, ou malcriados.»¹⁰³² Ainda sobre o modo de andar, um outro manual avisava: «Para não passarmos por extravagantes, ou não nos tornarmos célebres, desafiando por isso a crítica e a mofa dos outros, não andaremos nem muito desleixados, nem muito precipitadamente, como quem quer correr.»¹⁰³³ A excentricidade traduzida em qualquer extravagância surge nestes exemplos como algo a evitar, por poder ser interpretada como estranheza, rudeza ou ser até alvo de troça.

Muitos dos sinais exteriores de excentricidade associados aos boémios como marca da sua singularidade e originalidade, como é exemplo a extravagância no vestir, os cabelos exuberantes, os modos ruidosos e alegres, serão condenados nos manuais de civilidade:

¹⁰²⁹ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1977). «Para a análise das ideologias da burguesia. I. Os costumes do "bom-tom"», *Análise Social*, 2.ª série, vol. XIII, n.º 49, 1977-1.º, p. 30.

¹⁰³⁰ *Código de Civilidade e Costumes do Bom Tom seguido do Código Heraldico (sciencia do brasão)* (1894). Lisboa: Henrique Zeferino, p. 20.

¹⁰³¹ Beatriz Nazareth (1914 [1.ª ed. 1898]). *Manual de Civilidade e Etiqueta. Regras indispensáveis para se frequentar a boa sociedade*. Lisboa: Arnaldo Bordalo, 9.ª edição, p. 5.

¹⁰³² Pierre Blanchard e Matheus José da Costa [trad.] (1859). *Thesouro de Meninos. Obra clássica dividida em tres partes, moral, virtude, civilidade*. Lisboa: Typographia de Maria da Madre de Deus, 7.ª edição, p. 192.

¹⁰³³ Joaquim Lopes Carreira de Mello (1876). *Compendio de civilidade ou regras de educação civil, moral e religiosa*. Lisboa: Typographia Universal, p. 16.

Dar excessivamente na vista, obrigar toda a gente a que se ocupe da sua pessoa, apresentando-se de um modo em desarmonia com a moda estabelecida, falar alto, pentear-se mal, trazer as luvas rotas, calçar um mau sapato, rir a propósito de tudo, não atender na *toilette* que se veste ao lugar para onde se vai – tudo isto e muitas mais coisas são indicadas como a falta daquela maravilhosa qualidade convencional, sem a qual, por mais que se faça, não se pertence ao *mundo*!¹⁰³⁴

A regra para a burguesia é enquadrar-se, não destacar-se. Não é desejável ao burguês distinguir-se dos seus pares, uma vez que os comportamentos que atraíam a atenção, fora do expectável, podem ter como resultado a “desclassificação” e afastamento do indivíduo do tido como bom convívio social. Em vez de lhe conferir originalidade, singularizando-o e individualizando-o como na boémia, provocam um desenquadramento, uma desadequação que pode resultar em ostracização e isolamento. A excentricidade manifestada na extravagância de modos de estar e se apresentar significa necessariamente um desafio às regras e normas vigentes, colocando-as em risco, e sendo por essa razão desaconselhável. No contraste com um modo de vida burguês, a boémia literária e artística emula um estilo de vida de cunho aristocrático, que também marcará presença na boémia, e a quem a excentricidade, a ostentação da diferença, são permitidas e aceites, percecionadas como legitimadas pela própria ordem social.

Esta mesma «boa» sociedade irá, contudo, progressivamente tolerar, aceitar e apreciar a excentricidade quando associada aos artistas e literatos, que gozam de um certo estatuto de exceção, mas a quem é também exigido o cumprimento de alguns códigos sociais:

A maneira por que os artistas são recebidos melhora dia para dia. [...] A máxima fidalguia de porte é sempre acompanhada pela máxima delicadeza na maneira de acolher estes fidalgos da arte, que têm cada vez mais direito à consideração da sociedade, que cada vez se mostram mais educados e mais respeitadores das conveniências sociais.¹⁰³⁵

As palavras de Maria Amália Vaz de Carvalho refletem uma dinâmica de transformação do estatuto do artista e do seu acolhimento na “boa sociedade”, no seio das elites, e que têm lugar ao longo do século XIX. A autora antecede estas considerações alertando para o facto de os artistas serem «excessivamente melindrosos», manifestando uma sensibilidade rara que necessita de atenção¹⁰³⁶. Esta conceção do artista marcado por uma excessiva sensibilidade que assinala o seu carácter de exceção remonta a uma idealização forjada no Romantismo. Contudo, no princípio da segunda metade do século XIX, o artista, ainda que apreciado pelo seu génio, era ainda encarado como alguém que deve ser mantido à parte de uma sociedade educada. Na

¹⁰³⁴ Maria Amália Vaz de Carvalho (1894). *A Arte de Viver na Sociedade*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 184.

¹⁰³⁵ *Idem*, p. 97.

¹⁰³⁶ *Idem*.

peça *Os homens de marmore*, de Mendes Leal (1854), o pintor Fernando, personagem descrita pelo autor como levando «os melindres até ao orgulho»¹⁰³⁷, afirmava:

Nós outros, artistas [...] Talham-nos por outra medida, porque vivemos e pensamos de outro modo! Reputam-nos excêntricos, porque somos justos! Castigam-nos por levantarmos a cabeça acima do nivelamento do mundo. Apontam-nos com vão desdém e vibram-nos o sarcasmo invejoso! Apregoam-nos incapazes de dar a felicidade, porque, julgando-a infinita, não a medimos nem a pautamos com o inexorável com passo comum!¹⁰³⁸

Os artistas ou homens de letras, mesmo que de origem humilde, podem ascender socialmente: essa “recapacitação” pode ser alcançada pelo abraçar de uma vida pautada pelo trabalho, pela conformidade com outros valores de respeitabilidade burguesa, ou pelo amor, como acontece no drama de Mendes Leal. Isto significa, porém, que os hábitos de boémia e as excentricidades dos seus comportamentos mais desviantes têm assim de corresponder apenas a uma fase passageira do percurso da vida ou, pelo menos, ser pontuadas pela moderação. A excentricidade do artista pode ser aceite, mas apenas em certa medida.

A conceção do artista como alguém que assume comportamentos não convencionais na sua vida pública e privada também exerce um imenso poder de atração sobre o mundo burguês, fascinado com essas representações e comportamentos. Evidência deste interesse são os recorrentes artigos publicados na imprensa periódica que, a propósito de artistas plásticos, escritores, compositores e atores versam e sublinham algumas excentricidades que os caracterizam, enumerando episódios anedóticos ou meras curiosidades biográficas: o *Almanach de Lembranças para 1853*, publicava um artigo sobre as «Extravagâncias d’autores célebres», enumerando peculiaridades de comportamento e atitudes de nomes já célebres, tendência que se vai prolongar ao longo do período em estudo¹⁰³⁹. A admiração pelas manifestações de talento artístico pode alargar-se a outros indivíduos que não procuram fazer da arte a sua ocupação:

Certo cavalheiro de talento, mas desfavorecido da fortuna, e malsucedido em todas as petições que tinha dirigido aos ministros, lembrou-se enfim que talvez conseguiria alguma coisa mostrando-se singular e excêntrico. Conhecia ele um ministro que gostava de alegrar com o gracejo a triste gravidade dos negócios, vai procurá-lo numa hora em que sabia que estava quase só, e entrega-lhe a sua petição. Quando o ministro correu com os olhos a petição disse-lhe o pretendente: «Se V. Ex.^a quisesse ter a bondade de a tornar a ler, aqui a trago em verso. – De boa vontade», respondeu o ministro, e leu os versos. Feito isto, o nosso requerente pediu-lhe licença para a cantar; foi-lhe concedida. Apenas tinha acabado de cantar a sua poesia, acrescentou logo: «Se V. Ex.^a deseja, eu vou dançar»

¹⁰³⁷ «Prólogo do autor», in José da Silva Mendes Leal Junior (1854). *Os homens de mármore drama em 5 actos*. Lisboa: Typographia do Panorama, p. xi.

¹⁰³⁸ José da Silva Mendes Leal Junior (1854). *Os homens de mármore drama em 5 actos*. Lisboa: Typographia do Panorama, pp. 65-66.

¹⁰³⁹ Ver Alexandre Magno de Castilho (s.d. [1852]). *Almanach de Lembranças para 1853*. Lisboa: Imprensa de Lucas Evangelista, 2.^a edição.

la. – Oh! dançai-a, respondeu o Exmo., nunca vi uma petição dançada, e pela novidade do caso concedo-vos o que me pedis.¹⁰⁴⁰

Neste episódio anedótico a adoção de um comportamento visto como excêntrico resulta de uma estratégia premeditada com um objetivo definido: alcançar uma posição que lhe permitirá ascender socialmente. O talento, o génio e a singularidade que os caracterizam podem abrir portas para a entrada numa sociedade tida como elegante¹⁰⁴¹.

A relação da burguesia com a excentricidade é assim pautada por uma dualidade quase paradoxal: por um lado, a excentricidade é receada; por outro, exerce uma enorme atração e curiosidade. Serão esta admiração pelos poderes da criatividade e tolerância da excentricidade que criam o espaço para a sua aceitação social.

O carácter de exceção do artista passa mesmo a ser encarado pelo público como um sinal de autenticidade do seu talento. Cria-se uma expectativa comum e generalizada sobre qual deve ser o aspeto de um artista, um estereótipo relativamente a uma classe socioprofissional. Ao corresponder a essa imagem, o artista consegue criar no público uma predisposição para o seu reconhecimento: o excêntrico e não convencional aspeto exterior passa a fazer parte do seu «aparato artístico». Para se afirmar aos olhos do público, o artista não conta apenas com o seu talento e obra, que devem falar por si, mas apoia-se também no efeito provocado pela singularidade e originalidade da sua presença, traduzida na fisionomia, no vestuário, nos seus modos: «o seu êxito será duplo, porque será o da sua arte e o da sua pessoa. [...] O triunfo para os grandes artistas que assim impressionam a multidão está de antemão garantido.»¹⁰⁴²

Ainda que esperados e tolerados nos considerados verdadeiros artistas de talento, prevalece, contudo, alguma desconfiança em relação a estas atitudes e comportamentos tidos como desviantes: «Parece que o talento é companheiro inseparável do desequilíbrio. Homem ou mulher de verdadeiro valor, tem sempre o seu lado fraco, e quanto maior é o talento, na mesma proporção aparece esse desequilíbrio.»¹⁰⁴³

A este respeito, vejam-se as teorias sobre a natureza patológica do génio e do talento difundidas a partir de finais do século XIX que, partindo do trabalho de Cesare Lombroso e impulsionadas pelo trabalho de Max Nordau, *Dégénérescence* (1894), tomam como anormal e doente tudo o que na vida dos indivíduos e nas suas criações não fosse conforme às normas,

¹⁰⁴⁰ J. I. Roquete (1867). *Código do Bom Tom ou Regras da Civilidade e de Bem Viver no XIX século*. Paris: J. P. Aillaud, Guillard e C.^a, nova edição [4.^a], p. 79.

¹⁰⁴¹ «Embora o homem nasça da classe mais ínfima, se o acompanharem o talento e a honra poderá entrar em toda a parte.»: *Código de Civilidade e Costumes do Bom Tom...* (1894). Lisboa: Henrique Zeferino, p. 17.

¹⁰⁴² João Chagas, «Arte e artifício» cit. in *A Arte Musical*, ano VI, n.º 143, 15/12/1904, pp. 294-295.

¹⁰⁴³ Antonio Sousa Bastos (1947). *Recordações do teatro*. Lisboa: Editorial O Século, p. 346

códigos e valores da burguesia. Os indícios do que é visto como degenerescência presentes em obras literárias e artísticas são interpretados como sintoma de doença mental, tanto dos criadores como dos seus admiradores, extravasando o juízo estético para abarcar a dimensão ética e de visão do mundo¹⁰⁴⁴. Estas teorias levarão à multiplicação de estudos, artigos e monografias que analisam a vida e obra de artistas célebres à luz da psiquiatria, gerando novas interpretações sobre as suas “excentricidades de carácter”.

Em Portugal, recebe destaque o estudo de Júlio Dantas sobre as «características da arte do louco», evidenciando as «viciações características que a paranoia imprime à obra de arte, [...] para que as saiba distinguir, por exemplo, a originalidade sã do génio, da extravagância poética, manifestamente insana, do paranoico reformatório»¹⁰⁴⁵. Em 1915, Dantas insurgir-se-ia na *Ilustração Portuguesa* contra os «Poetas-paranoicos» da revista *Orpheu*, publicação que teria «apenas de notável a extravagância e a incoerência de algumas, senão de todas as suas composições», constatando que a publicidade a certas obras era feita «à custa da veemente suspeita de alienação mental que pesa sobre os seus autores», mas afirmando que, no caso em questão, os loucos não seriam «os poetas, mais ou menos extravagantes, que querem ser lidos, discutidos e comprados», mas quem os aclamava¹⁰⁴⁶.

A questão da natureza patológica do génio e do talento é ainda analisada na dissertação inaugural de Mendes Correia apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto em 1911. O autor declarava o «valor social dos génios» como «enorme» e «inapreciável» e, apesar de concordar com a «existência de uma Arte doente e de artistas doentes», argumentava que tal não era suficiente para generalizar «a toda a Arte e a todos os artistas as características patológicas, encontradas numa parte apenas daquela e destes.» Exemplificava então com casos da literatura portuguesa, como Antero de Quental, António Nobre e Camilo Castelo Branco, que equilibravam «sinais duma degenerescência provada» com «obras equilibradas e sadias, em que não há vestígios de doença dos autores.»¹⁰⁴⁷ Um estudo anterior sobre o alcoolismo apresentado à mesma instituição seguia mais de perto as teorias de Lombroso, sublinhando a condição do «homem de génio» como «um epilético, um degenerado», descendente «dos alcoólicos, dos velhos e dos alienados» e «sujeito à loucura moral, às alucinações, à precocidade venérea e

¹⁰⁴⁴ Christoph Schulte (2006). «Max Nordau em Paris. *Fin de siècle*, Dreyfus, Sionismo», in António Monteiro (coord.). *Max Nordau: Fin de siècle, Dreyfus, Sionismo – Max Nordau e Portugal*. Coimbra: Cadernos do CIEG, p. 25.

¹⁰⁴⁵ Julio Dantas (1900). *Pintores e Poetas de Rilhafolles*. Lisboa: Livraria Editora Guimarães, Libanio & C.^a, p. 1 e 14.

¹⁰⁴⁶ Julio Dantas, «Crónica», *Ilustração Portuguesa*, 2.^a série, n.º 477, 19/04/1915, p. 481.

¹⁰⁴⁷ António Augusto Esteves Mendes Correia (1911). *O génio e o talento na pathologia (esboço crítico)*, Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Imprensa Portuguesa, pp. 6 e 70. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/16535>.

intelectual, ao suicídio, à intermitência e, sobretudo, à amnesia e analgesia, à vagabundagem e à religiosidade»¹⁰⁴⁸.

A valorização da excecionalidade associada ao artista que, pela sua originalidade, se afirma, destaca e distancia dos demais, corresponde, como já salientado, a um modelo que se impõe no Romantismo. Esta imagem torna-se “desejável” e é procurada por se considerar que cunha um estatuto que se procura ver reconhecido nos grandes centros urbanos é necessário sobressair entre a multidão. No romance *A vida em Lisboa*, de Júlio César Machado declarava:

Artigo 1.º E necessário para ser admitido a frequentador do Marrare ser um homem fora do comum.

§ único. Consideram-se homens fora do comum os homens de talento, os janotas, os ociosos puros, e todos os excetuados da sociedade constituída, que descobriram modo de gastar dinheiro sem ter dinheiro, ir ao teatro sem comprar bilhete, ter fato sem o pagar, andar de sege sem saber a conta.¹⁰⁴⁹

Pode-se assim extrapolar que ser «fora do comum» se pode tornar mesmo quase um requisito para a admissão em determinados círculos sociais. A declinação do significado de «fora de comum» apresenta algumas pontes com uma representação dos boémios: a marca do talento que os distingue dos demais, o facto de se encontrarem à parte da lógica da organização social, não terem muitas posses, mas ainda assim frequentarem locais que o exigem, e até contraírem dívidas para sustentarem o seu modo de vida. A ênfase na necessidade de afirmar de algum modo um carácter singular continuará no século XX, proclamando-se até uma «crise de individualidades» na sua ausência:

Uma das características da atual geração é a uniformidade da sua vida. Há uma crise de individualidades. Todos se vestem no mesmo alfaiate, frisam os bigodes pelo mesmo figurino, são sócios do mesmo club, têm assinatura nos mesmos teatros, servem-se da mesma companhia para a ceia e da mesma flor para a lapela.¹⁰⁵⁰

Uma das figuras que se destacaram na época pela excentricidade é Francisco Leite Bastos (1841-1886), declarado por Sousa Bastos como «um dos maiores excêntricos que Lisboa tem possuído» pelo seu comportamento fora de norma, por se vestir de forma estranha, por se deslocar «num carrinho, que mais parecia uma carroça, pintada de amarelo, puxada por um cavalo esquelético, que ele mesmo limpava, abraçava e beijava, afirmando ser o seu melhor amigo.»¹⁰⁵¹ Lembrado por Fialho de Almeida como um boémio que levava uma «vida pândega

¹⁰⁴⁸ Alberto da Costa Ramalho Fontes (1908). *O Alcoolismo. Succintas considerações sobre o seu papel em nosologia e em sociologia*, Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia da Empreza Guedes, p. 116. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/16489>.

¹⁰⁴⁹ Julio Cesar Machado (1901 [1857-1858]). *A vida em Lisboa; romance contemporaneo*, 1.º vol. Lisboa: A. M. Pereira, 2.ª edição, p. 12.

¹⁰⁵⁰ Carlos Malheiro Dias (1904). *Cartas de Lisboa*, 1.ª série. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, p. 261.

¹⁰⁵¹ Antonio Sousa Bastos (1947). *Recordações do teatro*. Lisboa: Editorial O Século, pp. 115-116.

e miserável, por mansardas e invernos sem gabão, no fora de horas da Lisboa plúmiva», na convivência «com gentes de toda a casta, de homens de letras a gandaeiras, moços de corda e fadistões»¹⁰⁵², a biografia de Leite Bastos era descrita como sendo «original como a vida fantasiosa dos boémios de Murger»:

A individualidade de Leite Bastos era das mais originais e complexas que temos conhecido, as suas qualidades e os seus defeitos não tinham nada de banal, não eram pautados pela bitola comum: Leite Bastos foi um excêntrico, um excêntrico na sua vida literária, um excêntrico na sua vida íntima, um excêntrico nas letras, na família, nas relações sociais.¹⁰⁵³

Tratando-se de elogio póstumo a um colaborador assíduo do periódico, publicado logo após a sua morte e assinado por um amigo do homenageado, tal descrição só pode ser interpretada como laudatória. A excentricidade é aqui vista como um traço positivo a assinalar junto dos leitores, embora fique implícito ser em parte causa da sua desgraça. Outra publicação estabelecia taxativamente a mesma relação:

Leite Bastos, dotado de um génio independente, colocando a sua vontade e o seu modo de ver acima de todas as conveniências, foi também um excêntrico. Isso originou, sem dúvida, uma grande parte das contrariedades da sua vida, que hoje só tinha horas de tristeza.¹⁰⁵⁴

Na obra de Luís Augusto Palmeirim *Os excêntricos do meu tempo* (1891), volume de cariz memorialístico que reúne artigos dispersos publicados na imprensa focando diferentes figuras reais da Lisboa de meados de Oitocentos, o autor reclama palco para aqueles «a quem as circunstâncias negaram os meios de se evidenciar, mas que nem por isso perderam as feições típicas, originais, que os distanciaram das multidões.» Trata-se então de um conjunto de personagens em maior ou menor grau desconhecidas do grande público, entretanto desaparecidos ou caídos no esquecimento, mas que teriam marcado a Lisboa de então, destacando-se pela originalidade. Contrariando o título do volume, o autor hesita em caracterizar os indivíduos sobre os quais se debruça como tendo sido «perfeitamente uns excêntricos», designação que considera «demasiado ambiciosa», uma vez que se trata de «boas pessoas»: nesta hesitação poder-se-á ler ainda alguma reserva quanto a um termo que ao longo do século XIX foi progressivamente perdendo uma conotação mais pejorativa, para passar a suscitar o interesse do público em geral, que passa a encarar estas personagens como curiosidades e fonte de distração. A galeria de Palmeirim não inclui indivíduos totalmente à

¹⁰⁵² «Os bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, pp. 49-51

¹⁰⁵³ Gervásio Lobato, «Chronica Occidental», *O Occidente. Revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, ano 9, n.º 287, 11/12/1886, p. 1.

¹⁰⁵⁴ «As nossas gravuras. Leite Bastos», *A illustração portugueza. Semanario. Revista litteraria e artistica*, ano 3, n.º 23, 20/12/1886, p. 10.

margem, é antes composta por aqueles que se diferenciaram «do vulgo», aqui entendido como a generalidade das pessoas e não forçosamente como as classes populares, afirmando-se como exceção ora pelas «suas aptidões intelectuais», ora pelo seu «modo de viver e de falar», que não segue as «prescrições que a sociedade impõe como norma aos que vivem e morrem sem ter dado por isso».¹⁰⁵⁵

O fator de distinção resulta aqui de uma não total conformidade com a norma vigente e é essa originalidade que dita o interesse do indivíduo, uma vez que «Do burguês que come, bebe, contrai matrimônio, ouve missa, faz a barba, e morre passados os cinquenta anos, não há mais nada a dizer senão isto mesmo»¹⁰⁵⁶. Este contraponto do excêntrico com o típico burguês no seu quotidiano retilíneo e sem percalços, logo sem qualquer episódio digno de relato e memória, evoca uma representação de uma vida de boémia, ao sabor do acaso e guiada pelo imprevisível, que não chega a ser explicitada por Palmeirim. Apesar de se encontrarem neste conjunto de indivíduos algumas personagens das quais se poderiam estabelecer associações com a boémia nas suas diferentes aceções, o facto é que Palmeirim apenas associa o termo de passagem a duas figuras: o Maestro Casimiro e um anónimo identificado apenas como “Rei Wamba”, «um garoto que fazia recados no Chiado», sem domicílio certo nem «um trabalho seguido e honesto trabalho», que sobrevive à custa de pequenos biscates:

Pouco cuidadoso no seu asseio pessoal, o rei Wamba vestia o que lhe davam, resultando dos dons gratuitos dos seus protetores, uma desarmonia característica do seu viver boémio, denunciadora de uma existência ora levada alerta, em véspera das tresloucadas esperas dos toiros, ora mal dormida em qualquer pocilga, depois de ceados os sobejos dos janotas estreitados, na popular taberna do Baldanza.¹⁰⁵⁷

O «viver boémio» pode aqui ser entendido como uma boémia marginal. Este é dos *excêntricos* de Palmeirim o que mais se aproxima de uma figura de cariz marginal, próximo de um vagabundo: nem nome tem. É também, entre os dois reputados boémios do volume, a que melhor corresponde ao programa de abordar indivíduos cujas vidas poderiam cair no esquecimento: não foi possível encontrar qualquer outra referência ao Rei Wamba.

Sobre o maestro Joaquim Casimiro Júnior (1808-1862), Palmeirim conclui que, mesmo já contando 52 anos, levava «vida tão de boémio» depois de o descrever como «vestindo desalinhadamente, desconhecendo o uso do pente de alisar, caprichando... em não ter capricho no asseio», exibindo sempre modos desordenados, olhar incerto e sorriso irónico, e que «descia das elevadas regiões da arte» para «tocar ingenuamente timbales numa orquestra de segunda

¹⁰⁵⁵ Luiz Augusto Palmeirim (1891). *Os excêntricos do meu tempo*. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 1-3.

¹⁰⁵⁶ *Idem, ibidem*.

¹⁰⁵⁷ *Idem*, p. 210.

ordem» no teatro D. Maria II, o que o autor sublinha ser um sinal da «originalidade do caráter do homem», de onde no fim dos espetáculos partia a pé para o Campo Grande, onde morava, «debaixo às vezes de chuvas torrenciais, sem mais agasalho do que um pobre xaile-manta, e alguns meios quartilhos de vinho, bebidos sobre uma boa caldeirada de lulas.»¹⁰⁵⁸

Anos depois, também Ernesto Vieira irá caracterizar o Maestro em moldes semelhantes, admirando-o como «a maior alma de artista que a arte musical tem produzido no nosso país», «diferente de tantos outros!», e apontando que «A sua vida de boémio incorrigível deu ótimo pasto à maledicência dos que não podiam sofrer-lhe o talento»¹⁰⁵⁹, talvez uma referência ao pouco abonatório artigo incluído no dicionário *Os musicos portugueses*, publicado em 1870¹⁰⁶⁰.

Compara ainda o Casimiro com Bocage, semelhantes pela «espontaneidade do talento; a desigualdade de produção; a vivacidade do caráter; o desregramento da vida», ambos com «iguais rasgos de génio» e «defeitos idênticos», deixando-se «levar pelas instigações dos companheiros das patuscadas» e pelo desejo de aplausos a criar composições «visando o gosto do vulgo», debatendo-se com a falta de meios e sendo por essa razão obrigados a compor à pressa «obras superficiais, sem outro valor artístico senão o da natural e espontânea inspiração, nem sempre bem equilibrada.»¹⁰⁶¹ Tal como Bocage, Casimiro é apenas postumamente identificado como boémio, porque o seu estilo de vida, originalidade, singularidade e ligação às artes adaptam-se ao modelo de boémia difundido posteriormente.

Joaquim Casimiro, apesar de representado como excêntrico, não é assimilado a um marginal ou excluído, antes definido como pertence a uma pequena burguesia: ainda que se tenha debatido ao longo da vida com poucos recursos, o seu pai era copista do S. Carlos, teve a oportunidade de estudar e obter formação artística, exerceu uma ocupação fixa, foi autor de uma obra profícua e aplaudida em diversas representações teatrais da época, e enquanto artista foi reconhecido por alguns dos seus pares e pelo público, embora expresse que o seu valor nunca foi completamente apreciado. Intervém no espaço público e é-lhe dado algum controlo na representação de si próprio. A sua filha ilegítima, Angelina Vidal, jornalista e escritora, terá um papel ainda mais ativo na sociedade da época. Numa breve autobiografia publicada

¹⁰⁵⁸ *Idem*, pp. 123-133.

¹⁰⁵⁹ Ernesto Vieira (1900). *Diccionario biographico de musicos portugueses*, vol. 1. Lisboa: Lambertini, pp. 239, 258 e 269.

¹⁰⁶⁰ Ver Joaquim de Vasconcellos (1870). *Os musicos portugueses: biographia-bibliographia*, vol. I. Porto: Imprensa Portuguesa, pp. 42-43: sobre o maestro, aponta-se-lhe a « vaidade e presunção » e garante-se que este « nunca foi artista, pois como o podia ser um homem, que [...] tinha por aspiração única o agrado do vulgo, da turba ignara? Como é indigno o homem, que renega a sua individualidade para ir vestir o espírito com as ideias baixas e vis da plebe! »

¹⁰⁶¹ Ernesto Vieira (1900). *Diccionario biographico de musicos portugueses*, vol. 1. Lisboa: Lambertini, p. 270.

postumamente, o próprio Maestro afirma a sua originalidade como compositor e inventor do «*couplet* português»:

Tenho cinquenta e dois anos, nasci e sou artista, tenho em minha alma a convicção de ser esta a missão de que Deus me encarregou. Trabalhei até hoje para glória e engrandecimento da minha arte. [...] em todas as minhas composições afastei-me sempre do centro para que todos os meus antecessores e contemporâneos convergiam. O *couplet* português é meu filho: ninguém o tinha escrito assim antes de mim; finalmente deixo ao meu país mais um nome para o seu catálogo de artistas.

Na minha vida pública muita glória conquistada à custa de um sem número de vigílias, e parques e mesquinhos interesses; na minha vida privada tristeza e desgosto.¹⁰⁶²

Do seu talento, «maior que a excentricidade do seu carácter pessoal»¹⁰⁶³, deixa como provas um vasto trabalho que lhe granjeou na época uma visibilidade ímpar junto de públicos diversificados: autor de mais de uma centena de composições musicais para teatro, percorreu os diversos géneros, desde o *couplet* a composições para comédias, farsas, dramas, *vaudevilles*, mágicas, revistas do ano, e esteve representado em todos os teatros lisboetas nos seus 21 anos de carreira teatral¹⁰⁶⁴.

A excentricidade, muitas vezes reivindicada e atribuída aos boémios, tanto indivíduos reais como personagens ficcionadas, é uma característica que percorre a forma como a boémia é representada ao longo de todo o período em estudo. O boémio cruza-se e convive com outras identidades construídas e afirmadas na época, com as quais partilha muitos traços, formas de estar e de se comportar, valores e características que os aproximam. Mas são também notórias e sempre salientadas as linhas de separação, atributos e particulares modos de se identificarem e representarem, um acentuar das diferenças que permite a permanência de significados diversos e a manutenção de especificidades que resultam na afirmação de um tipo original e diferenciado de ator social: o boémio.

A extravagância e os particulares modos de estar e viver reivindicados e atribuídos aos boémios suscitam críticas e, por vezes, alguns receios, motivando situações, geralmente parciais ou transitórias, de marginalização social. Contudo, quando relacionada com a vida artística, os sinais exteriores de excentricidade e a recusa do cumprimento de algumas das convenções

¹⁰⁶² Texto datado de 10 de março de 1860 e assinado por Joaquim Casimiro Júnior, cit. in Ernesto Vieira (1900) *Diccionario biographico de musicos portuguezes*, vol. 1, pp. 240-242. Palmeirim cita também alguns excertos deste texto (ver pp. 129-130), referindo a sua publicação na imprensa periódica, possivelmente em *A Federação: folha industrial dedicada às classes operarias*, onde colaborou Eduardo Coelho, apontado como o responsável pela publicação da nota em questão: ver Alfredo da Cunha (1891) *Eduardo Coelho: a sua vida e a sua obra*. Lisboa: Typographia Universal, p. 43

¹⁰⁶³ *Revista dos Espectáculos*, setembro de 1850, cit in Vieira (1900). *Diccionario biográfico...*, vol. 1., p. 250.

¹⁰⁶⁴ Ver Isabel Maria Dias Novais Gonçalves (2012). *A música teatral na Lisboa de Oitocentos: uma abordagem através da obra de Joaquim Casimiro Júnior (1808-1862)*. Tese de Doutoramento em Ciências Musicais, Lisboa: FCSH-UNL, pp. 14-18 (Quadro «Música teatral de Joaquim Casimiro Júnior»). Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/10799>.

sociais, são muitas vezes consideradas como marcas de singularidade e de originalidade. Desafiando as concepções burguesas socialmente dominantes, as suas lógicas e regras de convívio em sociedade, os comportamentos conotados com a boémia, contudo, serão progressivamente mais tolerados, apreciados e aceites quando associados aos artistas e literatos, contribuindo para alterar as concepções sobre o mundo das artes e para uma evolução do estatuto social do artista.

7.4. A boémia no espaço público

Queres continuar a repetir e a repisar essa vida efémera da aventura e da boémia, que só se explica e aceita na mocidade?

Afonso Gayo¹⁰⁶⁵

A imagem do boémio como alguém excêntrico, despreocupado e alegre pouco leva a pressupor qualquer engajamento ideológico ou relação com a vida política. Contudo, considerando os múltiplos entendimentos que são feitos sobre a boémia, acabamos por encontrar neles a expressão de ideais ou ideologias políticas. O idealismo e inconformismo com a norma estabelecida faz com que a boémia possa ser interpretada ora como um reduto de energias radicais e desejo de transformação social, ora como escape arredado de quaisquer discursos ideológicos. Intelectuais e artistas que conseguirão veicular as suas visões da sociedade e da sua organização encontram-se numa boémia que tem lugar nos circuitos de sociabilidade mundana destes grupos. Se a boémia é marginal, a intervenção política está praticamente ausente, embora possa ser alvo de debate e medidas dessa natureza.

Várias figuras da classe política portuguesa, que ocupam cargos de maior ou menor relevo, passaram por uma boémia experimentada nos seus tempos de estudante, em Coimbra ou em Lisboa, ou vivida em ambientes teatrais, nas redações de jornais, nos cafés. Como declara Alberto Pimentel, referindo-se à geração de 1850 e parafraseando Balzac: «Desta boémia em que viveu a mocidade da última geração, saíram os ministros de hoje, os deputados de ontem, os grandes oradores parlamentares, os eruditos, os professores, o que ainda há aí de melhor...»¹⁰⁶⁶. Jovens talentosos e promissores passam pela boémia antes de ocupar posições de destaque e influência na sociedade portuguesa.

¹⁰⁶⁵ «O Modelo», in Afonso Gayo (1910 [1.ª ed: 1909]). *Malavindos. Contos dramáticos*. Lisboa: Edição do autor, 2.ª edição, p. 70-71.

¹⁰⁶⁶ Alberto Pimentel (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 27.

Até sobre os dois primeiros presidentes da República Portuguesa há quem os identifique como boémios na sua juventude. Fialho de Almeida nomeava entre os raros portugueses «boémios do tipo criador, *meneur de foules*, em perpétua e fecunda reação contra o existente», o nome de Teófilo Braga como «o mais ilustre», referindo ainda Rodrigues Sampaio e Barjona de Freitas como «duas versões singulares de divergentes, que a política entretanto empastou e em parte sumiu nos formalismos da geringonça partidária.»¹⁰⁶⁷ Já Henrique das Neves relata a primeira vez que viu Manuel de Arriaga, na companhia de João de Deus e Antero de Quental no lisboeta Café Aurea, descrevendo o grupo dos «três boémios encantadores» que o fascinaram:

Eles três, poetas, amigos e companheiros nos melhores dias da mocidade, estavam evidentemente satisfeitos de se acharem ali unidos. Havia uma efusão recíproca de boa alegria, que nos estava fascinando. Um deles propôs o irem cear juntos, ou qualquer coisa parecida, e o Manuel d'Arriaga, então já levantando-se e preparando-se para sair, observou: «Pois sim; tudo o que vocês quiserem menos coisa que custe dinheiro, pela simples razão de que o não tenho.»

E os três lá se foram porta fora a rir desta franqueza em voz alta e malsoante, que decerto sugeriu de suas pessoas um conceito baixo no espírito de alguns graves sujeitos, que estavam tomando o seu capilé morno.»¹⁰⁶⁸

Em causa está sobretudo uma boémia vista como fase passageira da vida, que antecede a entrada na vida regrada e responsável. É também uma boémia vista como inocente, própria de uma juventude idealista e entusiasta, ou característica das letras e das artes.

Tanto na geração de 1850 como nas que se lhe seguiram, encontram-se ambições políticas em alguns dos que são identificados como boémios, que podem até assumir moldes modestos, satisfeitas ao alcançar uma posição subalterna na administração pública. A associação dos boémios a determinada facção partidária pode ainda resultar da sua colaboração em publicações periódicas, marcadamente dependentes de grupos políticos.

A afirmação da boémia parisiense tem sido contextualizada no espaço político e cultural criado pela experiência da revolução de 1848 e pela derrota da tentativa de transformar a sociedade burguesa, que então se afirma. O desejo de transformação terá continuidade nas gerações seguintes¹⁰⁶⁹.

Em Portugal, o entusiasmo pelas obras que consagram célebres representações da boémia parisiense, evidenciado nas leituras e nos esforços envidados na sua tradução, que irão acelerar a difusão dos seus ideais e motivar a entrada e prevalência do novo significado do

¹⁰⁶⁷ «Os boémios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, p. 62.

¹⁰⁶⁸ «Manuel d'Arriaga», in Henrique das Neves (1910). *Individualidades. Traços característicos, episódios e anedoctas autênticas de indivíduos que se evidenciaram*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, pp. 97-98.

¹⁰⁶⁹ Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris....* Nova Iorque: Viking Press, pp. 60-61.

termo na língua portuguesa, faz-se sentir principalmente a partir de finais da década de 1860, tal como foi atrás explorado. As ligações entre as dinâmicas de difusão dos ideais da boémia e a nova geração coimbrã, impregnada de um espírito revolucionário e positivista, revela a sua contextualização num cenário de contestação da ordem imposta, de desejo de transformação e da reivindicação de um novo papel para a arte e o escritor, que surge como o arauto do ideal da revolução, o único capaz de liderar os povos para uma nova moral e organização social, pautada pela liberdade e pela instrução¹⁰⁷⁰. A boémia tem a capacidade de acolher todas estas inclinações. A conceção deste novo escritor como alguém dedicado ao seu trabalho e estudo, guiado pela virtude e pela moralidade, não é incompatível com um certo entendimento de boémia que a representa como um convívio são entre pares, estabelecendo e fortalecendo as relações entre estes, e onde pode ter lugar o debate informal das novas conceções da política, da sociedade e da arte. À imagem dos boémios de Murger, estas representações da boémia vão privilegiar não uma intervenção política direta, mas antes o papel que o artista pode desempenhar indiretamente, influenciando a mudança social através da sua obra, criatividade e talento. Luís de Magalhães sublinha em meados de 1880 essa conotação revolucionária da boémia no contexto das artes:

A boémia é uma forma de associação revolucionária, uma espécie de maçonaria ao ar livre, um grupo de resistência ao autoritarismo das instituições artísticas, dos preconceitos estéticos, dos pontificados oficiais das letras, da pintura, da escultura e da música. Na história artística de um povo, as boémias aparecem como as hostes tumultuosas e indisciplinadas dos bárbaros entre a decadência do mundo romano. Saqueiam, destroçam, derrubam, num furor iconoclasta, os deuses e os heróis da velha geração, até que por fim, à força de cutilada na crítica, de ousadia e de valor nos seus feitos artísticos, implantam no Capitólio o estandarte da sua seita vitoriosa.¹⁰⁷¹

As múltiplas aceções que a boémia assume nas suas representações e a miríade de individualidades, cada qual com o seu percurso pessoal e as suas convicções, que se identificam ou são identificadas como boémios complexificam a tarefa de delinear um perfil político do boémio. Não foi possível identificar cabalmente uma homogeneidade que permita uma clara leitura político-partidária: encontram-se na boémia defensores do socialismo, do republicanismo e da monarquia, apoiantes, filiados ou ao serviço dos vários partidos existentes. Como descreveria Eça numa carta a Carlos de Lima Mayer, recordando os tempos do Cenáculo em Coimbra, encontros que irão ser descritos como exemplos de boémia, misturavam-se ali várias crenças, feitios, orientações políticas se aí se encontravam:

¹⁰⁷⁰ Rui Ramos (1992). «A formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)», *Análise Social*, vol. XXVII, n.º 116-117, 1992-2.º-3.º, pp.483-528.

¹⁰⁷¹ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - politica e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, p. 28.

Havia entre nós todas as teorias e todas as seitas: havia republicanos bárbaros, e republicanos poéticos; havia místicos que praticavam as écloas de Virgílio; havia materialistas sentimentais e melancólicos que proclamavam a matéria com uma meiga languidez nos olhos, e falavam da força vital quase de joelhos, com as mãos amorosamente postas; havia pagãos que lamentavam as suas penas de amor, castamente, sob a névoa luminosa dos astros. Tudo havia, e também a serena amizade incorruptível, o fecundo amor do dever, a ingenuidade risonha de tudo o que desperta.¹⁰⁷²

Por outro lado, depois da entrada na vida regular, os percursos políticos destes outrora boémios revelam também significativa variedade, com alguns a enveredar por caminhos contraditórios com o que haviam defendido na juventude. Tudo isto é possível pela ausência de um claro posicionamento político no ideário boémio: colocando-se acima de questões partidárias, a boémia artística e literária é vista «como uma coligação de independentes, [...] como um sindicato artístico [...], mas um sindicato sem subvenções» com o claro e definido objetivo de promover «a aceleração do progresso estético, para o triunfo, no campo das artes, das novas teses dissidentes.»¹⁰⁷³

O desejo de mudança está presente nas representações da boémia em Portugal, mas aparenta ser mais de índole reformista e não revolucionário. A inclinação para a manifestação de entusiasmos políticos radicais e que representam alguma novidade sobressai principalmente no contexto de uma boémia ligada à vida de estudante, onde a intensa discussão política, marcada por ideais positivistas e republicanos, está presente em inocentes convívios. Contudo, o boémio pode pontualmente surgir associado a um certo radicalismo visto como revolucionário e destabilizador. Augusto Maria Fuschini estabelece essa relação numa intervenção na Câmara dos Deputados, a propósito da agitação social sentida no Porto e em Lisboa no seguimento do Caso Calmon em março de 1901¹⁰⁷⁴:

Quer a câmara saber o que ele, orador, viu com espanto, há dois ou três anos a esta parte? Uns homens, *flâneurs* ideais e boémios de pensamento, lembraram-se de falar nos jornais em revolução, como se as revoluções se fizessem, como nascem as ortigas ao pé dos muros velhos!¹⁰⁷⁵

Em 1908, um outro momento de agitação social irá suscitar a utilização do termo no relatório documentado a propósito dos confrontos que tiveram lugar nas mesas eleitorais de Alcântara e São Domingos no dia 5 de abril desse ano, entre uma multidão de «indivíduos de

¹⁰⁷² Eça de Queiroz (1903). *Prosas Bárbaras. Com uma introdução por Jayme Batalha Reis*. Porto: Livraria Chardron.

¹⁰⁷³ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - politica e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.ª Editores, p. 28.

¹⁰⁷⁴ Sobre o caso Calmon, ver Isabel Corrêa Da Silva (2014). «A Rosa brasileira que incendiou a questão religiosa em Portugal: o Caso Calmon (1899-1901)», *Revista Tempo*, vol. 20, disponível em <https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X-2014203626>.

¹⁰⁷⁵ *Diário da Câmara dos Deputados da Nação Portuguesa*, sessão n.º 30, 07/03/1901, p. 14. Disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/mc/cd/01/01/01/030/1901-03-07/14>

todas as camadas sociais, que não eram certamente eleitores» e as forças de autoridade que procuraram repor a ordem recorrendo a polícia a cavalo e a armas de fogo:

Em ambos estes conflitos se pode justamente atribuir a provocação às turbas de amotinadores, que em certa altura surgiram nas assembleias eleitorais como horda indisciplinada de boémios, convocada para algum *sabat* misterioso; em ambos eles, se a ação da força pública não foi rigorosamente mantida nos estritos limites de excessiva prudência, se aquela temerosa desconfiança prejudicou a serenidade e exacerbou o ânimo excitado pelas contínuas prevenções e pelos boatos terroristas espalhados e discutidos nos ócios da caserna, não é menos certo que entre a multidão dos arruaceiros o propósito firme de rebelião transparecia nitidamente nas palavras ameaçadoras, nas atitudes de desafio e no porte de armas proibidas.¹⁰⁷⁶

Neste caso, os desordeiros não são diretamente nomeados como boémios, mas evocam uma imagem de uma «horda indisciplinada de boémios», termo que poderia ser apenas conotado com a aceção de vagabundos errantes, mas cujo sentido é redirecionado para outro entendimento quando se aborda a intenção de rebelião concertada e debatida em casernas.

A associação entre boémios e revolucionários convoca a oposição entre verdadeiros e falsos boémios, que se irá explorar mais à frente: o autêntico revolucionário não é representado como boémio, antes se lhe opõe. Veja-se, por exemplo, no romance *A Capital*, de Eça de Queiroz, o contraste entre o jovem Artur Corvelo, que apresenta quase todos os lugares comuns que podem ser associados a uma vida de boémia, e as personagens de Damião ou de Jácome Nazareno, socialistas e republicanos: este último vai expressar o seu desprezo por autores identificados com uma boémia romântica parisiense, afirmando «Musset era um libertino, um bêbedo, um boémio, que nunca compreendeu o seu tempo e que o que soube celebrar foi a luxúria!»¹⁰⁷⁷

Nos romances de crítica à sociedade burguesa de Abel Botelho, quem verdadeiramente se opõe ao burguês é o operário, enquanto os boémios ora surgem como «a nata da alta boémia», composta por «argentários repatriados, de mistura com velhos de vícios ocultos, atores, mundanas, poetas, ganhões, marítimos e artistas»¹⁰⁷⁸, ora como composta por:

[...] uma sostra multidão tresandando a vicio, sórdidos exemplares dos mais ínfimos escalões da miséria, vadios, marujos, loureiras, faias, o escol da boémia patibular do sítio, em cuja promíscua confusão davam um tom de realce, punham uma nota que poderíamos dizer aristocrática, os militares, os estudantes e os caixeiros, os artífices sem préstimo e as costureiras sem fregueses.¹⁰⁷⁹

¹⁰⁷⁶ Leopoldo Cesar de Noronha Gouveia, [Relatório documentado, Lisboa, 2/06/1908], *Diário do Governo*, n.º 152, 11/07/1908, p. 2006. Disponível em [Digigov - Diário do Governo Digital 1820-1910](#).

¹⁰⁷⁷ Eça de Queiroz (1978). *A Capital (começos de uma carreira)*. Porto: Lello & Irmão Editores, 10.ª edição, p. 324.

¹⁰⁷⁸ Abel Botelho (1908 [1891]). *Pathologia Social I: O Barão de Lavos*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 3.ª edição, p. 245.

¹⁰⁷⁹ Abel Botelho (1901). *Pathologia Social III: Amanhã*. Porto: Livraria Chardron, p. 501.

A oposição entre o boémio e o operário tido como revolucionário tem também como consequência o esvaziamento da associação da boémia à política: um pouco à imagem de Marx, para quem a ambiguidade social que se encontra na boémia é inimiga da revolução e não aliada, o ativismo político mais radical vai desassociar-se dos círculos boémios, encarados como indolentes e ociosos. O boémio pode assim ser representado como alguém incapaz de ver para além dos seus interesses e necessidades imediatas.

A dialética boémio-burguês, ainda que desconstruída na sua simplicidade por autores como Seigel¹⁰⁸⁰, não parece assumir tanto destaque nas representações portuguesas em comparação com as de uma boémia parisiense. Talvez porque as aspirações burguesas estão mais presentes nos boémios portugueses, quando em Portugal a burguesia e a classe literária e artística tinham uma dimensão bem mais reduzida, ou pelas origens dos boémios, oriundos de uma pequena e média burguesia, e raramente proveniente do operariado ou nas classes trabalhadoras. De facto, a boémia parece atrair sobretudo indivíduos que possuem todas as características da classe dominante menos uma: dinheiro. Por outro lado, algumas representações literárias da boémia em Portugal assumem um carácter moralizador que recorre a personagens simpáticas a quem os excessos e a estúrdia de juventude serão perdoados ao abraçar uma vida ordeira e regular, anulando esta oposição com o burguês, ou pelo menos tornando-a menos desafiadora e provocadora.

Não obstante, e como tem vindo a ser sublinhado, os valores e o estilo de vida promovido na boémia representa um desafio às normas e valores mais rígidos proclamados pela burguesia dominante e instalada:

Grandes ou pequenos, são boémios todos que veem a vida [...] sob alguma espécie de refração moral ou mental que lh'a faz parecer contraditória ou absurda, de efeito e causa, e logo, como tal, lhe impõe para essa vida, uma teorização ou concatenação diferentes das que parecem regê-la ou explicá-la.

São pois filósofos negadores, de vistas antagónicas, e desse ângulo de refração que lhes perturba a visão de conjunto do mundo, provém, via de regra, o ostracismo a que quase todos os boémios são votados; tanto mais que à divergência eles juntam em geral um certo desdém das aparências, certo abandono das fórmulas sociais, certo exotismo de facha e *toilette*, que mais reforçam a estranheza desses tipos turvantes e hiperácidos, de que a hipocrisia burguesa tem medo, neles vendo mastins, rebeldes ao comunitarismo com que é uso amordaçar as reações...¹⁰⁸¹

A classe burguesa será o alvo principal das suas críticas, representada como ignorante e inculta, incapaz de reconhecer o génio e o talento que caracterizam os verdadeiros boémios, reduzidos a uma posição precária. A burguesia é o símbolo da decadência e degeneração social,

¹⁰⁸⁰ Jerrold Seigel (1987). *Bohemian Paris...* Nova Iorque: Viking Press.

¹⁰⁸¹ «Os bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, pp. 61-62.

de valores caducos e moral conservadora, incapaz de conceber o idealismo, reconhecer a beleza, gozar a vida ou apreciar os seus pequenos prazeres.

Para os boémios, o meio de eleição para atacar a burguesia ou expressar esta crítica social será o riso, a sátira e a caricatura. Na boémia o riso é manifestação de alegria, boa disposição, diversão, despreocupação, jovialidade, espírito ou inteligência, mas pode ser também uma arma: para criticar e provocar, ou para mascarar e ocultar a miséria e as adversidades que enfrentam. O entendimento do riso como crítica procura agir sobre a sociedade:

Os rebeldes, e indomáveis humoristas, boémios e vagabundos, despreocupados do dia seguinte, acabou [*sic*] de prender mais curtos os seus instintos de vid'airada, e resolveram dar-se as mãos. A caricatura não serve só para desmandibular as multidões num riso animal. Tem uma grave responsabilidade perante a história, qual seja a da conceção dos costumes.¹⁰⁸²

Já o riso como máscara procura atuar sobre o próprio boémio: «A gargalhada é também a linguagem das grandes agonias»¹⁰⁸³. Neste caso, o riso pode conter ainda alguma esperança, como os boémios de *Os Novos*, que riam «filosoficamente da penúria em que viviam, porque era o único expediente.»¹⁰⁸⁴, e funcionar como ponto e ponte de relacionamento com o outro: «O riso é uma das grandes defesas do homem na luta com o seu semelhante, porque a dor tem qualquer coisa de insociável que repele e afasta.»¹⁰⁸⁵ Por outro lado, o riso pode surgir como amargo e irónico, tomando a boémia como o lado histriónico de uma vida de desventuras e sofrimento:

Hei de passar a minha vida lenta
Continuamente a rir como um boémio
Porque o riso que eu tenho é irmão gémeo
Da desventura que me ampara e alenta....

Sinto minh'alma de prazer sedenta
E ao mesmo tempo vejo que ela teme-o.
– Ó Ironia, sê o único prémio
Que me consola, e os risos meus aumenta.¹⁰⁸⁶

¹⁰⁸² «Sociedade dos humoristas portugueses», *A Satira. Revista humoristica de caricaturas*, ano 1, n.º 4, 1/06/1911, p. 46.

¹⁰⁸³ «A adegade de Funck (Conto fundado das notas de Hoffmann)», in Teófilo de Braga (1865). *Contos phantasticos*. Lisboa: Typographia Universal, p. 121.

¹⁰⁸⁴ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 10.

¹⁰⁸⁵ *Idem*, p. 132.

¹⁰⁸⁶ «O Riso», in Hamilton de Araújo (1919). *Canções dum Bohemio*, 2.ª edição. Porto: Soromento e Pimenta, p. 23.

A feição satírica e humorística da boémia é também evidenciada por algumas publicações periódicas que elegem este termo ou derivados como seus títulos¹⁰⁸⁷. O riso assume aqui um duplo papel: por um lado, a capacidade de jogar com as palavras e os sentidos, demonstração de inteligência e espírito arguto, procura divertir e fazer rir o leitor; por outro, visa uma crítica social e política. Quando desafiador e desestabilizador, o riso pode tornar-se perigoso, por inverter a hierarquia e subverter a ordem. O próprio elogio do riso pode ser em si considerado como transgressor ao colocar a tónica numa valorização da alegria e da diversão, conotada com a ociosidade, em vez de colocar o trabalho e o dever acima de tudo.

À boémia pertencem inúmeros breves episódios de carácter anedótico publicados na imprensa que refletem algumas características associadas aos boémios, como a falta de dinheiro e os expedientes encontrados para arranjar-lo¹⁰⁸⁸. Nas recordações de boémia são frequentemente evocados episódios humorísticos protagonizados por figuras de relevo na sociedade portuguesa que evidenciam a sua criatividade, acuidade, capacidade de improviso e de resposta rápida. Regra geral, estes episódios são pontuados por um comentário espirituoso e mordaz que, além de provocar o riso, demonstra a atitude irreverente com a qual os boémios são conotados. Os mesmos episódios, muitas vezes não presenciados pessoalmente, repetem-se frequentemente nas memórias escritas quando se refere determinada personagem. O facto de surgirem versados frequentemente os mesmos episódios indicia que estes, além de constarem nas memórias escritas, se poderiam repetir também nas conversas, uma «galeria anedótica» que já todos conhecem, mas não se cansam de repetir e evocar¹⁰⁸⁹. Esta memória anedótica de figuras destacadas da literatura e das artes acaba por gravar instantes em que o espírito de boémia se materializa e revela, mas também é vista como reveladora da personalidade, atitudes e valores dos seus protagonistas: «As particularidades anedóticas da vida, que são, em um ponto de vista mais alto, a relação do escritor com o meio em que pensa e atua, são aqui a função por onde remontamos à inteligência da sua obra.»¹⁰⁹⁰

¹⁰⁸⁷ Como, por exemplo, *O Bohemio. Quinzenário Ilustrado*. Porto: ano 1, n.º 1, 26/07/1888, e n.º 3, 2/09/1888.; *O Bohemio: Semanário litterario e Humorístico*. Elvas: ano I, n.º 1, 7/07/1891, a n.º 6, 11/08/1891.

¹⁰⁸⁸ Das diversas anedotas dispersas por diferentes periódicos, cite-se como exemplo as publicadas na regular rubrica «Carteira de Prudhon» da revista *Ribaltas e Gambiarras*, 1.ª série, n.º 19, 16/04/1881, p. 150; e 2.ª série, n.º 30, 26/06/1881, p. 239.

¹⁰⁸⁹ Ver Henrique das Neves (1910). *Individualidades. Traços característicos, episódios e anedotas autênticas de indivíduos que se evidenciaram*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira. Esta dinâmica permanecerá nas décadas seguintes, como é exemplo o volume de Lourenço Rodrigues ([1961]). *Anedotas e Episódios da vida de Pessoas Célebres*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, que reúne episódios de várias personalidades do mundo das Artes e da política, portuguesas e estrangeiras, incluindo muitos identificados como boémios ao longo do período em estudo, como Ângela Pinto, Gomes Leal, Gualdino Gomes, Rafael Bordalo Pinheiro, João de Deus, Júlio César Machado, entre outros.

¹⁰⁹⁰ Teófilo Braga, «Escorso biographico», in AAVV (1905). *O Festival de João de Deus. Apotheose do Poeta: 8-III-1895*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, p. xii.

A questão do riso assume progressivo destaque ao longo do período em estudo, sendo até alvo de abordagens científica. Exemplo disso é o estudo sobre a psicopatologia do riso apresentado à Escola Médico-Cirúrgica do Porto: embora pudesse ser por vezes «a máscara das lágrimas», «a expressão do terror e não da alegria, do pesar que não do contentamento», o riso surgia aqui como «estereotípiia do prazer», constatando-se que «bom é enquanto a vida nos vai correndo por entre idealizações e risos.»¹⁰⁹¹ Seguindo as ideias da fisiognomonia inauguradas pelo suíço Johann Lavater (1741-1801), o riso surge ainda como elemento fundamental para conhecer e analisar o carácter e personalidade dos indivíduos:

[...] o riso é a pedra de toque do juízo, das qualidades do coração, da energia do carácter; exprime o amor ou o ódio, o orgulho ou a humildade, a sinceridade ou a falsidade. Com um riso agradável não se pode ser mau. [...]

Se o que muito ri é um insensato, e lá nos diz o rifão “muito riso pouco siso”, o que de tudo chora é uma criança, um imbecil ou um mau.¹⁰⁹²

Na análise das modalidades do riso, o estudo apresentava três conclusões. A primeira, que o riso estaria diretamente ligado à frivolidade. Seguidamente, que os povos selvagens seriam mais exuberantes na expressão da sua alegria e, portanto, mais propensos ao riso, o que evidencia uma visão do riso como manifestação primitiva que é contida numa sociedade civilizada, exemplificada na constatação de que «Na Europa, os povos do Norte, trabalhadores activos, pouco riem. A sua actividade é esgotada pela sobrecarga de ocupações; o comércio, sobretudo, afadiga-os, prende-lhes a atenção»¹⁰⁹³. Por fim, que o riso é contagiante, sendo «difícil, senão impossível, criar a imunidade do riso.»¹⁰⁹⁴ Abordava-se ainda o riso enquanto elemento de diagnóstico, sendo os ataques de riso, habitualmente seguidos por crises do choro ou síncope, um possível sintoma de histeria nas mulheres, ou de nervopatia alcóolica nos homens¹⁰⁹⁵.

O riso na boémia está também intimamente ligado à sátira, à resposta pronta e mordaz, ao comentário arguto. Esta atitude, que por vezes extravasa a provocação para se configurar como achincalhamento, choca uma vez mais com as recomendações gerais dos códigos de civilidade em circulação: a necessidade de evitar «remoques, chascos, sotaques, graçolas, dichotes, chufas, zombarias e facécias indecentes ou burlescas»¹⁰⁹⁶, vistas como grosseria, embora uma obra mais tardia, datada de 1884, já admita que «A crítica, e mesmo a zombaria,

¹⁰⁹¹ Guilherme D’Almeida (1900). *O Riso*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typ. do “Diario da Tarde”, p. 32.

¹⁰⁹² *Idem*, pp. 47-48.

¹⁰⁹³ *Idem*, p. 55.

¹⁰⁹⁴ *Idem*, pp. 56-57 e 59.

¹⁰⁹⁵ *Idem*, pp. 68-69.

¹⁰⁹⁶ J. I. Roquete (1867). *Código do Bom Tom ou Regras da Civilidade e de Bem Viver no XIX século*. Paris: J. P. Aillaud, Guillard e C.^a, nova edição [4.^a], p. 148.

servem muitas vezes para alegrar a conversação, contanto que não sejam nem malévolas nem afetadas», continuando a considerar «inadmissíveis em boa sociedade as palavras satíricas, o ar desdenhoso, a ironia ofensiva, e outras formas similares da má educação.»¹⁰⁹⁷ Também a propósito do riso estes manuais recomendam a moderação e discrição: «rir às gargalhadas é grosseria [...]. É preciso haver sobriedade de gestos; e rir somente a propósito, com moderação conveniente para não chamar as atenções.»¹⁰⁹⁸ Mesmo as demonstrações de espírito, descritas como «jovialidade conceituosa», surgem apenas como adequadas quando acompanhadas «do bom senso», tornando-se impertinentes e perigosas na sua ausência¹⁰⁹⁹.

Estas representações evidenciam o lugar do riso na sociedade da época. Como observaria Alberto Bramão nas suas memórias: «Há uma espécie de tácita convenção social no intuito de considerar os assuntos alegres e provocadores de riso inferiores aos que obrigam a descer as pálpebras gravemente em concentradas meditações.»¹¹⁰⁰ Tal é revelador de um posicionamento social valorativo em relação ao riso, que é desprezado enquanto sinal de inconsciência ou irresponsabilidade, contrário à seriedade desejada.

Outros recomendarão o riso como veículo de compreensão da sociedade que se critica, não é alcançável com outras abordagens. É o caso de *As Farpas*, de Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz, que no seu primeiro fascículo, colocado à venda em meados de junho de 1871, anunciavam claramente o seu programa: criticar o sistema e as deficiências estruturais do país, abordando ideias, instituições, pessoas, práticas e acontecimentos sintomáticos dos seus vícios e fraquezas, expondo-os através do riso. «Vamos rir pois. O riso é um castigo; o riso é uma filosofia.»¹¹⁰¹ Tal programa distingue-se do jornalismo frívolo e inconsequente uma vez que o riso aqui não surge para entretenimento do público, mas antes como arma de crítica política, social e moral capaz de contribuir para a regeneração da sociedade e dos costumes. É «um riso que peleja», como caracterizaria Eça mais tarde¹¹⁰²: «conversando um pouco, rindo muito», colocava-se «a galhofa ao serviço da justiça!», tornando o riso instrumento numa campanha de diagnóstico e moralização à disposição do «mundo oficial, constitucional, burguês, proprietário, doutrinário e grave».¹¹⁰³

¹⁰⁹⁷ *Algumas regras principaes de Phycologia e civilidade...* (1884). Lisboa: Typographia Universal, pp. 39-40.

¹⁰⁹⁸ *Idem*, p. 36.

¹⁰⁹⁹ *Idem*, p. 41.

¹¹⁰⁰ Alberto Bramão (1945). *Últimas Recordações*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 244.

¹¹⁰¹ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*, maio. Lisboa: Typographia Universal, p. 10.

¹¹⁰² «Advertência», in Eça de Queiroz (1890). *Uma Campanha Alegre. Das Farpas*. Lisboa: Companhia Nacional Editora, p. 9.

¹¹⁰³ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, maio. Lisboa: Typographia Universal, p. 7-9.

É a partir deste primeiro número que irá ter início a polémica que opôs *As Farpas* a António Ennes, com folhetins publicados n' *A Gazeta do Povo*, e que decorreu entre finais de junho e início de novembro de 1871, no rescaldo dos acontecimentos da Comuna de Paris e das Conferências Democráticas do Casino Lisbonense¹¹⁰⁴. O interesse desta polémica em particular para a presente investigação resulta da associação que é estabelecida entre riso e boémia, traduzindo duas representações díspares dos boémios parisienses e do que esta significa entre homens de letras. No mesmo ano, *As Farpas* irão esgrimir-se com outros adversários em polémicas igualmente acesas¹¹⁰⁵. As polémicas tinham-se tornado um veículo para a celebração e afirmação dos contendentes, muitas vezes em início de carreira: apesar de tal não se aplicar a Ramalho Ortigão (1836-1915), que na época já tinha conseguido impor o seu nome no panorama literário português, é o caso de Eça de Queiroz (1845-1900), que contava com 25 anos, e do jovem Ennes (1848-1901), com 23 anos, ambos na fase inicial das suas carreiras, tanto literárias, como políticas e diplomáticas¹¹⁰⁶.

Os textos publicados n' *As Farpas* até ao fascículo de 15 de outubro de 1872, quando Eça de Queiroz abandonou o projeto, resultam da colaboração deste com Ramalho Ortigão, não havendo assunção de uma autoria individual: tal coloca problemas na identificação de quem foi o autor de determinados textos, como são exemplo os que integram a polémica com Ennes. Estes textos em particular não serão incluídos nas posteriores reedições dos textos d' *As Farpas*, nem na compilação dos textos de Ramalho Ortigão (1887-1890), nem em *Uma Campanha Alegre* (1890-1891), que reúne os textos de Eça com alterações e algumas omissões¹¹⁰⁷. No

¹¹⁰⁴ Desta polémica fazem parte os folhetins de António Ennes publicados na *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 479, 29/06/1871, pp. 1-2; n.º 500, 25/07/1871, p. 1; n.º 501, 26/07/1871, p. 1; n.º 527, 26/08/1871, pp. 1-2; n.º 528, 27/08/1871, pp. 1-2; n.º 588, 12/10/1871, p. 1; e n.º 605, 2/11/1871, p. 1; e os textos integrados em Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, junho, pp. 53-55; julho, pp. 25-28; agosto, pp. 54-64; e setembro, pp. 86-97. Outros autores se envolveram na polémica, entre os quais Alberto de Queiroz, irmão mais novo de Eça, através de artigos publicados n' *A Revolução de Setembro*, declarando a questão como um «modelo do género polémica» (ano 32, n.º 8726, 19/7/1871, p. 1).

¹¹⁰⁵ Sobre as polémicas suscitadas, ver João Medina (1995) «“O riso que peleja”: *As Farpas* (1871-1872)», *Revista da Faculdade de Letras*, n. 19-20, 5.ª série, pp. 9-74, em particular pp. 20-44.

¹¹⁰⁶ Os jovens escritores portugueses da década de 1860 tinham consciência do efeito que uma polémica literária podia ter na sua ascensão no mundo das letras. Rui Ramos refere que Antero vendeu 14 exemplares das *Odes Modernas* num ano e 1000 cópias do panfleto contra Castilho em apenas alguns meses: ver Rui Ramos (1992). «A formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)», *Análise Social*, vol. XXVII, n.º 116-117, 1992-2.º-3.º, p. 487.

¹¹⁰⁷ João Medina (1984). *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, atribui a Eça a autoria das respostas a Ennes nos quatro fascículos citados (ver pp. 367, 369 e 372).

Já em Maria Filomena Mónica (coord. e intro.) e Maria José Marinho (notas e glossário); Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão (2010). *As Farpas. Crónica mensal da política, das letras e dos costumes*. Parede: Principia, (reimpr. da 3.ª edição), são identificados como contribuição de Ramalho Ortigão as entradas dos índices correspondentes aos textos de julho (p. 93) e agosto (p. 131), enquanto Eça surge como autor do texto de setembro (p. 164). Nesta obra não resulta clara a atribuição da autoria do texto de junho, uma vez que para este não é apresentada uma entrada explícita no índice do fascículo, embora surja incluído numa longa seção atribuída a Eça (p. 54), embora numa posterior edição em que se procura reunir todos os textos de Eça,

início de novembro de 1871, o próprio Eça garantiria em carta de resposta a Ennes, que conheceria apenas de vista, não ter tido acesso aos seus folhetins publicados na *Gazeta*, pois estivera no Norte do país de julho a outubro¹¹⁰⁸. Na sequência desta carta, o último folhetim de Ennes, publicado a 2 desse mês, ficou sem resposta d'*As Farpas*, colocando-se um ponto final na polémica. Durante os quatro meses que durou a controvérsia, a discussão subiu de tom, numa implacável troca de ofensas e acusações entre ambas as partes, que no começo foi até instigada pela própria *Gazeta do Povo*, também visada pel'*As Farpas*, que em julho dá a notícia da publicação do segundo fascículo, salientando que neste os autores se dirigem ao jornal e a Ennes, deixando ao folhetinista o aviso «para o caso que queira replicar.»¹¹⁰⁹

A declaração de intenções d'*As Farpas* atrás abordada é o alvo principal do primeiro folhetim de António Ennes sobre esta publicação. Ennes defende que o riso não tem a capacidade de desempenhar qualquer papel punitivo, apenas iliba: não é edificante, por não ser construtivo, nem reformador, porque promove a indiferença. A atitude demolidora d'*As Farpas*, que tudo ataca e caricaturiza, é vista como um convite à inação: os seus autores apenas criticam e censuram, sem apresentar propostas ou «aconselhar o bem e indicar os meios de o realizar», tendo como consequência «apenas a inércia» que resulta da descrença que instalam. Para Ennes, as grandes transformações sociais necessárias só podem resultar de uma atitude científica, reflexiva, séria e até do sofrimento. O riso tem um efeito quase inverso: agrava os males sociais estruturais. Remata declarando que riso d'*As Farpas* apenas se justifica se tiver o propósito de «distrair o espírito» dos problemas que assolam o país, aplaudindo os autores se tiver sido essa

coordenada pela mesma autora, apenas o texto de setembro seja incluído (Maria Filomena Mónica (org., intro. e notas); Eça de Queiroz (2018) *As Farpas*. Lisboa: Relógio D'Água, pp. 158-163). A autora avança a hipótese da não inclusão em *Uma Campanha Alegre* dos artigos contra Ennes, que considera ser «dos mais medíocres de *As Farpas*», poder resultar das acusações de plágio de *Les Guêpes* de que Eça era alvo (Maria Filomena Mónica (2010), «Introdução» in *As Farpas...*, p. 11).

Joana Duarte Bernardes (2012). *Eça de Queirós: riso, memória, morte*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 132-137, que reporta a sua análise apenas ao texto de setembro, identificando igualmente como da autoria de Eça, avança outras hipóteses para a omissão deste excerto em *Uma Campanha Alegre*: decorridas duas décadas, o reavivar da controvérsia seria, no mínimo, inconveniente, não só porque Eça se corresponderia com Ennes, a quem tinha tecido elogios e convidado para colaborar no projeto da *Revista de Portugal*, como este teria alcançado uma posição de destaque na política portuguesa.

¹¹⁰⁸ A. Campos Matos (2002). *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 96-97.

¹¹⁰⁹ *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 495, 19 de julho de 1871, p. 3: destacam-se expressamente as págs. 52 a 55, incluindo assim uma breve secção que precede a interpelação direta a Ennes na p. 53. Nesta secção, cuja separação da seguinte é devidamente assinalada na edição em causa, *As Farpas* afirmam haver muitas para quem profere «palavras desonestas» na rua, enquanto «um poeta lírico, esclarecido, aprovado nos seus exames, empregado nas secretarias» as pode publicar num jornal de grande tiragem, sendo por isso aplaudido. Tais declarações ligam-se e concluem a secção precedente, a propósito de um folhetim em verso publicado no *Diário Popular*. Embora possam astuciosamente servir de transição para a resposta ao folhetim de Ennes, a sua inclusão por parte da *Gazeta* parece denunciar a clara intenção de instigar a polémica.

a sua intenção¹¹¹⁰. No que diz respeito a um juízo moral do riso, Ennes e *As Farpas* posicionam-se assim nos antípodas.

As Farpas irão muito ironicamente aceitar a condenação do seu «riso perpétuo» e a acusação de Ennes a respeito de «tudo demolirem e nada edificarem», prestando-se a «corrigir as risadas e os desmoronamentos [...] com as tristezas e com as reedificações que [Ennes] pedir», podendo este contar encontrar nos autores num «um mestre de obras e no outro um gato pingado». Ao longo desta breve resposta, e logo desde o início, apodam Ennes de «folhetinista do partido histórico», acusação que se repetirá de diferentes formas em posteriores interpelações e que procura sublinhar a sua posição de dependência e subserviência, ao serviço do poder e do partido então no Governo, logo sem qualquer pensamento próprio¹¹¹¹.

Ennes irá responder em julho, acusando os autores d'*As Farpas* de se terem deixado «escorregar a jovialidade pelos cantos da boca» no segundo fascículo, ao zurzir, moralizar e atacar em todos os quadrantes, mostrando uma «feição que se estranha ver disfarçada com a máscara de incessante riso» e que reputa antes de «fúnebre». Para Ennes, os autores revelaram-se intolerantes e dispostos a «arrancar a saca-rolhas as opiniões conservadoras [...] para as substituir a soquete pela hóstia das ideias novas». Numa análise cheia de ironia, o folhetinista acusa-os de terem «as suas cóleras que nas crianças se chamam *raivinhas*, e a sua intolerância importuna que nos velhos se chama – frase vulgar – *rabugice*.»¹¹¹² No folhetim seguinte irá ainda acusar os autores d'*As Farpas* de caírem no «riso forçado, que por ser forçado é pouco escrupuloso», invetivando-os, a fim de cumprir o programa a que se propuseram, a empregar «as horas de ócio em meditar a significação dos três seguintes vocábulos: *rir*, *ridicularizar*, *insultar*.»¹¹¹³

As Farpas reagem de novo, representando Ennes como «carrancudo, cabisbaixo», interpelando-os com «ares disciplinários, inquisitoriais, tremebundos»:

Se a *túrbida bilis*, se os humores raivosos do insigne escritor lho permitirem, venha mesmo ver-nos de quando em quando! Fumaremos juntos um charuto e beberemos alegremente um copo de qualquer coisa: isso o distrairá da sua profissão de triste. A única coisa que se lhe pede é que, no caso de trazer consigo a sua prosa, a não deixe cá!¹¹¹⁴

¹¹¹⁰ António Ennes, «Folhetim: *As Farpas*», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 479, 29/06/1871, p. 1-2.

¹¹¹¹ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, junho. Lisboa: Typographia Universal, pp. 53-55.

¹¹¹² Antonio Ennes, «Folhetim: *As Farpas II*», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 500, 25/07/1871, p. 1.

¹¹¹³ *Idem*.

¹¹¹⁴ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, julho. Lisboa: Typographia Universal, pp. 25-28.

A crítica a Ennes coloca-o do lado do, citando a formulação de *As Farpas*, «mundo oficial, constitucional, burguês, proprietário, doutrinário e grave» que é o alvo dos seus ataques¹¹¹⁵.

É nos folhetins de agosto que Ennes trará à liça o tema da boémia. A que propósito entra a boémia nesta polémica? Poder-se-ão estabelecer dois caminhos possíveis e complementares para a sua evocação. Por um lado, um ataque dirigido a Ramalho Ortigão, aparentemente julgando-o o autor do texto que o visava, que Ennes caracteriza pelo «galicismo», que lhe havia sido revelado numa viagem a Paris, «a deusa caroável da *Boémia*», como resposta à sua vontade de se celebrar sem ter de «averçar os ombros debaixo do fardo do trabalho, ímprobo e tantas vezes despremiado»¹¹¹⁶. Já no seu primeiro folhetim, Ennes tinha associado o riso a uma atitude desmoralizante promovida pelos autores franceses: «Ninguém ri mais e mais espirituosamente que a França. Nenhuma nação é hoje mais dissoluta.»¹¹¹⁷ Por outro lado, o tema surge também relacionado com a acusação de *As Farpas* serem imitarem *Les Guêpes*, que Ramalho Ortigão teria trazido de Paris, e que se tornará o argumento de fundo de Ennes em todas as subsequentes réplicas¹¹¹⁸.

Em *Les Guêpes* (1839-1849), Alphose Karr adota com sucesso um estilo vivo, descontínuo e zombeteiro, seguindo um modelo de escrita que começa a popularizar-se durante a Monarquia de Julho, nomeado como «*nouvelle à la main*», e que será desenvolvido na imprensa parisiense a partir do Segundo Império, consistindo em textos curtos e de caráter essencialmente satírico¹¹¹⁹. Este estilo, amplamente conotado com uma forma depurada e mimética da *conversation de boulevard*, é associado à boémia pelo seu tom coloquial, humorístico, escarnecedor e provocador, é o estilo que Ennes irá condenar n' *As Farpas*:

¹¹¹⁵ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, maio. Lisboa: Typographia Universal, p. 8.

¹¹¹⁶ António Ennes, «Folhetim: *As Farpas*. O sr. R. Ortigão e o sr. Eça de Queiroz», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 527, 26/08/1871, p. 1-2.

¹¹¹⁷ António Ennes, «Folhetim: *As Farpas*», *Gazeta do Povo*, n.º 479, ano 3, n.º 479, 29/06/1871, p. 1-2.

¹¹¹⁸ Anos mais tarde, o próprio Ennes ver-se-ia envolvido em acusações de plágio, primeiro com *O Saltimbanco*, apontado como cópia do drama *Paillasse*, depois com *Luxo*, que imitaria *Luxe*, de Jules Lecomte. Gervásio Lobato afirma que tais acusações de plágio seriam frequentes no meio literário nacional, visando maldosamente os originais portugueses que alcançavam sucesso nos palcos: «"Esta peça é roubada!" é na nossa linguagem de hoje uma locução perfeitamente admitida e que quer dizer: – Esta peça é magnífica.». Ver Gervásio Lobato, «Chronica Occidental», *O Occidente*, ano 4, n.º 93, 21/07/1881, pp. 1-2.

Sobre o eventual plágio de *Les Guêpes* pel' *As Farpas*, veja-se João Medina (1984). *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 364-366.

¹¹¹⁹ Chantal Massol (2016) «Scénographie(s) d' *Un prince de la bohème*. Avatars de la nouvelle à l'âge de la "démocratie littéraire"», *La Réserve* [online], volume II, n.º 3, fevereiro, disponível em <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/reserve/334-scenographie-s-d-un-prince-de-la-boheme-avatars-de-la-nouvelle-a-l-age-de-la-democratie-litteraire>. Nos séculos XVII e XVIII, o termo «nouvelle à la main» referia-se a gazetas manuscritas clandestinas que abordavam temas sujeitos a censura, passando a designar no século XIX qualquer artigo satírico publicado na imprensa.

Ora, é com esse estilo saltitante, que tanto gesticula e redemoinha que não deixa ver as próprias belezas, com essas gargalhadas ocas que se escoam pelos cantos da boca, com essa retórica de *dandy* que sonha todas as noites com o vestuário e o almoço do dia seguinte; e com todas essas trapagens, às vezes recamadas de lantejoulas, verdadeira bagagem da ciganaria literária, que dois homens de talento [...] se abalançam a vir ao terreiro da crítica, provocando toda uma sociedade a correr lanças com eles!¹¹²⁰

Apesar da acusação de plágio de *Les Guêpes* n' *As Farpas*, Ennes encontra entre os dois estilos «uma distância monstruosa, incomensurável»: Karr teria a graça e subtileza do espírito parisiense, «que os estrangeiros macaqueiam, mas não reproduzem», capaz de motivar reflexões de carácter político, moral ou artístico; já *As Farpas* primariam por um riso brutal e grotesco, sem conteúdo, apenas baseado na «*pillhéria*» e no «*disparate*», que seriam também reflexo do espírito português¹¹²¹.

Segundo Ennes, Ramalho Ortigão teria encontrado e trazido esse estilo de Paris, ao conviver com boémios locais:

Quando o primeiro galicista português visitou Paris andava por lá desenfreada a *Bohème*, a ciganaria literária, nascida como nasce a traça numa prega da púrpura imperial.

Ciganaria – sabem-no todos – é o nome de guerra d'uma seita d'exploradores de corrupção, que como os legítimos boémios, não tem lar nem penates, isto é, não tem ciência nem crenças, e para extraírem pão e celebridade dos cérebros ociosos fazem-se saltimbancos, dulcamaras, *pick-pockets*, alquiladores, contrabandistas da literatura.¹¹²²

Note-se que, em meados de 1871, Ennes emprega o termo «boémios» no sentido de povo cigano, referindo-se à boémia como «ciganaria». Esta constatação, que evoca a tradução de *Scènes de la vie de bohème* por Quirino Chaves como «Os ciganos de Paris», publicada em 1865 e 1869, denuncia as hesitações na tradução do termo para português que ainda se fazem sentir em inícios da década de 1870, no decorrer da qual se irão cristalizar definitivamente na língua portuguesa, como já atrás referido. Evidencia também uma imagem negativa e valorização pejorativa da boémia, associando os boémios da literatura a marginais e criminosos: Ennes declara-os os «disformes bonifrates da civilização parisiense» e «parasitas sociais»¹¹²³. Por oposição, na resposta d' *As Farpas* são unicamente empregues os termos «Boémia» e «boémios», opção conforme com a defesa que deles é feita e com a imagem que se procura veicular¹¹²⁴.

¹¹²⁰ António Ennes, «Folhetim: *As Farpas*. II O estilo, a moral, a crítica», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 528, 27/08/1871, p. 2.

¹¹²¹ *Idem*, p. 2.

¹¹²² *Idem*, p. 1.

¹¹²³ António Ennes, «Folhetim: *As Farpas*. II O estilo, a moral, a crítica», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 528, 27/08/1871, p. 1.

¹¹²⁴ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, agosto. Lisboa: Typographia Universal, pp. 56-57.

Para Ennes, a reverência que vê em Ramalho Ortigão pelos boémios parisienses, tomando-os «na sua justificada ingenuidade por homens grandes, capitalistas da ciência e grandes industriais de *bons-mots*», resulta de um engodo perpetuado pelo seu aspeto, exteriormente distinto mas ocultando a falta de dinheiro para a roupa interior, pela «vivacidade jovial» simulada, os seus banquetes ocasionais, quando passam fome a maior parte do tempo, a sua atitude provocatória infundada e mal direcionada, e o seu aparente desprezo pelo dinheiro. A boémia surge assim como o território das aparências enganadoras que escondem a miséria que realmente caracteriza os boémios, numa *performance* contestatária sem conteúdo. Tais «exterioridades» teriam já «seduzido muitos corações virgens» e afetado igualmente Ramalho Ortigão, o que para Ennes seria comprovado pelo «azedume persistente com que ele tem maltratado o *estoiradinho*, de que o *cigano* é a aplicação literária», por quem no fundo seria igualmente fascinado, preferindo «espezinhá-lo a deixar de o ver, e maldizê-lo a deixar de se ocupar dele.»¹¹²⁵ O encontro de Ramalho Ortigão com a boémia parisiense teria assim tornado o escritor «por galicismo, um cigano literário – mas sem corrupção real, nem cinismo, nem improbidade»:

O que ele principalmente aprendeu com a *Bohème* foi o processo de falar, escrever e fazer ruído sem gastar ideias – economia que os reformistas introduziram na política –; foi a santa aversão pelo anti-higiénico trabalho de pensar, a preocupação do estilo, o desprezo do útil para bem da cultura do fútil e agradável, e sobretudo o *parti-pris* de considerar o mundo e a vida como uma farsa estúpida em que é mais aplaudido quem melhor faz rir.

São estes, exatamente estes, os mais salientes caracteres das *Farpas*.¹¹²⁶

Apesar de não ter absorvido a desonestidade da boémia parisiense, Ramalho Ortigão teria assimilado o estilo vácuo, fácil e fútil, que dispensa o árduo trabalho necessário para instruir o público em vez de apenas o procurar divertir.

Na resposta d'*As Farpas*, a polémica sobe de tom e a resposta alonga-se em comparação com as anteriores. Ennes é apelidado de «exemplar dos minúsculos», que poderia ser «inofensivo, desconhecido, imponderável, incoercível» se não fosse jornalista, cargo que ocupa sem ter dado quaisquer provas do seu talento para as letras ou evidências de um pensamento próprio. Em suma, um «exposto do ideal e da arte» que, nessa condição, dedica o seu tempo livre a escarnecer a boémia¹¹²⁷. Na visão d'*As Farpas*, a boémia tem por divisa «a arte independente e a vida livre» e encontra, ainda que «na desordem da pobreza, a doce virtude de saber encantar e consolar os outros». A independência e liberdade dos boémios significa que

¹¹²⁵ António Ennes, «Folhetim: *As Farpas*. II O estilo, a moral, a crítica», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 528, 27/08/1871, p. 1.

¹¹²⁶ *Idem, ibidem*.

¹¹²⁷ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, agosto. Lisboa: Typographia Universal, p. 54.

não se colocam ao serviço de nenhum partido, ao contrário de Ennes, a quem apontam uma vez mais a dependência partidária. Sucedem-se as comparações entre Ennes e a boémia, que inevitavelmente resultam depreciativas para o primeiro. Evocando o axioma proclamado por Murger a propósito do desfecho da boémia (academia, hospital ou morgue), contrapõem que «Ennes vem do botequim do Martinho e vai para as repartições do Terreiro do Paço.»¹¹²⁸

Pobre Ennes! A verdade é que os boémios – ainda quando porventura lhes escasseasse a roupa branca, ainda quando lhes não sobrasse o talento ou o estudo – tinham na sua alma a abnegação e o desinteresse, tinham a bondade, e em resultado dessas qualidades de coração e de carácter, tinham a delicadeza, a graça e o mimo; os boémios alguma vez chamavam-se Nerval ou Beaudelaire. Ennes, apesar de ter todos os botões nos suspensórios, de não beber senão água, de tomar muitas notas no Curso superior de letras e de meditar muito de noite, no Aterro, nunca tirou do coco duramente martelado um período elevado, uma ideia original, uma palavra luminosa, um dito, uma risada ao menos! E nunca se chamará, ele, senão Ennes – Énnes que talvez principiasse por se escrever assim: NN – expressão púdica e anónima com que nos cartazes se designam os figurantes que não falam nas peças [...] – como quem diz inicialmente *Nulo, Nenhum, Ninguém, Nada, Nenhures*.¹¹²⁹

Os boémios são caracterizados como talentosos, generosos, desapegados dos interesses materiais, qualidades que sobressaem ainda mais na comparação com a vida que Ennes leva: uma vida ordeira e regular, sem rasgo de génio, espírito, alegria ou ousadia, e que faz com que este não se destaque na multidão. Mais uma vez poder-se-ia estabelecer o contraste entre o mundo da boémia e o «mundo oficial, constitucional, burguês, proprietário, doutrinário e grave», como se lhe referiam *As Farpas* no seu primeiro fascículo¹¹³⁰. Entre os boémios contam-se autores celebrizados como Nerval e Beaudelaire: Ennes está condenado ao anonimato. Na sua carreira no jornalismo, Ennes teria atestado a sua irrelevância, não tendo dado qualquer contributo científico, artístico, social ou moral que o pudesse ter destacado, sendo «triste», «desconsolidado» e «relambório». Por muito que trabalhasse ou estudasse, estaria perpetuamente fadado a esta tristeza, uma vez que «os juízos antecipados, a má vontade, o ódio, a inveja, esterilizam as fontes de onde rompe a alegria, afogam a mocidade, estancam a imaginação, tornam a vista baixa, fazem a palavra dura.»¹¹³¹ Ter razão é indispensável para se ser alegre, e Ennes não a teria porque lhe faltava «a penetração, o critério, a lucidez de espírito, a retidão do carácter, a lógica da consciência», atributos aqui conotados com os boémios. Declaram ainda que «Schaunard, o boémio, mero autor da simples sinfonia *Sobre a influência do azul nas artes*, desprezaria Ennes como um pedante importuno, funerário e nulo»: tanto o personagem das *Cenas* de Murger, como Alexandre Schanne, a inspiração para a ficção, que

¹¹²⁸ *Idem*, pp. 55-56.

¹¹²⁹ *Idem*, pp. 57-58.

¹¹³⁰ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, maio. Lisboa: Typographia Universal, p. 8.

¹¹³¹ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, agosto. Lisboa: Typographia Universal, pp. 58-59.

aqui surgem ambigualmente referidos, mas que representam toda a boémia, menoscabariam o folhetinista.

Ennes irá responder de novo, classificando os autores d'*As Farpas* entre «os paquidermes pela argumentação, – entre os roedores pela crítica, – a par dos quadrúmanos pelos risos e plagiatos!», e enumerando alguns exemplos que comprovam que as suas palavras foram deturpadas, entre os quais um a propósito da boémia:

Satisfaço-me com intimá-los a que no seu próximo volume, se são leais, confessem humilhados que a cólera ou o riso lhes empeneirava os olhos com que julgaram ler que os ciganos *não usam ceroulas*, quando no meu último folhetim, na lin. 26 da 1ª coluna escrevi simplesmente esta frase dubitativa: *não usarão ceroulas, mas dão irrepreensivelmente o nó da gravata*. A intenção obscena não está pois nas minhas palavras, mas na sua crítica impudente!¹¹³²

Mais do que uma correção minuciosa, afinal merecida uma vez que *As Farpas* afirmavam estar a citá-lo textualmente, trata-se de uma defesa perante as acusações da «convicção obscena» que estaria na base de tal afirmação sobre a boémia.

O último artigo d'*As Farpas* no âmbito desta polémica é de todos o mais demolidor, subindo de tom no ataque e na ofensa pessoal, que passa também pela ridicularização através do nome: depois do «Énnes» que deveria ser escrito como «NN» do fascículo anterior, neste «Ennes, Ennitos, Ennesinhos», «Enninhos» são as formas empregues que cristalizam o amesquinamento de que é alvo. Ao longo de quase nove páginas em resposta às «cinco colunas de folhetim, esguias e perversas», a caricaturização de Enes passa pela animalização do folhetinista¹¹³³. Ennes é representado como «um homem *azedo*», sintoma dos homens hostis e obscuros que vivem «em perpétua guerra, em perpétuo rancor, na inveja inextinguível», «cheios de ambições, de desejos, de ódios, de vontades, de invejas» porque «Não têm a carne satisfeita, nem o espírito contente.» O ódio destes homens pelo mundo é causado «pelo luxo que não têm, pelas belas mulheres que não possuem, pelos bons livros que não escrevem, pelos bons jantares que não comem, pelos *londrès* que não fumam!». Para reabilitar Ennes desta espécie, recomendam-lhe que passeie, se distraia, converse sobre livros, arte, mulheres, sentimentos, *toilettes* e ideias.¹¹³⁴ O tratamento para o azedume é dedicar-se a algumas atividades de lazer e ócio conotadas com um estilo de vida boémio.

¹¹³² Antonio Ennes, «Folhetim: Aos leitores das *Farpas*», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 588, 12/10/1871, p. 1.

¹¹³³ Sobre esta resposta, cuja autoria é unanimemente atribuída a Eça de Queiroz, veja-se a análise de Joana Duarte Bernardes (2012). *Eça de Queirós: riso, memória, morte*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 132-137.

¹¹³⁴ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas...*, setembro. Lisboa: Typographia Universal, pp. 86-97.

Ennes irá ainda responder, direcionando o ataque a Eça de Queiroz, que até então havia relegado para segundo plano, e insistindo na acusação de plágio à publicação, mas a polémica terminará por aí, ficando sem resposta direta por parte d'*As Farpas*¹¹³⁵.

António Ennes formou-se no Curso Superior de Letras, em Lisboa, e ingressou no jornalismo em 1869, na crítica literária do *Jornal do Comércio*. Em 1870, Ennes defendia publicamente ideias republicanas e federalistas de matriz proudhoniana; um ano depois, surgia monárquico e liberal ao serviço da *Gazeta do Povo*, dedicando-se ao jornalismo político¹¹³⁶. Nas décadas seguintes, a par da colaboração com diversos periódicos, desenvolveu também a sua carreira política: foi deputado pelo Partido Progressista em 1879, 1884, 1887, 1890, assumiu a pasta da Marinha e do Ultramar entre outubro de 1890 e maio de 1891, na sequência do ultimato inglês, foi nomeado comissário régio da Província de Moçambique em junho de 1891 e de novo em 1895¹¹³⁷. Todas estes cargos políticos foram aceites com um sentido de missão por um homem que dizia deplorar o «arrastar quotidianamente por cima dos asfaltos do Chiado e da Avenida a grilheta deprimente de uma ociosa inutilidade»¹¹³⁸. A partir de meados da década de 1870, destacou-se ainda como dramaturgo, assinando dramas sociais e sentimentais que causaram polémica, como *Os Lazaristas* (1875), tido como anticlerical, *Os Enjeitados* (1876), focando o incesto, *O Saltimbanco* (1877), *Um Divorcio* (1877), e *O Luxo* (1881)¹¹³⁹. Apesar desta associação ao mundo teatral, reforçada pela sua ligação com a atriz Emilia dos Anjos, «a atraente, alegríssima, e muito elegante artista, cujos encantos avassalaram o homem sisudo, brusco, pouco atraente»¹¹⁴⁰, com quem se casaria e teria uma filha, Ennes nunca surge representado como homem de hábitos boémios. A visão da boémia que expõe nas páginas da *Gazeta do Povo* ao longo da polémica com *As Farpas* parece ser a sua única referência a este tema. Mesmo no drama *O Saltimbanco*, onde poderia ser expectável encontrar uma representação de boémia associada à errância e ocupação do protagonista, encontramos na

¹¹³⁵ Antonio Ennes, «Folhetim: Aceita-se a entrevista das *Farpas*», *Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 605, 2/11/1871, p. 1

¹¹³⁶ João Medina (1984). *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, p. 379; F.A. Oliveira Martins (1946). *António Enes – estudo biográfico*. Lisboa, p. 15.

¹¹³⁷ Marta Carvalho Santos (2004). In: *Dicionário Biográfico Parlamentar 1834-1910*, dir. Maria Filomena Mónica, vol. II. Lisboa: ICS e Assembleia da República, pp. 61-65.

¹¹³⁸ Carta de Antonio Ennes cit. in Duarte Ivo Cruz (2012) *Políticos e o Teatro: governantes-dramaturgos e dramaturgos-governantes de Garrett aos nossos dias*. Lisboa: INCM, p. 89

¹¹³⁹ Antonio Ennes (1875). *Os Lazaristas: drama original em 3 actos*. Lisboa: Typ. do Jornal *O Paiz*; Antonio Ennes (1876). *Os Enjeitados: drama em quatro actos*. Lisboa: Typ. do Jornal *O Paiz*; Antonio Ennes (s.d.) *Um Divorcio: drama em 1 acto*. Lisboa: José Bastos e C.^a (traduzido para francês por Madame de Ratazzi em 1878); Antonio Ennes (1895). *O Saltimbanco: drama original em 4 actos*. Lisboa: Revista Teatral (traduzido para italiano como *La Figliuola del Saltimbanco*, por Valentino Carrera, em 1882). Sobre o teatro de Ennes, ver Duarte Ivo Cruz (2012) *Políticos e o Teatro...*. Lisboa: INCM, pp. 89-92.

¹¹⁴⁰ F.A. Oliveira Martins (1946). *António Enes – estudo biográfico*. p. 21.

«vida de miséria e de ignomínia» do «tablado de feira» um símbolo do opróbrio da heroína depois de descobrir que é filha de um saltimbanco, o que irá ditar a sua morte¹¹⁴¹. Apesar de a personagem do saltimbanco demonstrar ao longo da peça inteligência e nobreza de alma, não há qualquer idealização da vida errante que leva, nem qualquer escape para o destino manchado que esta ditou. É curioso notar que, enquanto Ennes não recorre uma única vez ao termo «boémio» para designar o saltimbanco do título, o vocábulo será várias vezes evocado por Silva Pinto na crítica que escreve a propósito deste drama¹¹⁴².

O entendimento de boémia exposto por Ennes na polémica com *As Farpas* sublinha um dos julgamentos que é feito sobre esta: o facto de estar se colocar nos antípodas do espírito de trabalho. A associação da boémia a uma vida airada e de esturdia ditam esta incompatibilidade. O estilo de vida boémio é visto como dedicado apenas à fruição de prazeres, muitas vezes conotados como vícios, consistindo numa constante ociosidade.

De novo aqui é sublinhado a oposição entre os valores da boémia e da burguesia. Na sociedade liberal os indivíduos são avaliados pela sua utilidade social e valorizados na medida em que pelo trabalho e empenho contribuem para a construção da riqueza e progresso. O valor do trabalho surge veiculado nos manuais de civilidade como «lei de absoluta necessidade para a natureza humana», «absolutamente indispensável para a alma e para o corpo» e «o meio mais eficaz para adquirir, e aumentar todos aqueles recursos que tornam mais suportável a vida»¹¹⁴³. O trabalho precede o prazer e a ausência de uma atividade vista como útil, ou mesmo a preguiça em cumprir o dever, é considerada como motivo de aborrecimento, que é necessário combater: «O *aborrimento* entra em nós pela *preguiça*; trata-se pelo *trabalho*, que é o seu remédio infalível.»¹¹⁴⁴ Se o repouso é necessário para recuperar do trabalho, a ociosidade é vista como um perigo para a mente, para a moral e para o corpo, especialmente entre aqueles com menos posses: «A *ociosidade* gasta saúde e consome a vida. Entre os pobres, a ociosidade abre fatalmente a porta à *miséria*.»¹¹⁴⁵ O trabalho significa não só a obtenção de rendimentos, mas o prazer de um dever cumprido:

Não há homem que não deva trabalhar, nem desconheça a necessidade que tem disso; pois até aquele que deseja entregar-se à ociosidade, vendo que o fastio o acabrunha e que lhe amargura a existência, quer fazer alguma coisa; mas enervado o seu corpo não menos

¹¹⁴¹ Antonio Ennes (1895). *O Saltimbanco: drama original em 4 actos*. Lisboa: Revista Teatral, p. 164.

¹¹⁴² «*O Saltimbanco* – drama original de Antonio Ennes», in António da Silva Pinto (1878). *Controversias e estudos litterarios, 1875-1878*. Porto: Imprensa Commercial de Santos Corrêa & Mathias, pp. 29-38.

¹¹⁴³ B. N. (1890). *Novo Manual de Civilidade ou regras necessarias para qualquer pessoa poder frequentar a boa sociedade*. Lisboa: Editor Joaquim José Bordalo, 4.ª edição, p. 145.

¹¹⁴⁴ *Algumas regras principaes de Phycologia e civilidade...* (1884). Lisboa: Typographia Universal, p. 46.

¹¹⁴⁵ *Idem*, p. 35.

que o seu espírito pela falta de costume, permanece na inação, e se principia alguma obra, rara vez tem o prazer de a ver concluída.¹¹⁴⁶

Só através do trabalho se pode alcançar a plena realização. Por oposição, a ociosidade, ligada a uma vida de prazeres mundanos e por vezes viciosos, tem como inevitável consequência a degradação e a desgraça:

O trabalho é indubitavelmente uma das sendas que devemos percorrer para chegar à felicidade e à ventura. O trabalho é necessário e nobre; proporciona a saúde do corpo e a tranquilidade do espírito. A ociosidade, origem de todos os vícios e base dos maus costumes, é a fonte de donde surgem mil torrentes de paixões que nos conduzem mais ou menos à desgraça.¹¹⁴⁷

Aqueles que condenam a boémia apontarão frequentemente as suas armas à ociosidade que a domina: os hábitos de boémia são muitas vezes conotados com a ausência de ocupação, a mandriagem e a vadiagem, a falta de dedicação ao trabalho, seja este qual for. Apesar da dinâmica de valorização dos tempos de lazer e ócio em curso ao longo do período em estudo, no início do século XX ainda permanece um discurso que vê a ociosidade e o desejo de alcançar objetivos por outros meios que não o trabalho como um dos maiores males da humanidade:

O estado de repouso favorece extraordinariamente o progresso da mentira, e a falsidade dos bens adquiridos com pouco trabalho produz a degenerescência das raças, que ultimamente se tem acentuado e contra a qual se procura a todo o transe opor um dique que salve da derrocada a parte da humanidade que ainda não foi atacada pela megalomania, que sonha com palácios dourados e descansos neurasténicos.¹¹⁴⁸

Na boémia, o trabalho surge como um meio para ganhar dinheiro, essencial para o boémio, tanto pelas dificuldades económicas e poucos recursos financeiros que o caracterizam, como pelo seu gosto pelos prazeres dispendiosos, como ainda pela sua tendência a altos gastos quando o possui. Contudo, o jogo é também outro meio disponível para o mesmo fim, mas o dinheiro aí ganho pode pesar na consciência de um boémio honrado, como acontece com Cosme, o músico personagem do romance da vida boémia de Afonso Gayo, que num golpe de sorte, e depois de muito se debater com a necessidade de prudência, aposta todos os ganhos do seu trabalho artístico e dobra o montante¹¹⁴⁹. Com exceção para a criação artística, que pelo seu carácter elevado e espiritual não se confunde com o trabalho remunerado e banal, o valor do trabalho não ocupa na boémia o papel que lhe é cedido no quadro de valores da burguesia: por oposição, é a arte ou o prazer que se impõe como valor mais alto.

¹¹⁴⁶ B. N. (1890). *Novo Manual de Civilidade....* Lisboa: Editor Joaquim José Bordalo, 4.ª edição, pp. 145-146.

¹¹⁴⁷ Augusto C. de Vasconcellos, «O trabalho», *Almanach de Lisboa para 1877* (1876). Lisboa: Diogo Soromêno e Augusto de Vasconcellos, p. 64.

¹¹⁴⁸ B. Mendonça (s.d.). *A Educação do Jogador e o Método Dolivaes*, vol. I. Lisboa: Grémio do Método Dolivaes.

¹¹⁴⁹ Afonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 187-191.

As representações da incompatibilidade da boémia com o espírito de trabalho promovido numa visão burguesa evocam a moralidade da fábula da Cigarra e da Formiga: a primeira pode ser criticada pela sua imprevidência, ao não pensar no amanhã, sendo a segunda um modelo de virtude e cautela; ao mesmo tempo, a atitude da Cigarra exerce uma enorme atração, que pode ser vista como perigosa. Alberto Pimentel estabelece essa relação a propósito desta fábula, associando explicitamente a cigarra a uma vida boémia:

Considero-a perigosa para a infância, em vez de ser moralizadora.

Deixa no espírito dos pequenos um certo encanto pela vida boémia da cigarra, vadia e palreira, que não trabalha e passa o tempo cantando sem cuidados.

Essa agradável impressão fica na memória como a combater o aborrecimento da vida real, em que o trabalho é lei. [...]

E quando já se passou o meio-dia da vida e ouvimos cantar a cigarra na copa de uma árvore, quando já estamos fartos de trabalhar, cansados de viver arrastando migalhas para o celeiro, folga a gente de encontrar essa velha cigarra sempre moça, cantante e boémia, que não tomou nunca a vida a sério e, contudo, vai vivendo sempre.¹¹⁵⁰

Os encantos de uma vida de boémia são encarados como uma tentação natural, difícil de combater. Contudo, nem sempre a boémia é necessariamente representada como perturbadora da criação, do estudo e mesmo do dever. Para o escritor ou o artista, a boémia pode surgir como mote e inspiração para a criação, como já se abordou, e permite-lhe algumas vivências necessárias à arte. Como Cesário Verde escreveria: «Eu entendo perfeitamente esta coisa de estudar e gosto de o fazer e de trabalhar, embora muitas vezes me deixe levar na corrente da nossa Boémia; mas em detrimento da própria saúde, nunca faria excessos de estudo.»¹¹⁵¹ Mesmo que ainda encarada como momento de ócio, é representada como uma necessidade para homens cultos que discutem ideias, política, sociedade e arte em diversos locais onde se encontram para conviver com os seus pares. Num dos romances de Teixeira de Queiroz ambientados em Lisboa, parte da sua série dedicada à «Comédia Burguesa», plano claramente inspirado na «Comédia Humana» de Balzac, um pequeno grupo de amigos, «diferentes no corpo, como na composição dos elementos da alma», mas unidos «pelo espírito comum de independência, pela crença nas ideias, no seu poder destrutivo do mal e fecunda direção para o bem», têm por hábito conviver no modesto quarto de um deles, poeticamente localizado no beco Imaginário, à calçada de Santo André. Aqui passam serões a debater acesamente assuntos filosóficos, científicos e literários, em que «agregações de filósofos, plêiades de sábios, exércitos de pensadores eram passados em revista e inqueridos sem delicadeza», aspirando uma mudança da sociedade. Este hábito é descrito como uma «boémia

¹¹⁵⁰ Alberto Pimentel (1902). *Sem passar a fronteira*. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, pp. 65-66

¹¹⁵¹ Cesário Verde (2006). *Cânticos do Realismo e Outros Poemas*. 32 Cartas. Lisboa: Relógio d'Água, p. 177: carta a Antonio Macedo Papança de 25 de Janeiro de 1875.

inteligente, natural nos hábitos dos que se ocupam de ideias», que não afasta nem o poeta nem o médico «do pensamento que cada um tinha de pôr o seu saber, armazenado durante penosos estudos, ao serviço de uma prática proveitosa.»¹¹⁵²

O discurso valorativo tradicional classifica, pois, o trabalho num nível superior, como um dever moral e um fim em si mesmo, enquanto o lazer é colocado numa posição inferior, expressão de indulgência e preguiça, identificado com o prazer, ao qual as sociedades industriais atribuem igualmente uma avaliação negativa na sua escala de valores. Assim, o trabalho seria totalmente desprovido de prazer, enquanto o lazer se encontraria dominado por este¹¹⁵³. A progressiva valorização do lazer que tem lugar ao longo do período em estudo, irá marcar e desafiar esta polarização nas sociedades industrializadas. As representações sobre a boémia sublinham a sua ligação ao ócio e ao prazer, bem como a sua oposição ao trabalho, chegando a incompatibilizar completamente boémia e trabalho. Contudo, sugerem uma possível e sedutora hipótese de conciliação dos dois mundos: a boémia surge também como tirocínio das artes, o que a eleva a condição para determinado trabalho, o da criação artística e literária. Esta aprendizagem pode ser encarada como apenas uma fase passageira, que depois é abandonada em prol de um comportamento socialmente mais adequado a uma lógica de trabalho, mas também pode perdurar nas carreiras de determinadas profissões. Assim, a sociabilização entre pares que ocorre na boémia pode afirmar-se como um elemento-chave para determinar colaborações profissionais ou arranjar outros trabalhos.

Constata-se que muitos boémios têm de facto uma ocupação, ao contrário do que algumas representações procuram veicular: as letras, o jornalismo, as belas-artes, as artes dramáticas constituem para muitos dos boémios uma vida profissional ativa, ainda que mal remunerada. Para muitos, o trabalho nas letras é complementado com cargos administrativos e carreiras paralelas. Outros colocarão ao serviço a sua criatividade e procurarão empreender em negócios alternativos, como é o caso de D. Thomaz de Mello (1836-1905), com a Agência Universal de Anúncios, que alcançou sucesso a afixar cartazes aos espetáculos em exibição, a Agência Memorialista, com Urbano de Castro, para ler e escrever a correspondência de quem fosse analfabeto, ou até um aviário, em parceria com Salomão Sárraga¹¹⁵⁴. Estas duas parcerias deixam antever como a sociabilidade e o convívio informal entre pares associado à boémia

¹¹⁵² Teixeira de Queiroz (1901). *A Caridade em Lisboa*, vol. 1: *A Esmola*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 55-56.

¹¹⁵³ Norbert Elias e Eric Dunning (1992). *A Busca da Excitação*. Lisboa, Difel [trad. Maria Manuela Almeida e Silva], p. 106.

¹¹⁵⁴ «Agência Memorialista», in Thomaz de Mello (1904). *Recordando*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso, pp. 80-103; «Um negócio de frangos», in Thomaz de Mello (1897). *Bohemia Antiga*. Lisboa: Typographia de A. da Costa Braga.

poderia igualmente potenciar e proporcionar oportunidades de trabalho na colaboração entre escritores, artistas e atores, quer projetos que se querem rentáveis a curto prazo, através da comercialização, como em projetos de criação artística e literária sem um específico fim comercial, mas que mais tarde se poderiam revelar enquanto tal.

Um dos exemplos dessas parcerias literárias é o folhetim «Os Escândalos de Lisboa», que apresenta um recorde de sete nomes na autoria: Augusto Xavier de Mello (o «Mello ator»), Carlos de Moura Cabral, Eduardo Schwalbach, Gervásio Lobato, Jayme Victor, João Costa e Urbano de Castro. Nascido no final do verão de 1885 do convívio literário da redação do *Correio da Manhã*, no qual todos colaboravam, o romance que seria publicado em folhetins no jornal queria-se «uma obra de improviso, extraordinária, absurda, fantástica, uma orgia de cenas e tipos», «um título de sensação, que fizesse espantar o bom burguês, assustar os pecadores e prevenir a polícia», o que muito evoca os romances de Montépin¹¹⁵⁵. Sem qualquer plano que guiasse a ação ou limitasse o número de personagens, foi sendo construído quase à imagem de um *cadavre exquis*¹¹⁵⁶. Cada folhetim terminava com um *cliffhanger* que caberia ao próximo autor resolver. Apesar de não ter chegado a ser concluído, o folhetim seria republicado em 1908 pelo *Diario Illustrado*, com enorme destaque no seu lançamento, ocupando quase totalmente a primeira página e metade da segunda com artigos vários que evocavam os autores e a génese desta original criação¹¹⁵⁷. Um dos autores, João Costa, recorda o *Correio da Manhã*, «um jornal escrito à boémia por individualidades que não o eram e que, uma vez fora da redação, envergavam gravemente a sobrecasaca das conveniências sociais, e que eram quase todos modelares chefes de família»¹¹⁵⁸: tal declaração choca com outros testemunhos que identificariam muitos destes autores precisamente como boémios e poderá ser encarada como “defesa da honra” dos amigos, alguns, entretanto, falecidos.

Alberto Bramão evoca outro episódio de colaboração: aproveitando o «fervor patriótico» que assolava o país em 1890, o autor teria combinado com Carlos Sertório escrever uma peça para o ator Álvaro representar no teatro do Príncipe Real, que não chegou a ser levada à cena uma vez que o ator não compactuou com as reviravoltas da trama, na qual chegaria a morrer duas vezes.

Foi no café Martinho que delineamos o drama. Seria em quatro atos. Eu fazia o primeiro e o terceiro; o Carlos Sertório o segundo e o quarto. Ficou assente que no dia seguinte nos encontraríamos com os dois atos, primeiro e segundo. E assim foi. No outro

¹¹⁵⁵ Moura Cabral, «Os Escândalos de Lisboa: prefácio», *Diario Illustrado*, ano 38, n.º 12651, 20/09/1908, p. 2.

¹¹⁵⁶ Ver Giorgio de Marchis (2009). *E... Quem é o autor desse crime? Il romanzo d'appendice in Portogallo dall'Ultimatum alla Repubblica (1890-1910)*. Milão: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 147-149.

¹¹⁵⁷ Ver *Diario Illustrado*, ano 38, n.º 12651, 20/09/1908, pp. 1-2.

¹¹⁵⁸ João Costa, «Os escândalos de Lisboa», *Diario Illustrado*, ano 38, n.º 12651, 20/09/1908, p. 1.

dia aparecemos com o terceiro e quarto atos. Estava pronta a peça. Tornou-se necessário limar algumas arestas, forjar alguns pontos de ligação, dar um ou outro retoque nas personagens.¹¹⁵⁹

Estes dois exemplos evidenciam dois aspetos: primeiro, que espaços associados ao convívio característico de uma vida de boémia, como os cafés e as redações de jornais, propiciam colaborações entre pares; segundo, que essas colaborações se enquadram geralmente numa criação improvisada, à qual não se dedica muito tempo ou esforço, que visa principalmente responder à procura do mercado, ou mesmo criá-la.

Se a comunidade boémia pode trazer benefícios a nível de trabalho aos que nela participam, e mesmo originar novos movimentos e escolas estéticas, também pode prejudicar o trabalho artístico, pela falta de disciplina que introduz na vida. Fialho de Almeida observava a propósito de Guilherme de Azevedo:

[...] o escritor, mercê da sua desorientada satiríase, dos seus hábitos de café, das suas vagabundagens sozinhas, até desoras, em Paris, como em Lisboa, jamais consegue metodizar a copia até ao requinte de a fazer perfeita pela polidura morosa da forma, pela concentração do espírito sobre o assunto, e por todos esses infinitamente pequenos da redação cristalográfica, escolhida, torturada, sem os quais nenhum prosador se poderá gabar de escrever bem.¹¹⁶⁰

O processo de criação artística desperta enorme interesse e curiosidade junto do público, como o atestam os diversos artigos publicados na imprensa periódica que descrevem os gabinetes de trabalho de conhecidos escritores ou os ateliers dos pintores de maior reconhecimento¹¹⁶¹. A conceção comum difundida é a de que para a produção de uma verdadeira obra artística ou literária, que sirva a sociedade, a arte e a moral, é essencial a concentração, a dedicação, o estudo, o recolhimento, o isolamento, mesmo a abnegação pessoal, o que responde a um movimento de profissionalização das artes e da literatura. Tal justifica a associação que é por vezes feita, como por exemplo nos folhetins de Ennes acima abordados, entre boémia e uma literatura industrial sem préstimo, corrompida e minada pela ociosidade.

A exigência de estudo e a necessidade de dedicação à arte surgem também como essenciais na profissão de ator, atividade que procura igualmente legitimar-se neste período: «a arte dramática é um sacerdócio que precisa ser desempenhado com uma forte e inalterável

¹¹⁵⁹ Alberto Bramão (1936). *Recordações*. Lisboa: Livraria Central Editora, pp. 227-228.

¹¹⁶⁰ Fialho de Almeida (1892). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*, n.º 40, 20/03/1892, p. 30.

¹¹⁶¹ Veja-se por exemplo «O Gabinete de Camillo», in Alberto Pimentel (1873). *Entre o caffè e o cognac*. Porto: Imprensa Portuguesa, pp. 9-16, previamente publicado no *Primeiro de Janeiro*, que descreve a sala de trabalho de Camilo Castelo Branco como «um templo consagrado unicamente à Arte. Ali tem altar a pintura, a arqueologia, a historia natural, e a literatura.» (p. 9).

firmeza de carácter, para que o artista se não converta em histrião»¹¹⁶². A chave para o sucesso do ator é resumida na tríade composta «pelo génio, pelo estudo, pela aplicação do trabalho»¹¹⁶³. Sousa Bastos destaca-se nesta reiterada insistência, apontando a vários atores e atrizes, que considera como talentosos, a boémia e a conseqüente falta de disciplina como o defeito que os impediu de chegar mais longe nas suas carreiras. São exemplos os atores António Salvador, que Sousa Bastos afirma ser «um boémio na extensão da palavra, o que lhe prejudica a carreira»¹¹⁶⁴; Eugénio de Magalhães, que se «mais estudasse, fosse menos boémio e tivesse tido mais saúde em Lisboa, outra seria a impressão que teria deixado»¹¹⁶⁵; ou Fernando de Mello, «Outro boémio que andou pelos teatros, sem aproveitar algum jeito que tinha para a cena» e que «ainda bem novo, morreu tísico, resultado de muitas extravagâncias.»¹¹⁶⁶ Não só os hábitos de boémia impedem que os atores se dediquem e concentrem, como pode ter impacto na sua saúde, prejudicando indiretamente o seu trabalho, como aponta também Sousa Bastos a propósito da atriz Emma Amorim, que apesar de ter dado provas de ter voz, mas «escangalhou a garganta e... foi-se»: «Se cuidasse a sério da saúde e do teatro, ainda poderia ter posição; mas se é tão boémia!»¹¹⁶⁷ O mesmo reparo de desperdício de talento em prol de hábitos de boémia será estendido a outras atividades do meio teatral: na dramaturgia, António Mendes Leal (1831-1871) teria «realmente valor e muito poderia ter conseguido se não fora um grande boémio. Nunca estudou a sério e nem parava quieto. Escrevia à pressa e sem meditar no trabalho que ia fazer.»¹¹⁶⁸; ou Penha Coutinho (1864-1937), jornalista conhecido pelo pseudónimo de Morfeu, autor de vários textos para teatro e até trabalhando como ponto em diversas épocas e teatros, que «Se não fora a vida boémia a que se entregou e o pouco cuidado que tem pelos seus interesses e pelo seu bom nome literário, poderia ser um escritor muito mais considerado, visto que lhe não falta talento e aptidão»¹¹⁶⁹

Os exemplos de recusa da boémia em nome da arte teatral serão elogiados: pela morte do ator Francisco Maria Cardoso Leoni (1842-1893), que se iniciou nos palcos lisboetas em 1866, primeiro como ator dramático e depois alcançou sucesso com papéis cómicos, recordava-se que apesar de ter vivido no «tempo da boémia, em que se supunha que o estudo prejudicava

¹¹⁶² *A Arte Dramática. Folha instructiva, critica e noticiosa*, ano I, n.º 1, 1/11/1873, [p. 7].

¹¹⁶³ *O Contemporâneo*, ano 3, n.º 34, 1877, p. 1.

¹¹⁶⁴ António Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...* Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, p. 222.

¹¹⁶⁵ *Idem*, p. 633.

¹¹⁶⁶ *Idem*, p. 634.

¹¹⁶⁷ *Idem*, p. 632.

¹¹⁶⁸ *Idem*, p. 539.

¹¹⁶⁹ *Idem*, p. 277.

a inspiração», «não foi um boémio; estudou, ilustrou-se; adquiriu uma instrução sólida e verdadeira, que seria apreciada em qualquer situação da vida em que o acaso o colocasse.»¹¹⁷⁰

A conciliação entre hábitos de boémia e a verdadeira criação ao serviço da arte e não do mercado não será totalmente impossível e encontra saída nas evocações de uma boémia vista como espiritual, que adota o estilo apenas ao nível do pensamento, ou na imagem do boémio que vagueia sozinho à noite pelas ruas.

Mesmo quando encarada como uma fase passageira e transitória, a conotação com hábitos de boémia, mesmo que passados, pode surgir como impedimento para assumir cargos de responsabilidade. Após a nomeação de Silva Pinto (1848-1911) como subdiretor da Casa de Correção das Mónicas no final de outubro de 1896, o *Correio da Noite* aponta a sua desadequação para o cargo:

Dessem ao sr. Silva Pinto, o temido panfletário, qualquer lugar, como já este mesmo governo lhe dera um outro, dependente do ministério das obras públicas [...] O sr. Silva Pinto é incontestavelmente um escritor de pulso e um jornalista de raça, mas nunca poderá ser, nem pelo seu temperamento boémio, nem pela sua orientação, o subdiretor de um estabelecimento como a Casa de Correção.¹¹⁷¹

O visado defende-se: «Apesar do meu *temperamento boémio* e da minha *funesta orientação*, é positiva a serenidade de que dou provas, e não é menos positivo o meu direito a sair delas.» Segundo Silva Pinto, a sua resposta é redigida entre as 20:00 e a meia-noite, em «completo isolamento» no «silêncio absoluto» e sereno, no seu cubículo da Casa de Correção, presumindo que se a tivesse escrito «no bulício de uma redação, entre colegas, elas satisfizessem os amadores de escândalo, correspondendo às minhas primeiras impressões.»¹¹⁷² O contraste entre o cenário sugerido e os ambientes conotados com a boémia, caracterizados por uma constante agitação que não permite o recolhimento e a serenidade essenciais a uma argumentação ponderada, procura sublinhar a distância do autor e as acusações que lhe são dirigidas.

Outro caso é evocado por Alberto Bramão a propósito de Sebastião de Sousa Dantas Baracho (1844-1921), que teria visto as suas maiores aspirações políticas goradas pelo seu passado de boémio:

Tinha a aspiração, por todas as razões legítima, de ser ministro da guerra. Mas El-Rei opunha-se. Porquê? Porque Baracho tinha tido uma longa mocidade de irreverente estroinice.

O seu organismo irrequieto passara por todos os vícios, tendo-se-lhe notado por vezes, com certo escândalo, o do abuso alcoólico.

¹¹⁷⁰ «O actor Leoni», *Diario Illustrado*, ano 22, n.º 7393, 24/10/1893, p.1

¹¹⁷¹ *Correio da Noite*, 29/10/1896, cit. in Silva Pinto (1896). *Noites de vigília (apontamentos pela vida fora)*, n.º 3. Lisboa: Libanio da Silva.

¹¹⁷² Silva Pinto (1896). *Noites de vigília (apontamentos pela vida fora)*, n.º 3. Lisboa: Libanio da Silva, pp. 66-69.

Duma vez, em plena rua do Ouro, de dia, não conseguiu segurar-se nas pernas, e tombou no pavimento, com ruidoso gáudio dos transeuntes.

Foi um escândalo, que encheu os centros de cavaqueira durante algum tempo. Daí lhe proveio o trocadilho com que alguém o alcunhou – *D’antes borracho*.

Outros episódios formaram à sua volta uma atmosfera de boémia, que nunca chegou a desvanecer-se inteiramente, apesar da esponja de morigeração e seriedade com que pretendeu, durante muitos anos, apagar os sinais deixados pelos excessos estroinas da sua mocidade.¹¹⁷³

Segundo Bramão, Dantas Baracho, já com 50 anos, começou a empreender com enorme empenho e energia um «plano de vida séria», abstendo-se progressiva e completamente de bebidas alcoólicas, tabaco, consumo de carne e, por fim, até de peixe. O sucesso deste plano era constatado por Bramão, que garantia que, com 64 anos, Baracho tinha «regatado os excessos boémios da sua efervescente mocidade», embora não tivesse conseguido reabilitar a sua imagem junto do Rei, que receava que a recordação do seu passado pudesse desprestigiar o cargo¹¹⁷⁴. Bramão sentenciava ainda:

Errado temor, visto que os pecadilhos da mocidade boémia não podiam influir na diretriz governativa dum homem que deles se tinha resgatado por tão grandes provas de energia séria, de talento e de honestidade.¹¹⁷⁵

Baracho, tendo abandono dos hábitos de boémia e demonstrando tamanho empenho em corrigir os excessos do seu passado, não deveria continuar a ser julgado à luz destes, pelo que também aqui subsiste a ideia de que a boémia pode ser legitimada ou tolerada enquanto fase transitória. Segundo Bramão, esta rejeição terá contribuído para a conversão de Baracho ao republicanismo: não foram, portanto, os hábitos de boémia a levá-lo a abraçar uma ideologia na altura vista como mais revolucionária ou mesmo subversiva, que reivindicava a completa transformação do sistema político vigente, mas antes a rejeição justificada pelo seu passado de boémio.

Enquanto afirmação no espaço público, a boémia e os boémios suscitam perceções múltiplas, afirmações diversas e muitas vezes de conciliação difícil, permitindo polémicas, mas dificilmente viabilizando uma definição única para os indivíduos e comportamentos conotados com a boémia. Para a afirmação no espaço público a análise das atitudes políticas, entre outras, é elemento a privilegiar. As referências à boémia estão presentes e muitas vezes a ela se recorre para justificação de posicionamentos políticos e ideológicos, mas com sentidos diversos, sem um autêntico e direto relacionamento com posições tidas como mais revolucionárias ou subversivas.

¹¹⁷³ Alberto Bramão (1936). *Recordações*. Lisboa: Livraria Central Editora, p. 152.

¹¹⁷⁴ *Idem*, p. 153.

¹¹⁷⁵ *Idem, ibidem*.

7.5. A vida privada dos boémios

*Livre, alegre e sem cuidados,
Mas sem ter nunca dinheiro,
Vive o artista, e zomba ufano
Do destino traiçoeiro.*

Joaquim José Annaya¹¹⁷⁶

Os contornos das representações da vida privada dos boémios refletem vários aspetos abordados na análise da sua vida pública e denunciam também a influência de imagens internacionais que circulam em Portugal.

A vida financeira que caracteriza os boémios nas representações que deles são feitas poderá ser resumida na tríade esbanjamento, endividamento e miséria. O boémio pode oscilar e percorrer todos estes aspetos num curto espaço de tempo porque não sabe, ou não quer saber, administrar racionalmente as suas finanças: «Os jovens e os imprevidentes pensam que vinte mil reis nunca se acabam.»¹¹⁷⁷

Numa boémia vista como elegante, os gastos excessivos e descontrolados em hábitos de vida considerados nocivos levam inevitavelmente à dissipação de grandes fortunas, por vezes à ruína total. O despreendimento em relação ao dinheiro destes boémios é ilustrado por diversos episódios em que literalmente o queimam, quer acendendo cigarros ou charutos «ao fogacho de uma nota de dez ou de vinte»¹¹⁷⁸, quer para iluminar um canto escuro:

De uma ocasião estava jogando o whist: caiu um pinto a um dos parceiros, homem extremamente rico: o sujeito tirou o candeeiro de cima da mesa, e pôs-se a procurar [...]

– Que faz, meu caro? perguntou-lhe António da Cunha [Sotto Maior]. Quer deixar-nos às escuras?!

– Caiu-me um pinto! respondeu o outro.

– Ah! É escusado tirar-nos a luz; eu o alumio.

E acendendo uma nota de quatro moedas fez com ela um archotinho para o ajudar a procurar o pinto...

– Veja se o acha!¹¹⁷⁹

Numa boémia literária e artística, a passagem por um período de miséria que antecede o reconhecimento reflete uma conceção do poeta e artista como alguém votado à pobreza e à arte correspondente a um modelo da primeira metade do século XIX, de acordo com a

¹¹⁷⁶ Joaquim José Annaya (trad. do fr.) (1873). *O artista: comedia em um acto*. Lisboa: Imp. Commercial, p. 6: embora não identificado na publicação, trata-se de uma tradução de Eugène Scribe, Adrien Perlet (1825). *L'Artiste. Comédie-vaudeville en un act*. Paris: Bezou Libraire.

¹¹⁷⁷ Henrique Brunswick (1911). *Máximas, Pensamentos e Verdades Amargas*. Lisboa: Livraria Editora de Francisco Romero, p. 51.

¹¹⁷⁸ Fernando Schwalbach (2011 [1912]). *O Vício em Lisboa – Antigo e Moderno*. Lisboa: Tinta da China, p. 12.

¹¹⁷⁹ Júlio César Machado ([1877?]). *Lisboa de hontem*. Lisboa: Typ. de J.A. de Mattos, pp. 61-62.

dominante visão utilitária e materialmente desinteressada das atividades literárias¹¹⁸⁰. O ideal da arte só pode ser atingido desprovido de qualquer motivação material:

A Poesia, exaltação da Beleza e da Bondade, só pode existir nas almas em que a generosa emotividade moral, como a asa tenra das borboletas, não foi chamuscada ainda pela chama dos interesses materiais, ou naquelas que, como divinas salamandras, conseguem viver intactas no meio desse fogo.¹¹⁸¹

Nesse sentido, poesia e riqueza são vistas quase como incompatíveis, um motivo que irá continuar a ser difundido e marcar definitivamente a imagem social do criador artístico e literário: «Um poeta com rendimentos! Que pergunta tão tola!»¹¹⁸² exclamava uma personagem da comédia *Tribulações de um poeta*. Júlio César Machado partilha que no início da sua carreira literária, em meados do século XIX, teria recebido o seguinte conselho de Lopes de Mendonça:

– Olha, disse-me, é um bem para ti, talvez, ser pobre. Trabalha, estuda com a paixão e o brio de artista. Não te pesem os revezes da pobreza. É nela que se formam os temperamentos. Vai vivendo por uns tempos sem vintém, sem fato novo, sem chapéu de chuva: de tudo isso colherás depois. Escritor que por aí não passe, nunca será artista.¹¹⁸³

Por outro lado, a sociedade é convocada ao dever de apoiar os artistas: um monólogo de Alcântara Chaves, intitulado *Uma atriz no prego*, finalizava com a seguinte letra cantada com a música do Hino da Restauração:

É divisa de vós todos
Aos artistas dar a mão,
Quando vedes que precisam
Vosso amor e proteção.¹¹⁸⁴

A falta de recursos financeiros pode surgir representada de forma crua, sublinhando a degradação e a falta de condições a que os boémios se encontram sujeitos, mas também surge idealizada, numa imagem que associa a falta de dinheiro a uma liberdade que resulta também da não assunção de responsabilidades: «Na boémia desse tempo, a pobreza era a alegria»¹¹⁸⁵.

A falta de dinheiro é por vezes encarada com boa disposição:

Dizia um alegre boémio:
– Grande coisa é não poder morrer um homem!
– Então há algum que não morra?
– Há, e esse alguém sou eu.

¹¹⁸⁰ Maria de Lourdes Lima dos Santos (1983). «“Os fabricantes dos gozos da inteligência” – Alguns aspectos da organização do mercado de trabalho intelectual no Portugal de Oitocentos», *Análise Social*, vol. XIX, n.º 75, 1983-1.º, p. 9.

¹¹⁸¹ Alberto Bramão (1924). *Sentenças. Máximas e Reflexões*. Lisboa: Edição do Autor, p. 15.

¹¹⁸² Eduardo Coelho (1862). *Tribulações de um poeta. Comédia n'um acto*. Lisboa: Livraria de J. V. da Fonseca e Castro, p. 12.

¹¹⁸³ «Aquele tempo», in Julio César Machado (s.d.). *Claudio (romance)*. Lisboa: Carvalho & C.^a, pp. 282-283.

¹¹⁸⁴ Pedro Carlos d'Alcântara Chaves (s.d. [c. 1869]). *Uma atriz no prego: mayonese de musica conhecida e de prosa desconhecida*. Lisboa: Livraria de J. Marques da Silva, p. 8: «representada pela atriz Barbara, no Teatro de Variedades Dramáticas na noite de 31 de dezembro de 1868 com geral aplauso e repetidas vezes em 1969».

¹¹⁸⁵ Alberto Pimentel (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 23.

- Tu? porquê?
- Porque não tenho onde cair morto.¹¹⁸⁶

O tema da falta de dinheiro do boémio surgirá consistentemente ao longo de todo o período em estudo, tanto numa visão positiva, como numa visão negativa que dele seja feita, sendo uma das características mais recorrentes nas suas representações¹¹⁸⁷. A crónica falta de dinheiro dos boémios resulta essencialmente de três fatores: o primeiro e mais imediato, as suas reduzidas posses financeiras decorrem da precariedade e baixa remuneração dos trabalhos que desempenha; o segundo e mais condenado, do esbanjamento e dos gastos considerados como supérfluos quando conseguem algum dinheiro através de um dos trabalhos esporádicos que caracterizam a sua vida, que evidenciam a má gestão dos seus poucos rendimentos e que resultam da sua atitude descuidada e despreocupada e com o futuro próximo; por último, relacionado com o anterior mas neste caso visto como positivo e altruísta, de atos de desmedida generosidade e partilha, especialmente com companheiros de boémia.

A boa administração da vida financeira pessoal é também um valor burguês. Apesar de o valor da poupança se tornar ao longo da segunda metade de Oitocentos mais flexível, criando espaço para gastos com o ócio, forma também de se diferenciar das classes populares, aquele que «gasta sem peso nem medida, ou dissipa quanto chega a possuir, esquecendo completamente as necessidades do futuro, também não sabe o que vale o dinheiro.» O recomendável é que o indivíduo «evite sempre toda a despesa supérflua, sugerida por caprichos, por vaidade ou orgulho; e que previna, com a sobra que lhe fique, as necessidades do futuro.»¹¹⁸⁸ A economia é encarada como uma «virtude» e a falta desta como «um traço escuro de carácter do indivíduo, por onde se começara a duvidar da sua boa moral, e do perfeito quilate dos seus sentimentos.»¹¹⁸⁹

A miséria é assim frequentemente vista como decorrente da falta ou da recusa ao trabalho, dos vícios, da preguiça, da indisciplina, da incapacidade em manter uma atividade regular que possa garantir a subsistência de próprio e dos que dele dependam. Não existindo um fator efetivo que justifique a situação de miséria, como a idade demasiado jovem ou muito avançada, a incapacidade física ou mental, entre outras, ela é tida como não merecendo a

¹¹⁸⁶ *Diário Ilustrado*, ano 25, n.º 8501, 18/11/1896, p. 2

¹¹⁸⁷ Em 1911, o tema continuava a ser abordado, com é exemplo os versos de Bonnevie, «Boa première», *A Satira. Revista humorística de caricaturas*, ano 1, n.º 2, 1/03/1911, p. 31: «Era boémio de craveira, / E só tinha este defeito / Que aliás faz bem ao peito: / Não ter vintém na algibeira!».

¹¹⁸⁸ B. N. (1890). *Novo Manual de Civilidade ou regras necessárias para qualquer pessoa poder frequentar a boa sociedade*. Lisboa: Editor Joaquim José Bordalo, 4.ª edição, p. 150.

¹¹⁸⁹ *Algumas regras principaes de Phycologia e civilidade relativas à alimentação saudável, ao bom regímen da mesa das refeições e à etiqueta dos jantares de convite – seguidas de breves conselhos gerais* (1884). Lisboa: Typographia Universal, p. 46.

atenção da sociedade, como algo que afeta negativamente o bem-estar geral, sobrecarregando o conjunto de recursos os outros disponibilizam.

O desperdício de dinheiro pode também surgir como decorrente de uma vida ociosa. O tempo dedicado ao trabalho surge como financeiramente rentável e socialmente proveitoso; o tempo empregue a gastar dinheiro, aparece como fútil e inconsequente, por vezes até para o próprio boémio, sinal de que o fim dos seus tempos de boémia se aproxima:

Todas estas coisas faziam que Félix se lembrasse de alguns dias de bonança em que, apesar de pobre, desperdiçara dinheiro inútil e mais que dinheiro – vida e tempo, porque ainda nisso obedecera ao natural impulso da sociedade.¹¹⁹⁰

A valorização burguesa da poupança e boa gestão das economias, especialmente nos casos em que escasseiam os recursos ou em que «se depende de um emprego precário»¹¹⁹¹ irá naturalmente desaconselhar as dívidas e os empréstimos, vistos ainda no fim do período em estudo como uma das chagas «que mais aflige a nossa sociedade»¹¹⁹². A necessidade de recorrer a empréstimos é muitas vezes vista como expediente de ociosos que não procuram obter essas quantias através do trabalho. No seio de uma burguesia instruída, os empréstimos deverão ser um último recurso, apenas para suprimir necessidades indispensáveis e inadiáveis, nunca para satisfazer desejos de luxos, prazeres supérfluos ou vícios:

São os empréstimos o primeiro passo para a ruína de uma casa, todavia não podem condenar-se esses empréstimos, quando é preciso contraí-los independentemente da vontade dos amos para prover a despesas indispensáveis tais como o sustento, uma doença, etc. porém nunca para aumentar um luxo aparente, dar funções e outras muitas amostras de vaidade.¹¹⁹³

O adágio «*Quem é pobre não tem vícios*» é evocado no *Código do Bom Tom* para declarar a necessidade de quem não possui recursos dever renunciar «a todos os prazeres sem reserva alguma»: aceitar ofertas, pedir emprestado, associar-se a quem tem dinheiro por interesse, contrair dívidas sem as poder pagar, são «baixeiras» a que um homem não se deve sujeitar em nome do «gosto dos divertimentos e prazeres» quando não tem dinheiro, pois lavá-lo-ão à ignomínia e ao crime¹¹⁹⁴. Na boémia, o dinheiro escasseia para bens essenciais, mas é justamente a falta dele para os divertimentos e os prazeres que mais resente os boémios: «Isto

¹¹⁹⁰ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 133.

¹¹⁹¹ B. N. (1890). *Novo Manual de Civilidade ou regras necessarias para qualquer pessoa poder frequentar a boa sociedade*. Lisboa: Editor Joaquim José Bordalo, 4.^a edição, p. 150.

¹¹⁹² Emília de Sousa Costa (1925 [1914]). *Na sociedade e na família. Regras de convivência, obrigações sociais, usos mundanos, notas íntimas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira & C.^a (Filhos), p. 326.

¹¹⁹³ B. N. (1890). *Novo Manual de Civilidade ou regras necessarias para qualquer pessoa poder frequentar a boa sociedade*. Lisboa: Editor Joaquim José Bordalo, 4.^a edição, pp. 153-154.

¹¹⁹⁴ J. I. Roquete (1867). *Código do Bom Tom ou Regras da Civilidade e de Bem Viver no XIX século*. Paris: J. P. Aillaud, Guillard e C.^a, nova edição [4.^a], pp. 94-95.

de viver sem dinheiro para o indispensável é coisa a que um rapaz se habitua. O que é triste e insuportável é faltar dinheiro para o supérfluo.»¹¹⁹⁵

Os boémios irão socorrer-se de todos os expedientes elencados por Roquete para satisfazer as suas necessidades, essenciais e supérfluas. Fazendo uso do espírito arguto, criativo e brincalhão que os caracteriza, recorrem ainda a estratégias imaginativas para conseguir usufruir de bens ou serviços que não têm como pagar, o que se torna tema recorrente de anedotas e episódios humorísticos:

[...] Saíram, e quando passaram pelo restaurante Jansen, exclamou Onofre:
– Vamos jantar aqui?
– Vamos! Faz lá a surpresa.
– Jantemos primeiro, no fim do jantar t'a faço.
Jantaram. No fim do jantar volta-se Maximino para Onofre e diz:
– Faz lá a surpresa. [...]
– Olha, estou sem vintém, e apesar de te haver convidado para o jantar, tu é que o vais pagar.
Maximino quis zangar-se mas preferiu desatar a rir.
Eram dois janotas boémios.¹¹⁹⁶

Os pedidos de empréstimo entre amigos dão o mote para um poema publicado no *Almanach de Lisboa para 1877*, intitulado «Arte de ter amigos». Ainda que não haja qualquer referência explícita à boémia, muitas das características dos boémios são incluídas jocosamente como recomendação da personagem que um homem deve encarnar de modo a que não lhe peçam emprestado dinheiro e assim consiga manter as amizades que tem:

Procurarás com cautela
não ter um só real;
comer mui pouco, mui mal [...].
Deves ter só três camisas,
uma posta, as duas rotas;
terás só um par de botas
e essas mesmas esquisitas.
[...] dirás mil impropérios
de todos os teus credores.
[...] pedirás duas libras
a todo o bicho vivente.
E nos cafés, se lá fores,
[...] fala muito mal dos home's
e mui pior das mulheres.
Chamarás bruto e selvagem
estúpido e agiota
a quem muito limpo vista
ou que sem cessar trabalhe.
Que és um génio dirás,
e acreditarão decerto,

¹¹⁹⁵ «Na Bohemia», Silva Pinto (1896). *N'este vale de lagrimas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 139.

¹¹⁹⁶ «Algibeira vazia, imaginação cheia», in Alexandre Magno de Castilho; Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro (1870). *Almanach de lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1871*. Lisboa: Typ. Franco-Portuguesa, p. 138.

se nunca tens um pataco
e não trabalhas jamais.
Com esta simples receita [...]
podes mui bem sentar praça
de mui distinto poeta. [...] ¹¹⁹⁷

O poema associa esta listagem de estereótipos relativos à boémia – escassez de dinheiro, descuido com o vestuário, desprezo pelos seus credores, maledicência em cafés, crítica a valores da burguesia, reivindicação de talento – com uma atitude típica da conceção partilhada do que é um poeta, e culmina ironicamente com a recomendação: «Não trabalhes em tua vida! / Não ganhes nunca dinheiro!» ¹¹⁹⁸

A imagem do boémio como alguém sem dinheiro e que não tem qualquer pudor em pedir emprestado vai manter-se ao longo de todo o período em estudo, como evidencia mais uma anedota do princípio de Novecentos:

Entre dois boémios:
– Não conheço nada pior do que um homem sem dinheiro!
– E é verdade; não se lhe pode pedir emprestado, nem sequer cinco tostões!... ¹¹⁹⁹

Esta imagem dos boémios chegaria até a ser partilhada em 1889 por João Franco na Câmara dos Deputados, numa interpelação a Lopo Vaz, então à frente da oposição regeneradora, sobre um avultado pagamento aos herdeiros dos contratadores do tabaco expropriados em processo referente a 1830-1833:

Todos conhecem o delicioso *mot de la fin* que publicou o *Correio da manhã* a este respeito.
Encontram-se dois boémios.
Diz o primeiro ao segundo: «Saberás que posso já pagar as minhas dívidas.»
«Como assim?!»
«Contraí ontem um empréstimo.» (*Riso*). ¹²⁰⁰

Um dos maiores choques com os valores burgueses veiculados na época resulta não tanto dos empréstimos, mas da declarada falta de preocupação do boémio em honrar as dívidas contraídas:

Fim de uma cena entre um *boémio* e um credor:
- Esteja certo, dizia o *boémio* ao credor, que nunca lhe pagarei. Juro-lh'o!... E um homem de bem não tem mais de uma palavra! ¹²⁰¹

¹¹⁹⁷ Augusto Cesar de Vasconcellos, «Arte de ter amigos», in *Almanach de Lisboa para 1877* (1876). Lisboa: Diogo Soromêno e Augusto de Vasconcellos, pp. 75-76.

¹¹⁹⁸ *Idem*, p. 76.

¹¹⁹⁹ Fernandes Costa (coord.) [1901]. *Almanach Bertrand para 1902*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos Editor, p. 138.

¹²⁰⁰ *Diário de Câmara dos Deputados da Nação Portuguesa*, sessão n.º 29, 12/04/1889, p. 355. Disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/mc/cd/01/01/01/029/1889-04-12/355>.

¹²⁰¹ «A rir», *A Illustracao Portuguesa. Revista Litteraria e Artistica*, 4.º ano, n.º10, 19/09/1887, p. 11.

Apesar da conceção generalizada de que estes empréstimos são empregues pelos boémios em bens ou serviços vistos como supérfluos, muitas vezes o que está em questão é a satisfação de necessidades básicas, como comida ou local para habitação. Mais do que um simples abrigo, a casa enquanto espaço por excelência da vida privada revela aspetos fundamentais sobre os seus habitantes.

A ideia do espaço doméstico como domínio do privado consolida-se definitivamente ao longo de Oitocentos, sob o impulso da afirmação de uma cultura burguesa. Os manuais de civilidade focam abordam diversos aspetos relativamente à organização e gestão do lar, mas por vezes também sublinham uma hierarquização social que se reflete nas habitações:

A casa de cada individuo forçosamente há de corresponder aos meios de que ele dispõe: o artista não pode viver como o operário, nem o banqueiro como qualquer desgraçado. Cada um instala-se, mais ou menos confortavelmente, segundo o grau da sua fortuna, embora esteja reconhecido que a felicidade tanto pode existir na pobre mansarda, triste e vazia, como nos ricos palácios, esplendidamente mobilados.¹²⁰²

Apesar da distinção aqui estabelecida entre artistas e operários, as tipologias e características dos espaços de habitação serão um dos elementos que aproximam estes dois grupos, pelo menos enquanto os primeiros não alcançam o reconhecimento que procuram. O *Código de Civilidade* citado insurgia-se ainda contra o facto de grande parte da população insistir em morar perto do centro da cidade, o que encontrará eco em outros testemunhos, como o de Carlos Malheiro Dias: «todos querem viver na proximidade dos teatros, entre o rumor da multidão, na própria entranha da cidade do vício e do aparato.» E acrescentava: «para abrigar criaturas tão errantes, as casas se reduziram a proporções de camarins de atrizes»¹²⁰³.

A habitação que tipicamente surge associada aos boémios consiste em espaços de tamanho reduzido, preferencialmente localizados na zona central de Lisboa, perto dos divertimentos e espaços de convívio que frequentam. Apesar de alguns dos que são vistos como boémios conseguirem instalar-se em modestos mas aceitáveis andares intermédios de prédios de rendimento, as casas dos boémios são frequentemente descritas como ocupando os últimos andares, quase sempre águas-furtadas, tipologia que se irá tornar um símbolo da boémia, convocando simultaneamente diversos aspetos que a caracterizam.

Mais uma vez se sublinha que a heterogeneidade do grupo que é conotado com a boémia coloca vários entraves a uma análise dos seus espaços domésticos concretos e reais: a diversidade social e económica que caracteriza o grupo implica a existência de indivíduos

¹²⁰² *Código de Civilidade e Costumes do Bom Tom...* (1894). Lisboa: Henrique Zeferino, p. 24.

¹²⁰³ Carlos Malheiro Dias (1904). *Cartas de Lisboa*, 1.ª série. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, p. 280.

considerados boémios que vivem desde palacetes sumptuosos, passando por casas típicas de uma pequena e média burguesia, hotéis ou hospedarias, águas-furtadas, e até mesmo sem-abrigo. Ainda assim, o espaço doméstico assume destaque enquanto elemento representativo e simbólico dos boémios, especialmente nas representações literárias e artísticas que dele é feita. Assume também destaque enquanto local de práticas de sociabilidade conotadas com a boémia, como veremos mais à frente.

Apesar da contiguidade espacial entre as habitações das elites e as das classes populares que caracteriza a cidade de Lisboa na época em estudo, a cidade deixa adivinhar uma clara estratificação social que se revela especialmente na distribuição pelos diferentes andares dos prédios: quanto mais alto, mais baixo na escala social¹²⁰⁴. A água-furtada simboliza desta forma a posição mais desfavorecida, uma metonímia evocada em diferentes representações literárias da boémia para simbolizar também a condição do poeta ou do artista¹²⁰⁵. No teatro, em particular, a definição do cenário para o enredo que se procura desenvolver é um elemento de comunicação eficaz e simples no ambiente que se quer transmitir. Este imaginário sublinha também a influência de modelos estrangeiros em circulação, como abordado a propósito das obras de Balzac e Murger, especialmente no que diz respeito a adaptações das *Cenas da vida boémia*¹²⁰⁶. Outros exemplos podem ser elencados, como numa imitação datada de 1860, a farsa *Mais vale quem Deus ajuda que quem muito madruga*, por Ricardo de Sousa Neto (1822-1870), cujo original não foi possível identificar. O curto enredo evoca o imaginário de boémia, o que se adivinha logo pelo título: três amigos, um estudante, um médico e um escritor, habitam e trabalham juntos numa miserável água-furtada, possuindo apenas «uma calça, um colete e uma sobrecasaca para todos três»; apesar das dificuldades financeiras e da perseguição dos credores, vivem alegremente, entre o jogo, a bebida e os amores com uma costureira e uma vizinha, até se decidirem a endireitar a vida e dedicar-se ao trabalho¹²⁰⁷. A didascália inicial descreve o cenário:

A cena passa-se em Lisboa.

O teatro representa umas águas-furtadas, um quarto mal mobilado, uma cama pequena muito ordinária à esquerda, com cortinas. Em frente um fogão ordinário sobre o qual está um pedaço de espelho. Uma mesa ordinária, um caixão grande e velho, duas

¹²⁰⁴ Rui Cascão, «A casa – simbologia e funções», in Irene Vaquinhas (coord.) (2011). *História da Vida Privada em Portugal*, vol. 3: *A Época Contemporânea*, dir. José Mattoso. [S.l.]: Círculo de Leitores e Temas e Debates, pp. 43-45.

¹²⁰⁵ Vejam-se os contos «Lava de um craneo», «Aquella mascara» e «O sonho de Esmeralda», in Teófilo de Braga (1865). *Contos phantásticos*. Lisboa: Typographia Universal.

¹²⁰⁶ Ver, por exemplo, a concentração da ação no espaço da mansarda na adaptação portuguesa de José Móra Junior ([1905]). *A Bohemia. Drama em tres actos – extrahido do romance de Henry Murger "Scenas da vida de Bohemia"*. Lisboa: Livraria Economica de F. Napoleão de Victoria.

¹²⁰⁷ R. J. de Sousa Netto (imitação) (1860). *Mais vale quem Deus ajuda que quem muito madruga*. Lisboa: A. M. Pereira, p. 11.

cadeiras também muito ordinárias e velhas, tendo uma delas só três pés. No fundo, a porta de entrada. À esquerda uma janela.¹²⁰⁸

Frequentemente o boémio não mora sozinho nestas águas-furtadas: a partilha do espaço que se habita marca a boémia, sublinhando o sentimento de comunidade e entreajuda. Os manuais de civilidade referiam que «cada pessoa deve ter, ao menos, o seu quarto próprio»: neste caso, não só a recomendação não era seguida pelos boémios, como também não fazia regra nas habitações da burguesia¹²⁰⁹. A partilha de casa decorre principalmente das dificuldades resultantes da falta de dinheiro e má administração das finanças pessoais que são associadas aos boémios. Mesmo nas habitações mais modestas, o custo das rendas nas grandes cidades era alto, em resultado do crescimento da população urbana, e um dos mais frequentes motivos de endividamento: «O aluguer da casa é o irreparável desequilíbrio nos orçamentos modestos.»¹²¹⁰ Dividir casa é uma forma de cortar gastos e promove simultaneamente laços de apoio entre boémios na mesma situação. A representação das experiências de coabitação é, sem exceção, pontuada pela camaradagem, cooperação, apoio, compreensão, cumplicidade. Juntam-se por laços de amizade ou coincidências, à imagem do «Cenáculo da Boémia» de Murger. Em comum, têm invariavelmente a idade, bastante jovem, e muitas vezes o interesse pelas várias artes, em que procuram singrar. Os estudantes em particular recorrem a este expediente, ocupando locais mais económicos, muitas vezes águas-furtadas, onde partilham experiências conotadas com uma boémia própria da juventude. A descrição desses espaços domésticos apresenta os mesmos elementos que se encontram nas casas dos poetas e artistas:

O teatro representa um quarto de estudantes numa água-furtada. Uma cama, uma mesa, duas velhas cadeiras e dois bancos no mesmo estado. Um jarro, duas garrafas, uma viola, e algum fato velho pendurado num cabide.¹²¹¹

A associação de poetas e artistas a esta tipologia de habitação é um tema bastante desenvolvido na literatura e nas artes na primeira metade do século XIX, ilustrando o sofrimento e a miséria que os caracteriza¹²¹². Apesar de tais representações antecedem a construção e difusão da boémia, rapidamente vão ser assimilados nesta. Estes símbolos representativos eram já bem conhecidos pelo público, a ponto de se serem alvo de comédias

¹²⁰⁸ *Idem*, didascália inicial, p. 5.

¹²⁰⁹ Rui Casão, «A casa – simbologia e funções», in Irene Vaquinhas (coord.) (2011). *História da Vida Privada em Portugal*, vol. 3: *A Época Contemporânea*, dir. José Mattoso. [S.l.]: Círculo de Leitores e Temas e Debates, p. 42.

¹²¹⁰ Carlos Malheiro Dias (1904). *Cartas de Lisboa*, 1.ª série. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, p. 274.

¹²¹¹ Francisco Xavier da Silva (1866). *Um bom General. Comedia em um acto*. Lisboa: Typographia de A. J. Germano, p. 2.

¹²¹² Ver a já abordada estampa e texto «O pobre poeta, na sua água furtada», publicados em 1838 em *O Ramallete, jornal de instrução e recreio*, 3.ª série, 6.º ano, n.º 18, 14/04/1838. Lisboa: Imp. de C.A.S. Carvalho, p. 242.

como *Tribulações de um poeta*, de Eduardo Coelho, no início da década de 1860. O cenário é a casa de um jovem poeta, em Lisboa, pobre, escassa em mobília, com tudo desarrumado e materiais de escrita espalhados. O poeta, de quem se afirma só ter roupas gastas e por vezes nem ter dinheiro para pagar a renda ou comer, tem, contudo, um criado a servi-lo. Trabalha em «trinta mil coisas»: escreve livros, peças para teatro, colabora em periódicos. Considera a sua falta de dinheiro e as dificuldades que daí resultam como «bagatelas», uma vez que enquanto poeta é necessário sofrer para depois ganhar o reconhecimento e a glória¹²¹³. Quando uma viúva abastada e com ideias muito românticas vai visitá-lo com a sua criada, o aspeto da casa é imediatamente comentado:

Maria (mirando a casa) Mas que espelunca tão “reinadia”, minha senhora!
D. Elisa. É casa de poeta. As habitações dos homens distintos são sempre assim; morro de amores por casas destas.¹²¹⁴

O trecho evidencia o fascínio crescente que as representações das trapeiras na literatura exercem sobre o público burguês, tornando-se um símbolo da condição de poeta e artista, fascínio talvez um pouco incompreendido pelas classes populares, incapazes de idealizar a miséria que muitas vezes experienciam. As descrições destes espaços enfatizam dois aspetos importantes: primeiro, a escassez, vetustez e má qualidade de mobiliário, por vezes em paralelo com a roupa, que apresenta condições semelhantes, são evidências da situação financeira dos seus proprietários; segundo, uma certa desarrumação, que reflete do espírito desordenado e errante que caracteriza os boémios.

Enquanto espaço privado e reflexo dos seus habitantes, as representações das habitações irão ainda recorrer à descrição da sua decoração para evidenciar uma outra característica dos boémios: a sua sensibilidade artística e sentido estético. O «mesquinho quarto de boémio» que as personagens Cosme e Félix partilham em Lisboa, uma pequena sala com duas janelas de peito, parcamente mobiliada, encontra-se caoticamente decorada com «caricaturas, manchas, desenhos à pena, páginas de ilustrações davam, àquela miséria de ornamentação, o que quer que fosse de mais delicado, como única nota do espírito dos locatários.» Um apontamento de beleza é ainda dado pela «biblioteca», consistindo em «Dezenas de romances de folhas descosidas e desborcinadas» empilhadas no chão, «porque a respetiva estante fora vendida

¹²¹³ Eduardo Coelho (1862). *Tribulações de um poeta. Comedia n'um acto*. Lisboa: Livraria de J. V. da Fonseca e Castro, p. 6.

¹²¹⁴ *Idem*, p. 8.

numa hora de crise»¹²¹⁵. A presença destes elementos evoca a sensibilidade artística destas personagens, um músico e um poeta, ambos boémios.

As condições gerais destes espaços são por si reveladoras da condição económica dos boémios: os últimos andares eram de difícil acesso, devido aos muitos lanços de escadas, e ficavam exposto a temperaturas extremas, sujeito a humidade e infiltrações, devido à falta de isolamento, à má qualidade dos materiais e construção. Mal arejados e mal iluminados, os tetos baixos tornavam-nos ainda mais sufocantes:

A trapeira é o fim. É na mansarda que os escorraçados da vida se refugiam, vivem e morrem. Viúvas de oficiais acolhem-se a ela com a sua miséria e a sua vergonha. E quantos artistas caídos na mendiguez, quantos homens e mulheres que foram, quanta criatura que curvada de coser todo o dia espera a noite para se prostibular pelo pão dos filhos! Quanta!

De verão é um forno. [...] As traves carunchosas, as tábuas apodrecidas e as telhas onde o musgo à vontade cresceu, vomitam de si uma população de insetos [...]. E, como que para completar a tortura, parece que quanto maior é a ânsia de respirar, de buscar um pouco de ar fresco, assim parece que o teto vai baixando [...].

De inverno é uma geleira. Através das telhas, das frinchas da janela, do próprio tabique, tudo ressuma água. [...]

Em noites de tempestade milagre parece a casa não ir pelos ares. [...]

A mansarda é feita de rebaixos onde o ar falta e a poeira se acumula. Morre-se cada minuto que passa. São casas infectas, pequeníssimas, miseráveis, onde só raramente se pode andar de cabeça erguida.¹²¹⁶

O boémio é um destes artistas na miséria¹²¹⁷. O lugar que ocupa na hierarquia habitacional é partilhado com outras personagens que ora são equiparados a boémios, ora marcam presença regular nas representações da boémia, como a figura da *grisetete*:

[...] nos últimos andares, é a gente do trabalho: operários severos, doces raparigas com alma de pássaro, gargantas onde, como nas veigas de Israel, todo o dia se canta; e, também, a gente estúpida e metálica que tem a brutalidade do trabalho com a rudeza do coração, índoles ásperas, olhos invejosos, mãos avaras, peitos vazios, que a essas horas da noite, com os cabelos caídos, vêm a vida tão nua, tão apertada, tão brutal, tão suja como a sua trapeira!

E depois mais acima, debaixo dos telhados, os mendigos, os esfomeados, os miseráveis, a essas horas, com grandes olhos aterrados, catam-se, ou roem as côdeas, ou gemem de dor, ou morrem entre a calça e as aranhas, ou se remendam, cantando impuramente!¹²¹⁸

¹²¹⁵ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 13 e 33.

¹²¹⁶ Albino Forjaz de Sampaio (1917 [1910]). *Lisboa trágica (aspectos da cidade)*. Lisboa: Santos & Vieira, Empresa literária fluminense, 3.^a edição, pp. 220-222.

¹²¹⁷ Rui Cascão em «A casa – simbologia e funções», in Irene Vaquinhas (coord.) (2011). *História da Vida Privada em Portugal...*, p. 45, sugere que nesta passagem de *Lisboa trágica*, Forjaz de Sampaio empregaria o termo «artistas» referindo-se a artífices. Dada a data de publicação da obra (1910) e a difusão da imagem do artista na água-furtada, não me parece de excluir a hipótese de se poder aqui a incluir artistas e escritores, corroborada pela referência à costureira, adaptação portuguesa da *grisetete*, típica vizinha do boémio nestas habitações, à imagem do par romântico das *Cenas de Murger*.

¹²¹⁸ Eça de Queiroz (1903). *Prosas Bárbaras. Com uma introdução por Jayme Batalha Reis*. Porto: Livraria Chardron, p. 108.

É também por esta contiguidade e proximidade, não só espacial como também simbólica, ainda que não totalmente social, entre os boémios e estes elementos, que será por regra na mansarda que irá travar conhecimento com uma mulher, normalmente uma vizinha ou criada de um dos andares de baixo, por quem se apaixona.

A falta de condições habitacionais e a localização nos últimos andares remetem ainda simbolicamente para a posição que os boémios ocupam a nível social: cristaliza a sua imagem de tanto de grupo à parte, como de grupo posto de parte, remetendo para a excentricidade já abordada. As águas-furtadas funcionam como um espaço protetor da sociedade que o rejeita, último refúgio possível, onde o boémio pode dar largas à sua imaginação e sonhos, sozinho ou acompanhado pelos que o rodeiam. É muitas vezes o local onde escreve, pinta ou compõe, trabalhando na obra com que alcançará finalmente o reconhecimento do seu talento, resgatando-o enfim da boémia.

Enquanto espaço privado, a habitação dos boémios reforça a ênfase dada ao papel que desempenham na construção da individualidade, uma janela aberta para a sua intimidade, onde são expostos o seu quotidiano doméstico, os seus ideais, os seus sonhos e ambições de vida, nem sempre definidas como elevadas e grandiosas:

Entre boémios:

- Digo-te que é uma sensação indiscreto deixar-se a gente ficar na cama, e tocar a campainha para chamar a criada.
- Bravo! Viva o luxo! Tens então uma criada?
- Não. Por ora só tenho a campainha.¹²¹⁹

Outros aspetos de grande importância para a caracterização da vida privada dos boémios são naturalmente os seus comportamentos, atitudes e valores no que diz respeito à vida sexual, amorosa e familiar.

Tal como sucede com outros tipos identitários com os quais se cruza, como o janota, o boémio é por vezes representado como alguém que se caracteriza por uma certa leviandade nas relações amorosas. Contudo, encontramos entre os boémios em igual ou maior medida uma enorme idealização do amor, ainda que nem sempre sublimado. A forma displicente com que encaram o dinheiro e os bens materiais permite-lhes uma encarar o amor como o mais nobre e puro sentimento, e para a qual contribui ainda uma certa representação idílica própria da juventude.

As representações literárias apresentam, de modo geral, três tipos de relacionamento amoroso para os boémios: um jogo de sedução, frequentemente com uma vizinha pobre e

¹²¹⁹ *A Parodia*, ano 2, n.º 69, 8/05/1901, p. 150

trabalhadora; um amor puro e sincero, normalmente por uma jovem casta e simples; ou uma relação de carácter sexual, muitas vezes com uma atriz, profissão vista como mais liberal nos costumes, ou com uma jovem mulher casada, normalmente burguesa e infeliz no casamento. Tal como nas imagens da boémia dos romances de Balzac e de Montépin, o boémio surge como ameaça para a segurança e estabilidade do casamento alheio pelo poder de sedução que exerce sobre as mulheres casadas, o que se torna também uma crítica à mulher e ao casamento burguês sem amor.

Para além destes, há ainda que ter em consideração as pontuais ligações de carácter sexual que o boémio pode estabelecer com diferentes mulheres, desde a companheira de esturria, mais leviana, conhecedora do mundo e dos prazeres, por regra animada e jovial, à prostituta. Para os homens, a iniciação e experimentação sexual durante a juventude era encarada como normal e expectável, debatida e defendida até no campo científico¹²²⁰. Para as mulheres, impunha-se o valor da virgindade até ao casamento, pelo que esses códigos sociais também surgem refletidos nas representações femininas: nos casos em que uma união matrimonial se encontra no horizonte, o que até é possível no caso de um relacionamento com uma mulher abaixo do estatuto social do boémio, as relações surgem como pautadas pela castidade e pelo respeito. Veja-se o exemplo da cena carregada de erotismo de *Os Novos*, de Afonso Gaio, em que Félix visita Noémia, jovem simples e apaixonada pelo poeta, que se entrega a ele no seu quarto: acometido pelos escrúpulos e impressionado pela atitude abnegada dela, o boémio abstém-se de consumir o ato, guardando-a para depois do casamento que não chegará a ter lugar, uma vez que Noémia adoece com tuberculose e morre casta. Em paralelo, Félix mantém um relacionamento com outra mulher casada, Hida, em que falam mais alto os ardentes e voluptuosos desejos de ambos, embora também essa relação acabe por ser desfeita no fim dos tempos de boémia do jovem poeta¹²²¹.

Num círculo visto como marginal, os hábitos de boémia podem ser associados a uma dissolução de costumes que até pode ser condenada por aqueles que professam uma boémia literária e artística e que assim se distanciam desses meios.

Os desvios à norma e os tabus sexuais são condenados mesmo que não cheguem a ter lugar, como é o caso do conto «O Modelo», ambientado em Madrid (o que contribui para o distanciamento da realidade a que se reportaria a ficção), onde um pintor contrata uma

¹²²⁰ Veja-se a tradução para português da 14.ª edição inglesa de *Elementos de Sciencia Social ou Religião Physica, sexual e natural. Exposição da verdadeira causa e do único remedio dos tres principais males sociais: a pobreza, a prostituição, e o celibato* (1876). Lisboa: Imprensa Democrática.

¹²²¹ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.

vendedora de jornais para posar nua no seu atelier e mais tarde descobre tratar-se da sua própria filha: acreditando ter acanalhado «o seu corpo puro, virginal», destrói o quadro e morre com uma, apesar de nunca a ter olhado senão com profissionalismo e interesse puramente artístico, fixando-se mais no retrato do que na mulher real¹²²². Quanto aos casos na época vistos como «inversão sexual», e embora mais tarde o tema da homossexualidade surja associado à boémia, não foram encontradas fontes que evidenciassem claramente tal ligação ao longo do período em estudo: personagens homossexuais, masculinas ou femininas, não se encontram conotadas com a boémia.

Mesmo dentro dos limites das normas socialmente vigentes, as relações sexuais levianas dos boémios são apontadas como representando um perigo para a saúde pública: um trabalho sobre meios de diagnóstico da sífilis referia o caso de um paciente «que, tendo sido boémio na sua juventude, rejubilava por se não ter sifilizado, embora constantemente exposto ao perigo»¹²²³. O autor declarava como «medida higiénica de largo alcance social a prática da reação de Wassermann antes do casamento.»¹²²⁴

A idealização do amor que caracteriza muitas vezes os boémios poetas e artistas pode também revelar-se como ilusória quando concretizada. No breve conto «O Ideal», de Cláudia de Campos (1859-1916), o poeta Fernando casa por amor com uma jovem que corresponde a todos os seus «sonhos de adolescente» e «aspirações de poeta». Meses depois surge desencantado e infeliz, não por culpa da esposa, «um anjo» que «cumpre com todos os seus deveres e sofre resignada», mas porque viu todas as suas idealizações amorosas esfumarem-se na experiência do quotidiano:

Deixei de apreciar no momento em que possui. [...] Porque toda a alma poética e ardente é fatalmente o ludíbrio de uma miragem. [...] Porque, poetas, escritores, nós todos, enfim, que vivemos a vida intensa do pensamento, habituámo-nos a conceber a imagem da realidade, antes de a termos conhecido, a imagem dos sentimentos e sensações, antes de os havermos experimentado. Atormentados por gozos e pesares fictícios, o mundo aparece-nos através de um prisma ilusório. O nosso espírito, ávido de infinito, alimenta-se com devaneios impossíveis, com sonhos perturbadores; [...] esses sonhos, transportados à realidade, perdem todo o mágico prestígio de que a imaginação os revestira. [...] Que saudades da minha antiga liberdade, da minha vida boémia de rapaz solteiro, sem deveres penosos e sobre tudo, sem remorsos!¹²²⁵

Um das representações nacionais sobre da boémia mais consensuais é a de que se trata de um estilo de vida incompatível com a vida familiar e o casamento, reproduzindo e reforçando

¹²²² «O Modelo», in Julio Bettamio d'Almeida (1902). *Noites Perdidas*. Lisboa, Livraria Moderna, pp. 93-100.

¹²²³ Alfredo da Rocha Pereira (1911) *Reacção de Wassermann. Seu valor no sôro activo e estudo comparativo d'alguns antigeneos*, Dissertação Inaugural apresentada à Faculdade de Medicina do Porto. Porto: Typ. Occidental de Pimenta, Lopes & Vianna, p. 38. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/16351>.

¹²²⁴ *Idem*, p. 217.

¹²²⁵ Colette (Claudia de Campos) (1892). *Rindo....* Lisboa: Empreza Litteraria de Lisboa, pp. 20-22.

as imagens com origem internacional que circulam em Portugal. A falta de rotina e a liberdade que caracterizam a boémia são irreconciliáveis com a previsibilidade doméstica, os rituais e as obrigações familiares. O consenso gerado em torno desta questão salienta duas visões opostas, mas coincidentes: por um lado, o casamento surge para os boémios como uma instituição burguesa, pelo que é desprezado enquanto convenção social que limita a vivência do amor; por outro, a aversão à boémia e ao «vazio horroroso da vida de solteiro» leva os seus detratores a ambicionar o casamento e a vida familiar¹²²⁶. Há ainda os boémios que, pela sua superficialidade e deformação de carácter, vêm no casamento não o fim da boémia, mas uma saída para a sua condição e resolução para os seus problemas:

A ideia de ser marido, deputado, titular, enchia-lhe todas as ambições de homem novo. E neste momento sobre tudo em que acabava de desmorrar-se toda a vida de boémio, convinha-lhe, como nunca, a existência feita do sossego do lar e ao mesmo tempo dos ruídos da política e das exigências do alto mundo. [...]

Um pouco superficial, qualidade herdada dos anos da boémia, para Gustavo a felicidade conjugal não ia além destas exterioridades.¹²²⁷

Já na primeira década de 1900, uma comédia em um ato intitulada *A Boémia, arreglo* de Veloso da Costa, da qual não foi possível identificar a fonte de inspiração nem a data da publicação, colocava em cena a tensão entre uma vida de boémia e a estabilidade familiar que traria o matrimónio, evidenciando que esta representação específica da boémia como incompatível ao casamento já estaria totalmente enraizada na sua imagem social. O boémio é aqui personificado por Aniceto, homem solteiro já nos seus 45 anos, que explana aos amigos, ainda jovens, os seus motivos para se manter solteiro e dedicado a uma vida de boémia, aconselhando-os contra o casamento:

Eu não nasci para aturar filhos nem mulher. Tenho vivido sempre na boémia e obtido ótimos resultados. Ah! meus velhos! Não há nada que chegue à vida de boémio: boas mulheres, belos vinhos... O casamento é uma prisão perpetua, é o degredo por toda a vida, com a grilheta da sogra por contrapeso. Nunca, meus amigos, me vereis casado; nunca!

[...] Se fosse casado, podia, porventura, passar as noites fora de casa? Ainda esta noite, bem viram, onde e com quem me encontraram. Se fosse casado tinha agora sermão e missa cantada, assim...¹²²⁸

Este empedernido celibatário chega a propor o brinde: «Guerra ao casamento! (*bebem*) Viva a boémia!»¹²²⁹ O enredo levá-lo-á a reconhecer as vantagens do casamento e a casar-se com a criada por quem se encontra apaixonado. Ao contrário da imagem da delicada e inocente

¹²²⁶ «Carta a um abade meu amigo», in Alberto d'Oliveira (1894). *Palavras loucas*. Coimbra: F. França Amado, p.

¹²²⁷ «Folhetim: Os escândalos de Lisboa», *Diário Illustrado*, ano 39, n.º 12768, 4/02/1909, p. 2

¹²²⁸ Veloso da Costa (s.d.). *A bohémia. Comedia em 1 acto. Arreglo*. Lisboa: Livraria Portuguesa de João Carneiro & C.ª, p. 5.

¹²²⁹ *Idem*, p. 6.

jovem, esta personagem é uma mulher astuta, que sempre ambicionou tornar-se a legítima esposa do patrão pelo dinheiro que este possui, e que o vai manipular provocando-lhe ciúmes de forma a concretizar o seu propósito, sendo bem-sucedida na sua missão. Aniceto exclama no final:

Bastou um segundo para compreender que a vida de boémio é estúpida e que a felicidade está no lar, junto de uma esposa querida. Portanto, amigos, «a boémia é morta, viva o casamento!»¹²³⁰ [p. 19]

Com o casamento e a família inevitavelmente é forçoso colocar um fim a uma vida de boémia, embora depois de casado, o boémio convertido às convenções possa sentir alguma nostalgia pelos seus tempos de boémia perdidos.

Se a boémia não é compatível com a vida familiar, a própria criação artística também pode não o ser. Na comédia em um ato *O poeta casado*, Alcântara Chaves satiriza a incompatibilidade da criação artística, neste caso a escrita, com as constantes solicitações da vida familiar: Eduardo é um poeta e dramaturgo que, inspirado e procurando disciplinar a sua produção poética, procura refugiar-se no seu escritório em casa, sendo repetidamente interrompido quer pela esposa, pelos filhos, ou por solicitações do exterior¹²³¹.

O casamento é um dos meios de colocar fim à boémia, mas a antevisão do destino dos boémios apresenta outros desfechos para este estilo de vida. De maneira geral, as representações nacionais citam ou seguem o célebre axioma proposto por Murger em 1851, segundo o qual a boémia seria «o prefácio da Academia, do Hôtel-Dieu ou da Morgue.»¹²³² De facto, são apenas dois os finais possíveis e prováveis para os boémios: a glória, atingido o sucesso e reconhecimento público, ou a tragédia, trazida pela doença ou morte prematura.

Uma das versões portuguesas deste axioma é a presente no *Diccionario de Synónimos* de Brunswick, para quem a maior parte dos boémios acabaria ora no hospital, vítima da degradação física e mental provocada pelo abuso de bebidas alcoólicas, ora eleito para a Câmara dos Deputados.¹²³³ A substituição de «Academia» por «Câmara dos Deputados» pode aqui indiciar uma adaptação ao contexto nacional, caracterizado por alguma coincidência entre a elite intelectual e política, e no qual o sucesso em termos artísticos por vezes levaria ao desempenho de cargos políticos. Neste desfecho anunciado, o autor alarga os campos em que os boémios poderiam vir a singrar, o que de certo modo pode ser também interpretado como

¹²³⁰ *Idem*, p. 19.

¹²³¹ Pedro Carlos d'Alcantara Chaves (1863). *O poeta casado*. Lisboa: J. Marques da Silva.

¹²³² «Prefácio», in Henry Murger (s.d.). *Cenas da Vida Boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xi.

¹²³³ «Cigano, bohemio», in Henrique Brunswick (1899). *Diccionario de Synónimos da Lingua Portuguesa*. Lisboa, Francisco Pastor, p. 232.

um alargamento a outros indivíduos que não apenas artistas e literatos, embora o autor sublinhe que «se julgam» a si próprios como tal. Apesar do tom crítico, fica subentendido que o autor vê a boémia como uma fase passageira, ainda que com dois desfechos diametralmente opostos.

As representações antitéticas do futuro da boémia corroboram tanto o discurso que valoriza o trabalho e a dedicação como essenciais para atingir os objetivos desejados, como o discurso que sublinha o perigo que os excessos e a falta de moderação podem significar. Nos casos em que os indivíduos, principalmente artistas ou escritores, «regressaram da boémia e entraram na zona regular e metódica da glória para muitos e da riqueza para alguns»¹²³⁴, esta fase é posteriormente apresentada como um inocente ponto de passagem próprio da juventude, quase de carácter obrigatório.

O reconhecimento dos boémios não significa obrigatoriamente a sua fortuna, como sublinha Camilo Castelo Branco em 1886, podendo o próprio servir de exemplo a tal constatação. Outros exemplos poderiam ser evocados, como o do já referido jornalista e escritor Francisco Leite Bastos, falecido no final desse mesmo ano e lembrado na imprensa como um «boémio original e expansivo» de enorme talento, e que enfim descansava «de tanta lida de trabalhador e de tanta loucura de boémio», tendo morrido triste e pobre, como estariam condenados a morrer os que se dedicavam em Portugal ao «ingrato ofício que se chama: divertir o público.»¹²³⁵ Não tendo abandonado nunca os hábitos de boémia, poder-se-ia especular que a morte por «doença implacável» de Leite Bastos, aos 45 anos, um dos reveses que marcaram a sua vida de desgraçado, resultantes em parte da fatalidade do destino e em parte forjadas «pelo seu feitio muito especial, pelo seu génio, pela sua maneira de viver», seria também interpretada como exemplo do fim trágico que aguardava os boémios¹²³⁶.

O fim da boémia pode mesmo significar o abandono da criação literária e artística que se perseguiu durante essa fase, sendo substituídas por profissões tidas como mais comuns e concordantes com a organização do trabalho então afirmada. Cosme, o músico do romance de Afonso Gaio, apesar de alcançar relativo sucesso com umas valsas que compõe por encomenda que «um editor, muito instalado, resolvera aceitar-lhe por um preço miserável», abandona a música quando deixa a boémia. Esta decisão não decorre da falta de vocação ou talento, mas da desilusão com a indústria artística, uma vez que lhe causava «náuseas e engulhos a música de que toda a gente gosta e a sua potencial artística não podia conter-se dentro do apertado âmbito

¹²³⁴ Camilo Castelo Branco (1886). *Bohemia do espírito*. Porto: Livraria Civilização, p. 6

¹²³⁵ «Leite Bastos», *Pontos nos ii: semanário humorístico*, ano 2, n.º 83, 9/12/1886, p. 658.

¹²³⁶ Gervásio Lobato, «Chronica Occidental», *O Occidente. Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, ano 9, n.º 287, 11/12/1886, p. 1.

que está destinado a um mestre de filarmónica de aldeia» e acreditava que «um verdadeiro artista nunca deve mediocritizar-se ainda que seja compelido pela miséria.»¹²³⁷ Outras representações deixarão implícita a imagem que estas atividades literárias e artísticas dos tempos de boémia surgem também como próprias da juventude, da imaginação, criatividade e idealização que caracterizam essa idade. Por outro lado, o “regresso” pode nem significar o abandono de outras práticas conotadas com a boémia: o que está em causa é realmente antes uma questão de identificação com um estilo de vida que implica outros aspetos, e com o qual os indivíduos consideram romper ao assumir responsabilidades a nível profissional e familiar.

Apesar de poder assumir diferentes formas, o fim da boémia marca inevitavelmente o fim da juventude. Em consequência de uma transição orgânica e natural do desenvolvimento pessoal e social do boémio, ou em resultado de um acontecimento específico que o marca indelevelmente, o fim da boémia assinala a sua transição para uma nova fase de vida, em que o passado é enterrado: «O delírio, a loucura, a febre, o entusiasmo da mocidade, tudo isso se convertera e reduzira a um montão de cinzas.»¹²³⁸ Como observa Ramalho Ortigão a propósito da dispersão do cenáculo, que via como uma «espécie de *Boémia*»¹²³⁹:

Os belos dias alegres da juventude, que marcam indelevelmente o destino e a vida do homem, terminavam para Antero de Quental e para os seus amigos. Destes uns casaram e voltaram à família, outros partiram. Batalha Reis entrou no professorado. Oliveira Martins foi para Espanha. Lobo de Moura seguiu a carreira administrativa. Salomão Saragga casou.

É assim que a juventude acaba... De repente, num dia, numa hora, num minuto, como acaba um património imenso, de que se gasta afinal a última libra!¹²⁴⁰

Nesta visão é clara a influência da representação do fim da boémia nas *Cenas de Murger*: «*La jeunesse n'a qu'un temps*» declara Marcelo, ou na tradução portuguesa «A mocidade tem um só tempo!»¹²⁴¹.

Se a entrada numa vida regular e ordeira sucesso sublinha o carácter passageiro da boémia, a doença e a morte surgem como inevitáveis para aqueles que se entregam de modo permanente ou excessivo aos seus hábitos: «A boémia tem sempre prólogo curto. Quem o alonga, perde-se.»¹²⁴²

¹²³⁷ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 13-14 e 16.

¹²³⁸ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 383.

¹²³⁹ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1874). *As Farpas...*, ano 3, vol. XXIII, outubro. Lisboa: Typographia Universal, p. 6.

¹²⁴⁰ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1874). *As Farpas...*, ano 3, vol. XXIII, outubro. Lisboa: Typographia Universal, pp. 15-16.

¹²⁴¹ Henry Murger (s.d.). *Cenas da Vida Boémia*. Porto: Livraria Léo, p. 353.

¹²⁴² Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 386-387.

A reprovação social da boémia surge frequentemente através da condenação de práticas que lhe são apontadas como características e que ao longo da segunda metade de oitocentos vão progressivamente começar a ser alvo de preocupação, consideradas como doenças que atingem as sociedades industrializadas: a promiscuidade sexual, o relacionamento com prostitutas, o consumo excessivo de álcool, o tabaco ou o jogo. Assim, um dos principais argumentos esgrimidos contra a boémia é que esta pressupõe práticas prejudiciais à saúde física e mental dos indivíduos, como veremos mais à frente. A questão da moderação *versus* excesso assume especial importância nesta questão: de modo geral, a condenação recai precisamente sobre a falta de contenção e o exagero de práticas que podem ser toleradas e até socialmente legitimadas mas que, quando atingem o estatuto de vício, são vistas como podendo acarretar sérias consequências, representando um risco para a manutenção da paz e ordem social. É o excesso que levará, em última instância, à morte precoce do boémio, quando este é incapaz de se moderar ou de se retirar atempadamente para um estilo de vida mais contido.

Para além dos excessos, a própria frequência regular de determinados espaços, como os cafés, principalmente no período noturno, representa alguns perigos para a saúde dos boémios. A dissertação inaugural apresentada por Domingos da Costa Ribeiro à Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa em 1908 aborda os «efeitos perniciosos da vida de café»: as «atmosferas confinadas» e a falta de asseio destes espaços acanhados, sobrelotados, poucos arejados, nauseabundos e cheios de fumo de tabaco, surgem como propensas ao contágio e propagação de diversas doenças; por outro lado, a diferença de temperatura sentida quando se sai para a rua resulta frequentemente em resfriados¹²⁴³.

A doença e a morte prematura dos boémios podem ainda resultar da miséria a que estão votados: «os poetas mais idealistas comem como toda a outra gente. E, quando algum deles morre de inanição, com um livro cheio de talento, dizem os vindouros: “tinha génio, mas morreu de fome!”»¹²⁴⁴ Por outro lado, surgem também como decorrentes da negligência dos boémios com a própria saúde: despreocupados e descuidados com o amanhã, descuidando a higiene, malnutridos por escassez de dinheiro, enfraquecidos pelos hábitos noturnos e pela falta de sono, a condição física torna-os suscetíveis a males que poderiam ser debelados num indivíduo que levasse uma vida regrada. A descrição impressionante que Fialho de Almeida faz da morte de

¹²⁴³ Domingos da Costa Ribeiro (1908). *Algumas palavras sobre os efeitos perniciosos da vida de café*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. Lisboa: Ateliers Graphicos Brito Nogueira, Sucessor, pp. 18-19 e 53.

¹²⁴⁴ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 113.

Guilherme de Azevedo (1839-1882) em Paris, em sequência de uma ferida gangrenada na perna, proveniente de uma fístula antiga e descurada, é disto exemplo:

Efetivamente, de porcaria foi que Guilherme d’Azevedo alfim morreu. A úlcera, que higienicamente pensada, nunca talvez lhe viria a ser fatal, entregue ao desmazelo, aprofundou-se, e dada a fraqueza congénita de Guilherme, a má alimentação dos restaurantes, os esgotos do prazer e as noites sem dormir, tanto a esqueceram, que acabou por lhe infectar a economia. À entrada na casa Dubois, a imundície era tanta, que houve de se lhe arrancar dentro do banho, com espátulas e pinças.¹²⁴⁵

A falta de recursos financeiros e a miséria a que estão sujeitos serão também apontadas como uma das razões para a sua morte prematura, particularmente lamentada nos casos de indivíduos considerados talentosos e que não chegaram a alcançar o sucesso que lhes seria merecido:

Uma vida desordenada de boémio apagou-lhe o espírito e despedaçou-lhe o corpo!
Lutou com a doença e com a pobreza [...]

Parece que o destino caprichou em tornar negro o futuro de um rapaz que, pelo talento, se nos antolhava áureo e brilhante!¹²⁴⁶

Por outro lado, esta morte prematura pode também resultar do desespero a que são levados os boémios que não conseguem alcançar o devido reconhecimento da sociedade, incapaz de compreender ou compensar o seu talento: o génio incompreendido pode perder-se nessa «luta inglória e sangrenta» que o levará ao suicídio.¹²⁴⁷ Portugal é apontado como um «malfadado país», onde «tudo o que é nobre suicida-se; tudo o que é canalha triunfa.»¹²⁴⁸

No último quartel de oitocentos constata-se na opinião pública portuguesa uma crescente preocupação com o suicídio: a divulgação de suicídios na imprensa, agravada pelo facto de se tratar de «homens que pela sua posição, pela sua inteligência ou pelas suas simpatias que desfrutam, exercem acentuada influência no meio em que vivem e sobre a sociedade em geral», gera crescente preocupação¹²⁴⁹. Entre as personalidades conhecidas da vida intelectual nacional encontrar-se-iam alguns nomes de algum modo conotados com a boémia, ainda que maioritariamente já tivessem abandonado esses hábitos à altura da sua morte: Camilo Castelo Branco e Júlio César Machado, em 1890; Antero de Quental, em 1891; Trindade Coelho e Alberto Costa, o *Pad’Zé*, em 1908. Em 1885 os jornais lisboetas estabelecem um pacto para a não divulgação de suicídios, embora o acordo tenha continuado a ser quebrado no caso de

¹²⁴⁵ Fialho de Almeida (1892). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*, n.º 40, 20/03/1892, pp. 38-39.

¹²⁴⁶ Pedro Eurico (1915). *Figuras do Passado*. Lisboa: Editora José Bastos, p. 74.

¹²⁴⁷ Manuel Laranjeira (2009 [1907]). *Pessimismo Nacional*. Lisboa: Fernesí.

¹²⁴⁸ Manuel Laranjeira cit. in Miguel de Unamuno (1989 [1908]). *Por Terras de Portugal e da Espanha*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 63. O próprio Manuel Laranjeira suicidar-se-ia em 1912.

¹²⁴⁹ Teixeira Bastos (1884-1885). «O suicídio sob o ponto de vista social e moral», *Revista de Estudos Livres*, vol. II, n.º 2, pp. 53-54. Lisboa: Nova Livraria Internacional.

suicidas célebres¹²⁵⁰. Acreditava-se que a divulgação destas notícias, acompanhadas de elogios tanto às vítimas como às obras que deixavam, pudesse significar uma «apologia do suicídio»¹²⁵¹. Embora se reconhecessem causas patológicas para o ato, seria sobretudo resultado da influência do meio social:

É esse mal-estar, proveniente de uma sociedade sem instituições sólidas, debatendo-se na dissolução geral dos costumes, dos sentimentos e das opiniões, que atua fortemente sobre os espíritos e os arrasta irremediavelmente, quando fracos ou em circunstâncias violentas, ao desespero, à loucura e enfim ao suicídio.¹²⁵²

A literatura seria um dos agentes que contribuiria para a deterioração intelectual e moral, ao promover um «desacordo profundo entre a vida sentimentalista dos romances e a vida real e prática.»¹²⁵³ No que diz respeito à boémia, nem todas as representações literárias irão pintar um quadro idealizado e sentimentalista. É pela mão de Fialho de Almeida que se encontra uma visão bastante crua de um boémio que morre sem nunca ter conseguido retirar-se da boémia, destruído pelo dilema da sua inadaptação social¹²⁵⁴. Intitulado «A Tragédia dum Homem de Génio Obscuro», o texto publicado em *Os Gatos* em 1890 assume contornos ficcionalizados, embora o autor garanta ter ido buscar o assunto às suas recordações de um amigo íntimo de longa data, cuja identidade esconde sob o pseudónimo Manuel. Em nota de rodapé, a história de Manuel é apresentada como uma evocação da juventude passada (perdida?) do narrador e fica sugerido que o «Homem de Génio Obscuro» pode afinal também tratar-se de uma projeção de si próprio: «não podendo eu já fazer amigos novos, transformo os velhos como que em projeções do meu próprio ser, [...] por forma a me produzir a ilusão de que vivendo entre eles, realmente eu não vivo senão comigo mesmo.»¹²⁵⁵ Ao longo do texto e do hipertexto, narrador e personagem vão trocando de papéis e confundindo o leitor¹²⁵⁶.

¹²⁵⁰ O acordo foi reiterado em abril de 1895 e era louvado em 1904, ao constatar-se que, grosso modo, os suicídios teriam diminuído: entre 1886 e 1904, registraram-se 671 suicídios em Lisboa, com um «acentuado decréscimo» desde 1898 (ver «Suicídios em Lisboa», *A Medicina Contemporânea. Hebdomadario Portuguez de Sciencias Medicas*, ano XXII, n.º 24, 12/06/1904, pp. 190-192). Os dados dos Boletins hebdomadários de estatísticas e demografia médica de Lisboa não permitem contudo apurar as profissões dos suicidas.

¹²⁵¹ A ideia circularia já anteriormente, como evidencia uma das proposições incluídas para discussão no Ato Grande de Alfredo Ariosto de Moncada e Oliveira (1877). *Algumas palavras sobre o café*, Tese inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. Lisboa: Typ. de Christovão Augusto Rodrigues: «Medicina legal: Há urgência de uma lei, que proíba a publicação circunstanciada dos suicídios, como meio profilático contra a sua generalização epidémica.» (p. 73).

¹²⁵² Teixeira Bastos (1885). «O suicídio sob o ponto de vista social e moral», *Revista de Estudos Livres*, vol. II: 1884-1885, n. 2, p. 62.

¹²⁵³ *Idem, ibidem*.

¹²⁵⁴ Fialho de Almeida (1890). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.ª, n.º 4, março a junho de 1890, pp. 9-117.

¹²⁵⁵ *Idem*, pp. 9-10.

¹²⁵⁶ Sobre o constante jogo de máscaras posto em cena neste texto, ver Isabel Cristina Mateus, «O “génio obscuro” de Fialho de Almeida: cem anos de presença na literatura portuguesa», in António Cândido Franco (org.) (2011). *Fialho de Almeida. Cem anos depois*. [S.l.]: Editora Licorne, pp. 113-127, particularmente as pp. 123-126.

A história de Manuel pode ser abordada como a história de um boémio que não consegue abandonar a boémia, ou melhor, não consegue ingressar nessa vida regular e ordeira que se lhe deveria seguir. Apesar de o seu mal ser apresentado como tendo origem na sua infância, por influência do meio em que foi criado, da família e da educação, e na adolescência já «o seu processo mental traía os vícios inerentes ao preparo da educação sobre a organização, viciadas ambas.»¹²⁵⁷, os hábitos de boémia em Lisboa viriam a agravar a sua situação:

Na Politécnica, cá fora, o pouco dinheiro, a muita sensibilidade, instintos de luxo, curiosidades por tudo – desejar muito e poder pouco – transformaram-lhe os sentidos em outras tantas fontes de tortura. E essa riquíssima veia, que transvertia, educada, em obras vivas e nervosas, os azares da miséria, a falta de método no esforço, lhe perturbaram o curso fácil, dando-lhe desproporções enormes entre o *concebido* e o *feito*, e inquinando-lhe a limpidez com extravagâncias, que nele foram a causa determinante da catástrofe. Daqui derivou talvez a sua antipatia invencível pelos ricos, a sua timidez ante alguns desses grandes fanfarrões da sociedade, escritores lançados, homens de *sport* e de política, cuja presença só lhe dava calafrios, e cujo solene *aplomb* lhe provocava depois as extraordinárias *boutades* que faziam os amigos rir às gargalhadas.¹²⁵⁸

Manuel deixou na província um pai com posses que não o ajuda enquanto ele não deixar os seus hábitos de boémia e uma mulher rica apaixonada por ele com quem poderia casar: tem, portanto, garantida uma rede de apoio e só depende de si aceitar as condições impostas. É um homem «excepcionalmente dotado, cheio de talento e de seiva, percepção fácil, espontaneidade, maleabilidade, resolução» que poderia chegar onde quisesse, pelo que também não lhe faltam capacidades pessoais e intelectuais. E, em Lisboa, observa e inveja os seus antigos companheiros de boémia abraçar essa vida ordeira à sua volta:

Todos se transformavam e subiam à roda dele. Das primeiras às últimas camadas, a mesma inquieta ânsia de colaboração na vida regular, de trabalhar por esta ou aquela coisa útil, de progredir sem descanso, ou ir acalentando os desesperos da miséria pelos confortos da mediania comprada a peso de legítimos sacrifícios. Todos, todos subiam; só ele não! E aos seus olhos humilhados, aqueles seres d'esforço, subalternos mas heroicos, – a atriz sobretudo – davam-lhe mau grado o seu orgulho, uma excruciante inveja, uma dor contundente, uma áspera saudade do que quer que fosse.¹²⁵⁹

Contudo, por mais projetos que trace («encarregar-se da escrituração de alguma casa, enfronhar-se em política, ter um jornal de combate, traduzir, escrever para o teatro, ir aos concursos de cônsul, ser amanuense... Ponto fixo: adeus vagabundagem!»¹²⁶⁰), por mais diligências que envide, Manuel constata após duas semanas de trabalho que «a vida era uma

¹²⁵⁷ Fialho de Almeida (1890). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, n.º 4, março a junho de 1890, p. 69.

¹²⁵⁸ Fialho de Almeida (1890). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, n.º 4, março a junho de 1890, pp. 71-72.

¹²⁵⁹ Fialho de Almeida (1890). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, n.º 4, março a junho de 1890, pp. 43-44.

¹²⁶⁰ *Idem*, p. 45.

pavorosa guerreia de raposas contra lobos, e grande risco corria quem se emaranhava nela, despetrechado de manha ou dente agudo», começando a rejeitar a «desprezível condição dos pretendentes seus colegas, a subserviência dos cargos, a nulidade dos chefes, a solércia desdenhosa dos protetores.»¹²⁶¹ O choque desencadeia sintomas físicos e psicológicos, e o médico amigo que o examina, não chegando a nenhum diagnóstico, aconselha-lhe «paternalmente o casamento, que sobre ser dos sacramentos o mais fecundo, era até, em certos casos, o mais profícuo de todos os meios de terapêutica.»¹²⁶²: percorrem-se assim todas as principais vias de inserção numa vida regular e ordeira, o trabalho e a família.

Manuel inicia um processo de degradação física, mental e moral sem retorno, entregando-se a uma boémia sórdida e marginal, que desencadeia uma «duplicidade mental», em que o seu “eu” lúcido se confronta com o “outro” louco, levando-o ao total aniquilamento pessoal. Este «homem de génio obscuro», porque esquecido e ignorado pela sociedade, porque difícil de decifrar e compreender, porque sombrio, soturno e lúgubre, acaba por ser internado e morrer, com apenas 23 anos.

Salvo algumas exceções, como o longevo caso de Gualdino Gomes (1857-1948), que no decurso da sua longa vida sempre foi identificado como boémio, marcando presença nos circuitos de boémia lisboeta, especialmente os cafés, estes são os desfechos que aguardam todos os boémios: ou acabam com a vida de boémia, ou a vida de boémia acaba por acabar com eles.

A boémia e os boémios são caracterizados com traços específicos quando consideramos uma dimensão que remete para o âmbito do privado, em termos de espaço e de vivências. Mas a sua afirmação implica uma manifestação pública desses percursos construídos no âmbito do privado, significando uma erosão e redefinição das fronteiras que separam o público do privado. O espaço doméstico, as relações amorosas, o posicionamento perante algumas normas sociais que remetem para a esfera da vida privada devem ser assinaladas em termos públicos, de modo a colaborar para a construção do que era representado como boémia e definido como boémios.

7.6. A mulher na boémia

Ainda ninguém se abalançou a fazer a história desta maravilhosa atriz, desta grande boémia, desta alma de escol, não sei porquê!

Adelina Abranches e Aura Abranches¹²⁶³

¹²⁶¹ *Idem*, p. 46.

¹²⁶² *Idem*, p. 47.

¹²⁶³ Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 188.

Embora a sociedade liberal da segunda metade do século XIX e inícios do século XX declarasse conceitos como o da igualdade perante a lei, eram fortemente afirmados estatutos de desigualdade, como o que opunha os homens às mulheres. Tal diferença não se reduzia ao plano biológico: a cada um dos géneros era atribuído um estatuto social e muitas vezes jurídico diferenciado, bem como o desempenho de funções sociais específicas. Assim, a ideia de igualdade não encontrava concretização nas práticas jurídicas e sociais, nem correspondia às convicções da época.

A boémia é predominantemente masculina no período em estudo. Regra geral, as figuras femininas apenas rodeiam os boémios, associando-se a estes como suas amantes ou objeto de desejo, e raramente ocupando o papel de protagonista. Esta situação irá lentamente evoluir ao longo do período em estudo, principalmente à medida que o valor e o génio artístico começam a ser reconhecido às mulheres, em particular nas artes teatrais.

O estilo de vida boémio encontra-se na época em estudo vetado às mulheres dos estratos sociais alto e médio. Só a partir da década de 1920, alcançando maior visibilidade no espaço público e derrubadas algumas barreiras sociais e uma evolução na redefinição nos hábitos da sociabilidade burguesa, é que se poderá começar a encontrar algumas mulheres identificadas como boémias sem ser no sentido pejorativo. A própria atitude da «*garçonne*», muito difundida nos anos 1920, poderá ser lida como um tanto boémia, na sua aberta subversão aos tradicionais papéis que estão reservados à mulher.

Numa visão burguesa, o boémio representa um perigo para as mulheres: sedutor e pouco respeitador das convenções sociais, pode desencaminhá-las na sua virtude e papel social enquanto esposas e mães. Por outro lado, uma boémia marginal conta entre as suas hostes com muitas personagens femininas, primeiramente pela associação à prostituição, que podem elas próprias representar um perigo para os homens.

Nas representações literárias da boémia as personagens femininas encaixam-se, regra geral, num de dois estereótipos: a mulher anjo ou a mulher demónio, «uma casta e inocente, – outra “coquette” e provocante”»¹²⁶⁴. A primeira, casta, inocente, frequentemente pobre ou humilde, surge como a causa ou benéfica influência que irá motivar a transformação do boémio, quer pelo exemplo que representa para este, quer pelo amor que lhe desperta e que o leva a querer desposá-la:

Este boémio intelectual, sempre desleixado (mas não orgulhoso como os cínicos) nos elementos da sua vida material, apreendera, nos dias da longa convalescença, com o

¹²⁶⁴ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 14.

exemplo de Josefina, certa ordenação artística e lógica, que lhe poderia tornar a existência encantadora e apetecida.¹²⁶⁵

O segundo estereótipo de mulher, sensual, provocadora, frequentemente casada e com posses, surge como um escape passageiro para o boémio, que por vezes aproveita os ganhos que pode retirar da situação. Estas relações adúlteras são ainda usadas como veículo de crítica à sociedade burguesa, apontando-se a infelicidade no casamento sem amor.

Entre estes dois extremos, é possível encontrar outro tipo de personagens femininas, que dão cor às representações da boémia. Umas, mais próximas de uma mulher venal, caracterizadas por alguma levandade amorosa, animadas e desenvoltas, estas mulheres surgem como as companheiras de jantaradas e aventuras dos boémios, envolvendo-se por vezes com estes, sem contudo ser obrigatório que haja transação de dinheiro. Outras, mais próximas do espectro da mulher anjo, são jovens que vivem nas proximidades dos boémios ou dos seus locais de trabalho, e que com eles interagem inocentemente, acarinhando-os e por eles sendo estimadas¹²⁶⁶.

Muitas das práticas associadas à boémia encontram-se vetadas a uma mulher burguesa. Ainda que possam frequentar os mesmos espaços, como os teatros, os códigos sociais vigentes não permitem muita interação entre estas e os boémios. Mesmo nos estratos sociais mais elevados, a mulher teria oportunidade de privar com boémios em eventos sociais no espaço privado, como as *soirées*, onde elementos da classe artística marcavam presença, mas esses são ambientes predominantemente femininos, mundanos e fechados, onde os boémios, se a eles têm acesso, procuram adotar uma postura adequada às circunstâncias. Será antes nos cafés, pouco frequentados por mulheres, num espaço predominantemente masculino, popular e de admissão livre, que os boémios poderão mais livremente expressar-se e comportar-se enquanto tal.

As mulheres portuguesas que se dedicam a atividades literárias não surgem representadas ou identificadas como boémias. Poderão até partilhar, de algum modo, uma «boémia do espírito», identificando-se com determinados valores proclamados pelos boémios, mas não colocam em práticas o estilo de vida que lhes é característico, havendo até o cuidado de as afastar de tais associações. Numa «Carta-prefácio» a Guiomar Torrezão (1844-1898),

¹²⁶⁵ Teixeira de Queiroz (1901). *A Caridade em Lisboa*. Vol. 2: *A Dôr*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 210.

¹²⁶⁶ Veja-se Trindade Coelho, «Maricas», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 16.^a série, n.º 13, 8/01/1894, pp. 195-199, sobre uma jovem que moraria em frente da redação do jornal: «Nós, os estroinas, quase que chegávamos a adorar aquela ingenuidade singela do seu coração de vinte anos. A boa da Maricas era adorável, toda ela bondade e paciência para os nossos distúrbios e para as nossas algazarras de toda a hora e de todo o instante. [...] nós como que a considerávamos uma companheira de redação, espécie de diretora com casa à parte e viver independente [...]. – Pois não era verdade, – perguntávamos-lhe, – que ela adorava aquela trupe de boémios?» (p. 196).

datada de 4 de novembro de 1879, para apresentação do volume *No teatro e na sala*, Camilo Castelo Branco sublinhava que apesar da influência francesa que lhe detetava no correto estilo, a autora não demonstrava outras parecenças com uma literatura conotada com a boémia:

Propende v. ex.^a a espaços, para a escola da verdade no sentimento e no vocábulo; porém, tão senhorilmente exercita a arte algum tanto sensualista da nova geração, e tão discretamente se desvia dos escolhos em que tocam os imitadores do romance da boémia, que, ainda bem, nos faz v. ex.^a compreender que todos os artifícios e modos de expor ideias são bons, quando os escritores sabem pensar e escrever, como quem conversa em uma sala com um auditório de pessoas bem-criadas.¹²⁶⁷

Apesar de se mover em círculos conotados com uma boémia literária e artística, convivendo de perto com muitos dos que se afirmavam ou eram identificados como boémios na capital, Guiomar Torrezão surge totalmente desassociada desse mundo. Outra escritora, Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921), procuraria distanciar até o marido Gonçalves Crespo, entretanto falecido, da imagem difundida que o via como «um alegre, um doidivanas de fantasia picaresca e de imprevistas aventuras; [...] uma lenda de boémia extravagante, de ruidosa e turbulenta alegria», sublinhando o julgamento desinformado do «verdadeiro homem que ele era» a quem essa juventude, aparentemente alegre, deixara «feridas que se lhe tinham rasgado no coração»¹²⁶⁸. As convenções da época não convidariam a tais associações e, mesmo que relativamente tolerados nos homens, os hábitos de boémia chocavam flagrantemente com os modelos femininos defendidos na época.

As mulheres surgem ainda representadas como vítimas da aura sedutora e romântica do boémio, que sobre elas exerceria um enorme poder de sedução. A leveza, alegria e despreocupação dos boémios despertariam a curiosidade e interesse de um público feminino visto como fútil e superficial. No conto «O ramo de rosas», Helena, casada com «milionário, honrado, pacato e obeso» e a aborrecer-se «horriavelmente no seu palacete, enterrado no fundo da província», fica fascinada com o convidado do marido, Carlos, «um distinto pintor»¹²⁶⁹:

um elegante rapaz, de porte distinto e verdadeiramente inteligente. A Arte, para ele, era a Musa sagrada, em holocausto à qual sacrificara parte do seu património e da sua mocidade, o que o não impedia de viver, por vezes, uma vida boémia, que explicava por esta frase: o artista deve conhecer tudo... e o resto. [...]

Levantando, com rara perícia, uma nesga do véu em que se envolvia um recente escândalo, saltava, sem transição, para um assumpto literário, palpitante de atualidade, onde se revelava o seu fino critério, entremeando a conversação de observações profundas e de anedotas subtis.¹²⁷⁰

¹²⁶⁷ Camilo Castelo Branco, «Carta prefácio», in Guiomar Torrezão (1881). *No teatro e na sala*. Lisboa: Empreza das Horas Românticas, p. 8.

¹²⁶⁸ Maria Amália Vaz de Carvalho (1889). *Alguns homens do meu tempo (impressões litterarias)*. Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão, p.

¹²⁶⁹ Colette (Claudia de Campos) (1892). *Rindo....* Lisboa: Empreza Litteraria de Lisboa, pp. 179-180.

¹²⁷⁰ *Idem*, pp. 181-182.

As artes de conversação de Carlos, saltitando entre escândalos recentes e assuntos literários, num simultaneamente leve e erudito, consegue fazê-la esquecer «a melancolia que a devorava»¹²⁷¹. Neste exemplo, o encantamento que o boémio consegue provocar não terá consequências de maior, mas nem sempre é o caso, pelo que a prudência aconselha a evitar os contatos entre boémios e meninas solteiras ou senhoras casadas. Outras representações irão sublinhar o fascínio feminino pelos poetas, com mulheres a ficarem seduzidas pelas palavras que revelam uma alma ardente, sofrida e sensível¹²⁷². As próprias representações literárias da boémia, pelos seus conteúdos moralmente duvidosos, podem significar um perigo para um público feminino visto como suscetível a más influências.

As atrizes e outras profissionais do ramo das artes de cena assumem um papel de destaque nas representações nas representações da boémia. No teatro, esta relação entre a mulher e a boémia será explorada em diferentes peças, traduções, adaptações e originais portugueses, enfatizando ora personagens conotadas com a boémia, ora jogando com a associação das próprias atrizes à boémia.

Um dos exemplos é o monólogo *Scenas de Bohemia* (1887), uma letra escrita por Francisco Jacobetty para ser interpretada por Maria Juliana, uma atriz descrita como a famosa boémia¹²⁷³. Nesta cançoneta, uma personagem feminina confidencia ao público em segredo, por medo do pai austero, as suas aventuras. A trama exata não é de compreensão e interpretação fácil, mas a imagem composta é a de uma jovem solteira de boas famílias, que não segue à risca os preceitos paternos e é surpreendida pela mãe numa situação comprometedor na companhia de um homem. No final expressa o desejo de voltar a viver todas as sensações de arrebatamento e prazer:

Se das vossas palmas eu fizer conquista
E colher os louros dum futuro artista,
Cenas de boémia não virei contar,
Porque lhe prometo de lá não voltar!¹²⁷⁴

Poder-se-á colocar a hipótese de o texto ter sido escrito para a atriz que o representou em pouco tempo e nada trabalhado pelo autor. Francisco Jacobetty (1853-1889) é aliás descrito por Sousa Bastos como «um verdadeiro boémio» cujo «feitio impedia-o de pensar no futuro ou de tratar a sério questões de interesses», sacrificando-se para encontrar «os meios para as

¹²⁷¹ *Idem*, p. 182.

¹²⁷² Ver Luís de Magalhães (1886). *O Brasileiro Soares*. Porto: Lugan & Genelioux, pp. 185-186.

¹²⁷³ F.A. de Mattos, «Echo dos espectáculos», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadística*, 4.ª série, n.º 17, 5/12/1887, pp. 266-267.

¹²⁷⁴ F. Jacobetty (1887). *Scenas de Bohemia. Cançoneta escripta expressamente para ser cantada, com musica da Lili, pela actriz Maria Juliana em a noite de 26 de novembro de 1887 sua estreia no teatro Alegria*. Lisboa: F.A. de Matos – Editor, p. 13.

extravagâncias de momento sem querer saber do que se seguiria depois»¹²⁷⁵. Talvez na sua personalidade e estilo de vida possa estar a chave tanto para a falta de clareza do conteúdo, como para a escolha do título do monólogo, apesar de este também poder ter sido usado como chamariz para um público que, à época da apresentação, já estava familiarizado com o termo e com as representações que este evocava. As *Scenas de Bohemia* podem aqui referir-se às atitudes vistas como estouvadas da personagem feminina, ou ao facto de esta ser surpreendida com um homem desconhecido, de quem acaba por fugir.

Além da associação estabelecida entre atrizes e boémia no registo ficcional, é também numa boémia teatral vivida que será possível encontrar mulheres que se afirmam enquanto protagonistas boémias, ou que são elevadas a esse estatuto pelas representações que delas são feitas. Para tal contribui a conceção comum das atrizes como liberais nos costumes e levianas nas relações amorosas, à margem das normas vigentes pela sua atividade profissional, que contraria o modelo desejado para a mulher burguesa.

As atrizes, tal como os atores, encontram-se numa situação muito semelhante ao escritores e artistas forçados a passar por uma fase de boémia antes de alcançarem uma posição social e económica mais favorável. Os rendimentos da profissão de ator não eram avultados, nem para principiantes, nem para as estrelas: «A singeleza, a *santa simplicitas*, era a graça da época. As atrizes tinham pequenos ordenados, e pequenas *toilettes*.»¹²⁷⁶ De uma forma geral, as suas vidas são vistas como sendo levadas alegre e levemente, até mesmo levemente, aliviadas do peso das convenções mais rígidas impostas à mulher burguesa: «Sem aspirarem à respeitabilidade de senhoras impermeavelmente sérias, levavam a existência despreocupada e risonha, que as novelas de Paulo de Kock atribuem à *Grisette*, que Deus haja.»¹²⁷⁷ Esta representação da jovem mulher trabalhadora, independente, namorada e sedutora, que surge amorosamente envolvida com boémios, ou com eles convive proximamente, acaba por também com eles partilhar um determinado posicionamento social, valores e comportamentos. A liberalidade de costumes com que são conotadas e a dificuldade em se afastarem dessa imagem, surgem como uma das preocupações com que têm de lidar nessa profissão: «A vida de atriz tem muitos espinhos. Anda sempre sitiada com mil pretendentes de todas as idades, tamanhos e feitios.»¹²⁷⁸ A profissão de atriz, apesar de revelar significativas melhoras na forma como é representada em comparação com a primeira metade de Oitocentos, era ainda vista ao longo do

¹²⁷⁵ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...* Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, p. 264.

¹²⁷⁶ Julio Cesar Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria, p. 16.

¹²⁷⁷ *Idem*, p. 19.

¹²⁷⁸ Pedro Carlos d'Alcântara Chaves (1861). *A Arte não tem paiz*. Lisboa: Typographia de F. J. Gonçalves, p. 7.

período em estudo com desconfiança, pelas liberalidades de costumes e comportamentos que lhes eram associadas, e para significava uma descida na condição social com prejuízo para a reputação pessoal no caso de jovens de boas famílias que desejavam abraçar esta atividade profissionalmente. Por outro lado, podia ser encarada como uma clara oportunidade de ascensão social nos estratos sociais mais baixos.

São várias as atrizes em Lisboa identificadas como boémias. Essa identificação pode assumir uma conotação condenatória e reprovadora, como aliás se deduz dos permanentes esforços que procuram sublinhar a propósito de outras atrizes a sua seriedade e austeridade de costumes, distanciando-as de tais associações. Sousa Bastos afirmava que o teatro português era «fértil em atrizes levianas, que se não fazem respeitar, nalgumas de comportamento tão escandaloso que desprestigiam a classe»¹²⁷⁹, mas no que toca a referências à boémia a atrizes que descreve como boémias, o seu discurso enfatiza os mesmos traços focados em relação aos atores boémios: a boémia surge como um obstáculo ao desenvolvimento pleno do talento, por falta de disciplina e dedicação, ou à progressão na carreira e, para Sousa Bastos, muitos exemplos de boémios podiam igualmente ser encontrados no teatro português, embora na sua opinião o seu número tivesse vindo a diminuir, apesar de ainda existirem¹²⁸⁰. Entre os exemplos de atrizes que explicitamente aborda como boémia, cite-se Palmira Beatriz Ferreira (1859-1888), conhecida como «Palmira loira», que Sousa Bastos conheceria desde a infância e da qual relata o percurso da sua carreira desde a estreia no Teatro do Ginásio em 1873, até 1887, última vez que sobe ao palco antes de morrer de doença, para concluir que «era muito inteligente e educada; falava perfeitamente o francês. Se tivesse sido menos boémia e mais estudiosa, poderia ficar com um belo nome no teatro.»¹²⁸¹

Outros autores irão nomear outros exemplos de atrizes boémias. Um artigo sobre Ester de Carvalho (1858-1884) sublinhava o carácter boémio da atriz e cantora de opereta, que «Nunca pertenceu ao número dessas atrizes pacatas e sisudas», contrapondo, no entanto, a sua atitude a uma rebelião contra os valores da família:

Criatura excepcional em tudo, nas modas, no pensar, nos amores, nos triunfos que obteve, na nomeada que criou, na morte que a derruiu!

Não foi como tantas outras uma revoltada contra a austeridade da família e contra as convenções sociais; foi simplesmente uma estouvada! uma boémia!¹²⁸²

¹²⁷⁹ Antonio Sousa Bastos (1947). *Recordações do teatro*. Lisboa: Editorial O Século, p. 170

¹²⁸⁰ Antonio Sousa Bastos (1908). *Diccionario do theatro portuguez*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, p. 26.

¹²⁸¹ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista....* Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, p. 272.

¹²⁸² A. Mello, «A actriz Esther de Carvalho», *O Occidente*, ano 7, n.º 189, 21/03/1884, p. 67.

Sublinhe-se aqui um uso do termo «boémia» que denota uma visão mais benevolente do que crítica desta realidade e que corrobora as representações que a apresentam como própria dos meios artísticos e literários.

Descendente de burguesia ilustre, Ester de Carvalho cresceu na Figueira da Foz com a avó e as tias, onde recebeu a esmerada educação que convinha a uma menina de boas famílias na época. Desde cedo se teria demonstrado extrovertida, irreverente e com uma «cabeça exaltada», desadequada à vida talhada para as mulheres da época, pautada pela descrição e o decoro, deixando transparecer o sentimento de liberdade interior que caracteriza os artistas e que teria ditado o seu chamamento à representação teatral:

Portanto, um belo dia *desarvorou* e veio por aí fora, à tuna, em procura da arte e da boémia, esse mundo ruidoso, em que há aplausos, champagne, beijos ardentes, ceias e *couplets* picantes e que em nada se parece com a vida tranquila e burguesa do lar.¹²⁸³

Em Lisboa, onde se estreou em 1878, nada a «tolheu de seguir à rédea solta a sua vida desenfreada.»¹²⁸⁴ A sua «organização caprichosa e volúvel, até na cena», e os «caprichos do génio extravagante» eram vistos pela crítica como os culpados das suas poucas «incorreções artísticas»¹²⁸⁵. Em 1881, a imprensa periódica declarava, entre outros atributos elogiosos, que era «Audaciosa, como todas as foragidas da família e da sociedade, arrojadas de repente para a existência aventureira do teatro», tendo «o feitio das *chanteuses* francesas», e que se «tivesse nascido em Paris, conquistaria um nome europeu»¹²⁸⁶, dado os poucos anos de carreira em Lisboa que precisou para conquistar o direito ao título de «primeira cantora de ópera cómica do teatro português»¹²⁸⁷. Partiu para o Rio de Janeiro em 1882, com o ator Joaquim Ferreira Ribeiro, seu companheiro, motivada pelas dificuldades financeiras resultantes da falta de «tino para dirigir os seus negócios», e pelo desejo de aventura. Aí continuou a dar largas à sua vida de boémia até morrer de tísica¹²⁸⁸. Por ocasião da morte da atriz, uma crónica assinada por Beldemonio enfatizava:

[...] os seus amores, cuja sede se não extinguia jamais, tão profundo era o destrambelhamento nervoso do seu organismo; [...] assim como a sua alma era toda lume, secretamente roída de todos os apetites que sonham com a monstruosidade no amor e com o amor na monstruosidade, gastando todas as fibras em perseguir um zénite de prazer que é impossível de alcançar, e de que se sai cada vez com um novo extenuamento junto a uma nova raiva de gozo.¹²⁸⁹

¹²⁸³ *Idem.*

¹²⁸⁴ *Idem.*

¹²⁸⁵ A.M. da Cunha Belem, «Actriz Esther», *Diario Illustrado*, ano 11, n.º 3323, 9/08/1882, p. 1.

¹²⁸⁶ «Esther», *Diario Illustrado*, ano 10, n.º 3080, 7/12/1881, p. 2.

¹²⁸⁷ «O benefício da actriz Esther», *Diario Illustrado*, ano 10, n.º 3082, 9/12/1881, p. 2.

¹²⁸⁸ A. Mello, «A actriz Esther de Carvalho», *O Occidente*, ano 7, n.º 189, 21/03/1884, p. 67.

¹²⁸⁹ Beldemonio, «Chronicas mundanas. LXXXXII», *Diario Illustrado*, ano 13, n.º 3866, 6/02/1884, p. 1

O seu carácter apaixonado, a sua ânsia de gozar a vida, o seu inconformismo com as convenções, dão a Ester de Carvalho as características que a podem identificar com a boémia. O género em que se especializou, a opereta cómica, onde sobressaia a influência francesa, favorece esta associação.

Outra atriz que se celebrou na comédia e que, para Pinto de Carvalho, o Tinop, lembraria «maravilhosamente a boémia de Murger»¹²⁹⁰, é Emília Letroublon (1829-1895), de quem é frequentemente recordada a ascendência francesa¹²⁹¹, que lhe concedera «a galanteria e a delicadeza»¹²⁹². Segundo Sousa Bastos, a atriz marcava presença nas esperas de touros «a cavalo, em traje masculino, ao lado dos primeiros estroinas da época» e «Tocava guitarra a primor e cantava deliciosamente o fado»¹²⁹³, estabelecendo relações implícitas com uma boémia elegante e aristocrata. De «temperamento vivamente alegre», Emília Letroublon é recordada por Júlio César Machado, que com ela privou nos tempos em que era tradutor no Teatro do Ginásio, apontava-lhe como «qualidades raras» o «completo desprendimento de interesses» e a sua boa índole, apesar das «fantasias da mocidade» que caracterizaram a sua juventude¹²⁹⁴. O folhetinista registava ainda um episódio célebre, testemunhado por si e que seria reproduzido por outros autores com algumas pequenas variações¹²⁹⁵: uma noite, Letroublon não compareceu no Teatro do Ginásio à hora do espetáculo no qual era a atriz principal, para ir passear e jantar em Porto Brandão, a convite de um alegre grupo de homens para quem são apresentadas várias características comuns nas descrições dos boémios¹²⁹⁶. A

¹²⁹⁰ «A Letroublon», in Pinto de Carvalho (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos. I: Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 39.

¹²⁹¹ Segundo Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...*, p. 252, Emília Letroublon veio de França ainda pequena para Lisboa com a mãe, que tinha uma hospedaria na rua da Prata.

¹²⁹² Julio Cesar Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria, p. 20.

¹²⁹³ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...*, p. 251.

¹²⁹⁴ Julio Cesar Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria, p. 256-257.

¹²⁹⁵ Um episódio com contornos muito semelhantes será narrado por Pinto de Carvalho em 1898, com Letroublon a desaparecer para andar «em folia por Sintra, acompanhada do conde d'Alva e d'outros amigos, gozando as poéticas noites do delicioso éden» (p. 41), ficando um mês escondida numa casa no mesmo local apontado por Machado, mas desta vez num segundo andar, saindo «disfarçada em traje de marujo adquirido num jubeteiro.» (p. 42). O autor refere como outro episódio distinto a fuga para Porto Brandão, com Fournier, Almada, Nobre e Villar Perdizes, de onde só regressaram às duas da madrugada depois de se banquetear com «um jantar opíparo fornecido pelo Matta» (p. 42): ver «A Letroublon», in Pinto de Carvalho (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos, I: Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, pp. 41-42. Já Alberto Bramão (1936). *Recordações*. Lisboa: Livraria Central Editora, p. 266, relata o que reputa de «episódio de estroinice» da atriz seguindo de perto a versão de Júlio César Machado, alterando apenas o número de vestidos penhorados de quatro para três.

¹²⁹⁶ Julio Cesar Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria, indica os nomes de Nicolau de Brito e Augusto Fournier, que moravam no «primeiro andar de uma casa, [...] a cem passos do Teatro do Ginásio!» (p. 255); Vilar Perdizes, descrito como «rico e descuidoso [...] gostando de viver e de gastar, não dando ao dinheiro senão a importância de se servir dele para tudo que significasse alegria.» (p. 260); José Nobre, «muito conhecido em Lisboa numa certa sociedade, a dos estroinas» (p. 258); e D. João

razão de ter sido a própria a exigir que o convívio tivesse lugar na margem sul é revelada por Machado: na récita dessa noite, a atriz teria de usar seis vestidos, dos quais quatro estavam penhorados e «o Gobsek, que emprestara sobre eles, não os largava sem embolso de conta maior, [...] na impossibilidade de apresentar os seus vestidos, [Letroublon] preferira fugir.»¹²⁹⁷ Regressou a Lisboa já às duas da madrugada, hora em que o empresário do teatro já andava com um polícia em busca da fugitiva, e escondeu-se em casa de dois dos convivas, muito perto do Ginásio, por mais dias, ao fim dos quais regressou. O episódio, «que não havia passado de uma criancice, como tal foi julgada pela empresa, pelo público, e pela atriz; as coisas voltaram ao seu antigo pé.»¹²⁹⁸

O episódio convoca diversos aspetos conotados com a boémia, apresentando-a como um momento inocente, aventureiro e alegre, mas Júlio César Machado não explicita essa identidade para a atriz. A associação é de facto apenas estabelecida em evocações posteriores, como por Pinto de Carvalho, que a destaca como uma «comediante tão saliente pela habilidade artística e pela anchura de ânimo, como pela turbulenta excentricidade boémia e pelas suas viagens sentimentais no *pays du Tendre*», lembrando as suas «diabruras» e os disfarces a que recorria para as levar a cabo¹²⁹⁹, e declarando que temperamento «ímpetuoso, ardente» da atriz «não lhe permitia a vida remanchona, incolor, das suas colegas.»¹³⁰⁰ Para além dos episódios de rapto voluntário, sugere outras atitudes da atriz «na lógica da sua idiossincrasia e do seu carácter original, bizarro», como ficar a dormir no camarim por ter ficado sem casa depois de vender tudo o que possuía ou a referência a um banquete com duas dezenas de convivas em sua casa, no qual se tinham despejado «três caixas de garrafas de Champagne dentro da tina em que ela se lavava, e onde se meteu em camisa, e foi dali que beberam o vinho.»¹³⁰¹ Estas representações evocam uma identidade boémia que é cunhada *a posteriori*, numa projeção em figuras que se destacaram no passado, vistas como exemplos que enriquecem a lenda da boémia lisboeta, revelando, numa cronologia muito mais próxima do que a de Camões ou Bocage, a existência de atitudes, comportamentos e histórias de vida que passarão pouco depois a ser nomeadas como boémias. De facto, Emília Letroublon retirar-se-ia dos palcos em 1868, depois

d'Almada, escritor muito pobre, a quem a «extrema dedicação pelo estudo, aliada à necessidade de ganhar o pão de cada dia por um trabalho ímprobo, originaram a doença que o devorou.» (p. 259).

¹²⁹⁷ Julio Cesar Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria, p. 253.

¹²⁹⁸ *Idem*, p. 264.

¹²⁹⁹ «O velho Ginásio», in Pinto de Carvalho (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos, I: Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 171

¹³⁰⁰ «A Letroublon», in *idem*, p. 42.

¹³⁰¹ *Idem*, pp. 42-44.

do sucesso alcançado com *A Grã-duquesa de Gérolstein* no Teatro do Príncipe Real, vivendo até 1895 muito deteriorada pela doença¹³⁰².

Sousa Bastos afirmava que no começo da carreira Emilia Letroublon «conforme mudava de papel mudava de amante», antes se se unir «de corpo e alma» José Carlos dos Santos, o também ator Santos Pitorra (1834-1886)¹³⁰³. Já Alberto Bramão descreve este amor entre os dois atores como «amor alheado de toda a sensação material, amor de artista pelo mestre, amor platónico, exclusivamente sentimental», forma como a atriz sempre teria amado em todas as suas aventuras:

Nunca chegou sequer a compreender os paroxismos carnisais, conservando sempre o seu organismo, nos momentos em que é natural sentir a ânsia amorosa secundada pelo êxtase sensual, uma frieza reveladora da ausência de alguma das cordas em que vibra o delírio das sensações.

Foi ela quem mo confessou, em linguagem eufemística e rebuscada de pudor, e com a liberdade de pensamento própria da idade e da pouca importância que ligava às convenções.¹³⁰⁴

Esta imagem, que distancia Emília Letroublon da sensualidade e liberdade sexual esperadas na boémia, pode ser contextualizada num cenário em que a atriz se encontrava já em estado avançado de degradação física e mental que Bramão descreve, mas, a fazer fé no seu testemunho, evidencia também uma autorrepresentação que contradiz a imagem que dela é feita publicamente.

Um exemplo de uma mulher vista e caracterizada como boémia mais coevamente é o caso da atriz lisboeta Ângela Pinto (1869–1925). Várias são as vozes que a identificam como boémia, apontando-lhe traços e comportamentos que surgem frequentemente nas representações dos boémios, principalmente nos testemunhos de várias personalidades da época reunidos numa publicação que lhe presta homenagem ainda em vida¹³⁰⁵. Adelina Abranches declará-la-ia mais tarde como «a última boémia com espírito do nosso teatro.»¹³⁰⁶ Em 1906, o seu percurso de vida era apresentado como «uma página de Murger, é uma página arrancada à *Vie de bohême*.»¹³⁰⁷

¹³⁰² Antonio Sousa Bastos (1908). *Diccionario do theatro portuguez*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, p. 190.

¹³⁰³ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista*.... Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, p. 251.

¹³⁰⁴ Alberto Bramão (1936). *Recordações*. Lisboa: Livraria Central Editora, p. 267.

¹³⁰⁵ AAVV (1906). *Angela Pinto. Esboços, homenagens e apreciações críticas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso: volume que reúne críticas publicadas e inéditas, por iniciativa do pai de Angela Pinto, João d'Almeida Pinto, um dos fundadores do *Século*, com a colaboração de Gomes de Carvalho, da Editora Tavares Cardoso.

¹³⁰⁶ Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, pp. 187-188

¹³⁰⁷ Augusto de Mello, «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto. Esboços, homenagens e apreciações críticas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, pp. 10-12.

Ângela Pinto nasceu e cresceu em Lisboa. O seu pai era músico e foi um dos proprietários do periódico teatral *O Contemporâneo*, pelo que desde cedo privou com escritores da capital. Ainda jovem, foi obrigada a casar com um noivo que não era do seu agrado e abandonou-o no próprio dia do casamento¹³⁰⁸. Iniciou-se na representação aos 16 anos, primeiro em teatros de feira e particulares, depois profissionalmente, no Porto, regressando a Lisboa em 1889 para se estreiar no Teatro da Rua dos Condes, onde se destacou na ópera cómica. Nos anos seguintes passou por diversos teatros em Lisboa e no Porto, viajou em digressões para o Brasil. Alcançou vários sucessos estrondosos junto do público, em comédias, farsas, operetas, revistas e mais tarde também em dramas e tragédias, sendo por exemplo a protagonista de *A Severa*, em 1901, na primeira encenação da peça de Júlio Dantas, e assumindo o papel de *Hamlet*, numa adaptação de Santos Tavares (1910). Teve ainda a oportunidade de fazer o papel da criada Juliana no filme *O Primo Basílio*, realizado por Georges Pallu (1922), antes de se retirar definitivamente dos palcos, acometida por doença súbita¹³⁰⁹. Foi distinguida pelo Presidente da República com a comenda da Ordem de Santiago, em 1923, o que atesta a imensa popularidade que gozava enquanto atriz, criando à sua volta um relativo consenso¹³¹⁰.

Adelina Abranches recordava a grande amiga como «muito alegre, boémia, generosa e extremamente caritativa», uma fascinante e «picante» conversadora. Embora não fosse considerada bonita, Ângela Pinto era vista como atraente, pelos «pequenos olhos, que um leve estrabismo tornavam muitíssimo gaiatos, a malícia do sorriso, as covinhas [...] quando ria, a espantosa e brejeira mobilidade de todo o seu rosto»¹³¹¹. Na imprensa refere-se também o seu rosto «cheio de irregularidades, de assimetrias, de covas, de preguinhas», capaz de expressar «todo o arco-íris variadíssimo e complicado dos sentimentos.»¹³¹² Estaria constantemente rodeada de admiradores e apaixonados, entre os quais se encontrariam diversos «intelectuais, argentários, janotas, políticos, titulares, artistas», que acorriam ao seu camarim¹³¹³. Em palco, revelava-se uma «atriz cintilante, sedutora, vibrante de uma vivacidade; [...] triunfando na

¹³⁰⁸ Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 188.

¹³⁰⁹ Ilda Soares de Abreu, «Ângela Pinto», in João Esteves e Zília Osório de Castro (dir.); Ilda Soares de Abreu e Maria Emília Stone (coord.) (2013). *Feminae. Dicionário Contemporâneo*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género, pp. 94-98.

¹³¹⁰ A Proposta para o Grau de Comendador é datada de 19 de janeiro de 1923; A aceitação do Grau de Oficial a de 7 de agosto de 1923: <https://www.arquivo.presidencia.pt/details?id=126600>.

¹³¹¹ Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 187.

¹³¹² «As nossas gravuras. Angela Pinto», *O Occidente*, ano 23, n.º 764, 20/03/1900, p. 58.

¹³¹³ Abel Botelho, in AAVV (1906). *Angela Pinto. Esboços, homenagens e apreciações críticas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, pp. 85-86.

superioridade do empolgante prestígio da dourada boémia.»¹³¹⁴ Entre o público, seria quase unânime que «nela haviam encarnado a alegria, a gaiatice, a esturdia.»¹³¹⁵ Rocha Martins explicaria o sucesso da atriz junto de um público mais popular pelo seu modo de ser: «Nunca fizera para isso mais do que ser sincera em seus modos e seus dizeres; nunca procedera por cálculo ou afetação; era a Ângela, era a estúrdia em ferroadas de génio e carinho.»¹³¹⁶

São constantes as referências à sua veia artística, que se revelava tanto na sua maneira de ser na vida como na sua forma de atuar em palco: atribuem-lhe um «temperamento que um fundo de boémia caracteriza»¹³¹⁷, ou «um temperamento dramático entusiasta, apaixonado, exuberante. Não conhece meias-tintas, ignora gradações.»¹³¹⁸. No meio de vários elogios, Fernando Reis declara-a «caprichosa» e «endiabrada», concluindo: «poderá Ângela Pinto ser uma histérica, o que não duvido, mas é, sobretudo, uma moderna atriz cujo temperamento por individual se exime a convencionalismos.»¹³¹⁹ A sua imprevisibilidade criaria espaço para todo o tipo de especulações:

O telégrafo transmitia-nos as notícias mais espantosas; Ângela [Pinto] ia casar outra vez; Ângela ia entrar para um convento; Ângela seguia para o estrangeiro; Ângela abandonava o teatro... e não sei que mais.

Nada disto era verdade. Ângela continuava a ser a boémia e a desequilibrada, que todos conhecem.¹³²⁰

Descrita como inquieta, instável, imprevisível, impulsiva, arrebatada, emotiva e original em vários testemunhos, Ângela Pinto é apresentada como tendo um temperamento artístico de molde boémio, imagem para a qual contribui a sua dedicação à arte: «vive da arte e para a arte, a sua única preocupação e talvez o seu único sonho.»¹³²¹ Apesar de ter tido uma educação esmerada e falar corretamente em francês, no teatro surgia como uma autodidata, guiada apenas pelo talento e vocação, por não ter estudado no Conservatório nem frequentado qualquer escola de artes,¹³²². Gualdino Gomes compara-a ao ator António Pedro: ambos partilhariam «a mesma intensa vocação os arrasta para a cena»; ambos atuariam com um estilo próprio e do agrado popular, não imitando ninguém, nem seguindo os modelos franceses; ambos se destacariam pelo temperamento volátil e pelo estilo de vida, «sem adames de príncipes do palco, ou

¹³¹⁴ Faustino da Fonseca, «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., pp. 164 e 166.

¹³¹⁵ Heliodoro Salgado, in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., p. 125.

¹³¹⁶ Rocha Martins, «Ângela e o povo», *Almanaque dos Palcos e Salas*, ano 34, 1926, pp. 64-65.

¹³¹⁷ *Heraldo da Madeira*, 23/05/1905, cit. in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., p. 60

¹³¹⁸ Santos Tavares, «O meu depoimento», in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., p. 124.

¹³¹⁹ Fernando Reis, «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., p. 130.

¹³²⁰ Antonio Sousa Bastos (1895). *Coisas de teatro*. Lisboa: antiga Casa Bertrand – José Bastos, p. 44.

¹³²¹ Illydio Perfeito, «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., p. 149.

¹³²² Amadeu de Freitas, «Talento», in AAVV (1906). *Angela Pinto. Esboços, homenagens e apreciações críticas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, p. 141.

compostura de burguês virtuoso e grava, digno de carta de conselho.»¹³²³ Sublinhe-se este contraste estabelecido entre a atriz, representante da boémia, e o mundo burguês e convencional, que lhe será apontado tanto em palco como na vida. Raul Brandão registaria no seu diário, com data de janeiro de 1908, que a atriz teria tomado como amante um homem de cor:

A Ângela Pinto está com um preto que lhe pôs automóvel.
– Ó Ângela, então tu agora?!
– Vocês que querem? Não andam todos os dias aí a pregar que o futuro de Portugal está nas nossas colónias?¹³²⁴

Pelo concorrido enterro da atriz, em março de 1925, o escritor afirmaria ainda que Ângela Pinto teria sido «uma excelente rapariga, com algum talento para revistas e um supremo à-vontade no palco», mas que atuava «como se tivesse dormido com todos os homens que estavam na plateia», não considerando que tivesse sido «uma grande atriz»¹³²⁵:

O melhor que ela tinha era não se tomar a sério. Duma vez – contava-o ela própria – ia a dobrar a esquina que do Governo Civil vai ter à Rua Ivens. Atrás dela duas galdérias conversavam. E Ângela ouviu:
– Olha: é a Ângela Pinto.
– A Ângela?! Dizem que é uma grande atriz.
– Pois é.
– E uma mulher... sim, uma mulher como nós.
– Pois é.
– E olha lá: nós também chegaremos a ser grandes atrizes?...
– Isso não sei... Putas já nós somos.¹³²⁶

O seu estilo de atuação era tão apreciado como condenado, considerado excessivamente sensual, malicioso e pouco subtil. Uma crítica publicada em 1895 por um português recém-chegado de Paris, onde vivia permanentemente, observava a propósito de um espetáculo a que assistira no Teatro D. Amélia:

[...] vi a sr.^a D. Ângela Pinto, cuja reputação me chegara até Paris fazer coisas e dizer coisas que o mais reles *cabotin* de Batignolles teria rejeitado por indignas; vi... o que eu vi e o que eu ouvi não se descreve.

[...] [Ângela Pinto] chegando à canção do sapateiro, piscou os olhos, gingou doidamente, carregou intenções – onde precisamente se requisitava, ingenuidade, malícia leve, um não sei quê de púdico que fizesse passar a extrema brejeirice da letra que nós todos na plateia percebíamos muito bem sem que fosse necessária tanta fúria. A sr.^a D. Angela Pinto [...] mal entra em cena já está morta por descobrir grosserias até nas frases mais sensaboronas.¹³²⁷

¹³²³ Gualdino Gomes, in AAVV (1906). *Angela Pinto...*, pp. 134-135.

¹³²⁴ Raul Brandão (1919). *Memórias*, 1º vol. Porto: Renascença Portuguesa, p. 161.

¹³²⁵ Raul Brandão (1933). *Vale de Josafatt. Memórias*, 3º vol.. Lisboa: Seara Nova, p. 177.

¹³²⁶ Raul Brandão (1933). *Vale de Josafatt. Memórias*, 3º vol. Lisboa: Seara Nova.

¹³²⁷ Garcia de Miranda, «Opiniões e Criticas. Primeiras impressões», *Revista Theatral*, 2.ª série, ano 1, n.º 15, 15/08/1895, p. 236.

Para outros, o facto de se considerar que não se submetia a convenções, abominando até «todas as hipocrisias do convencionalismo»¹³²⁸, destacaria a atriz como à frente do seu tempo. Inversa e simultaneamente, vozes há que sugerem que Ângela seria desadequada a um presente no qual já não existiria «a esturdia mocidade», e se enquadraria melhor numa boémia do passado, situada quarenta anos antes, justamente no tempo de Emília Letroublon:

Veio tarde de mais, para os nossos atuais usos e costumes, para viver nesta sociedade pautada, falsamente sisuda e profundamente hipócrita.

Há quarenta anos daria brado, arrastaria o público, seria a deusa da folia, nesse tempo em que os rapazes faziam gala de seu espírito e do seu desperdício, quando a mocidade se arruinava a sorrir, quando a vida se esvaía entre as ceias ruidosas, as aventuras galantes, os raptos aventureiros, os duelos por capricho e as sovas de marmeleiro com as respetivas cabeças partidas, por causa de uma alusão picante em um descante à guitarra, com o mote obrigado.

Ah! No tempo dos Niza, do Frederico da Cavalaria, do D. João de Menezes, do Sant'Ana e Vasconcelos, nesse tempo em que a vida, a alegria e o dinheiro se lançavam pela janela fora, despreziosamente, nessa época em que predominava a coragem e o despreendimento das conveniências, nesse tempo vivia-se por forma que ao aproximar-se a hora final, só restava dizer como Bocage:

– Saiba morrer, quem viver não soube!¹³²⁹

Para Augusto de Mello, Ângela Pinto estaria deslocada no tempo em que «a *Vie de Bohême é cantada* em S. Carlos, a mil e duzentos cada *fauteuil*», «os jornalistas são académicos e oficiais de S. Thiago» e os atores «têm o aspeto de adidos da Embaixada, todos graves, circunspectos e solenes»¹³³⁰, ou seja, um tempo em que a boémia se teria institucionalizado, perdendo a espontaneidade e alegria. Mesmo nesta homenagem à atriz é possível encontrar um enaltecimento da boémia do passado e uma crítica à do presente, que contrapõe as formas de estar de uma geração passada vista como aventureira, intensa, interessante, despreendida e livre a uma representação do presente como formal, contido, com uma pose artificial estudada. Abel Botelho, que na data da publicação teria já mais de 50 anos, irá também contrapor estes dois tempos:

E então era curioso! – cada noite, findo o espetáculo, cá fora, abancados ao mármore das mesas do café, no *trottoir* da Avenida, juntava-se sempre em incorrigível esturdia, presidida por Ângela, uma conhecida roda de escritores e artistas. entre eles eram certos, por exemplo, o Urbano, Silva Pinto, D. João da Camara, os Rosas, o Vale, esse simpático boémio, o *Pinturas*. Falava-se de tudo livremente, atropeladamente, ao caprichoso sabor do acaso; no vento fresco da noite os paradoxos, as graças, as anedotas picantes estalidavam e ferviam.

Valia bem mais, *em espírito*, em mocidade, em independência, em vida, este *cercle* de *blagueurs* e crentes que quantos pretensiosos salões têm organizado as várias Recamiers mais ou menos autênticas, do presente e do passado...¹³³¹

¹³²⁸ Ayres Dinis, «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., p. 153.

¹³²⁹ Augusto de Mello, «Angela Pinto» in AAVV (1906). *Angela Pinto*..., pp. 10-12.

¹³³⁰ *Idem*.

¹³³¹ Abel Botelho, in: AAVV (1906). *Angela Pinto*..., pp. 85-86.

Essa sua índole de boémia criar-lhe-ia também alguns percalços no seu trabalho como atriz. Faustino da Fonseca, na data escritor e jornalista, apontava-a como «Desigual no trabalho, mas muito grande sempre, arrebatava o público com os revérberos do seu incomensurável talento»¹³³². Também para Henrique Lopes de Mendonça, esse seria um dos defeitos da atriz pois, apesar do seu talento, «o temperamento vibrátil, irrequieto, impulsivo, de Ângela Pinto não lhe consente o estudo demorado, minucioso, atento e paciente.»¹³³³ A ideia é ainda corroborada por Sousa Bastos, que lhe reconhece enorme talento, «esmerada educação e bastantes conhecimentos», predicados que a poderiam fazer «subir a todas as culminâncias da arte, se não fora uma desequilibrada», apontando-lhe a irregularidade nas atuações e a falta de profissionalismo:

Umaz vezes desaparece à hora do espetáculo, obrigando as empresas a fecharem as portas dos teatros, outras, sem se importar com os contractos que firmou, deixa de os cumprir; é uma verdadeira desequilibrada, sendo ao mesmo tempo uma excelente rapariga.¹³³⁴

A imagem de Ângela Pinto como «desequilibrada» surge em vários testemunhos. Doze anos depois era ainda evocada e justificada pelo talento da atriz:

Ninguém lhe pode, em boa justiça, contestar o valor e àqueles mesmo que fazendo eco da tradição lhe chamam desequilibrada, eu responderei: «Já viram alguma vez o génio e o equilíbrio de braço dado?» [...] será doída, mas com mais talento que as pessoas ajuizadas.¹³³⁵

Na imprensa periódica da época evocavam-se episódios que corroboram a instabilidade que a atriz e o que esta poderia significar para a sua companhia: em janeiro de 1900, o Trindade teria fechado «porque Ângela Pinto, num acesso de raiva, correu o respeitável público à batatada.»¹³³⁶ A conciliação entre estes seus dois lados, «Boémia por temperamento, atriz por vocação», não seria fácil e daria «angustiosos quartos de hora aos empresários.»¹³³⁷ Dado o estilo próprio que teria conseguido criar, e que é louvado como sinal do seu individualismo e originalidade, o que lhe faltaria seria justamente um empresário igualmente dedicado à arte e despido de preconceitos que, compreendendo o feitio da atriz, criasse uma companhia onde Ângela Pinto seria uma das estrelas principais:

Não será difícil, portanto, computar o que seria esta Ângela – que muitos julgam apenas esturdia e boémia – se, porventura, aparecesse agora um empresário moderno,

¹³³² Faustino da Fonseca, «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto...*, pp. 164 e 166.

¹³³³ Henrique Lopes de Mendonça «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto...*, p. 112

¹³³⁴ António Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista...* Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, p. 416.

¹³³⁵ Álvaro Lima «Angela Pinto», *O Teatro*, n.º 8, 1918, pp. 135-136.

¹³³⁶ *O Bohémio. Semanário humorístico*. Lisboa, ano I, n.º 2, 15/01/1900, p. 3

¹³³⁷ Acácio Antunes, «Angela Pinto» in AAVV (1906). *Angela Pinto...*, p. 101.

com mais amor à Arte que ao dinheiro, formando uma companhia que, embora pequena, fosse coesiva, harmónica, na qual a tivéssemos como uma das figuras proeminentes.¹³³⁸

A atriz demonstraria um «desprezo insolente»¹³³⁹ pelo dinheiro que ganharia com o seu trabalho, esbanjando-o quer em atos de generosidade para com os mais necessitados, quer em gastos vistos como exorbitantes, «gastando no luxo, no coquetismo e em futilidades, quantias que para o nosso meio artístico, tão pobre e tão burguês, causam assombro e até escândalo!»¹³⁴⁰ Adelina Abranches recordaria mais tarde que as duas se teriam acudido mutuamente em «situações difíceis, financeiramente falando»¹³⁴¹. A propósito de Ângela Pinto, Mercedes Blasco escreveria:

A gente quer lá saber, quando é nova e tem talento e dinheiro, o que há de ser o dia de amanhã? Acredita lá na velhice? Pensa lá nas surpresas da doença?

É que é assim a mocidade... moça a valer. Quando a mocidade pensa e reflete, é que há já nela um pouco de velhice precoce.¹³⁴²

Os moldes boémios com que Ângela Pinto se relacionava com o dinheiro serão debatidos no Senado no final de novembro de 1923, a propósito da concessão de uma pensão vitalícia à atriz, votada na Câmara dos Deputados no seguimento de uma representação de um grupo de artistas dramáticos portugueses¹³⁴³. Joaquim Crisóstomo opôs-se veementemente: para o senador, o Estado não podia gastar em despesas supérfluas, cedendo à pressão que os amigos da atriz orquestravam na imprensa em seu favor e que deveriam antes unir-se para lhe prover a pensão solicitada. Entre os seus argumentos, referia que a festa em favor da atriz no S. Carlos havia rendido 32 contos, dos quais teria ficado imediatamente com 5.000\$00, recebendo o restante mensalmente em parcelas de 1.500\$00, quantia superior aos 1.000\$00 que os

¹³³⁸ Affonso Gaio, «Angela Pinto», in AAVV (1906). *Angela Pinto...*, pp. 160-161

¹³³⁹ Fialho de Almeida, in AAVV (1906). *Angela Pinto...*, pp. 92-93.

¹³⁴⁰ Augusto de Mello, «Angela Pinto» in AAVV (1906). *Angela Pinto...*, pp. 10-12

¹³⁴¹ Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 187.

¹³⁴² «A “telha” da Angela», in Mercedes Blasco [pseud.] (s.d.). *Tagarelices*. Lisboa e Paris: Livrarias Aillaud de Bertrand, 2.ª edição, pp. 142-143.

¹³⁴³ Na fotografia publicada em «Os artistas que foram ao Parlamento solicitar a pensão para a grande artista Angela Pinto», *ABC*, ano 3, n.º 148, 17/05/1923, p. 20, é possível ver um grupo de mais de cem pessoas. A representação é referida no *Diário da Câmara dos Deputados*, sessão n.º 81, 14/05/1923, p. 5, disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cd/01/06/02/081/1923-05-14/5>.

A 16 de Julho, é registado o parecer favorável da Comissão de Finanças à concessão de uma «pensão mensal de 100\$, melhorada nos termos da lei n.º 1355, à atriz Ângela Pinto.»: *Diário da Câmara dos Deputados*, sessão n.º 128, 16/07/1923, p. 26, disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cd/01/06/02/128/1923-07-16/26>. Vasco Borges, autor deste projeto com o n.º 583, solicitava imediata discussão do parecer que lhe dizia respeito, lembrando que a atriz se encontrava «numa situação bastante precária». Mariano Martins declarava-se contra por entender que o Parlamento só se deveria substituir às entidades competentes quando estivessem em causa cidadãos que tivessem prestado serviços relevantes ao país, o que não seria o caso da atriz, cuja situação seria «absolutamente igual à de tantas outras pessoas que durante a vida não puderam juntar os meios suficientes.»: *Diário da Câmara dos Deputados*, sessão n.º 139, 1/08/1923, p. 4, disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cd/01/06/02/139/1923-08-01/4>. O projeto é aprovado e sobe ao Senado, que irá exigir a introdução de alterações.

senadores teriam como subsídio¹³⁴⁴. Acrescentava ainda que Ângela Pinto não estaria em relações tão precárias que justificassem o pedido, uma vez que no ano anterior um benefício em favor da atriz no Teatro Politeama rendera outros 15 contos, que a atriz não tivera o cuidado de poupar: «Que fez ela a esse dinheiro? Se não tenho motivos para supor que o esbanjasse, também os não possuo para acreditar que os haja depositado no Montepio Geral ou em qualquer estabelecimento bancário.»¹³⁴⁵ O discurso que conotava a boémia com a má gestão e esbanjamento das economias pessoais e com a ausência de uma preocupação com o futuro encontra-se ainda presente nas palavras do Senador:

Os sintomas da decadência das atuais sociedades nascidas da revolução francesa são evidentes. [...] O projeto em discussão constitui um sintoma evidente da crise que atravessamos. Estamos numa época de decadência em que se pede tudo. Até uma pensão, para a maior boémia de todas as atrizes dramáticas do seu tempo!!

[...] O Parlamento não pode deixar-se influenciar pelas teorias idealistas que por ignorância ou má-fé supõem que os impostos arrancados à miséria do povo são destinados a criar situações privilegiadas àqueles que durante a mocidade dissiparam e muito que ganharam e que na velhice lutam com dificuldades.

Em boa moral devemos estimar os filhos do povo a serem previdentes e nunca a esbanjarem o produto do seu trabalho.

Que exemplo daríamos ao país concedendo uma pensão à atriz Ângela Pinto, que tendo auferido pelo seu mérito milhares de contos, nunca pensou em guardar 1 escudo para o dia da doença ou do infortúnio?¹³⁴⁶

Reprova-se o esbanjamento e a falta de poupança característicos dos boémios. Crisóstomo questionava ainda se Ângela Pinto teria o valor e notabilidade artística que justificasse a intervenção do Estado, concluindo que, enquanto cidadãos, poderiam socorrê-la a título particular em nome de uma nostalgia pela «mocidade risonha, alegre e despreocupada», mas «nunca com o dinheiro do Estado»¹³⁴⁷. Artur Costa irá contrapor que a pensão do Estado tenha início na data que vencerem o montante reunido na récita, ou seja, julho de 1925, proposta que foi aprovada¹³⁴⁸.

Numa entrevista a Ângela Pinto publicada em um ano e meio antes deste debate ter lugar, a atriz deixava-se fotografar em sua casa em duas salas diferentes, uma sala de estar e o seu gabinete de trabalho, num vislumbre da intimidade de uma artista querida pelo público. As imagens revelam um espaço confortável, amplo e iluminado, cuidadosamente decorado num estilo que denuncia um gosto pelo moderno e a permanência do tradicional, e definitivamente

¹³⁴⁴ *Diário do Senado*, sessão n.º 88, 27/11/1923, p. 4, intervenção de Joaquim Crisóstomo. Disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cs/01/06/01/088/1923-11-27/4>.

¹³⁴⁵ *Idem*.

¹³⁴⁶ *Idem*, p. 6. Disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cs/01/06/01/088/1923-11-27/6>.

¹³⁴⁷ *Idem*.

¹³⁴⁸ Artur Costa, *idem*, p. 7-9. Disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cs/01/06/01/088/1923-11-27/7> e seguintes.

longe das representações das habitações dos boémios em águas-furtadas: nada nestas fotografias levaria a supor que estivesse numa situação financeira difícil, o que poderá justificar as palavras de Joaquim Crisóstomo no Senado. O jornalista descreve os espaços a que teve acesso:

[...] uma salita elegante com estofos e espelhos, mais um belo salão luxuosíssimo onde os passos abafam com peles e veludos e, enfim, um pequenino gabinete de trabalho caprichosamente decorado à portuguesa com mobília alentejana estilizada [...], esteiras atapetadas, lanterna de ferro suspensa do teto – e por toda parte desenhos, caricaturas, retratos aos milhares [...]

É aqui o encantador refúgio onde Ângela estuda, trabalha, sonha e anima as suas saudades [...] ¹³⁴⁹

A atenção dada à singeleza da decoração evoca a descrição do quarto dos boémios, com os detalhes que indiciam uma alma sensível e artística. Estas fotografias e descrição da habitação da atriz, embora tardias em relação à cronologia proposta para a investigação, revelam o destaque que continuará a ser dado na imprensa aos ambientes domésticos de artistas célebres na sociedade da época. Na mesma entrevista, Ângela Pinto era questionada sobre a publicação das suas memórias, e respondia:

Ah! Desisti, temporariamente; quando imaginei que havia morrido para o Teatro, supondo-me abeirada do túmulo onde ia depor todos os meus sonhos de artista, pensei em publicar as minhas memórias – espécie de derradeiro canto do cisne... mas como ainda não morri, ficarão as «memórias» para outra vez, e olhe que tenho lá coisas interessantes: risos, lágrimas, comédia trágica e, sobretudo, imensas saudades – enfim, a minha vida... ¹³⁵⁰

Ângela Pinto não chegou a escrever as suas memórias. De facto, as representações a que aqui se recorreu para a análise não incluem qualquer autorrepresentação das atrizes, que podem ser conotadas ou identificadas como boémias, mas não têm palavra sobre se identificam ou não enquanto tal: Ângela Pinto, a quem é dada palavra em 1922, não faz qualquer referência a tal, concentrando-se apenas no seu trabalho e na apreciação de outras atrizes. As fontes analisadas revelam imagens esmagadoramente de autoria masculina sobre a atriz, à imagem do que sucede com Emília Letroublon, com exceção das recordações de Adelina Abranches, escritas pela sua filha. A propósito de Ângela Pinto, Abranches lamentava que não tivesse surgido um escritor que fizesse a história da atriz e da sua vida «tão cheia de rasgos, incidentes, anedotas, tão belas atitudes, e tão trágica para o fim» ¹³⁵¹, apesar do muito que se escreveu sobre ela, especialmente

¹³⁴⁹ Julião Quintinha, «A entrevista da semana. Ângela Pinto», *Ilustração Portuguesa*, 2.ª série, n.º 850, 3/06/1922, p. 516.

¹³⁵⁰ *Idem*, p. 517.

¹³⁵¹ Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, pp. 187-188.

quando comparada com outras atrizes que surgem também conotadas como boémias e sobre as quais apenas foi possível encontrar referências esporádicas.

Nem Ester de Carvalho, nem Emília Letroublon, nem Ângela Pinto deixaram registados testemunhos das suas vidas que possam corroborar ou contrariar as representações que delas são feitas enquanto boémias: são identificadas como tal, à semelhança de outras atrizes ao longo do período em estudo. Para que tal acontecesse, é necessário avançar até à publicação das memórias de Mercedes Blasco, publicadas pela primeira vez em 1907. Ainda no âmbito do período em investigação, foram consultadas as memórias de Adelina Abranches, pela mão da sua filha, Aura Abranches. Embora inclua vários episódios da vida da mãe conotados com uma vivência de boémia, que sobressai principalmente em convívios em sua casa com escritores, jornalistas e outros artistas representados como boémios, Aura Abranches admite ter omitido «algumas passagens, aliás interessantíssimas, da sua vida sentimental», considerando que a «mentalidade portuguesa» ainda não permitiria que um filho de um artista célebre abordasse, «com o maior desassombro, todos os palpantes momentos da vida do artista, sem que a velha moral estabelecida se sinta chocada...»¹³⁵².

Mercedes Blasco é o nome artístico adotado no teatro por Conceição Vitória Marques (1870-1961): a sua família burguesa não aceitou a sua entrada no meio teatral, o que a levou a fugir e a recorrer a pseudónimos¹³⁵³. O mistério à volta da sua identidade é um dos motivos que afirma terem-na levado à escrita das suas memórias. O outro seria tomar nas suas mãos a sua representação enquanto mulher e atriz, contra «os maus tratos» que Sousa Bastos lhe infligia «na sua *Carteira do Artista*, livro cheio de retaliações e represálias, livro de vinganças e de injustiças»¹³⁵⁴. Na entrada que lhe é dedicada nesse livro, Sousa Bastos encerra com a seguinte sentença: «Mercedes Blasco é bastante inteligente e possui uma bonita voz: pena é que a tornem inútil uma excessiva vaidade e a preocupação de agradar pelos requebros libidinosos.»¹³⁵⁵ A atriz contrapõe que considera os «coquettismos» da «sensualidade artística» como uma qualidade, e não um defeito, e que «Toda a artista deve a propósito ser provocante em cena. Não se pode dizer um *couplet canaille* ou cantar uma valsa sensual com a mesma unção e insonsicidade com que em casa se aponta a roupa do marido.»¹³⁵⁶

¹³⁵² *Idem*, p. 7.

¹³⁵³ Mercedes Blasco [pseud.] (1908). *Memórias de uma Actriz*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso, 2.^a edição correta e aumentada, p. 17: recorreu ainda a outros pseudónimos na sua atividade como jornalista, como Dinorah Noémia ou Mam'zelle Caprice.

¹³⁵⁴ *Idem*, p. 11.

¹³⁵⁵ Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista; apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, p. 380.

¹³⁵⁶ Mercedes Blasco (1908). *Memórias de uma Actriz*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso, 2.^a edição correta e aumentada, pp. 12-13.

Mercedes Blasco celebrou-se como atriz de opereta e teatro de revista, jornalista, poetiza, romancista, tradutora. A sua estreia no Porto, com um papel masculino numa revista de Francisco Jacobetty, foi o seu primeiro sucesso e escândalo, pelo figurino revelador: muitos outros se seguiriam na sua carreira como atriz¹³⁵⁷. A própria reconhecer-se-ia como «incapaz de adaptar-se à normalidade pautada das existências burguesas», e admitia as suas diversas relações amorosas, algumas carnis, outras platónicas, com poetas e estudantes, embora sublinhasse nunca ter aceitado dinheiro em troca: «Se tenho sido leviana, o que nunca fiz foi humilhar-me nas minhas levandades.»¹³⁵⁸ Na sua declarada incompatibilidade com a mulher burguesa sublinha-se desde logo a sua identificação com a boémia, à qual se juntaria o convívio próximo com alguns boémios e a admiração que granjeava nesses círculos, levando-a a ser nomeada «presidente da *Boémia Cinzenta*, um grupo composto de rapazes de grande valor literário», em 1896, numa passagem por Coimbra¹³⁵⁹.

Mercedes Blasco deixa também registado pelas suas palavras o episódio que terá dado início à «lenda de boémia» tecida em torno de si: um homem vindo da província vê-a num espetáculo em Lisboa e apaixonou-se por ela; encontram-se e ele monta-lhe uma casa, ricamente mobilada e com serviçais, onde a atriz viveu «com um conforto principesco», até que o apaixonado desapareceu, deixando-a com as dívidas da mobília, até receber um mandato de penhora; julgando ter-se livrado do processo, muda de casa com a mobília, mas eis que recebe notícia de novo arresto; prevenida, esconde quase tudo e fica a viver «apenas com um colchão para dormir, uma velha cómoda e uns utensílios de cozinha»; na casa praticamente vazia, recebe um príncipe e os amigos, que se divertem com o seu desprendimento; as peripécias continuaram e a atriz ia de vez em quando «matar saudades» da sua sumptuosa mobília¹³⁶⁰. Todo o episódio tem de facto ressonâncias de temas recorrentes nas representações da boémia, como o endividamento, o viver quase sem mobília, o gosto pelo luxo, e Mercedes Blasco relata a história com humor e leveza: «Eu levava tudo a rir e achava engraçada aquela luta.»¹³⁶¹ Este episódio de boémia, descrito na primeira pessoa, conclui, porém, com um reparo:

Nunca mais tive um arresto e este mesmo não foi por dívida minha. Hoje tenho uma casa razoavelmente mobilada, e muito me custaria perdê-la, porque ninguém m'a deu. Foi paga com o produto do meu trabalho, por isso lhe quero tanto.¹³⁶²

¹³⁵⁷ *Idem*, pp. 45-46

¹³⁵⁸ *Idem*, p. 30.

¹³⁵⁹ *Idem*, p. 135.

¹³⁶⁰ *Idem*, pp. 125-131.

¹³⁶¹ *Idem*, p. 129.

¹³⁶² *Idem*, p. 131.

Apesar de abraçar o seu passado de boémia, a autora insinua consistentemente ao longo destas memórias que se tratou de uma fase passageira da sua vida: a título de exemplo, refere que levou consigo o primeiro filho numa viagem a Madrid em 1906, «porque esta doida, esta boémia de quem Lino d'Assumpção disse, numa crónica, que não tinha jeito de quem um dia pudesse guardar dinheiro no Montepio, meteu-se-lhe na cabeça fazer uma coisa que não fazem muitas outras mulheres de juízo: amamentar o seu filho.»¹³⁶³ Ao assumir o trabalho como fonte dos seus ganhos e ao tomar para si a responsabilidade pelos seus filhos, distancia-se de uma imagem de eterna e incorrigível boémia. Depois deste primeiro volume, Mercedes Blasco continuaria a publicar livros de carácter memorialístico, quer focando-se em si e na sua vida, quer abordando outras personalidades, nos quais se poderão encontrar episódios, vivências e convívios que a podem identificar como boémia, mas nos quais se nota igualmente o seu progressivo distanciamento dessas representações¹³⁶⁴.

Para além de tudo o que expõe sobre si e a sua vida nas suas memórias, a ligação de Mercedes Blasco à boémia fica também inscrita nos seus textos ficcionais e poéticos¹³⁶⁵. Destaque-se o soneto «Bohemia» que abre o seu livro de poemas *Musa Histórica*, e que foi também uma das duas composições selecionadas para representar a sua obra na antologia *Poetisas portuguesas*¹³⁶⁶:

No seu olhar, tão negro e revoltoso,
Luzia a chama de infernal malícia...
Um riso brando, um rastro de carícia,
Brincava-lhe no lábio apetitoso...

¹³⁶³ *Idem*, p. 227.

¹³⁶⁴ No segundo volume de memórias destaca-se desde logo o título, *Vagabunda*, mas incluem-se igualmente outros episódios, como o relato de uma ceia no Clube dos Makavenkos, na qual participam várias personalidades da boémia lisboeta, incluindo a atriz Ângela Pinto: ver Mercedes Blasco [pseud.] (1920). *Vagabunda. Seguimento às Memórias de uma Actriz*. Lisboa: J. Rodrigues & C.^a, Editores, pp. 36-37. Em Mercedes Blasco [pseud.] (1924). *Desventurada*. Lisboa: Portugália, a autora relata a discussão no Parlamento e no Senado de um projeto de lei de 1920 que lhe daria, a título extraordinário, entrada como societária no Teatro Nacional.

Em Mercedes Blasco [pseud.] (s.d. [1926]). *Esta Vida....* Lisboa: Portugália, escreveria sobre a propósito de António Botto: «Quando alguém se apresenta a nossos olhos como artista, é a sua arte apenas que deve interessar-nos, e deixemos, por mesquinha, essa curiosidade doentia de querer devassar o que está mais além do artista.» (p. 72). Ver ainda em Mercedes Blasco [pseud.] (s.d.). *Tagarelices*. Lisboa e Paris: Livrarias Aillaud de Bertrand, 2.^a edição, os textos sobre Gualdino Gomes («O monóculo do Gualdino», pp. 57-60), Julio da Trindade («Poetas namorados», pp. 91-98), Ângela pinto («A “telha” da Angela», pp. 139-143), sobre a profissão de atriz («As sereias do palco», pp. 101-105), entre outros.

Para uma breve reflexão sobre a narrativa autobiográfica da atriz, ver: Cláudia Sales Oliveira (2014). «Mercedes Blasco: atriz maldita», *Sinais De Cena*, n.º 22, dezembro 2014, Dossiê temático, pp. 29-32, disponível em <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/13357>.

¹³⁶⁵ Veja-se em Mercedes Blasco [pseud.] (1922). *Os Bastidores do Amor*. Lisboa: Portugália, os contos «Amor de tricana», ambientado no «tempo da Coimbra boémia» (p. 67); «A mulher que assassinou», sobre a tragédia de uma pobre costureira com um filho doente, que teve de um relacionamento passageiro com um estudante boémio que era seu vizinho e a abandonou

¹³⁶⁶ Nuno Catharino Cardoso (1917). *Poetisas portuguesas; antologia contendo dados bibliograficos e biograficos acêrca de cento e seis poetisas*. Lisboa: Livraria Scientifica, pp. 55-57.

E o mandolim trilhava docemente
Sob a pressão ardente dos seus dedos,
A murmurar-lhe uns divinais segredos...
Seguindo assim religiosamente,

Uma canção singela e desolada
D'um estribilho lânguido e fremente,
Recordação de tempo mais risonho,

– Talvez da infância pura e descuidada –
Que ela cantava distraidamente.
A alma a errar pela amplidão do Sonho!...¹³⁶⁷

O que ressalta nesta composição é precisamente a identificação do sujeito poético com uma figura da boémia que evoca o imaginário da cigana, um ser indomável, livre, sonhador, melancólico, e a sua relação com a música e com uma sensualidade voluptuosa e ardente, analogias que se encontram nas origens da adoção do termo «*bohème*» na língua francesa para designar a vida dos artistas e escritores, e que Mercedes Blasco, uma mulher culta e educada, cita neste soneto.

As representações destas atrizes evidenciam a existência de mulheres na boémia, particularmente atrizes, ainda que em número significativamente menor do que os homens, cuja prevalência continuará a notar-se nos modelos de boémia das décadas seguintes. Este facto colabora para o relacionamento sempre presente entre a boémia e a vida artística, presente em ambos os géneros aqui definidos. Contudo, se a boémia respeita mais ao homem do que à mulher, com diversos constrangimentos sociais e desempenharem aqui um papel central, ela é também sobretudo referenciada para os maiores espaços urbanos. No caso português, embora não de forma exclusiva, a cidade de Lisboa, enquanto principal centralidade de Portugal, tanto em termos político-administrativos, como económicos e culturais, salienta-se como lugar privilegiado da afirmação do espírito boémio e dos elementos com ele conotados.

¹³⁶⁷ «Bohemia» in Mercedes Blasco (1908). *Musa Hystérica*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso.

8. Espaços e práticas de sociabilidade boémia em Lisboa

8.1. Boémia à lisboeta

Aí está porque a vida parisiense deve parecer por vezes absurda, extravagante, de uma fantasia aventureira e louca, aos que supõem que Lisboa é Paris em ponto pequeno.

Júlio César Machado¹³⁶⁸

A partir do momento em que o imaginário da boémia e as referências a um estilo de vida boémio começam a surgir mais regularmente na produção nacional, Paris surge inevitavelmente como expoente máximo e modelo exemplar do que é a «verdadeira boémia». A capital francesa é representada como «a terra que conhece todas as artimanhas da vida boémia e da vida doirada»¹³⁶⁹. Em resultado do foco posto no *Quartier Latin* nas representações literárias da boémia parisiense enquanto local por excelência para este particular estilo de vida, esta é também a zona da cidade frequentemente evocada nas representações portuguesas. O bairro latino, com os seus cafés, restaurantes, a sua despreocupada população jovem e estudante, é apresentado não só como o coração de uma boémia parisiense, mas também como «a alma de Paris», apesar de se constatarem as transformações de que é alvo, tanto no plano urbanístico como da sua população¹³⁷⁰.

A comparação da boémia em Lisboa com a realidade parisiense é inevitável aos olhos da época, o que leva por vezes à negação da sua existência na capital portuguesa, corroborando a proclamação de que esta «não existe nem é possível fora de Paris», celebrizada por Murger¹³⁷¹. Esta questão deve ser articulada com os entendimentos sobre que é a «verdadeira boémia», já abordados, que se irão naturalmente refletir no juízo que é feito a propósito da sua existência ou não em determinado tempo e/ou espaço.

Apresentam-se diversos fatores que contribuem para a impossibilidade de «verdadeira boémia» em Lisboa. Em primeiro lugar, é apontada a falta das “personagens” típicas, principalmente de uma boémia conotada com as artes e as letras. Por um lado, os inúmeros artistas e escritores que se encontram em Paris e que enfrentam as atribulações e dificuldades da pobreza antes de conseguir alcançar o reconhecimento público, às quais conseguem fazer

¹³⁶⁸ Júlio César Machado (1863). *Recordações de Paris e Londres*. Lisboa: José Maria Corrêa Seabra, p.

¹³⁶⁹ Julio Cesar Machado (1863). *Recordações...*, p. 46.

¹³⁷⁰ Ricardo Augusto Pereira Guimarães [visconde de Benalcanfor] (1869). *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*. Porto: Viuva Moré, p. 214 e 217.

¹³⁷¹ «Prefácio», in: Henry Murger (s.d.). *Cenas da Vida Boémia*. Porto: Livraria Léo, p. xi.

face sem perder o espírito e sem sucumbir à pressão ou desistir, mesmo que sejam poucos os que conseguem alcançar a fama e a fortuna. Por outro lado, a existência de mulheres que os acompanham nos tempos de vida boémia e que são consideradas as «heroínas da Boémia de Paris»¹³⁷², atrizes *coquettes*, *grisettes*, *cocotes*, *lorettes*, e *demi-mondes* dignas destes títulos:

Entre nós não há boémia. O que por aí aparece, com pretensões a isso, não passa de *coteries* de noticiaristas, poetas sem poemas, romancistas sem romances, críticos sem opinião. Grandes poses e nenhum valor. Excepcionalmente se destaca destes grupos um homem de mérito. Nem ao menos o espírito dos velhos boémios, as exagerações da sua imaginação ardente; tudo chatinho e repugnante. Quanto às Musettes e às Mimi-Pinson, brilham, nessas pseudoboémias, pela sua moralíssima ausência.¹³⁷³

Os poucos «grandes homens de letras, poetas, romancistas, historiadores, críticos» existentes em Portugal e em Lisboa viveriam «obscura e modestamente ao seu canto, no amor da sua família e no enlevo do trabalho», e não levavam uma vida de excessos ou se destacavam da restante população pelo aspeto, comportamentos ou estilo de vida peculiar¹³⁷⁴. A maior parte dos escritores portugueses reconhecidos pautaria as suas vidas pela moderação e pela dedicação ao trabalho, e proviria da classe média-alta, pelo que não chegava a conhecer as dificuldades materiais que caracterizavam os boémios parisienses e condicionavam o seu estilo de vida.

A discrepância de dimensão do grupo de jovens artistas e escritores em comparação com a realidade parisiense resultaria também da escassez de oportunidades de trabalho, em parte consequência de uma outra carência verificada em Lisboa: a falta de teatros e a falta de público e consumidores para a cultura em geral. O espírito de camaradagem da boémia formar-se-ia também nas colaborações estabelecidas para satisfazer esta procura, principalmente nos teatros de menor importância, que possibilitariam a oportunidade de trabalho e de afirmação para os jovens ainda a dar os primeiros passos no ofício. Por outro lado, esta falta de expressão da comunidade artística e intelectual, em número e em renome, refletir-se-ia na escassez em Lisboa de espaços propícios a uma vida de boémia, o que por sua vez tem como consequência a míngua expressão das mulheres que os acompanhariam.

Na comparação entre as duas cidades, é ainda notado o desequilíbrio na quantidade e diversidade de cafés e outros locais que proporcionam divertimentos noturnos essenciais a um boémio, vistos como abundantes em Paris e como tendo fraca expressão em Lisboa. Paris não para de dia e de noite, ainda que durante o período noturno possa estar maioritariamente entregue a franjas marginais. Este imaginário parisiense resulta em grande parte da circulação

¹³⁷² Ricardo Augusto Pereira Guimarães [visconde de Benalcanfor] (1869). *Impressões de viagem...*, p. 158.

¹³⁷³ «A Boémia», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - política e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a Editores, p. 33.

¹³⁷⁴ *Idem*, p. 34.

transnacional das suas representações literárias, mas é atestado e confirmado pelos que conseguem visitar a cidade. No imaginário partilhado, Paris é a cidade de todos os prazeres e promessas:

Homens de imaginação ou epicuristas desenfreados, todos entreveem Paris, desde os verdes anos, nas névoas de sonhos fantásticos. [...]

As mais palpitantes criações da literatura acerca dos encantos de Paris lidas na quadra juvenil, e engrandecidas pelo prestígio sedutor da mocidade, empalidecem, quando sentimos nos ouvidos o zumbido da colmeia enorme, toda tecida de febre e de delírio.

Sente-se, adivinha-se, que estamos na cidade onde a vida se resume numa convulsão permanente, onde o pensamento voa rápido como a eletricidade, onde a alegria espuma como o Champagne, e o prazer entontece como uma vertigem.¹³⁷⁵

A boémia lisboeta não consegue constituir-se como uma «verdadeira boémia», iconoclasta e revolucionária, que possa almejar ter influência e desempenhar um papel transformador na sociedade burguesa em que se afirma, pela ausência de uma energia transformadora, modernizadora, e materialmente desinteressada da qual dependeria o progresso social, artístico e científico:

Em Lisboa a vida é lenta. Tem as raras palpitações de um peito desmaiado. Não há ambições explosivas; não há ruas resplandecentes cheias de tropéis de cavalgadas, de tempestades de ouro, de veludos lascivos; não há amores melodramáticos; não há as luminosas eflorescências das almas namoradas da arte; não há as festas feéricas, e as convulsões dos cérebros industriais.

Há escassez de vida; um frio senso prático; a preocupação exclusiva do útil; uma seriedade empática; e a adoração burguesa e serena da moeda de cinco tostões – da moeda de cinco tostões, branca, perfeita, celeste, pura, imaculada, consoladora, purificadora!¹³⁷⁶

A vida mundana, de uma «Lisboa descuidada e boémia que folga e ri e corre aos espetáculos»¹³⁷⁷, essencial para a boémia, também só seria possível em Paris, com os divertimentos, frivolidades, excessos e espaços de vida noturna que a cidade ofereceria, enquanto que em os cafés portugueses seriam «silenciosos, tristes», na ausência de «ideias originais próprias.»¹³⁷⁸ Sem vestígios de energia transformadora nem vida mundana cosmopolita, Lisboa surge como uma cidade parada e aborrecida, onde apenas se encontrariam manifestações exteriores e superficiais de boémia ou tentativas fracas e falhadas de emular esses locais e práticas parisienses:

Há em Paris um cabaret, que quase todos os estrangeiros visitam e que se chama o Chat Noir. Nada tem que ver com o seu defunto homónimo de Lisboa, a não ser por, num e noutra, correr a cerveja a jorros...; e mesmo assim pode muito bem dar-se que os tais

¹³⁷⁵ Ricardo Augusto Pereira Guimarães [visconde de Benalcanfor] (1869). *Impressões de viagem...*, p. 153.

¹³⁷⁶ Eça de Queiroz (1903). *Prosas Bárbaras. Com uma introdução por Jayme Batalha Reis*. Porto: Livraria Chardron, p. 109.

¹³⁷⁷ Santos Gonçalves, «Chronica», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 10.ª série, n.º 25, 23/02/1891, p. 385.

¹³⁷⁸ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz (1871). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*. Maio de 1871. Lisboa, Typographia Universal, p. 44.

gorros, na loja da rua do Alecrim, não passem de uma figura retórica um pouco descabelada.

No Chat Noir parisiense envolve-nos uma atmosfera de arte e de boémia alegre.¹³⁷⁹

A ausência de verdadeiros *cabarets* em Lisboa, tomando aqui como exemplo o Chat Noir, mas também outros estabelecimentos parisienses do mesmo género, como Le Chien Noir, Le Carillon, La Boite à Fursy, Les Quatre-z-Arts, Le Grillon, bem como de outros locais de consumo e diversão bem frequentados, onde se pudesse ter contato com as novas modas e expressões de uma modernidade de costumes, e que marcavam a imagem dos principais centros cosmopolitas do mundo ocidental, será sublinhada ao longo do período em estudo e prolongada pela década de 1920¹³⁸⁰. A penúria dos espaços dedicados a uma sociabilidade mundana, não só os *cabarets*, mas também os cafés, os restaurantes ou os teatros, vistos como sinal de civilização e progresso, seria tanto reflexo como consequência do atraso e falta de modernização atribuída a Lisboa. O ritmo lento crónico do crescimento português, em particular o económico, e o peso da sua situação periférica espelha-se em outras áreas, nas artes, nas ciências e na indústria, é frequentemente versado ao longo do período em estudo.

Faltariam, portanto, em Lisboa os boémios, a energia boémia e os locais de boémia, mas acima de tudo, ou como consequência da fraca qualidade desses poucos locais que influenciaria a perceção da disposição dos lisboetas, faltaria até a agitação e o espírito de diversão despreocupada vistos como essenciais à existência de boémia, mesmo que na sua forma pálida e atenuada. Lisboa é acusada de ser uma cidade pacata, apática e entediada, especialmente no verão, quando «quase sem gente, abrasadora como uma fornalha a arder, vazios os cafés, os espetáculos acabados, as noites silenciosas, amolece o corpo e aborrece»¹³⁸¹, ou aos domingos, dia em que o tipo burguês tomaria conta da cidade:

Eu não conheço monotonia maior para os que se agitam entre essa legião boémia de bons espíritos, francos e abertos às grandes expansões da mocidade da arte, – quer dizer, à explosão de bons ditos e à minuciosidade da observação, – como um domingo lisboense. Toda a agitação natural, ordinária, da vida da cidade, – a do *commis voyageur*, a do operário, a do *uomo d'affari*, a da costureira, a do amanuense, a da *cocotte* – toda essa vida desaparece para ceder o lugar a um grotesco impagável de factos, que se sucedem numa série interminável de provocações à gargalhada.¹³⁸²

Os portugueses, e também os lisboetas, seriam maioritariamente um povo sério, grave e mesmo melancólico, a quem faltaria a predisposição para o riso, a expansividade, a espirituosidade, a genuína despreocupação e a alegria ruidosa tão características dos boémios:

¹³⁷⁹ *A Arte Musical*, 15/06/1907, ano 9, n.º 204, p. 143.

¹³⁸⁰ Cecília Vaz (2021). *Os Loucos Anos 1920 em Lisboa: clubes noturnos, boémia e transgressão*. S.l.: Lua Eléctrica, pp. 53 e 55.

¹³⁸¹ Fernando Reis, «Colheita de Inverno», *Revista Nova*, ano 1, n.º 1, 5/04/1901, p. 14.

¹³⁸² Syrius, «Lisboa em acções», *O Mandarim*, série I, n.º 8, 11/09/1881, p. 2.

«Nós, os portugueses, de uma incurável tristeza atávica, mesmo quando rimos, precisávamos quem nos ensinasse a rir fundo, a rir com vontade, a rir com o coração.»¹³⁸³ Outros olhares estrangeiros irão corroborar esta imagem, como é exemplo a visão de Miguel de Unamuno sobre Lisboa e Portugal:

Entretanto, vão e vêm as gentes desta cidade cosmopolita; parecem contentes, riem, gesticulam, vão aos seus negócios ou às suas distrações. E um satisfeito poderia dizer ao vê-las: “Este é um povo como todos os outros; aqui não se passa nada.” E, contudo, Portugal, esta mesma terra, é um povo triste.

Portugal é um povo triste, e é-o até quando sorri. A sua literatura, inclusive a sua literatura cómica e jocosa, é uma literatura triste.¹³⁸⁴

Se o ócio, os prazeres e a diversão vão ser progressivamente considerados característicos de uma sociedade civilizada e modernizada, esta imagem nacional vai sublinhar o atraso do país que se quer retratar. Por outro lado, estas representações parecem por vezes soar como uma acusação geral de falta de ironia, espírito transgressor e disruptivo, tomando o riso dos boémios como arma transgressiva apontada à sociedade que os marginaliza. A diversão e a ironia surgem assim como marcas de uma transformação cultural e artística, reflexo de modernização e atualização dos comportamentos. O dito espirituoso e mordaz que marca tantos episódios evocados a propósito de alguns boémios seria mais característico do espírito francês e apenas uma exceção entre os portugueses:

A anedota é um episódio raro na história portuguesa.

Faltou-nos sempre na ironia essa capacidade de síntese, de que resulta vulgarmente a anedota e que é um dos apanágios do espírito francês. [...] E por tal forma a anedota corresponde a uma necessidade do espírito francês, que ele fabrica diariamente com todos os assuntos, para uso de toda a Europa. Bem-dito seja!¹³⁸⁵

A citação «*Les portugais sont toujours gais*», retirada da ópera cómica de Charles Lecocq, *Le jour et la nuit* (1881), será recorrentemente evocada por nacionais para ser contrariada¹³⁸⁶: «Nós, os portugueses, apesar dessa conhecida tolice da opereta que nos apregoou como *toujours gais*, somos um povo melancólico. Precisamos de injeções de alegria.»¹³⁸⁷ O riso em Lisboa resultaria mais da constatação do ridículo perante o atraso e a miséria do país: «Mas se *Paris é a terra onde melhor se fabrica o riso*, é necessário também

¹³⁸³ Mercedes Blasco (s.d. [c. 1926]). *Esta Vida...* Lisboa: Portugália Editora, pp. 14-15.

¹³⁸⁴ «Um povo suicida», in Miguel de Unamuno (1989 [1908]). *Por Terras de Portugal e da Espanha*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 62.

¹³⁸⁵ Carlos Malheiro Dias (1904). *Cartas de Lisboa*, 1.ª série. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, p. 235.

¹³⁸⁶ Veja-se «Les Portugais... ne sont pas gais!», in Alberto de Oliveira (1894). *Palavras loucas*. Coimbra: F. França Amado, pp. 110-111: embora para o autor a tristeza portuguesa não implique necessariamente a infelicidade, sendo antes melancólica, sonhadora e lírica, cheia de pequenos deleites.

¹³⁸⁷ Alberto Bramão (1945). *Últimas Recordações*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, pp. 206-207.

que todo o mundo saiba e que todo o mundo compreenda que – *Lisboa é a terra onde melhor se fabricam as coisas que fazem rir!*»¹³⁸⁸

Se as representações da boémia recaem frequentemente sobre o passado, visto como mais alegre, aventureiro e talentoso, as imagens de uma Lisboa boémia irão refletir também essa comparação, localizando-a em décadas anteriores e apresentando-a como um espaço idealizado e romantizado em pré-desenvolvimento e modernização:

Lisboa, há cinquenta anos – que diferença da vida atual!

A vida de Lisboa tem sofrido uma grande transformação. Tudo mudou – uma sociedade atrasada e adormecida, que acorda e renova tudo – as modas e os costumes – as ruas e os trens – os rufiões e a polícia – os cafés e os teatros – a prosa e a poesia!

Lisboa então era mais pitoresca e mais dramática. Semi-romântica, semi-boémia, conservava, aqui e ali, ainda um tom *moyen-âge*; lia Garrett, decorava os *trens do Eurico*, recitava a *Lua de Londres*, e cantava o hino da *Maria da Fonte*. Já sonhava com os caminhos-de-ferro, como grande cidade que era, mas ainda usava bentinhos!¹³⁸⁹

Em «O génio de Lisboa», Alberto Pimentel coloca em contraste duas posições, apresentando um monólogo sobre Lisboa ser uma cidade triste, onde se envelhece cedo, seguido de um outro monólogo que defende que a cidade é alegre, exceção num país triste: «O lisboeta em geral é alegre, não perde ocasião de divertir-se, embora às vezes tenha motivos para encarar a sério as coisas da vida.»¹³⁹⁰ Concluía com a moralidade: «Um crítico diz que Lisboa é triste, outro diz que Lisboa é alegre: não há nada tão concorde como a opinião de dois críticos!»¹³⁹¹.

De facto, a par da afirmação da inexistência e mesmo impossibilidade da boémia em Lisboa, outras representações surgem em sentido contrário, abordando espaços e práticas conotadas com um estilo de vida boémia que têm lugar na cidade, além dos diversos exemplos de indivíduos identificados como boémios, como tem vindo a ser exposto. O juízo depende desde logo da perspetiva com que se aborda a questão. Se na comparação com Paris a balança pende para a afirmação da inexistência de boémia em Lisboa, quando comparada a outras localidades do país a capital surge como o centro pujante da boémia literária, artística, teatral e mundana a nível nacional:

Mas era sobretudo a existência noturna de Lisboa que o fascinava: imaginava sentir, nos cafés, entre o oiro dos espelhos, balançar-se a sussurração das conversas literárias; via, à porta dos teatros, apinhar-se uma multidão sôfrega de arte, e em redor, nas praças todas alumadas, grupos discutirem com subtileza a estética dos poetas e a política dos

¹³⁸⁸ Mariano Pina, «Chronica», *A Ilustração: revista quinzenal para Portugal e Brasil*, ano 1, n.º 2, 20/05/1884, p. 18.

¹³⁸⁹ Zacharia d’Aça (1906). *Lisboa Moderna*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, p. 41.

¹³⁹⁰ «O génio de Lisboa», in Alberto Pimentel (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 14.

¹³⁹¹ *Idem*, p. 19.

oradores. Depois, parecia-lhe avistar janelas embaciadas de restaurantes, onde artistas e cortesãs celebravam orgias, poéticas como galas [...]¹³⁹²

Nas suas recordações de boémia na década de 1870 em Lisboa, Fialho de Almeida refere-se a uma cidade que, embora não corresponda ao padrão de boémia imposto pelo modelo parisiense, apresenta os elementos essenciais à existência de uma boémia, especialmente os boémios que evoca:

Era ainda aqui há vinte anos uma espiral de vida interessante, essa dos boémios meio literatos, meio transnoitadores da capital. A cidade, com os escaninhos, as ruas escusas, as casas de vício, os lausperenes, os frades de pedra e os galegos, propiciava a desenvolvimento dessas colónias de ratos cerebrais, vivendo de ceias de bacalhau e carrascão.¹³⁹³

Os hábitos conotados com uma boémia literária e artística, especialmente relacionados com a juventude, encontram em Lisboa locais para se desenvolver: nas ruas e avenidas, em passeios pela cidade e arredores, nos cafés, nos botequins, nos restaurantes, nas casas de pasto, nas tabernas, nos teatros, nos camarins de atores e atrizes, em ateliers de artistas, nas livrarias, à porta de tabacarias, nas redações de jornais, nas casas de jogo, em festas ou bailes, em casa ou nos quartos dos boémios, e em tantos outros espaços de sociabilidade informal marcados pela acesa troca de ideias, pelo consumo de comida e bebida, por práticas de diversão e pela irreverência de comportamentos, maioritariamente conotados com o ócio, mas que também podem acolher a atividade crítica e a criação literária e artística. É necessário sublinhar que nem todos os escritores, jornalistas e artistas que frequentavam estes espaços serão forçosamente identificados como boémios.

Estes diferentes espaços localizam-se preferencialmente na zona central da cidade, beneficiando das sinergias criadas entre as diferentes tipologias. São espaços de diversidade e encontro, que permitem alguma heterogeneidade social. Na sua grande parte, e ao longo do período em estudo, proporcionam um convívio maioritariamente masculino, limitado para o público feminino sobretudo em função de convenções e códigos sociais seguidos pela burguesia, mas desrespeitados por mulheres que destes se eximem, voluntária ou involuntariamente. De uma forma geral, e colocando de parte as questões ligadas ao género, são ainda espaços cuja frequência não é socialmente condenada, embora surjam algumas exceções. Contudo, algumas práticas que aí têm lugar nestes espaços, e que caracterizam a boémia que aí se desenvolve, serão particularmente alvo de reprovação pelas consequências

¹³⁹² Eça de Queiroz (1978). *A Capital (começos de uma carreira)*. Porto: Lello & Irmão Editores, 10.ª edição, p. 125.

¹³⁹³ «Os Bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, p. 54.

que podem acarretar para a saúde física, mental e moral dos indivíduos, em especial quando praticadas de forma desregrada e sem a moderação aconselhada.

As práticas de sociabilidade promovidas nestes circuitos, bem como os horários que privilegiam, organizam e mapeiam uma construção de uma vida artística partilhada entre pares reforçam o sentimento de pertença ao grupo e contribuem para a construção de uma identidade boémia. Por outro lado, não sendo estes espaços, circuitos e práticas exclusivas da boémia, mas antes partilhadas por uma miríade de outros grupos e possíveis tipos identitários, alguns dos seus contornos também se diluem, embora possam procurar afirmar-se em função da especificidade que assumem ao serem praticadas por grupos de escritores, artistas e atores que os frequentam e que são identificados como boémios.

Existem assim alguns aspetos que concederão a determinados modos de estar nestes espaços uma feição boémia que se encontra ausente nas práticas de outros grupos que também os frequentam. Procurar-se-á de seguida abordar esses aspetos que poderão servir como elemento distintivo de uma boémia literária, artística e teatral em Lisboa, que resultam acima de tudo de uma adaptação de modelos de boémia que circulam transnacionalmente e que serão apropriados no contexto local.

À semelhança das representações internacionais da boémia, os cafés assumem particular relevância numa boémia literária e artística: embora as práticas conotadas com a boémia não se esgotem neste meio, a frequência de cafés surge como o ponto em comum a todas as vidas boémias ao longo do tempo e do espaço.

No período em estudo, destaca-se particularmente nas representações da boémia em Lisboa o Café Martinho, inaugurado em 1845, junto à praça do Rossio, que percorre várias gerações de figuras da boémia literária lisboeta, escritores, poetas, jornalistas, pintores e atores, figurando igualmente em representações literárias ficcionais até ao final do período em estudo¹³⁹⁴. Além dos boémios, acorriam ao Martinho uma enorme diversidade de indivíduos, incluindo ocasionalmente até algumas senhoras. Esta diversidade de fregueses influenciaria a perceção do Martinho enquanto espaço de boémia, revelando algumas dinâmicas na sua representação: em 1887, Beldemónio descrevia este espaço como «outrora cenáculo boémio, e hoje botequim ultraburguês»¹³⁹⁵. Até 1866, o Marrare no Chiado surge também destacado como local de sociabilidades conotadas com a boémia: «o *Marrare de Polimento* era um batismo,

¹³⁹⁴ Ver Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 82 e 122.

¹³⁹⁵ Eduardo de Barros Lobo (Beldemonio) (1887). *Viagens no Chiado: apontamento de jornada de um lisboeta a través de Lisboa*. Porto: Barros & Filha Editores, p. 137.

uma consagração. Entrar no *Marrare* era ter passaporte para viajar no país da boémia, nas regiões da aventura, nos domínios do romance.»¹³⁹⁶ Tal como o Martinho e outros possíveis exemplos, também o *Marrare* apresenta uma clientela bastante heterogénea, da qual os boémios fazem parte e simultaneamente se distinguem.

Nestes locais de sociabilidade e consumo de bebida e comida, que servem também outras funções, como por exemplo serem espaços de leitura de periódicos, escrita e mesmo receção de correspondência, as práticas que são particularmente associadas à boémia condensam-se em dois aspetos principais: a criação literária e artística, marcada pelo improvisado, e a discussão de literatura, arte e política, marcada pela exaltação e humor.

No primeiro ponto, trata-se maioritariamente de uma criação repentista que surge espontaneamente no convívio entre pares ou da observação do meio em que se encontram, como é o caso do desenho de caricaturas ou esboços que retratam clientela, funcionários ou personalidades da vida social, política e económica nacional. Pode também assumir-se como resultado de colaborações apressadas, normalmente visando um lucro imediato e fácil, que se concretizam à mesa do café, tomando-a como espaço de trabalho. Acima de tudo, estes improvisos do momento reiteram a ideia da incompatibilidade dos hábitos de boémia com a realização de trabalho artístico exigente e de monta, para o qual o isolamento, a concentração e a dedicação a longo prazo surgem como imprescindíveis.

No segundo ponto, a discussão sobre assuntos de arte e literatura é ponto incontornável nas conversas dos boémios, mas estas assumem-se particularmente como boémias na presença de dois elementos: o dito espirituoso, de carácter humorístico e cáustico, muitas vezes fixado e perpetuado na memória coletiva do grupo, e a exaltação, desinibição e alegria que pautam estes convívios e que irão chocar com a descrição e reserva, que segundo os códigos de uma sociedade burguesa, devem sempre ser observados, especialmente em lugares públicos como os cafés. É justamente o abraçar desta agitação nestes espaços que distingue o boémio da restante clientela:

... O meu viver não é
Tal como o vosso, ó almas melancólicas!
– Amo o tumulto alegre do café
E bebo o gozo em libações alcoólicas.¹³⁹⁷

Os manuais de civilidade da época recomendavam nunca expressar com ardor preferências ou opiniões, procurar não tomar partidos com a desculpa de não ter conhecimentos

¹³⁹⁶ Alberto Pimentel (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, p. 23.

¹³⁹⁷ «Fragmentos», in: Hamilton de Araújo (1899). *Canções dum Bohemio*. Porto: Soromento e Pimenta, 2.^a edição, pp. 62-63.

suficientes para julgar, ter o cuidado de evitar que a expressão da alegria se tornasse «ruidosa, descomedida, familiar»¹³⁹⁸, não falar num «tom subido, ou precipitado»¹³⁹⁹, «ser sóbrio de palavras»¹⁴⁰⁰, e não fazer «trocadilhos, e especialmente *calembourgs*»¹⁴⁰¹. A linguagem que se utilizava, em particular, era objeto de recomendações:

Tende por suspeitas todas as expressões e maneiras de falar que se usam nas lojas, entre estudantes (com especialidade os académicos), entre militares e marujos, e muito mais as que são próprias ou atribuídas aos Alfamistas; não vos fieis tampouco, pelo que pertence à linguagem (e ainda no mais) nos Periódicos, Revistas e Novelas; são um manancial de corrupção de gosto, e muitas vezes de espírito e coração; e ainda digo mais, não vos fieis sempre num autor bem conceituado, mas que desce à arena para esgrimir a pena com os noveleiros e foliculários; este é mais perigoso, porque sua autoridade nos faz muitas vezes olhar como de bom tom expressões que só correm entre areeiros e gentalha.¹⁴⁰²

Esta é uma linguagem associada à boémia, tanto a estudantil, como a jornalística, como a literária, o tom coloquial, humorístico, satírico e provocador da *conversation de boulevard*, polvilhado de uma gíria própria dos grupos da boémia estudantil, literária e jornalística, tal como o são o modo exaltado, ruidoso e alegre que caracteriza as suas acesas discussões a propósito dos mais variados assuntos.

A «faculdade de bem conversar» é um dos traços comumente identificados nos boémios, à imagem do que é reconhecido e difundido a propósito de alguns autores conotados com a boémia parisiense¹⁴⁰³:

O cavaco – a divagação indefinida da palavra; a exploração aventureira dos assuntos; o discorrer incerto e espontâneo das observações, das ideias, dos sentimentos, que o cérebro impele sem esforço para a ponta da língua ou para os bicos da pena; esse borboletear ligeiro, vago e caprichoso sobre todas as questões e todas as matérias; essa *flanerie* boémia do espírito através das coisas, dos sucessos e das opiniões – eis pois o que dia a dia me sugeriu mais d'uma nota, me deu mais d'uma [p. 9]¹⁴⁰⁴

A conversa informal e anema é também própria da boémia e surge transversalmente em todos os espaços conotados com um estilo de vida boémio. É, como já foi referido, uma das suas armas de sedução junto de um público feminino e burguês, que encanta com a sua capacidade de alternar entre assuntos de arte e literatura, escândalos que marcam a atualidade,

¹³⁹⁸ J. I. Roquete (1867). *Código do Bom Tom ou Regras da Civilidade e de Bem Viver no XIX século*. Paris: J. P. Aillaud, Guillard e C.^a, nova edição [4.^a], pp. 73 e 89.

¹³⁹⁹ *Algumas regras principaes de Phycologia e civilidade...* (1884). Lisboa: Typographia Universal, p. 33.

¹⁴⁰⁰ *Idem*, p. 40.

¹⁴⁰¹ *Código de Civilidade e Costumes do Bom Tom...* (1894). Lisboa: Henrique Zeferino, p. 20.

¹⁴⁰² J. I. Roquete (1867). *Código do Bom Tom...*, pp. 152-153.

¹⁴⁰³ Alberto Bramão (1936). *Recordações....* Lisboa: Livraria Central Editora, pp. 18-19.

¹⁴⁰⁴ «Notas e impressões», in Luís de Magalhães (1890). *Notas e impressões....* Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a Editores, p. 9.

reflexões profundas e finos ditos espirituosos. Deste modo, o boémio surge como alguém que é capaz de transitar com relativo à-vontade para diferentes meios sociais.

De facto, uma das características mais proeminentes da boémia literária e artística é a sua transversalidade social: os boémios circulam com relativo à-vontade por espaços que remetem para diferentes classes sociais, frequentando também tabernas e botequins, espaços associados a uma sociabilidade mais popular ou mesmo marginal, principalmente nos momentos em que se veem confrontados com maiores limitações de recursos materiais. Nesses encontros, contudo, não perdem a noção do seu posicionamento social e do que os separa deste outro mundo que é igualmente nomeado como boémia, mas que assume um pendor mais marginal: podem identificar-se, podem comiserar-se, podem até misturar-se, mas nunca se diluem verdadeiramente nestes grupos¹⁴⁰⁵.

Júlio César Machado declarava em 1863 a existência de uma boémia literária em Lisboa que ocorria ao Penim, uma casa de pasto frequentada por uma «excêntrica amálgama de tipos característicos»:

Das cinco horas em diante, rompem os estudantes, os atores que não têm espetáculo essa noite, a boémia literária, por que também a há por cá, composta de alguns bons rapazes, que amam, riem, bebem, traduzem comédias para os teatros, colaboram nos jornais de terceira ordem, são revisores de algum periódico político, dançam nos bailes de mascaradas do Café Concerto, têm um xaile manta que justifica o nome, servindo de xaile à amante e de manta a eles, e que passam alegremente a vida, fumando, sem vintém na algibeira, o seu cigarro ao sol!¹⁴⁰⁶

O uso de tabaco de fumo seria também comum entre os boémios e desaconselhado no seio de uma sociedade burguesa, principalmente nas ruas ou na presença de senhoras¹⁴⁰⁷:

Isto de fumar... naquelas épocas... (digamo-lo aqui à pureza) significava o *non plus ultra* da malandrice! Quando se queria traçar o necrológio de qualquer devasso, formulavam-no pela maneira seguinte:

«Vejam Fulano... está completamente perdido!... Aquilo, o que o pai devia... era mandá-lo num cavaleiro de pau pela barra fora!... Completamente perdido!... Ele frequenta botequins! ele, casas de jogo! ele vai a camarins de atrizes! há quem o tenha visto a entrar nas mais infames espeluncas!... e... até dizem que já fuma!!!»

Até dizem que já fuma!!!... Podia porventura conceber-se uma iniquidade igual? Fumar... só marujos e boleiros!¹⁴⁰⁸

¹⁴⁰⁵ Veja-se o jantar de Cosme e Félix numa taberna lisboeta descrita como «uma pocilga infecta e lobrega» (p. 123), onde estes boémios revelam alguns escrúpulos e cuidados com a sujidade do local e observam os mendigos e fadistas que aí se encontram: Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 123-132.

¹⁴⁰⁶ Julio César Machado, «O Penim», in Alexandre Magno de Castilho; Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro (1863). *Almanach de lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1864 (Bissexto)*. Lisboa: Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, pp. 349-350.

¹⁴⁰⁷ Joaquim Lopes Carreira de Mello (1876). *Compendio de civilidade...* Lisboa: Typographia Universal, pp. 51-52; *Novo Manual de Civilidade ou regras necessarias para qualquer pessoa poder frequentar a boa sociedade*. 4.^a edição, Lisboa: Editor Joaquim José Bordalo, 1890, p. 12.

¹⁴⁰⁸ «O boleiro lisboeta», in Xavier da Cunha (1987 [1888]). *Álbum de costumes portugueses*. Lisboa: Perspectivas & Realidades, pp. 58-59.

O abuso de tabaco, de álcool e mesmo de café, consumos característicos das práticas de boémia, é visto como prejudicial à saúde física e mental, predispondo os indivíduos para a neurastenia e todas as nevroses¹⁴⁰⁹. A falta de moderação nestes consumos é aliás frequentemente apontada como causa de morte de alguns boémios. A apologia da embriaguez em particular faz parte da vivência da boémia literária e artística, mas são inúmeros os que se pronunciam contra o excesso do consumo de álcool, alertando para os perigos que este acarreta:

Tendo de transigir com as materialidades da vida, na esterilidade da indigência pede a inspiração ao álcool; ele sente a excitação lúcida que lhe dá a força espantosa da invenção, mas conhece já em si a temulência, que é a decomposição inevitável, e exclama no meio da fadiga – *Não há pior inimigo do que o álcool!*¹⁴¹⁰

No último quartel de Oitocentos e no dealbar do século XX a questão do alcoolismo é abordada em diversos textos de carácter científico que irão contribuir para a construção de uma imagem dos perigos que uma vida de boémia pode acarretar. Se o consumo moderado de bebidas alcoólicas é visto como inofensivo e até apresenta benefícios, favorecendo «o exercício intelectual»¹⁴¹¹, o alcoolismo destaca-se como a pior consequência da boémia. A partir da segunda metade do século XIX, o alcoolismo começa a ser abordado como doença, alertando-se para os efeitos do consumo excessivo de bebidas alcoólicas nas sociedades industrializadas, que «insensivelmente prepara a ruína intelectual e conduz à degradação moral, atrofiando com o cérebro as nobres faculdades, a que ele preside.»¹⁴¹² O discurso científico sobre a falta de moderação nos consumos alcoólicos sublinha que «o álcool mata o corpo e o espírito, e o homem que se entrega aos excessos de bebidas não pode ser um pai de família providente, nem um bom cidadão, nem um soldado corajoso.»¹⁴¹³

A própria «vida de café» será condenada nos seus excessos, podendo representar «inúmeros perigos que resultam para o organismo humano e para a sociedade dos muitos vícios

¹⁴⁰⁹ Abílio Adriano de Campos Monteiro (1902). *A Neurasthenia (apontamentos e opiniões)*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia Universal, pp. 75-76.

¹⁴¹⁰ «Carta ao Editor sobre a origem e desenvolvimento da forma literária do conto», in Teófilo de Braga (2001 [1865]). *Contos Fantásticos*. Lisboa: Hungin, p. 22.

¹⁴¹¹ Joaquim José Meira (1880). *Vinhos sofisticados*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia Occidental, p. 18. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/17106>.

¹⁴¹² João Marques Marques (1877). *Algumas palavras acerca do alcoolismo e sua influência nas lesões traumáticas e operações cirúrgicas*. Tese inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. Lisboa: Typ. Editora de Mattos Moreira & C.^a, p. 15. O interesse médico sobre o tema é evidenciado em diferentes abordagens expostas em outras teses inaugurais, como são exemplo os trabalhos de Vicente Herculano Delgado Durão (1881). *Algumas palavras sobre o álcool*, Tese inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. Lisboa: Typographia Camões; Alberto da Costa Ramalho Fontes (1908). *O Alcoolismo. Succintas considerações sobre o seu papel em nosologia e em sociologia*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia da Empresa Guedes. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/16489>;

¹⁴¹³ A. S. Teixeira (1899). *O alcoolismo. Estudo médico-social*. Funchal: Typographia Esperança, p. 10: o volume que reúne artigos publicados no *Diário de Notícias* funchalense, entre julho de 1896 e agosto de 1897.

a que tal vida condena.»¹⁴¹⁴ Os riscos para a saúde dos seus frequentadores habituais resultam das «atmosferas confinadas» destes espaços acanhados, sobrelotados, poucos arejados, nauseabundos e cheios de fumo de tabaco, demasiado quentes, no caso dos cafés, ou frios e húmidos, no caso dos botequins e tabernas¹⁴¹⁵, bem como do típico consumo de álcool e de tabaco nestes locais e até dos efeitos nefastos de outras bebidas não alcoólicas, como o café e o chocolate¹⁴¹⁶. Por outro lado, a «vida de café» exerceria uma influência nefasta nos seus frequentadores habituais, tornando-se num «hábito, que afasta o homem dos seus deveres e o cansa com noites de orgia, começadas no botequim por meia dúzia de libações estonteantes e terminadas no prostíbulo mais próximo.»¹⁴¹⁷

As vivências e as representações dessas vivências em determinados espaços lisboetas à luz de uma associação com a boémia irão marcar a cidade e o seu quotidiano. Os encontros regulares de determinado grupo num espaço específico geram a identificação entre ambos, como foi referido a propósito do Grupo do Leão. Em 1890 surgiam nas páginas do periódico *O Recreio* várias referências a um outro grupo, do qual fazia parte Gualdino Gomes, que se reunia à porta da tabacaria Mónaco, «espécie de nicho de alminhas de letrados, mantido noite e dia com mais vinagre que azeite.»¹⁴¹⁸ Em maio referiam que um colega jornalista de outra publicação era «um rapaz de talento [...], um boémio natural (para diferenciar dos boémios artificiais das 8 da noite à porta do Mónaco)»¹⁴¹⁹; no princípio de julho, abordava-se a associação de um dos redatores, Santos Gonçalves, a este grupo boémio:

Um jornal disse que o nosso colega Santos Gonçalves foi já visto uma noite á porta do Mónaco, fazendo sucia com a *boémia das oito horas*.

Deve ser engano. Aquele nosso colega parou ali uma noite, efetivamente, muito *gauche* a seis ou sete passos da parede escura sobre a qual se escarrapacha a *boémia*, esperando que um amigo que o acompanhava falasse a um ou algum dos membros da *dita*.¹⁴²⁰

No final desse mês, o próprio Santos Gonçalves iria referir-se às reações que a negação da sua associação a esse grupo teria provocado: «tive um pesadelo em que se me afigurava que toda a rapaziada – esperança do futuro – da nova geração literária, me estava sovando

¹⁴¹⁴ Domingos da Costa Ribeiro (1908). *Algumas palavras sobre os efeitos perniciosos da vida de café*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. Lisboa: Ateliers Graphics Brito Nogueira, Sucessor, p. 13.

¹⁴¹⁵ *Idem*, pp. 18-19.

¹⁴¹⁶ *Idem*, pp. 35 e 52-53.

¹⁴¹⁷ *Idem*, p. 59.

¹⁴¹⁸ Alberto d'Oliveira (1894). *Palavras loucas*. Coimbra: F. França Amado, p.

¹⁴¹⁹ «Mosaico», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 9.^a série, n.º 11, 12/05/1890, p. 174.

¹⁴²⁰ «Mosaico», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 9.^a série, n.º 14, 1/07/1890, p. 219.

cruelmente por eu negar que pertencesse à *boémia das oito horas* da porta do Mónaco.»¹⁴²¹ Em outubro, a oferta ao cronista de um livro de Carlos Sertório, que conheceria de vista por o ter encontrado algumas vezes com amigos, «e também com inimigos», vinha comprovar «que nem toda a boémia da porta do Mónaco me manda *apodrecer* e, logo em seguida, conseqüentemente, *fermentar*.»¹⁴²² Trata-se de uma inimizade com um grupo específico e associado àquele espaço, não de uma condenação à boémia em geral, uma vez que o próprio cronista havia já evidenciado uma adesão aos valores da boémia declarando anos antes que a revista era «colaborada por uma plêiade de rapazes em plena boémia literária, sem direção oficialmente reconhecida e sem os mínimos preceitos disciplinares no que toca à fantasia ou ao modo de ver de cada um.»¹⁴²³

Outro espaço e prática associada a uma vida de boémia em Lisboa é a frequência dos teatros da capital. As idas ao teatro significam uma despesa que os boémios não conseguem por vezes suportar:

A carestia da vida, os altos alugueres, o preço do fato, uma certa necessidade de representação que domina a gente de Lisboa, tudo isto deixa a bolsa cansada, incapaz de teatros. O teatro é caro. Uma noite de teatro pode levar a uma família 3\$000 reis de camarote, 1\$500 de luvas, 1\$500 de carruagem no Inverno – ao todo 6\$000 reis. 6\$000 é a quinta parte de muitos rendimentos mensais – de pluralidade dos rendimentos.¹⁴²⁴

Nas representações literárias surgem frequentemente alusões a estratégias dos boémios para conseguirem entradas grátis nos teatros. Veja-se a passagem de ««A tragédia de um homem de génio obscuro», de Fialho de Almeida, em que Manuel e Pratas decidem escrever «em dez minutos» no Martinho um soneto à atriz em benefício da qual se realizava a récita a que desejavam assistir, conseguindo assim um camarote¹⁴²⁵. O recurso às suas aptidões características, a escrita literária, num ambiente com que o boémio é associado, o café, é deste modo evidenciada.

Apesar de o episódio da «Batalha de *Hernani*», em que um grupo de jovens artistas e estudantes compareceu para apoiar ruidosamente o drama histórico e o seu autor, Vitor Hugo, se encontrar na génese da boémia parisiense de 1830, a «verdadeira boémia», e de em Lisboa não serem estranhas as claques no teatro lírico, não foi identificado nenhum episódio relevante

¹⁴²¹ Santos Gonçalves, «Chronica», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 9.ª série, n.º 17, 23/07/1890, p. 258.

¹⁴²² Santos Gonçalves, «Impressões. Duas chronicas», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 10.ª série, n.º 8, 8/10/1890, p. 117.

¹⁴²³ Santos Gonçalves, «Chronica», *O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica*, 3.ª série, n.º 12, 2/05/1887, p. 177

¹⁴²⁴ Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão (1872). *As Farpas. Chronica Mensal da Politica das Letras e dos Costumes*, dezembro. Lisboa: Typographia Universal, p. 58.

¹⁴²⁵ Fialho de Almeida (1890). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.ª, n.º 4, março a junho de 1890, pp. 9-117.

que estabelecesse a relação entre boémios e este tipo de manifestações, tirando pontuais referências ao entusiástico aplauso de atrizes de teatro, particularmente na comédia e no teatro musical.

Dentro dos teatros, os boémios frequentam igualmente os bastidores, onde têm a oportunidade de sociabilizar com outros também considerados boémios. Os bastidores surgem descritos como uma experiência tão ou mais interessante do que o próprio espetáculo, perpetuando uma imagem que envolve a arte teatral num fascínio a que o público comum adere:

O mundo dos bastidores é um mundo inteiramente à parte, essencialmente diverso de todos os outros mundos. É estranho, fantástico, complexo e quase indescritível. É preciso ter-se vivido nele para o conhecer.¹⁴²⁶

O acesso aos bastidores, apesar de restrito ao público em geral, não é de todo um privilégio concedido apenas àqueles que são conotados com a boémia literária e artística. Contudo, neste espaço eles assumem uma presença relevante, desde logo porque se encontram entre iguais. Os camarins em particular tornam-se locais de encontro e convívio, onde se encontram frequentemente admiradores, escritores, poetas, jornalistas, colegas de teatro, elegantes, comendadores e aristocratas, que aí acorrem para saudar os artistas:

Fumava-se, ria-se em sonoras gargalhadas, havia ditos picantes, espirituosos, boçais. Os prediletos, os atrevidos, os *leões*, bamboleando as pernas, escondiam as botas de elástico ou os sapatos de laço por baixo das saias engomadas das atrizes ou comparsas que passavam. Ouviam-se gritinhos de *susto*, encontrões, *apalpadelas*, topadas, ... depois risadinhas, novos encontros de pés, num frenesim, numa luxúria, o auge da loucura permitida por detrás dos bastidores.¹⁴²⁷

O camarim é tomado como uma extensão do espaço privado do ator no seu local de trabalho, uma «sala de receção» onde acolhe os amigos, conversa e se coloca a par de «os *potins*, as *boutades*, todas as historietas enfim que, desde a criação dos *bastidores*, são prato obrigatório desse temido e caluniado recinto...»¹⁴²⁸. Adelina Abranches declarava: «O teatro era, afinal, a *minha* verdadeira casa; o camarim a *minha* sala de visitas. Ali estudava, ali ouvia ler as peças, ali podia receber, à vontade, as pessoas que estimava e me estimavam.»¹⁴²⁹

Os encontros entre boémios podem também ter lugar num espaço realmente privado, em casa ou em quartos de atores, escritores, artistas e estudantes, muitas vezes partilhados. Aí os convívios assumem uma feição mais íntima, de proximidade e amizade, uma vez que o acesso é mais restrito, mas as práticas são em tudo semelhantes às que têm lugar nos espaços

¹⁴²⁶ Gervásio Lobato, «Lucinda Simões», *O Contemporâneo*. 1.º ano, n.º 14, novembro 1875, p. 1

¹⁴²⁷ Reis Damaso, «No Camarim da Actriz», *Museu Illustrado*, ano 2, n.º XI, 1879, p. 215-216,

¹⁴²⁸ Adelina Abranches e Aura Abranches (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, p. 143.

¹⁴²⁹ *Idem*, p. 174

públicos: conversa, comida e bebida, fumo, por vezes jogo, muitas vezes improvisações literárias, preparação de iniciativas artísticas ou projetos culturais que também possam contribuir para a sua projeção e afirmação pública.

As reuniões caseiras realmente associadas à boémia têm sempre um ambiente de estúrdia, animação e criatividade, por vezes visto como incompatível com uma dedicação ao estudo e ao trabalho de criação artística e, portanto, considerado pouco produtivo:

Nós fôramos até aí no Cenáculo uns quatro ou cinco demónios, cheios de incoerência e de turbulência, fazendo um tal alarido lírico-filosófico que por vezes, de noite, os dois cônegos estremunhados rompiam a berrar, o burro por baixo zurrava desoladamente, e no céu, sobre os telhados vizinhos, a Lua parava, enfiada. Mas toda a nossa alma se ia nesse alarido, e o vento vão da boémia a levava, para onde leva as almas descuidadas e as folhas de louro secas... Sob a influência de Antero logo dois de nós, que andávamos a compor uma ópera bufa, contendo um novo sistema do Universo, abandonamos essa obra de escandaloso delírio – e começamos à noite a estudar Proudhon, nos três tomos da *Justiça e a Revolução na Igreja*, quietos à banca, com os pés em capachos, como bons estudantes.¹⁴³⁰

São ainda encontros marcados por uma enorme informalidade, sem prévio planeamento ou organização, juntando grupos de amigos de forma improvisada, ainda que muitas vezes baseada na regularidade e no hábito. Estas reuniões prolongam-se quase sempre até altas horas da noite e são recordadas muitas vezes pelos episódios anedóticos, incidentes dramáticos, e mesmo acontecimentos excepcionais que aí tiveram lugar:

O soprano *sfogato* Regina Paccini nasceu na noite do dia de Reis de 1871, no 3.º andar do prédio n.º 25 da rua do Loreto, quase à esquina da rua da Emenda. No 1.º andar do mesmo prédio, habitava Maria Adelaide, atriz do Ginásio, rapariga elegante e bonita, foliona e perdulária. Maria Adelaide costumava dar umas *soirézinhas* algo boémias, em que tomavam parte artistas teatrais, jornalistas, peralvilhos do Chiado, etc., e que só terminavam aos primeiros livores da madrugada.

Naquele dia, oferecera ela um jantar de festa a que assistiam, entre outros, Augusto Rosa e Gervásio Lobato. À sobremesa, a criada anunciou aos convivas, que a vizinha do 3.º andar, a loira espanhola Felícia Paccini, acabava de dar à luz uma criança.¹⁴³¹

Um dos aspetos principais das práticas de sociabilidade representadas como boémias é o horário que privilegiam e que as caracteriza: o período noturno. A partir do século XVIII constata-se uma dinâmica crescente, embora em ritmo lento, de incorporação da noite no calendário social, o que irá resultar no aparecimento de espaços de sociabilidade noturnos. Na literatura da época, a noite é sempre descrita como um período de incerteza e de maior insegurança, o período em que apenas permanecem na rua aqueles que não nada tendo, não têm sequer onde pernoitar. À noite, os miseráveis continuavam na rua. Todos os restantes

¹⁴³⁰ Eça de Queiroz, «Um génio que era um santo», in AAVV (1896). *Antero de Quental In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan, p. 500.

¹⁴³¹ Pinto de Carvalho (Tinop), Gustavo de Matos Sequeira e Luís de Macedo (coord. e not.) (1938). *Lisboa de outrora*, 2.º vol.. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa, pp. 173-174.

aproveitariam este tempo para se recolherem a casa, num período que se considerava ser de descanso e de convívio familiar no interior do espaço doméstico. A escassez de transeuntes que caracterizaria o período noturno colocava os poucos que circulavam na rua numa situação de maior fragilidade, suscitando igualmente sentimentos de desconfiança por parte das autoridades encarregadas da manutenção da ordem e segurança na cidade.

Para o espírito artístico do boémio, a noite surge como «a grande caverna da alquimia poética»¹⁴³² e possui o condão de metamorfosear a realidade:

A luz do dia, a rigorosa percepção das formas nítidas, a geometria justa das imagens mentais que elas despertam, a banalidade analítica, tangível, da vida física desdobrando-se em ações e reações, o relaxe da consciência que cerra os olhos desabusada de enfocar crimes impunes, a ausência de medo que dualiza o fundo inconsciente, provocando o diálogo filosófico dos dois eus – o submisso e o rebelde, o contemplativo e o progressivo: tudo isto deixa o homem sem sombra, banalizado sob a duche de sol onde se não exterioriza o cogitar.

É a noite que desamarra dos submarinos do cérebro os hipogrifos da anormalidade epileptoide (ou simplesmente poética, ou viciosamente impulsiva, ou degeneradamente criminal), a anormalidade diabólica, espiral, criadora de larvas e visões.¹⁴³³

A noite surge como um período para deambular ao acaso nas ruas, só ou acompanhado. No primeiro caso, o boémio assume mais uma feição de *flâneur*, envolto em melancolia e introspeção. Quando acompanhado, instala-se a esturdia e a diversão:

Com alegria no coração, e dois vinténs nas algibeiras, lá seguimos os três, às duas horas da manhã, para o Campo Grande, a pé. Não calculam quanto nos divertimos pelo caminho. Enquanto o galhofeiro Gomes berrava um trecho de ópera da sua invenção, e o Joaquim, fiel à sua fúria dramática, recitava monólogos, eu ia levantando pelo caminho todas as pedras grandes que encontrava, simulando um grande atleta. [...]

Levantámo-nos, deixando o chão em mísero estado. Eram cinco horas da manhã. O sono fazia-nos cambalear e esbarrar contra as árvores. Gomes, sem perder o seu fio, cantava pelo caminho, enquanto eu e o Joaquim, abraçados, caminhávamos troçando daquele tenor com os pulmões rachados. Até ao Arco do Cego foi a coisa bem, mas, dali por diante, tivemos que nos meter num carro que ia para Belém. Pedimos bilhetes para o Rossio, mas uma vez sentados, dormimos e fomos acordar na Junqueira! Voltámos para trás depois de termos pago o excesso, e vamos a pé, porque já não havia vintém. Chegámos a casa, na rua dos Fanqueiros.¹⁴³⁴

Também a frequência dos locais de consumo e sociabilidade abordados terá lugar neste período noturno. Esses convívios prolongar-se-iam frequentemente até às quatro da madrugada e configuravam-se especialmente como momentos de boémia. A preferência pela noite revela uma clara transgressão com os ritmos de trabalho valorizados pela burguesia, que privilegia o período diurno como o tempo do trabalho, prescrevendo o hábito de deitar cedo e madrugar,

¹⁴³² «Os Bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica, p. 53.

¹⁴³³ *Idem*, pp. 53-54.

¹⁴³⁴ Arthur Netto, «Bohemia moderna (excerpto)», in *Almanach Illustrado da Parceria Antonio Maria Pereira para 1905*, ano 5, 1904, pp. 29-30.

cumprindo horários regulares, como «útil à saúde, faz alongar a vida, deixa mais tempo para trabalhar e, portanto, para aumentar os bens da fortuna»¹⁴³⁵:

Dão-te o dia para trabalhar, e a noite para o repouso, e tu por capricho perverso, e estulto invertes os polos da vida racional e sensata, fazendo do dia a noite, só para viveres quando o manto das trevas desce a cobrir o mundo.¹⁴³⁶

Para Fialho de Almeida, «o primeiro golpe» nos boémios noctívagos da capital foi dado em 1881 pelo edital do Governador Civil de Lisboa, o conselheiro António Arrobas, que decretou o fecho de «tabernas, lojas de bebidas, casas de pasto, bilhares, casas de jogo lícito, lojas de chocolate e quaisquer estabelecimentos de venda de bebidas alcoólicas ou cervejas» na cidade entre as duas e as quatro horas da madrugada, sob pena de multa, proibindo igualmente a «venda ambulante de bebidas alcoólicas ou cervejas» durante o mesmo período. Os «toques de instrumentos de música» eram ainda proibidos nestes locais a partir das onze da noite e os botequins dos teatros teriam de fechar meia hora depois de acabarem os espetáculos¹⁴³⁷. Estas medidas seriam alvo de apertada vigilância e controlo por parte das autoridades policiais que zelavam, de acordo com os recursos de que dispunham, pela sua observância.

Logo a companhia do gás, aproveitando ensejo de andarem pela rua, às aranhas, os pobres foragidos dos cafés, baixou a luz dos lampiões, poucos quartos depois da meia-noite; de sorte que sinistrizada a cidade, não houve mais prazer de errar por ela em perorações e febres gestatórias.

Não bastava entanto terem fechado os cafés e descido o gás: apareceram as rusgas da polícia, e foi a debandada – porque os agentes encarando suspeitamente com quem estava pelos bancos das praças, e amuras dos cais, logo desgostaram do exame esses fantomáticos improvisadores de baladas e partidas, mediocrementemente embaídos d’emparceirar c’os rufiões e vadios da arraia gatunal.¹⁴³⁸

A medida teria precipitado o fim destes «verdadeiros boémios» na aceção de Fialho, por impor à força e progressivamente «o espírito do tempo, mais positivo, mais outro, enveredando pela higiene, proclamando o trabalho físico, metódico, de sol a sol, a única norma de vida digna, contável, social»: desaparecendo os espaços em que estes se encontravam nos horários que privilegiavam, desaparecia também o ambiente essencial à boémia.

¹⁴³⁵ Joaquim Lopes Carreira de Mello (1876). *Compendio de civilidade ou regras de educação civil, moral e religiosa*. Lisboa: Typographia Universal, p. 12.

¹⁴³⁶ Domingos da Costa Ribeiro (1908). *Algumas palavras sobre os efeitos perniciosos da vida de café*. Dissertação inaugural apresentada ao Conselho Escolar da Escola Médico-Cirúrgica. Lisboa: Ateliers Graphicos Brito Nogueira, Sucessor, p. 22.

¹⁴³⁷ Edital do Governador Civil do Distrito Administrativo de Lisboa datado de 21 de setembro de 1881, publicado no *Diário do Governo*, n.º 221, 1/10/1881, p. 2412, disponível em <https://digigov.cepese.pt/pt/jornais/listbyyearmonthday?ano=1881&mes=10&tipo=a-diario&res=>

¹⁴³⁸ «Os Bohemios», in Fialho de Almeida (1923). *Figuras de Destaque...* Lisboa: Livraria Clássica, pp. 57-58.

Em 1912, Fernando Schwalbach reclamaria uma boémia que se alongasse mais pela noite fora: «Onde há hoje, senhores boémios do século XX uma ceia que vá além das 4 ou 5 da madrugada?»¹⁴³⁹

As práticas de sociabilidade conotadas com a boémia surgem assim transversais aos diversos espaços em que podem ter lugar, marcadas por uma temporalidade que privilegia o período noturno. Estas práticas são maioritariamente associadas a momentos de ócio e diversão, e geram algumas preocupações sociais, focando especialmente o perigo do abuso excessivo de alguns consumos que se lhes encontram associados, especialmente num grande centro urbano como Lisboa, onde os comportamentos divergentes assumem implicações mais alarmantes. Assumem ainda alguns traços de carácter transgressivo, principalmente no campo da moral e dos costumes.

Lisboa não é o único local em que será possível encontrar imagens de espaços e práticas de boémia a nível nacional: outras cidades afirmam-se como importantes focos de uma vida de boémia, nomeadamente o Porto e Coimbra. Para alguns autores, será particularmente em Coimbra, território por excelência para as representações de uma boémia estudantil, que se encontrariam alguns dos elementos cuja falta é apontada em Lisboa: indivíduos com um espírito realmente boémio e uma predisposição para a boémia. Contudo, para uma verdadeira vivência de boémia, a passagem por Paris continua a ser o único palco possível e desejado por escritores, artistas e atores, para os quais as estadias na capital francesa significam ainda um contributo essencial para a sua formação artística. Para alguns, em número ainda bastante restrito, este contato direto será possível, o que se refletirá também nas suas vivências no contexto nacional, alterando a sua perceção de alguns hábitos conotados com a boémia ou importando novos costumes e práticas. Num artigo sobre António Ramalho (1859-1916), um dos elementos do Grupo do Leão, Eugénio Vieira escreveria que o pintor repartia «a sua vida entre o café e o *atelier*», um «hábito que lhe ficou da vida em Paris», recordando alguns episódios que haviam tido lugar no Martinho ou na cervejaria Leão e que desvendavam a feição de «boémio e satírico» do artista¹⁴⁴⁰.

A análise de outros elementos e atividades, geralmente relacionadas com os momentos de lazer e com o ócio, permite também evocar características recorrentes nas representações da boémia, como é o caso do jogo, em particular os jogos de azar.

¹⁴³⁹ Fernando Schwalbach (2011 [1912]). *O Vício em Lisboa – Antigo e Moderno*. Lisboa: Tinta da China, p. 11.

¹⁴⁴⁰ Eugénio Vieira, «O pintor António Ramalho», *Serões: revista mensal ilustrada*, 2.ª série, vol. V, n.º 25, julho de 1907, pp. 3-12.

8.2. Analogias entre o jogo e a boémia

Sempre o jogo companheiro da riqueza e da ociosidade, sempre o jogo manifestando-se mais intensamente onde os requintes da civilização mais facilmente desenvolveram a dissolução e o crime.

Victorino Coelho¹⁴⁴¹

Mais do que uma análise da existência e prática do jogo, principalmente jogos de azar, nas representações da boémia, a associação entre jogo e boémia permite abordar diversas questões que se prendem com as analogias estabelecidas entre boémios e jogadores que decorrem da partilha de características, da sua tolerância ou reprovação social, do carácter transgressivo de que se revestem os jogos eleitos pelos boémios, que pode ultrapassar a transgressão moral para configurar-se como transgressão legal. Tanto jogo como boémia encontrarão também os seus defensores, afirmando-se como práticas e estilos de vida comuns em todos os grandes centros urbanos europeus, que em Lisboa, longe dos excessos típicos de outras grandes metrópoles, assumem um carácter inofensivo, perfeitamente dentro dos padrões aceites, constituindo-se como meros momentos de distração, ócio e prazer, próprios de indivíduos educados.

Nas representações da boémia em Lisboa são recorrentes as menções à prática do jogo, nomeadamente o bilhar e, com enorme destaque, os jogos de fortuna ou azar. Numa boémia mais elegante, muitas vezes retrospectivamente representada, de feição aristocrática, esbanjadora e dedicada aos prazeres, o jogo tem lugar tanto nas *soirées* particulares que tinham lugar em casa, como em clubes ou assembleias, como ainda, outras vezes, em locais conotados com prostituição, prolongando-se pela noite fora. A associação à boémia surge particularmente neste último caso, ou quando são enfatizadas as perdas excessivas:

O vício de hoje não tem a mesma subtileza daquele que há anos atrás tantos leões da moda arruinou, em que para bem amar era preciso bem jogar; nesse tempo quem com mais sangue frio deixava escorregar pelo pano verde das mesas de jogo, que sempre havia nesses templos, das 11 da noite até sol fora, era aquele que mais probabilidades tinha da vitória. O dinheiro ganho pela banca às algibeiras delas ia parar; não eram elas quem o pediam, isso era banal, eram eles que lho davam, perdendo-o. A cocote *chic* de outro tempo não pedia nunca, ganhava sempre, ou numa nega forte da roleta, ou numa dama de porta quando carregado era o ás que não vinha senão tarde e a más horas.¹⁴⁴²

Numa boémia composta por jovens estudantes, por vezes com pouco dinheiro, joga-se tanto em cafés e casas de jogo, legais ou clandestinas, frequentadas por «estudantes

¹⁴⁴¹ Victorino Coelho (1912). *A Fisiologia do Jogo. Conselhos aos jogadores. Como se deve jogar*. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, p. 10.

¹⁴⁴² Fernando Schwalbach (2011 [1912]). *O Vício em Lisboa – Antigo e Moderno*. Lisboa: Tinta da China, p. 10.

filaiuciosamente enfrascados em bazófias boémias»¹⁴⁴³, como em casa, num «resumido cenáculo de estudantes, boémios e jogadores»¹⁴⁴⁴. Neste contexto, o bilhar, os jogos de azar, e mesmo a roleta, são muitas vezes representados como inocente diversão, que não arruinam nem pervertem, uma vez que as apostas seriam modestas (por vezes sem sequer envolver dinheiro), sendo o maior perigo o vício, que sobreporia o que deveria ser apenas uma distração aos deveres e concentração a que os jovens estudantes estavam obrigados.

Algumas personagens bem conhecidas da boémia lisboeta entregavam-se ao jogo: Raul Brandão evoca nas suas memórias o passado de jogador de D. João da Câmara, que passaria as noites até às cinco da manhã a jogar e a perder, e teria nessas noites a inspiração para as suas melhores peças.¹⁴⁴⁵ Boémia e jogo partilham o horário que privilegiam: os jogos associados à boémia têm principalmente lugar durante a noite e até altas horas da madrugada, o que leva a que os jogadores «passem o dia a desejar a noite, e a noite a rezear a volta da luz do sol».¹⁴⁴⁶

Mesmo nos casos em que não surge como prática habitual dos indivíduos identificados como boémios, consta pelo menos nas suas experiências ou é evocado nas memórias dos seus tempos de boémia. Júlio César Machado recorda um episódio da sua juventude, a única ocasião em que teria jogado:

De uma ocasião devíamos ir jantar ao Escoveiro, que n'esse tempo estava no largo de D. Fernando, Bulhão Pato, Henrique James, Sousa Almada, e eu. No caminho, um d'eles teve a ideia de subir um instante a uma casa de jogo, tentar a sorte, e andar...

— Eu é que devia lá ir! — disse eu.

— Porquê?

— Porque nunca joguei. [...]

Cada um deles deu-me um pinto; com o meu, quatro.

Entrei, pus os quatro pintos n'uma carta, uma dama — sempre as damas! — e perdi-os.

Foi a única vez que joguei, na minha vida.

Os amigos estavam em baixo, à minha espera.

— Vamos jantar! — disse eu.¹⁴⁴⁷

Para além da prática do jogo poder acontecer em convívios entre boémios, alguns locais comumente frequentados por estes são também espaços conotados com jogo. É o caso de diversos cafés lisboetas, nos quais é constatada a existência de jogo, nomeadamente do bilhar,

¹⁴⁴³ Tavares Leal (s.d. [c. 1887?]). *As casas de jogo e a rusga. Carta ao Ex.mo Sr. Ministro do Reino*. Lisboa: Livraria Avellar Machado, p. 5.

¹⁴⁴⁴ Victorino Coelho (1913). *Uma Cruzada Moderna: contendo o esboço dum vocabulário tecnológico dos jogos de parar*. Lisboa: Livraria Ventura Abrantes, p. 75.

¹⁴⁴⁵ Raul Brandão (1919). *Memórias*, 1º vol. Porto: Renascença Portuguesa, p. 32.

¹⁴⁴⁶ Norberto Teixeira (1909). *O Projecto de Lei sobre a Regulamentação do Jogo em Portugal. Os perigos do jogo da roleta*. Porto: Edição do Autor, p. 22.

¹⁴⁴⁷ Júlio César Machado (1878). *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria – Editora, pp. 295-296.

que se revela essencial para a sua atividade comercial e chega a desempenhar um papel mais importante do que o consumo de bebidas:

Tendo a crer que os nossos botequins modernos – salvo raras exceções – vigem e viçam devido menos às grandes consumações de bebidas do que à nora do bilhar, à moinheira do gamão e das *damas* – em que não se arrisca em lances de grande invite – ou às suciatas noturnas dos ribaldos peralvilhos com as espanholas sorrelfas que vivem enloacadas nos sobrados fedorentos das betesgas do Bairro Alto.¹⁴⁴⁸

A prática do jogo não se constitui, obviamente, como uma característica exclusiva da boémia, dada a presença do jogo em todas as culturas e ao longo de todas as épocas. Mesmo os jogos de fortuna ou azar e o bilhar não significavam qualquer novidade na Lisboa da segunda metade de Oitocentos. Entre finais do século XVIII e inícios do XIX proliferavam em Lisboa os bilhares e casas de jogo proibido, como cartas e dados.¹⁴⁴⁹ Os bilhares, vistos como um divertimento inocente, em grande parte pela tradição aristocrática a que eram associados, podiam gozar de licença dependente do pagamento de uma taxa.¹⁴⁵⁰ As cartas e os dados, conotados com locais de reunião de indivíduos ociosos e libertinos, conspiradores políticos, desordeiros e vagabundos, eram alvo de perseguições policiais em nome da segurança e da ordem pública. Empresários e artistas teatrais eram neste período associados aos jogos proibidos: como os organizadores destes jogos elegiam locais de acordo com a afluência de participantes, as salas de teatro e mesmo as praças de touros eram aproveitadas para esse fim¹⁴⁵¹. Também nas tabernas e os botequins, de modo a aproveitar a presença de clientes e maximizar a sua afluência, se albergavam diversos jogos¹⁴⁵². Nas primeiras décadas do século XIX começa a popularizar-se a roleta, o que motiva a apreensão por parte das autoridades, por ter lugar em locais fechados e mais distintos.

¹⁴⁴⁸ Pinto de Carvalho [Tinop] (1899). *Lisboa d'outros tempos*, II: *Os cafés*, Lisboa: Parceria de António Maria Pereira, p. 14.

¹⁴⁴⁹ Ver Jorge Crespo (1981), «Os jogos de fortuna ou azar em Lisboa nos fins do Antigo Regime», *Revista de História Económica e Social*, n.º 8, julho-dezembro 1981. Lisboa: Sá da Costa Editora, pp. 77-94.

¹⁴⁵⁰ O bilhar é considerado o «nobre jogo: ver Julio Rostaing, «Prefácio», in Desiré Lemaire (1875). *Manual do Jogo do Bilhar*. Lisboa, Livraria de A. M. Pereira, p. 6.

Segundo Jorge Crespo (1981), p. 81, o bilhar era o jogo com a taxa mais elevada, estratégia com que as autoridades procuravam prevenir a presença das classes mais baixas nestes estabelecimentos, reservados assim para uma elite. Maria Alexandre Lousada (1995). *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*. Tese de doutoramento em Geografia Humana, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa [texto policopiado], pp. 225-226 traça um quadro diferente, afirmando que na segunda metade do século XVIII o sucesso do bilhar já não estava apenas confinado a nobres, oficiais, negociantes e literatos, estendendo-se por toda a cidade em estabelecimentos principalmente concentrados nas zonas do cais do Sodré e São Paulo, Bairro Alto e Rossio.

¹⁴⁵¹ Jorge Crespo (1981), p. 82.

¹⁴⁵² Segundo Maria Alexandre Lousada (1995). *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*. Tese de doutoramento em Geografia Humana, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa [texto policopiado], pp. 216-222, entre 1780 e 1834 existiam 377 estabelecimentos públicos e casas com jogo espalhados por toda a cidade de Lisboa. No caso dos locais em que se praticavam jogos de exterior, a sua localização preferencial era nas áreas periféricas da cidade, fora das zonas nobres, dada a necessidade de espaço.

A partir da segunda metade de Oitocentos, o fenómeno do jogo intensifica-se, despertando o interesse sobre a sua prática nos períodos anteriores. Debruçando-se sobre o século XVIII, Júlio Dantas foca a presença dos jogos de azar, sublinhando a sua popularidade como divertimento em todas os estratos sociais, afirmando uma especial propensão do povo português para o jogo que resultaria de «toda a sua hereditariedade de fatalista e todo o seu sentimento de vadio.»¹⁴⁵³ Bilhar e jogos de azar cunham a identidade dos cafés da *Lisboa d'outros tempos* de Pinto de Carvalho, que irá ter continuidade e refletir-se na imagem desses espaços no período aqui em estudo¹⁴⁵⁴.

A presença do jogo em Lisboa ao longo da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século seguinte é constatada em diferentes fontes, sublinhando-se a diversidade dos locais em que este tem lugar¹⁴⁵⁵. Existiriam casas de jogo para todas as bolsas, desde as de «grande tavolagem» às *pataqueiras*, onde os valores de aposta eram menores. Se por um lado o volume das apostas parece funcionar como seleção da clientela de cada casa de jogo, por outro a «batota» é igualmente capaz de reunir diferentes classes e idades:

Não há nada como o jogo
Onde a nobreza e o povo
Reúnem seus cabedais...
Numa casa de *batota*
A puxar o *rabo à sota*
Todos ali são iguais...¹⁴⁵⁶

Tal como nas representações da boémia, o jogo surge como um elo comum a uma pluralidade de indivíduos, assumindo um carácter quase democrático de práticas que unem diferentes estratos sociais, ainda que possam muitas vezes ter lugar em contextos diferenciados de acordo com o estatuto. O fenómeno é igualmente observado por estrangeiros de visita a Lisboa. Para o jogar à roleta, ao jogo do Monte e a outros jogos de azar, Rattazzi afirmava existirem em Lisboa «mais de quinze casas de jogo conhecidas e com uma tal ou qual aparência de conforto»¹⁴⁵⁷, localizadas nas zonas mais concorridas da capital, não contando com os muitos outros estabelecimentos menos respeitáveis, número em constante aumento. A presença de

¹⁴⁵³ Julio Dantas (s.d. [1914]). «O pano verde», in *Figuras de hontem e de hoje*. Lisboa: Portugal-Brasil Companhia Editora, 3.^a edição, pp. 120-121.

¹⁴⁵⁴ Pinto de Carvalho (Tinop) (1899). *Lisboa d'outros tempos. II: Os cafés*. Lisboa: Parceria de António Maria Pereira – Livraria Editora.

¹⁴⁵⁵ Tavares Leal (s.d. [c. 1887?]). *As casas de jogo e a rusga. Carta ao Ex.mo Sr. Ministro do Reino*. Lisboa: Livraria Avellar Machado, p. 12.

¹⁴⁵⁶ Francisco Xavier da Silva (1865). *A batota. Scena-comica original*. Lisboa: Typographia de António José Germano, p. 6.

¹⁴⁵⁷ Maria Rattazzi (1882 [1879]). *Portugal de Relance [Portugal à vol d'oiseau]*. Lisboa: Livraria Editora de Henrique Zeferino, p. 151-152

bilhar e jogos de azar é também assinalada nos cafés: «O que há lá dentro mais atrativo neles é o bilhar, o baralho, e, *on dit*, os jogos de azar.»¹⁴⁵⁸

No último quartel do século XIX e no primeiro do século XX a situação é sentida como progressivamente agravada: os jogos de azar popularizam-se por todo o país, impulsionados pelo turismo balnear. Em 1922, um antigo Inspetor da Alfandega de Lisboa sublinhava a multiplicação e diversificação de locais:

O reduzido número de disfarçadas casas de jogo que há menos de meio século existiria no país, onde apenas recatadamente se jogaria, encontra-se atualmente elevado a notável quantidade de sumptuosos clubs, casinos e instituições similares frequentados por abundante multidão noctívaga, onde licenciosamente se exerce o jogo sob justificados ou injustificados pretextos.¹⁴⁵⁹

A própria forma de encarar o jogo sofre uma transformação ao longo desse período: de pecado ou vício que corrompe, o jogo passa a ser visto como uma psicopatologia, causa de degradação moral e física, sendo associado a outros vícios que compõem as patologias urbanas a erradicar, como a criminalidade, a prostituição, a embriaguez, a vadiagem e a ociosidade¹⁴⁶⁰. Condenado pelas suas consequências sociais, económicas e sobretudo pelo seu impacto familiar, o jogo é objeto de um longo debate político que procura solucionar um problema que assume contornos sociais: em causa estão a ordem social, a segurança e a tranquilidade pública.

No período em estudo, a prática do jogo não é, portanto, de forma alguma exclusiva dos círculos boémios, ou mesmo dos espaços urbanos. Enquanto atividade de lazer, distração e divertimento, o jogo afirma-se como prática comum em sociedade, atravessando as diversas classes e consistindo numa multiplicidade de jogos praticados regularmente, que incluía jogos de sociedade, jogos de destreza física, jogos de paciência, jogos ao ar livre e também jogos de fortuna ou azar. Vários códigos de civilidade e bom-tom, publicados e sucessivamente reeditados ao longo da segunda metade do século XIX, incluem conselhos a respeito da prática de jogos, quer em reuniões familiares ou de sociedade, quer até em lugares públicos como

¹⁴⁵⁸ Catharina Carlota Jackson (1877). *A Formosa Lusitânia*. Porto: Livraria Portuense, p. 84.

¹⁴⁵⁹ M. J. Rodrigues Pereira (1922). *A Repressão do Jogo – Ideologia. Carta aberta aos clássicos homens de Estado*. Lisboa: s.n.. Sobre a associação entre clubes noturnos e jogo em Lisboa entre 1917 e 1927, ver Cecília Vaz (2021). *Os Loucos Anos 1920 em Lisboa: clubes noturnos, boémia e transgressão*. S.l.: Lua Eléctrica.

¹⁴⁶⁰ Irene Vaquinhas (2005). «Os “jogos de fortuna ou azar” em Portugal, da Monarquia à República» in AAVV. *A Casa da Sorte. Sua história no âmbito dos jogos de fortuna ou azar em Portugal*. Braga: Centro de Estudos Lusíadas, Universidade do Minho, p. 16. Ver também: Irene Vaquinhas (2006) *Nome de Código “33856”: os “jogos de fortuna ou azar” em Portugal entre a repressão e a tolerância (de finais do século XIX a 1927)*. Lisboa: Livros Horizonte.

clubes ou cafés¹⁴⁶¹. A promoção do ócio como descanso merecido depois do trabalho exalta o jogo como uma das práticas que o possibilitam.

Jogo e boémia coincidem primeiramente no estado de espírito que se parece exigir a quem a estes se dedica: uma disposição entusiasta e alegre, pressupondo o riso e o relaxamento, que os pode acompanhar ou suceder: «Nunca portanto vos ponhais a jogar sem um semblante alegre, com intenção de contribuir para o divertimento dos outros.»¹⁴⁶² Tal não significa que jogo ou boémia se coloquem no extremo oposto da seriedade: como Huizinga sublinha, «alguns jogos podem ser mesmo muito sérios»¹⁴⁶³. Do mesmo modo, podemos constatar que a boémia também pode assumir um carácter de seriedade, melancolia, solidão ou recolhimento.

Sobre a conduta recomendável para quem joga em sociedade, os códigos de civildade sublinham a necessidade de não se manifestar qualquer reação, quer se ganhe ou perca, de nunca fazer batota, de se pagar sempre as dívidas de jogo e de se abster de jogar quando não se possui o dinheiro suficiente para o fazer. Trata-se, portanto, de uma conduta regida pela moderação e contenção, que contrasta com a excitação e agitação que o jogo assume muitas vezes na boémia: este será, aliás, um ponto chave na distinção entre os jogadores, seriamente concentrados e absorvidos pelo jogo, indiferentes ao que os rodeia, e boémios, movidos pelo entusiasmo e curiosidade, mais interessados em observar o ambiente em redor do que propriamente no jogo em si.

Jogo e boémia são atividades à margem de uma lógica de necessidade ou utilidade material, fugindo à rotina da vida quotidiana e de trabalho, associados à ociosidade, à diversão, ao lazer. É este “desvio” que os pode tornar alvo de desconfiança e condenação, prevendo os seus efeitos nefastos na esfera da família, do trabalho e financeira, principalmente quando não são praticados com moderação e sobriedade. A tolerância e aceitação do jogo em sociedade não impede que lhe sejam simultaneamente tecidas duras críticas: «Na escala das desenvolturas de procedimento que a sociedade reprova, sim, mas não fulmina terminantemente, e até certo ponto admite, há vícios de mais sórdida e repugnante aparência do que o do jogo: nenhum há mais abjeto na raiz, mais nocivo nas consequências.»¹⁴⁶⁴ Assim, apesar de se encarar o jogo como elemento de diversão aceitável, são repetidamente expressas preocupações sobre os limites que

¹⁴⁶¹ Os jogos mais referidos para a «boa sociedade» incluem jogos de cartas, como o *whist*, o *boston* ou o *voltarete*. Nos cafés, destacam-se o bilhar e o gamão. Ver A.T. da Cruz (1861) *Manual dos Jogos ou Coleção dos jogos mais usados na boa sociedade, tanto de cartas, como de dados*. Lisboa: s.n..

¹⁴⁶² Pierre Blanchard; Matheus José da Costa [trad.] (1859). *Thesouro de Meninos. Obra clássica dividida em tres partes, moral, virtude, civildade*. Lisboa: Typographia de Maria da Madre de Deus, 7.ª edição, p. 189.

¹⁴⁶³ Johan Huizinga (2003 [1938]). *Homo Ludens*. Lisboa: Edições 70, p. 153.

¹⁴⁶⁴ Ernesto Marecos, «O jogo», in Alexandre Magno de Castilho e Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro (1868). *Almanach de lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1869*. Lisboa: Typographia Franco-Portuguesa, pp. 118-119

devem condicionar tal prática. O jogo pode representar um duplo risco: por um lado, o risco de perdas financeiras; por outro, o risco de perder demasiado tempo no jogo, pelo que até os jogos mais inocentes podem desviar os jogadores das suas obrigações, devendo por essa razão ser apenas ocasionalmente praticados. Os perigos do jogo parecem surgir sempre da falta de contenção, impondo-se acima de tudo a moderação na sua prática: «A moderação e o juízo do homem, é que não deixa tornar em fonte de vícios, um entretenimento inocente.»¹⁴⁶⁵ À imagem do jogo, também uma existência boémia surge como aceitável desde que moderada e balizada pelo bom senso e pela razão: é o excesso que leva ao vício e ao descontrolo, transformando uma prática inofensiva num risco com consequências nefastas a vários níveis.

No discurso sobre o jogo verificam-se repetidas considerações sobre como este se pode tornar num dos mais nocivos vícios, capaz de arrastar os indivíduos para uma degradação física e moral que inevitavelmente os levará à ruína, miséria, crime e suicídio. Os jogadores surgem assim como párias sociais, com os quais se deve evitar o contacto para não sofrer a sua influência.

O jogo é o vício mais detestável que impera na sociedade quando sai da esfera de uma distração honesta, para se tornar numa especulação ruinosa. Neste caso é como uma epidemia que devasta, arruína, e causa morte a tudo que encontra. Quantas famílias devem a sua ruína e a sua desonra ao jogo. Quantos suicídios, quantas ilusões perdidas! Todos os vícios são maus, mas o que traz consequências mais funestas é o jogo, por isso todos devem fugir de um jogador, como se fosse um leproso.¹⁴⁶⁶

Também a literatura e o teatro irão refletir sobre os perigos do vício do jogo, como são exemplo as cartas em verso de *Albano ou a Perseguição às Batotas* (1889), sobre um homem que se desgraça a si e à família, perdendo tudo no jogo até se suicidar¹⁴⁶⁷, ou o drama em um ato de Castro Soromenho, *O Jogo*, que coloca em cena um homem caído nas teias do jogo, perdendo o emprego, contraindo dívidas, vivendo em contante estado de embriaguez em noites passadas na «devassidão e no vício»¹⁴⁶⁸, deixando a esposa e filho recém-nascido entregues à miséria, fome e sofrimento. Também aqui o protagonista acaba por se suicidar. Tal como em algumas representações mais moralistas sobre os perigos da boémia, a entrega sem moderação

¹⁴⁶⁵ A.T. da Cruz (1861) *Manual dos Jogos ...*, p. 3.

¹⁴⁶⁶ Augusto Cesar de Vasconcellos, in *Almanach de Lisboa para 1877* (1876). Lisboa: Diogo Soromenho e Augusto de Vasconcellos, p. 53.

¹⁴⁶⁷ A. Caprestani (1889). *Albano ou a Perseguição às Batotas. Cartas ao mano Anthero*. Lisboa: Typographia Mattos Moreira

¹⁴⁶⁸ Luiz Ferreira de Castro Soromenho (s.d.). *O Jogo. Drama em um acto*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, p. 2.

a estas práticas pode representar um perigo para a ordem social, levando à ruína financeira e moral, inevitavelmente resultando na desgraça pessoal daqueles que estes se dedicam¹⁴⁶⁹.

O discurso que vê o jogo como um vício destruidor da moral, da ordem, até da própria saúde física dos indivíduos, aponta as suas armas a um tipo de jogo específico que reúne em si todas as ameaças e perigos: os «jogos de fortuna ou azar», entendidos como aqueles em que o resultado não depende do conhecimento ou habilidade dos jogadores¹⁴⁷⁰, ou, de uma maneira geral, todos os «jogos de parar», isto é, os jogos em que se possam fazer apostas, o que em grande medida faz coincidir ambos¹⁴⁷¹.

Se o fim do jogo deve ser única e exclusivamente a diversão, a perspectiva de lucro pode inverter as prioridades, pelo que é aí que radica a diferenciação entre jogos aceitáveis e condenados: «O jogo não pode ser considerado entre pessoas honestas, senão como mero passatempo, completamente livre de todo o espírito de ambição de ganho.»¹⁴⁷²

A competição é outro elemento fundamental do jogo. Visto como manifestação do «permanente instinto de combate» humano, o jogo impõe-se por isso «contra todos os raciocínios, que o apodam de estúpido, e contra todas as proibições, que o consideram crime.»¹⁴⁷³ É a arena onde se pode expandir um latente «instinto de luta» humano, considerado como adormecido nas sociedades contemporâneas dominadas pelo espírito do trabalho:

Essas lutas desapareceram, em regra, da vida civilizada. E a grande maioria das populações restringe a energia lutadora ao trabalho quotidiano, pautado e sereno, embora por vezes dificultoso e triste. Não há nessa forma de existência lugar para a plena expansão do instinto de luta, que assim se mantém quase inativo, embora sempre disposto a acordar da sua madorra quando algum ensejo lhe oferece ocasião de se manifestar.

O jogo é um dos principais ensejos. Diante de uma roleta ou dum baralho de cartas, o instinto de luta aparece, pronto a aventurar-se na disputa das vantagens que a ambição visiona. [...]

Há inúmeras formas de jogar que escapam a todas as proibições possíveis, porque o instinto de jogo respira por todos os poros do espírito humano.¹⁴⁷⁴

¹⁴⁶⁹ Tavares Leal (s.d. [c. 1887?]). *As casas de jogo e a rusga. Carta ao Ex.mo Sr. Ministro do Reino*. Lisboa: Livraria Avellar Machado, p. 7.

¹⁴⁷⁰ No Código Civil de 1867 definem-se os jogos de azar como aqueles «em que a perda ou o ganho depende unicamente da sorte e não das combinações do cálculo ou da perícia do jogador» (primeiro parágrafo do número 2 do artigo 1542.º).

¹⁴⁷¹ Victorino Coelho (1914). *A Negação do Azar*. Lisboa: Livraria Ventura Abrantes, 2.ª edição: O autor divide o que considera ser jogos de parar em jogos aristocráticos (dos quais fazem parte a Banca Francesa, o Trinta Quarenta e o Bacará), próprios das classes mais altas, que os praticariam por «distração e bom gosto» (p. 65), e jogos democráticos (a Roleta e o Monte), com maior divulgação em Portugal, jogados um pouco por toda a parte. Segundo o autor, existiam roletas tanto nas *pataqueiras* frequentadas pela «fina flor dos *rufias* de Alfama», como nos salões aristocráticos (p. 161).

¹⁴⁷² Antonio Maria Baptista (1886). *Civilidade*. Lisboa: David Corazzi - Editor, p. 39.

¹⁴⁷³ Alberto Bramão (1924). *Sentenças. Máximas e Reflexões*. Lisboa: Edição do Autor, p. 115.

¹⁴⁷⁴ Alberto Bramão (1945). *Últimas Recordações*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, pp. 17-18.

O elemento da competição por si não é alvo de reprovação, dependendo o juízo do adversário que se defronta. A competição, individual ou em grupo, que faz depender o resultado do treino, da disciplina, da perseverança e do mérito pessoal, elemento sintetizado por Roger Caillois como *agôn*, conquista, regra geral, aprovação social: é o caso das competições desportivas, que irão progressivamente se popularizar a partir de finais do século XIX. É nesta linha que se posicionam os defensores do bilhar, para os quais os perigos deste jogo se reduzem às apostas que lhe estão associadas, apontando os seus benefícios enquanto exercício físico¹⁴⁷⁵, e o facto de o resultado depender da perícia do jogador, exigindo um profundo conhecimento e treino aplicado: apenas «se os adversários ignorarem as regras mais rudimentares do jogo, o bilhar deixa de ser um jogo de ciência, para cair na dependência do acaso, do imprevisto.»¹⁴⁷⁶ Já nos jogos de fortuna ou azar, envolvendo igualmente apostas, segundo Caillois dominados pela *alea*, o adversário a vencer é o próprio destino: contra este o jogador pouco uso pode fazer das suas habilidades pessoais, implicando assim uma negação do trabalho, da dedicação, da persistência, da responsabilização do indivíduo.¹⁴⁷⁷

Âgon e *alea* podem ser transpostas para traduzir os posicionamentos em relação a uma vida de boémia, particularmente no caso de artistas e escritores a quem são reconhecidos talento e génio. Enquanto vocação, talento ou génio não dependem exclusivamente do trabalho, mas exigem dedicação, disciplina para se afirmarem num meio marcado pela competição. Quando tal existe, o estilo de vida boémio é aceite como inofensivo e característico destes grupos. Contudo, é também constatada a existência de um adversário maior a vencer, em certa medida representado pelo destino, mas que maioritariamente é materializado pela própria sociedade que, mesmo que apenas temporariamente, não compreende ou reconhece o talento e obra, ou que simplesmente marginaliza e estigmatiza os que se entregam à boémia. O elemento da sorte, sendo fundamental, não pode tornar-se preponderante: se por conta de uma vida boémia se deixa ao acaso esse reconhecimento, descuidando a dedicação necessária, esta é condenada e reprovada.

¹⁴⁷⁵ Alexandre Magno de Castilho; Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro (1864). *Almanach de lembranças Luso-Brazileiro para o anno de 1865*. Lisboa: Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, p. 53.

¹⁴⁷⁶ Norberto Teixeira (1909). *O Projecto de Lei sobre a Regulamentação do Jogo em Portugal. Os perigos do jogo da roleta*. Porto: Edição do Autor, p. 14.

¹⁴⁷⁷ Roger Caillois (1990). *Os Jogos e os Homens: a máscara e a vertigem*. Lisboa: Cotovia, pp. 33-39. Embora haja jogos que combinam os elementos *agôn* e *alea*, o papel das apostas reflete a predominância do acaso no resultado.

As outras duas categorias fundamentais apresentadas pelo autor para a caracterização dos jogos são a *mimicry* (aceitação da ilusão, suspensão do real) e a *ilinx* (jogos que procuram interferir com a estabilidade da percepção e induzir um estado de consciência alterada, traduzida num momento de êxtase ou vertigem) (pp. 39-47). O uso de álcool e de drogas é visto como versão corrupta da *ilinx*, uma vez que os efeitos que se prolongam para além do jogo e podem tornar-se aditivos (p.72).

Tal como para os boémios, o discurso moral sobre o jogo representa os jogadores inveterados como indivíduos adversos ao trabalho honrado e digno, referindo-se aos «milhares de ambiciosos que querem enriquecer por outros meios que não os do trabalho ativo, tenaz, incansável.»¹⁴⁷⁸ O discurso que condena «quem quer ser rico sem trabalhar»¹⁴⁷⁹ revela os valores promovidos pela burguesia: o dinheiro ganho no jogo, ocupação própria de ociosos e que permite um lucro rápido, fácil e sem esforço, tem, portanto, menor mérito do que o obtido através do trabalho.

A secção do Código Penal de 1852 dedicada ao jogo começa justamente por condenar legalmente aqueles que fazem do jogo um meio de subsistência: o artigo 264.º determina que todo aquele que tiver o jogo como sustento e principal ocupação «será julgado e punido como vadio». Assim, também aos olhos da lei, a condenação do jogo depende do fim com que se joga: apenas poderá ser tolerado como divertimento e nunca como ocupação permanente e principal, sendo condenado quando passa a ser um meio para obter lucro. O que se dedica apenas ao jogo é equiparado a vadio por falta de «alguma profissão, ou ofício, ou outro mister, em que ganhe sua vida», um dos critérios apontados no artigo 256.º para estabelecer quem será considerado vadio, a par da falta de domicílio e meios de subsistência próprios. Tanto jogo como vadiagem são contemplados no âmbito «dos crimes contra a ordem e tranquilidade pública», sendo assim considerados como desestabilizadores da paz social.

Sendo «vadio» um dos possíveis significados de «boémio» na linguagem quotidiana, esta é também uma das intersecções que configuram a analogia estabelecida entre jogadores e boémios. A uni-los encontramos um elo comum: na sua forma mais extrema, tanto boémia como jogo encontram-se associados à aparente recusa de uma vida de trabalho, pela promoção da ociosidade e dos prazeres, financiando-se por recursos pouco claros ou lícitos, e caracterizando-se por uma errância que não contribui para o bem social. Tal como para a boémia, o discurso moral e legal sobre o jogo sublinha a sua incompatibilidade com uma vida dedicada ao trabalho ordeiro e dedicado: «Gerado na ociosidade e no prazer, nunca o jogo encontrou guarida nos povos essencialmente laboriosos, naqueles que consumiam a vida num labutar constante.»¹⁴⁸⁰

¹⁴⁷⁸ Tavares Leal (s.d. [c. 1887?]). *As casas de jogo e a rusga. Carta ao Ex.mo Sr. Ministro do Reino*. Lisboa: Livraria Avellar Machado, p. 10.

¹⁴⁷⁹ Pedro C. d'Alcantara Chaves (1861). *Querem ser artistas. Entre-acto original*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, p. 5.

¹⁴⁸⁰ Victorino Coelho (1912). *A Fisiologia do Jogo. Conselhos aos jogadores. Como se deve jogar*. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, p. 7.

Não há no artigo 264.º do Código Penal de 1852 qualquer referência explícita aos jogos de azar, pelo que este se aplicaria a todo e qualquer jogo. A condenação explícita do «jogo de fortuna ou azar» surge no artigo seguinte, com a determinação das penas aplicáveis a quem for achado a jogá-lo, e no artigo 267.º, referente a quem o promover ou organizar¹⁴⁸¹. Estes artigos manter-se-ão inalterados no novo Código Penal de 1886. O artigo 1541.º do Código Civil de 1867 reforça esta posição perante o jogo, não o permitindo enquanto meio legal de aquisição, isto é, proibindo as apostas. O artigo seguinte estabelece que as dívidas de jogo não podem ser cobradas judicialmente. A penalização dos jogos de azar vai ao ponto de determinar que aquele que perca e pague a sua dívida em tais jogos possa reaver as somas em questão, enquanto aquele empresta dinheiro para o jogo nada pode fazer para recuperá-lo¹⁴⁸². A proibição específica dos jogos de fortuna ou azar articula-se com o espírito inicialmente expresso no artigo 264.º do Código Penal de 1852, uma vez que são estes os que podem resultar em rendimentos, envolvendo tipicamente apostas a dinheiro.

Apesar destas proibições, o fenómeno do jogo irá intensificar-se em Portugal a partir de finais de oitocentos, impulsionado pela popularidade dos casinos localizados em estâncias balneares, significando avultados ganhos para as Câmaras Municipais que os tributavam ao abrigo do estipulado no Código Administrativo. Esta situação paradoxal irá motivar acesos debates políticos que se prolongarão até à definitiva proibição e regulamentação dos jogos de azar com o decreto n.º 14 643 de 3 de dezembro de 1927¹⁴⁸³. Várias ondas de repressão do jogo têm lugar ao longo deste período, ainda que sem sucesso efetivo na sua implementação. No princípio do século XX, Hintze Ribeiro faz publicar diversas portarias e circulares que visam a proibição de jogos de fortuna ou azar, com especial incidência nas zonas de veraneio e balneares, convocando argumentos de ordem religiosa e moral para justificar tais medidas. O estadista será alvo de várias críticas na opinião pública, que recorrem frequentemente ao humor e à ridicularização para expor as contradições entre o discurso oficial e a prática¹⁴⁸⁴. Será talvez

¹⁴⁸¹ Segundo o artigo 265.º do Código Penal de 1852, a pena prevista para quem seja apanhado a jogar jogo de azar é de repreensão para a primeira vez ou, em caso de reincidência, multa, de quinze dias a um mês, consoante os rendimentos. Para quem albergar, organizar, dirigir ou administrar casas de jogo, a pena é mais pesada, sendo prevista a prisão de um a seis meses e multa de um mês. Nos artigos 266.º e 268.º estabelece-se igualmente pena para quem jogar com menores de idade ou filho-famílias e para quem coagir outrem a este tipo de jogos. Curiosamente, o artigo 269.º prevê ainda que serão aplicadas as penas de furto «aos que empregarem meios fraudulentos para assegurar a sorte», o que poderá significar uma interferência da lei numa atividade que proíbe, embora o artigo possa estar a referir-se de novo a todo o tipo de jogos e não apenas aos de fortuna ou azar.

¹⁴⁸² *Código Civil de 1867*, artigo 1542.º, número 2, segundo o parágrafo.

¹⁴⁸³ Ver Irene Vaquinhas (2006) *Nome de Código “33856”: os “jogos de fortuna ou azar” em Portugal entre a repressão e a tolerância (de finais do século XIX a 1927)*. Lisboa: Livros Horizonte.

¹⁴⁸⁴ Ver Irene Vaquinhas (2010). «Hintze Ribeiro e o jogo de fortuna ou azar», in *Hintze Ribeiro (1849-1907). Da Regeneração ao Crepúsculo da Monarquia. Actas do Colóquio evocativo do I Centenário da sua morte*. Angra do Heroísmo: Presidência do Governo Regional dos Açores / Direcção Regional da Cultura, pp. 147-162.

interessante confrontar aqui a imagem de Hintze Ribeiro que é popularizada na opinião pública e que o coloca no extremo oposto da boémia. Tecendo vários elogios a Hintze Ribeiro, Alberto Bramão, que foi seu secretário na presidência de ministérios, sublinhava o seu carácter grave e sério: ao contrário de diversos homens do seu tempo conotados com a boémia, este «geralmente não conversava: monologava», revelando uma falta de «interesse pelos casos variados, insignificantes ou inúteis»; «nos casos submetidos à sua apreciação, não distinguia geralmente o que eles poderiam ter de pitoresco, risível ou ridículo»; e apesar do talento para a oratória, os seus discursos nunca apresentavam «uma anedota, uma saída de espírito, uma ironia humorística, uma gargalhada.»¹⁴⁸⁵ Já no poema «Bohemia espirituosa» de Fernando Leal, publicado em 1889, Hintze Ribeiro surgia como a antítese a «assembleia original» que se reunia em casa de Antero de Quental em Coimbra:

Havia graça, ditos, golpes d'asa,
Essa alegria que só têm os novos,
Quando não cismam em reger os povos,
Como, desde menino, o senhor Hintze,
Que inda em cueiros, disse: – “O povo... finte-se!”¹⁴⁸⁶

A imagem daqueles que condenam ou procuram reprimir o jogo será frequentemente conotada com uma atitude que rejeita ou não compreende o modo de vida boémio. Contudo, mesmo os próprios boémios podem por vezes evidenciar este conflito entre a procura de um lucro fácil e a condenação dos males que podem resultar do jogo, como acontece no romance de Afonso Gayo¹⁴⁸⁷.

A perspetiva do lucro obtido nos jogos de azar é reconhecida como possibilidade de transformá-los numa atividade rentável que assegurasse o sustento de quem não tinha, ou não queria, outra forma de o obter, o que de resto os torna atrativos para os boémios:

Este vício de jogar,
Não é bom eu bem o sei,
Mas a coisa vai rendendo...
E eu não tenho outro ofício...
Foi por isso que assentei
Da *batota* ir vivendo,
Fazer emprego do vício...¹⁴⁸⁸

¹⁴⁸⁵ Alberto Bramão (1936). *Recordações. Do Jornalismo, da Política, da Literatura e do Mundanismo*. Lisboa: Livraria Central Editora, pp. 92 e 107.

¹⁴⁸⁶ Fernando Leal, «Bohemia espirituosa», *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, ano 12, n.º 379, julho de 1889, p. 151.

¹⁴⁸⁷ Affonso Gayo (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 187-191.

¹⁴⁸⁸ Francisco Xavier da Silva (1865). *A batota. Scena-comica original*. Lisboa: Typographia de António José Germano, p. 4.

O lucro proveniente do jogo pode também surgir representado como ilusório, uma vez que o vício arrasta inevitavelmente os jogadores para a ruína: «O jogador vicioso, embora tenha uma fortuna enorme, nunca pode considerar-se rico. O jogo é um sorvedoiro insaciável.»¹⁴⁸⁹

No debate público sobre os jogos de azar, há quem procure relativizar o tema: ainda que reconheçam efeitos devastadores a vários níveis, para além de constatarem que se trata efetivamente de um crime, pois é proibido por lei, argumentam em seu favor, uma vez que «nem esse vício desonra, nem esse crime macula ninguém.»¹⁴⁹⁰ Tal como para a boémia, o posicionamento moral contra ou a favor parece resultar mais da sua contextualização e da moderação (ou da falta desta) com que é realizado do que do jogo em si mesmo.

O código de civilidade de António Maria Baptista (1886), dirigido a um público mais alargado e popular, é o que mais veemente condena o jogo, rejeitando em absoluto os jogos de fortuna e azar que têm lugar em «antros onde se têm dissipado tantas fortunas, e afundado tantas reputações.»¹⁴⁹¹ É nas classes populares que a prática do jogo pode provocar maiores estragos e é nesse contexto que é mais fortemente associado ao crime, à embriaguez, à ruína e a todos os outros males sociais. Esta tolerância do jogo nas classes mais abastadas e forte repressão nas classes populares vai ser notada e reprovada:

Quero eu dizer, na minha, que os jogadores com meios de fortuna correm tantos perigos, pelo menos, como os jogadores pobres. Uns e outros arriscam-se a perder o seu e o alheio. Isto posto, nada justifica as providencias exclusivas contra o jogo dos pobres – a não ser mais uma condescendência com os ricos. [...]

A conclusão, no caso de hoje, é que a vigilância cai a fundo sobre as batotas baratas, onde se desgraçam as famílias... desgraçadas; e à vontade ficam, mais uma vez, as batotas caras, onde se arruinam as famílias ricas.¹⁴⁹²

Outros códigos sublinham que os jogos de azar, embora possam ter lugar até na mais alta sociedade, também aí devam ser evitados:

Bem quisera eu, meu filho, que não pegasses nunca em cartas, e que nem as conhecesses; porém para fazer a vontade a alguns amigos e parentes de idade, ou porque às vezes falta um parceiro, é indispensável que um mancebo bem-criado saiba jogar. Porém toma a firme resolução de nunca jogares o que chamam *jogos de parar* ou de *dado* [...]

¹⁴⁸⁹ Alberto Bramão (1924). *Sentenças. Máximas e Reflexões*. Lisboa: Edição do Autor, p. 76.

¹⁴⁹⁰ Thomaz Antonio d'Oliveira Lobo (1880). *O Jogo perante a Lei. Questão tratada nos jornais do Porto – Commercio Portuguez, Actualidade, e Lucta – por ocasião dos assaltos dados pela autoridade a diferentes casas e os abusos praticados pela mesma*. Porto: Typographia Commercial Portuense, p. 11. Tavares Leal (s.d. [c. 1887?]). *As casas de jogo e a rusga. Carta ao Ex.mo Sr. Ministro do Reino*. Lisboa: Livraria Avellar Machado, nota de rodapé da p. 5: refere-se que o próprio comissário da polícia teria declarado que «jogar não era coisa que ficasse mal a alguém, pelo contrário».

¹⁴⁹¹ Antonio Maria Baptista (1886). *Civilidade*. Lisboa: David Corazzi - Editor, p. 40.

¹⁴⁹² Silva Pinto (1906). *Ao correr do pello (1905-1906)*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp. 35-36.

E não somente te digo que não tomes parte nestes jogos, mas que não os consintas nunca em tua casa, quando a tiveres, para não seres cúmplice das muitas e lastimosas desgraças que d'eles podem resultar, e já têm resultado.¹⁴⁹³

Não deixa de ser curioso que o autor deste *Código do Bom Tom*, que tão veementemente condena os jogos de parar, refira que uma menina, apesar de não dever jogar, se possa dedicar a jogos que claramente se incluem na categoria dos jogos de azar, como o Vinte e Um ou o Trinta e Um¹⁴⁹⁴. O entendimento do que são ou não jogos de azar escapa por vezes ao consenso geral, sendo possível confrontar argumentos a favor ou contra tal categorização, o que pode ser o caso.

A prática de diversos jogos em sociedade determina a necessidade de dominar as suas regras, jogadas e vocabulário. A popularidade de diversos jogos pode ser constatada nos vários manuais publicados durante este período¹⁴⁹⁵. Estas publicações alcançam sucesso junto dos leitores, como o comprovam as sucessivas reedições, que ao longo do tempo vão sendo atualizadas e acrescentadas com novos jogos. A publicação destes manuais não constitui novidade na segunda metade do século XIX, embora se intensifique a sua diversidade e reedição, impulsionadas igualmente pela modernização do mercado editorial¹⁴⁹⁶.

Um manual dos *jogos mais usados na boa sociedade*, publicado pela primeira vez em 1861 e que em 1887 já ia na sua terceira edição aumentada, apresentava jogos de cartas, dados e até mesmo jogos de azar, rejeitando que pudessem acusar tal publicação de tentar «corromper a sociedade»¹⁴⁹⁷. Pela sua longa tradição, alguns jogos de parar com apostas e que dependem

¹⁴⁹³ J. I. Roquete (1867). *Código do Bom Tom ou Regras da Civilidade e de Bem Viver no XIX século*. Paris: J. P. Aillaud, Guillard e C.^a, nova edição [4.^a], pp. 204-205.

¹⁴⁹⁴ *Idem*, p. 202.

¹⁴⁹⁵ Algumas concentram-se apenas num determinado jogo, como o Bilhar, o Voltarete ou o Cassino (ver *Tratado do Jogo do Cassino* (1861). Lisboa: Typ. do Futuro), outras reúnem vários jogos, complementando até com danças ou outras distrações (ver *Thesouro das Salas. Modernos e variados jogos de prendas e de banca, jogo do sólo e damas, recreações e magia de salão, guia do cotillon e d'outras danças modernas, curioso oraculo das damas*. (1896). Porto: Livraria Popular Portuense).

¹⁴⁹⁶ A edição de manuais de jogos remonta a períodos anteriores, com volumes como *Academia dos jogos, que trata do voltarete, do mediator, do whist, do boston, do brelan, do cassino, da banca, das damas, do xadrez, do dominó, do gamão, do passo de Roma, e de outros muitos jogos de cartas, e de dados* (1806). Lisboa: Imprensa Régia.

¹⁴⁹⁷ A.T. da Cruz (1861) *Manual dos Jogos ou Coleção dos jogos mais usados na boa sociedade, tanto de cartas, como de dados*. Lisboa: s.n., p. 3. A terceira edição, bem como as seguintes, embora sejam versões aumentadas da original, já não incluem o nome do autor: *Manual dos Jogos ou Coleção dos jogos mais usados na boa sociedade, tanto de cartas, como de dados* (1887). Lisboa: Livraria Editora de Joaquim José Bordalo, 3.^a edição aumentada.

No século XX este manual continuava a ser editado, com adaptações e acrescentos, revelando a evolução das preferências da época nos jogos adicionados, entre os quais se encontram jogos de azar como o Bacará, o Poker, o Trinta e Um, mas também a inclusão das regras de desportos como o futebol, o críquete ou o ténis: *Manual dos Jogos. Jogos de cartas, pequenos jogos de sala, jogos de sport, jogos diversos, jogos de prendas, etc.* 6.^a edição inteiramente refundida, ampliada e enriquecida com todos os jogos modernos usados nos clubs e na boa sociedade (1917). Lisboa: Arnaldo Bordalo, 6.^a edição.

fundamentalmente da sorte são incluídos nos entretenimentos inocentes que poderiam ter lugar tanto «nos salões da melhor sociedade, como no seio das mais modestas famílias»¹⁴⁹⁸. Ainda assim, reconhece-se que a grande atração destes jogos, constatada na sua enorme popularidade, resulta em grande medida da possibilidade de facilmente obter lucro, o que explicaria o seu sucesso no mundo industrializado.

Não sendo, como já foi referido e constatado, exclusivos dos circuitos boémios, serão precisamente os jogos de fortuna ou azar a desempenhar um papel privilegiado na boémia. Este tipo particular de jogos, que por norma envolvem apostas a dinheiro e que podem frequentemente significar grandes perdas para os jogadores, convoca, por essa razão, outras características que os aproximam da boémia: a despreocupação com os bens materiais, os gastos excessivos, o endividamento. Na boémia, a prodigalidade é entendida por vezes como generosidade em relação ao dinheiro, outras como esbanjamento. O jogo surge como uma das fontes e consequências desse comportamento que, na segunda aceção, dá azo a um discurso condenatório dos excessos que levam à delapidação das fortunas pessoais, associados a um comportamento exibicionista e desregrado, contrário aos valores da sobriedade e do trabalho de uma burguesia da sociedade industrial, e que, em última instância, pode conduzir a comportamentos criminosos. Jogos de azar e boémia são ambos alvos de discursos moralizadores que os apontam como fatores de desmoralização dos costumes, pelo que a conciliação de qualquer um dos dois com os valores da família surge como impossível: «o jogo caracteriza-se por uma dissolução geral introduzida no lar, o abandono da família e o mais absoluto desprezo pelas leis que regulam a sociedade e garantem a sua estabilidade.»¹⁴⁹⁹

Outro dos atrativos dos jogos de azar é a excitação que resulta do imprevisto do jogo, das emocionantes reviravoltas da mesa, das grandes apostas na sorte¹⁵⁰⁰. Se o resultado do jogo depende do acaso, se é regido pela incerteza, pela surpresa, há sempre a possibilidade de que a sorte venha a favorecer o jogador, o que pode desencadear uma sucessão de apostas e riscos, levando ora a espetaculares ganhos, ora a grandes perdas. Em última análise, seria este estado de excitação e agitação, próprio dos jogadores inconscientes, irracionais ou «preguiçosos

¹⁴⁹⁸ *Manual dos Jogos...* (1887), p. 4. Incluem-se aqui o Jogo da Banca ou o Jogo da Lasca (tradução portuguesa do *Lansquenet*): ver *Idem*, pp. 102-128 e pp. 275-275.

¹⁴⁹⁹ Victorino Coelho (1912). *A Fisiologia do Jogo. Conselhos aos jogadores. Como se deve jogar*. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, p. 13.

¹⁵⁰⁰ Poder-se-ia aqui evocar Norbert Elias e a ideia de que as ocupações de lazer têm como principal função ativar e autorizar formas de excitação agradáveis, habitualmente reprimidas, mimetizando situações da vida real sem os perigos e riscos que esta acarreta, embora no caso dos jogos de azar haja realmente risco: ver «Introdução», in Norbert Elias e Eric Dunning (1992). *A Busca da Excitação*. Lisboa, Difel, pp. 70-71.

intelectuais»¹⁵⁰¹, tão contrário à moderação e contenção necessárias, o responsável pelo vício, que resultaria no endividamento, arruinamento e inevitável miséria. A diversão aliada ao prazer do risco, o desafio ao próprio destino, e a utopia anunciada pela possibilidade de o vencer, assentam à representação dos boémios como destemidos sonhadores, errando na vida ao sabor da aventura. A estes elementos alia-se ainda a transgressão, que tanto pode ser expressa em termos morais, sendo a prática do jogo condenada e considerada nociva para a sociedade, como legal, uma vez que também é penalizada pela lei.

Entre os jogos de fortuna ou azar mais frequentemente associados à boémia encontramos diversos jogos de cartas¹⁵⁰². Nos círculos boémios também gozam de popularidade jogos de dados, como a Banca Francesa, e a Roleta, cuja popularidade se generaliza nas primeiras décadas do século XX, sendo jogada por «representantes de todas as camadas sociais, desde o titular e filho de algo ao artista mais modesto, desde o filho famílias estroina e vicioso ao modesto reverendo ambicioso e reservado»¹⁵⁰³.

A diminuição do papel do acaso nos jogos de fortuna ou azar, se tal fosse possível, parece incompatibilizá-los com os comportamentos e atitudes promovidos pela boémia. Em inícios do século XX, popularizam-se alguns métodos que garantem alterar este jogo de forças. O que sem dúvida alcança maior projeção é o chamado «Método de Dolivaes», baseado no sistema de progressões desenvolvido por Joaquim Dolivaes Nunes¹⁵⁰⁴. Através de análises estatísticas, este método garantiria lucro certo em determinado número de lances, podendo ser aplicado a vários jogos, com destaque para a Roleta¹⁵⁰⁵.

¹⁵⁰¹ Norberto Teixeira (1909). *O Projecto de Lei sobre a Regulamentação do Jogo em Portugal. Os perigos do jogo da roleta*. Porto: Edição do Autor, p. 16.

¹⁵⁰² Entre os mais mencionados encontram-se o Jogo do Monte (também conhecido por batota), a Vermelhinha, o Trinta e Um, o Vinte e Um, o Trinta e Quarenta e o Bacará (embora, segundo alguns autores, os dois últimos não gozassem de grande popularidade em Portugal). A modalidade de Bacará mais jogada seria o *Chemin de Fer*, «vulgarmente empregada entre indivíduos da alta sociedade e batoteiros de profissão, duas prestimosas classes que muitas vezes se confundem.»: ver Victorino Coelho (1914). *A Negação do Azar*. Lisboa: Livraria Ventura Abrantes, 2.^a edição, p. 67. Jogos de cartas de estratégia, populares em sociedade, como o Whist ou o Voltarete, não são tão associados à boémia.

¹⁵⁰³ Victorino Coelho (1914). *A Negação do Azar*. Lisboa: Livraria Ventura Abrantes, 2.^a edição, p. 68. A presença de senhoras e crianças é justificada pelo sucesso dos jogos de azar por todo o país, especialmente nas zonas e época balneares.

¹⁵⁰⁴ Dolivaes Nunes assinaria ainda com os pseudónimos Custódio Rodrigues e Farniente Filho, segundo J. Beurégard (s.d.). *A Matemática e o Jogo. Subsídios para a resolução d'um importante problema*. Lisboa: Grémio do Methodo Dolivaes. Sociedade de propaganda contra o jogo, p. 176.

¹⁵⁰⁵ Chega-se a garantir um «Lucro líquido superior a 50% das bolas jogadas, isto é – jogando-se a unidade de 1\$000 réis, em cada grupo de cem bolas ficam, na média, 50\$500 réis de lucro para um bom executante.» com um «capital necessário = 200 unidades». Ver: Fernando de Moncorvo (1912). *Largas Demonstrações da Aplicação do Jogo da Intermittencia contra a Série à Roleta pelo Methodo Dolivaes*. Mirandela: Edição do Autor.

Segundo Victorino Coelho, entre os jogos que poderiam ser determinados por leis matemáticas encontram-se a banca francesa, o trinta e quarenta, a roleta, o bacará e o monte; já o quino, a vermelhinha, os cavalinhos e a loteria dependeriam exclusivamente do acaso. Ver Victorino Coelho (1912). *A Fisiologia do Jogo. Conselhos*

A atração deste método, exercida tanto pelo desejo de cientificamente desvendar e compreender os mecanismos do acaso aplicados ao jogo, como talvez pela promessa do lucro pela antecipação dos resultados, faz com que vários sejam os que se dedicam a estudar tal matéria. O manifesto interesse pelo tema pode ser constatado nas muitas publicações, continuamente editadas, esgotadas e reeditadas nas primeiras duas décadas do século XX, que apresentam o método aplicado a vários jogos de azar, ora assegurando ter a chave para garantir o lucro, ora sublinhando a ciência e a matemática que o presidem.¹⁵⁰⁶

O sucesso do método estaria apenas reservado àqueles que se dedicassem longa e arduamente ao seu estudo¹⁵⁰⁷. O jogo deixa de ser uma diversão para passar a ser um objeto de estudo, sendo a ciência também «um prazer altamente recreativo para os sábios»¹⁵⁰⁸. Só depois de completamente dominado, poderia ser posto em prática numa casa de jogo. Aí, o comportamento a seguir deveria ser o mais disciplinado e concentrado possível: o jogador não falaria com ninguém, não ouviria ninguém, resistiria às solicitações das mulheres presentes, não beberia sequer um refresco e, quando terminasse o jogo, não daria gorjeta ao *croupier* ou ao porteiro, uma vez que tal representaria um gasto supérfluo¹⁵⁰⁹. Tal imagem do estudioso, dedicado ao trabalho com aplicação e perseverança, que depois aposta sábia e seriamente, sem qualquer gasto imponderado, é o oposto da imagem do jogador impulsivo que sucumbe ao vício. É também o oposto da imagem do boémio que impulsivamente arrisca tudo o que tem, muito ou pouco, numa atitude destemida.

O método Dolivaes é sucessivamente apresentado como resolução para o problema do jogo, promovendo a sua total extinção: «uma espécie de *barrela* espiritual em que a aritmética desempenha o papel de *água e sabão*.»¹⁵¹⁰ A abordagem científica teria como consequência a extinção do jogo e dos seus problemas, uma vez que os jogadores já não perderiam fortunas e a banca, vendo diminuídos os seus lucros, deixaria de ter interesse no negócio. Reclama-se

aos jogadores. Como se deve jogar. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, p. 31-32; Victorino Coelho (1913). *Uma Cruzada Moderna: contendo o esboço dum vocabulário tecnológico dos jogos de parar.* Lisboa: Livraria Ventura Abrantes, p. 167.

¹⁵⁰⁶ Em 1912, a bibliografia publicada sobre o método Dolivaes incluía mais de uma vintena de títulos, por diversos autores, estando prevista a edição de outros volumes ainda em preparação. Esta produção foi ainda mais impulsionada em 1913 com a criação do Grémio do Método Dolivaes – Sociedade de Propaganda contra o Jogo, com sede em Lisboa, por legado do próprio Dolivaes (ver «Estatutos do Grémio do Método Dolivaes» em J. Beurégard (s.d.). *A Matemática e o Jogo.* Lisboa: Grémio do Methodo Dolivaes, pp. 189-208).

¹⁵⁰⁷ Às críticas ao método e à sua eficácia, os seus defensores argumentavam que este se encontrava amplamente comprovado, mas que poucos seriam os leitores com capacidades intelectuais suficientes para o compreender e aplicar: a sua compreensão exige simultaneamente conhecimentos sobre os jogos e sobre análise estatística.

¹⁵⁰⁸ Victorino Coelho (1913). *Uma Cruzada Moderna: contendo o esboço dum vocabulário tecnológico dos jogos de parar.* Lisboa: Livraria Ventura Abrantes, p. 92.

¹⁵⁰⁹ *Idem*, p. 89

¹⁵¹⁰ Norberto Teixeira (1909). *O Projecto de Lei sobre a Regulamentação do Jogo em Portugal. Os perigos do jogo da roleta.* Porto: Edição do Autor, p. 9.

assim que o jogo seja autorizado de forma regulamentada, cabendo também ao Estado o papel da instrução dos jogadores¹⁵¹¹. O método Dolivaes não conseguiu impor-se, tanto que no decreto-lei 14 643, que veio restringir os jogos de azar aos casinos apenas autorizados em zonas delimitadas, incluía ainda alguns dos jogos para os quais se defendia a sua aplicação¹⁵¹².

Além das práticas aqui analisadas, poder-se-á extrapolar a relação entre boémia e jogo noutras dimensões: nos jogos de palavras, sinal de espírito entre os boémios, nas improvisações poéticas, na criação artística, encontramos elementos que os aproximam do jogo na sua definição mais abrangente: são atividades que se encontram desligados da necessidade, utilidade ou dever da vida prática e quotidiana¹⁵¹³. Huizinga estabelece a aproximação entre tais características e a criação poética, mesmo quando o carácter lúdico não é preservado e as palavras elevam o poema para a «esfera da ideação e da capacidade crítica»¹⁵¹⁴.

Conclusão parcial III

As representações da boémia são rececionadas e apropriadas em Portugal com adaptações ao contexto nacional e, em particular, ao contexto lisboeta. Foi possível delinear um quadro que evidencia as características mais recorrentemente referenciadas para a representação da boémia e dos boémios, na suas diversidades e dinâmicas ao longo do período em estudo. Para a determinação de um conjunto de elementos apontados como caracterizadores da boémia e dos boémios, os indivíduos que se afirmavam e eram identificados como boémios, os seus particulares estilos de vida e práticas, expressos em discursos tanto ficcionais, como não ficcionais, foram percorridos diversos âmbitos: as manifestações e comportamentos no espaço público, as particularidades atribuídas à vida privada dos boémios, os traços particulares da boémia considerando a sua receção e adaptação a contextos locais.

No espaço público, onde afirmam as suas particulares formas de estar, os boémios cruzam-se e convivem com outros tipos identitários. Com alguns partilham características, mas os traços específicos que manifestam ou que lhes são atribuídos possibilitam enfatizar uma representação que os diferencia, ainda que por vezes de forma ténue, permitindo a afirmação

¹⁵¹¹ J. Beurégard (s.d.). *O Método Dolivaes e a sua Função Social*. Lisboa: Livraria Moderna, p. 10.

¹⁵¹² O Decreto n.º 14 643 de 3 de dezembro de 1927 entende por “jogos de fortuna ou azar” todos aqueles «cujos resultados são inteiramente contingentes, não dependendo a perda ou o ganho da perícia, destreza, inteligência ou cálculo do jogador», incluindo nesta designação a roleta, a banca francesa, o trinta e quarenta, o bacará bancado, entre outros (artigo 2.º).

¹⁵¹³ Johan Huizinga (2003 [1938]). *Homo Ludens*. Lisboa: Edições 70, p. 181.

¹⁵¹⁴ Ver capítulo «O jogo e a poesia», *Idem*, pp. 141-157, especialmente pp. 153-154.

de uma construção identitária de grupo assente na diferenciação com outros grupos. As representações dos boémios declaram a exuberância e excentricidade dos seus comportamentos, indo ao encontro das imagens internacionais da boémia que circulavam em Portugal. Estas influenciam igualmente as representações da vida privada dos boémios, pautada por excessos, transgressões e muitas vezes um posicionamento de provocação perante algumas normas sociais. É o carácter prevaricador das práticas associadas à boémia que sustenta a concretização de analogias entre esta e o jogo, onde a feição transgressiva de que se revestem os jogos eleitos pelos boémios ultrapassa por vezes a transgressão moral para se configurar como transgressão legal. Tanto o jogo como a boémia tiveram os seus defensores, afirmando-se como práticas e estilos de vida comuns em todos os grandes centros urbanos europeus, mas ambos podem igualmente ser condenados e apontados como fonte de miséria e degradação de costumes.

Na boémia têm lugar uma pluralidade de comportamentos, atitudes e modos de estar. Contudo, se por um lado estes não lhe são exclusivos, por outro lado também não se poderão generalizar a todos os indivíduos que são representados como fazendo parte da boémia. Observa-se, assim, a existência de diversos modelos e entendimentos próprios da boémia que se cruzam e contribuem com intensidades diversas para a sua caracterização, com os quais os indivíduos se identificam e são identificados em maior ou menor grau. Salientou-se uma boémia literária e artística, afirmada como meio de reivindicação da diferença e do carácter excecional do escritor e do artista, procurando muitas vezes ir ao encontro do modelo do que é suposto ser a vida dos escritores e artistas popularizado por Henry Murger.

Durante o período em estudo a boémia afirmou-se como predominantemente masculina, onde as mulheres muito raramente ocupam o papel de protagonistas, apenas surgindo enquanto figuras que rodeiam os boémios, associadas a estes enquanto suas amantes ou objetos de desejo. Esta é uma situação que foi registando uma evolução no tempo, ainda que muito lenta e ténue, principalmente à medida que as mulheres foram também conseguindo alguma afirmação principalmente no campo artístico, em particular nas artes teatrais.

Na época em estudo foi recorrente a questão sobre a existência de uma boémia em Lisboa ou a impossibilidade de esta se concretizar, tanto devido à ausência de indivíduos que cumprissem os caracteres típicos para ela internacionalmente afirmados, como pela inexistência de locais para a sua concretização e a ausência de uma predisposição, espírito e ambiente para o seu desenvolvimento. É uma questão que se relaciona com o debate desenvolvido na época sobre a «verdadeira boémia», se esta era apenas a que ocorrera em Paris, com a geração romântica da década de 1830, levando a que as outras boémias fossem questionadas, ou se poderia ser equacionada a possibilidade da existência de outras boémias, com caracteres

originais e adaptadas aos contextos locais. Como ficou confirmado, em Portugal também foram criadas representações da boémia, focando-se aqui em particular a cidade de Lisboa, onde há indivíduos que se afirmam e/ou são identificados e representados como boémios. Em Lisboa existem igualmente espaços que são reconhecidos como locais de boémia, frequentados por grupos e indivíduos que se identificam e são identificados e representados, em graus diferentes, como boémios.

CONCLUSÃO

Iniciei este estudo referindo que a boémia começa quando os indivíduos, numa dada sociedade, se identificam e são identificados como boémios, se concebem como um grupo com características identitárias específicas, concretizadas por um determinado estilo de vida, comportamentos, valores e formas de sociabilidade. Nesse sentido, embora as representações da boémia assumam como características distintivas aspetos e práticas com uma longa tradição em diversos contextos espaciotemporais, a sua força identitária parte da consciência e reconhecimento do grupo que a constitui.

Na abordagem privilegiada nesta investigação, as origens da boémia remetem para as décadas de 1830 e 1840, em Paris, referindo-se sobretudo a um grupo heterogéneo de homens, geralmente jovens e letrados, com estilos de vida diversos, características bastante díspares e por vezes até contraditórias. Apesar da ligação às artes e às letras que a caracterizou inicialmente, cedo o perfil socioprofissional que definia os boémios foi-se diluindo para abarcar um conjunto de indivíduos que com estes partilhava espaços, práticas, atitudes e valores. As formas de estar e de se comportar dos boémios iam manifestamente contra algumas convenções sociais então impostas pelas elites dominantes e desenham um estilo de vida particular: a boémia. O estilo de vida boémio surge frequentemente associado a uma vida sem regras, assumindo algumas atitudes vistas como pouco convencionais, principalmente pelo carácter excessivo e sem moderação que as caracteriza; uma vida despreocupada, embora marcada e condicionada pela falta de recursos materiais; uma vida conotada com o ócio e o prazer, embora abranja atividades profissionais ligadas às letras e às diversas artes; e, finalmente, uma vida que encontra na noite o período privilegiado para experienciar intensamente o espaço urbano, explorando todas as suas possibilidades, cruzando fronteiras sociais. A associação entre boémia e o modo de vida de quem se dedica às letras e às artes traduziu-se numa intrincada relação entre as práticas e as suas representações: a literatura, a arte, o teatro e a música desempenharam desde cedo um papel central na difusão dos seus ideais e contornos, promovendo estes comportamentos, atitudes e valores próprios, colocando em cena a forma como se confrontam com os da sociedade em que se inserem e os dos ambientes marginais com que se cruzam, e pintando-os como sinal e reflexo de uma modernidade e transformação de costumes.

A circulação de ideias, pessoas, bens e impressos impulsionou e complexificou os contornos da boémia, que progressivamente se afirmou como um fenómeno sociocultural transnacional, que se manifestou em diferentes contextos e de formas diversas, com cronologias variadas, sendo sobretudo detetada nos grandes espaços urbanos.

Este trabalho procurou explorar as origens e o percurso de difusão, apropriação e construção da boémia em Portugal, num período definido entre 1850 e 1914, tomando a cidade de Lisboa como o espaço privilegiado para averiguar e analisar a forma como o maior centro urbano português participa e adapta o imaginário boémio oitocentista e do princípio do século XX, promovendo e possibilitando a afirmação de uma identidade boémia entendida enquanto construção social, cultural e artística que tem lugar num contexto histórico específico, sem deixar de assinalar alguns elementos relativos à afirmação da boémia noutros locais do território português que também contribuem para esta construção.

Ao procurar identificar as vias de entrada e difusão a nível nacional destes modelos e representações, e dos novos significados que um termo já existente na língua portuguesa assume à luz deste fenómeno transnacional, optou-se por analisar as dinâmicas estabelecidas pela tradução para português e publicação de textos de origem francesa, maioritariamente literários, que permitem tornar acessíveis as suas representações e entendimentos da boémia a um público mais alargado. Os textos traduzidos, além de revelarem opções editoriais que certamente iriam ao encontro do gosto vigente, significam também um exercício de recriação e mediação das imagens difundidas sobre os boémios no contexto nacional.

A análise evidenciou o destaque dado ao modelo proposto por Henry Murger na obra *Cenas da vida boémia*, obra que dá origem a uma série traduções e adaptações, tanto no género narrativo como dramático. As adaptações teatrais e encenações destas *Cenas* em diversos formatos e registos, que vão do cómico ao dramático, passando pelo musical e lírico, tanto no idioma original como em traduções para português, indiciam a influência que esta obra irá exercer nas representações da boémia e dos boémios em Portugal, revelando-se igualmente a nível transnacional, por via das suas adaptações e recriações em diversos idiomas e géneros, como um dos principais veículos para a difusão e circulação das representações que propunha.

A análise das traduções permitiu ainda sublinhar alguns aspetos sobre a introdução do novo significado do termo em Portugal, revelando hesitações iniciais e um processo que se inicia a partir de meados da década de 1860, para em breve começar a acelerar ao longo da década de 1870 e ser finalmente fixado nos dicionários de língua portuguesa a partir de 1881. A partir da análise dos usos do termo «boémia» e «boémio -a», registados em fontes lexicográficas, foi também possível evidenciar os diversos sentidos que concorrem para a sua definição e que irão interferir nos entendimentos das suas representações, influenciando a adesão ou condenação à luz dos valores morais, sociais e culturais da época.

Entre os diversos contextos socioculturais e significados atribuídos à boémia, sobressai o seu entendimento enquanto boémia literária, artística e teatral, da qual emerge uma

representação do artista e do seu papel social, bem como um paradigma do que é o estilo de vida de um escritor, jornalista, artista, músico ou ator, principalmente em fase inicial de carreira, quando ainda se procura afirmar enquanto tal. Estas representações surgem em estreita relação com as dinâmicas de profissionalização e autonomização destas atividades literárias e artísticas.

As representações da boémia literária, artística e teatral evidenciam diferentes aspetos que contribuem para a sua construção e perpetuação no contexto local, que se procurou percorrer, sublinhando algumas tendências na abordagem dos temas que recorrentemente marcam presença e sublinhando as pontes estabelecidas com os modelos parisienses, principalmente o sugerido por Murger. Tradicionalmente, a boémia literária e artística aparenta ser construída com base numa diferenciação com o mundo burguês, ordeiro, disciplinado, previsível, embora seja frequentemente, e de uma forma geral, representada como um conjunto de hábitos benignos e recomendáveis, apenas condenáveis nos excessos que podem originar. É ainda vista como uma fase de passagem, própria da juventude ou daqueles que se estão a iniciar na literatura e nas diferentes artes. A afirmação da boémia moldou o presente e permitiu uma reinterpretação do passado, transformando experiências sociais e alterando as perceções das vivências.

Da interseção entre as representações sobre os boémios, as vivências vistas como boémias e as representações dessas mesmas vivências resultou a construção e fixação de um modelo reconhecível que nomeia um estilo de vida traduzido em determinadas práticas e num esquema de valores próprio, e que é adotado por diversos indivíduos e grupos para os quais passa a constituir fonte de significados, contribuindo para um processo de autoconstrução e individuação e afirmando-se assim como produtor de identidades.

A conceptualização da boémia enquanto identidade, particularmente associada e assumida por aqueles que se encontram ligados às artes e às letras, embora não exclusivamente, sublinha o seu potencial criador de uma realidade identitária que progressivamente surgiu e se afirmou no contexto urbano da Lisboa da segunda metade de Oitocentos e que possibilita o sentimento de pertença a uma comunidade sociocultural transnacional e transtemporal, expressa em representações sociais do grupo que têm como referência coletiva um estilo de vida comum. Esta comunidade identitária não implica uma homogeneidade social, nem o isolamento ou ausência de ligações profundas e permanentes com outros contextos comunitários envolventes, convivendo forçosamente com uma dimensão societária e com a complexificação e multiplicação de possibilidades identitárias que os boémios assumem simultaneamente.

Em última análise, a boémia forma uma «comunidade imaginária» transnacional, chamando a si inúmeros membros que a um nível macro não têm por base a proximidade,

conhecimento mútuo ou interação direta (embora a interação indireta seja promovida através da circulação de impressos, ideias e representações), mas que, no entanto, podem afirmar uma imagem de comunhão, partilha e pertença através do seu discurso¹⁵¹⁵. Por outro lado, a proximidade, o conhecimento mútuo e a interação direta são a nível local as bases sólidas em que se reivindica e constrói essa pertença, materializando-se em redes e práticas de sociabilidade mundana que imprimem nos espaços em que têm lugar uma imagem cosmopolita que resulta da assunção da dimensão transnacional desta comunidade identitária.

A boémia enquanto comunidade identitária de carácter simbólico participa de uma reação de resistência à pulverização imposta pelo fenómeno de urbanização ao sistema de identidades tradicionais, que cria espaço para novos tipos de comunidades identitárias¹⁵¹⁶: os grandes centros urbanos surgem como palco de um movimento de destruição criadora das identidades comunitárias¹⁵¹⁷.

Esta comunidade identitária formada pela boémia nasce, é constituída, projetada e construída a partir de, e por um meio artístico e intelectual. Será esse um dos principais motores da sua visibilidade e difusão. Nesse sentido, a boémia pode ainda ser abordada enquanto parte de uma estratégia de autonomização dos campos literário e artístico. Com o aumento de “executantes” e criadores, o salão, enquanto lugar típico para uma sociabilidade entre artistas e os seus mecenas e “patrocinadores”, caracterizado por ser um local mundano, feminino, requintado, de admissão reservada, regido por regras próprias e rígidas, que exige aos seus participantes uma convívência com as regras de conduta impostas, deixa de ter capacidade para acolher toda esta população literária e artística, excluindo inevitavelmente uma grande parte. Deste modo, o lugar por excelência para a reunião física e sociabilidade dos escritores e artistas passa a ser o café, um local popular, masculino, modesto e aberto à admissão, onde as regras da sociedade de «bom tom» podem e são desafiadas. Outras ocasiões e espaços poderão servir de local de reunião, mas exigem maior planeamento ou dependem de circunstâncias especiais: jantares, passeios, convívios informais no espaço privado, ou locais de trabalho, como as

¹⁵¹⁵ Benedict Anderson (2012 [1983]). *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.

¹⁵¹⁶ Extrapolando a partir das propostas apresentadas por Castells para uma esquematização das formas e origens de construção de identidades, a identidade boémia poderá ter correspondido no início a uma «identidade de resistência»: «criada por atores que se encontram em posições / condições desvalorizadas e / ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos», e ter evoluído para uma «identidade de projeto»: «quando os atores sociais, servindo-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir a sua posição na sociedade e de provocar a transformação de toda a estrutura social.»: ver Manuel Castells (2003). *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*, vol. II: *O poder da identidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 25.

¹⁵¹⁷ Claude Dubar (2006). *A crise das identidades. A interpretação de uma mutação*. Porto: Edições Afrontamento.

redações de jornais ou os camarins das atrizes. Esta transformação desinstitucionaliza as sociabilidades dos artistas e caminha *pari passu* com a individualização do artista e a ênfase da marginalidade do seu estatuto: estes dois eixos colocam-no em perigo de isolamento, e a comunidade construída na boémia constitui um recurso identitário e de apoio.

Ao ser associada a artistas plásticos e de palco, músicos, escritores e jornalistas, a boémia irá refletir nas suas representações uma imagem destes indivíduos que influenciará o seu estatuto e papel na sociedade. Na segunda metade de Oitocentos a atenção dada à literatura, às artes plásticas e decorativas, ao teatro e à música consolida-se não só numa produção crítica e historiográfica, mas também nas referidas mudanças do estatuto e imagem do artista. A boémia acompanha de perto as dinâmicas de institucionalização (através de escolas e associações profissionais) e profissionalização (na medida em que progressivamente passam a dedicar-se exclusivamente a estas atividades e a tomá-las como forma de subsistência) daqueles que se dedicam às artes e às letras. As representações e práticas da boémia irão funcionar como contributo para uma afirmação do seu estatuto de exceção, baseado no talento, vocação, originalidade, génio e singularidade. As dinâmicas de institucionalização e profissionalização promovem uma separação das artes em diferentes campos, enquanto a boémia surge como ponto de encontro num contexto informal e não-institucionalizado que reúne todos os que se dedicam às letras e às diversas artes.

Ao promover a partilha de valores e práticas de sociabilidade que contribuem para a construção de uma identidade comunitária, fomentando um sentimento de pertença e uma “lealdade de classe”, as dinâmicas geradas pela boémia funcionam como facilitador da integração no meio literário e artístico, potenciam os processos de inserção dos seus atores, sendo inclusive consideradas como o «tirocínio das letras e das artes». Esta mediação possibilita a consolidação de uma rede de apoio que contribui para a atenuação, por vezes mesmo para a eliminação, de obstáculos e dificuldades com que os atores se debatem, ou pelo menos ajudam a enfrentá-los e ultrapassá-los: recorde-se do papel que desempenham na boémia as parcerias de trabalho através das quais os colaboradores podem não só projetar o seu nome, como auferir alguns rendimentos, mas também da associação do espaço de boémia com o improvisado ou o debate e crítica de assuntos relacionados com a arte.

Na boémia aliam-se assim uma dimensão de sentimento de pertença a uma comunidade identitária transnacional, que se traduz em ganhos simbólicos, e uma dimensão mais “instrumental”, que abre a possibilidade de esta integração poder gerar ganhos materiais e benefícios concretos para os seus integrantes, funcionando ainda como um motor de transformação social.

À volta da boémia e do seu recorrente relacionamento com a vida artística, vão-se criando imagens estereotipadas do artista e do seu estilo de vida que perduram até hoje, ainda que evidentemente adaptadas aos novos contextos. Acentuando o processo iniciado logo desde a sua origem, a boémia estende-se atualmente a uma série de indivíduos com pouca ou nenhuma ligação aos campos artístico e literário.

A permanência do imaginário boémio, bem como a sua evolução ao longo de quase dois séculos, pode ser constatada atualmente em diversos domínios do quotidiano. A boémia é ainda hoje maioritariamente associada à juventude e a um universo artístico e criativo, a um modo de vida despreocupado, ainda que apenas aparentemente, guiado pelo lazer e a diversão, essencialmente no período noturno e associado ao convívio regado a bebidas alcoólicas. Estas práticas de sociabilidade marcaram também a imagem e identidade de determinadas zonas de qualquer cidade, promovidas como boémias tanto para um público local como no turismo, capaz de impulsionar movimentos de gentrificação que funcionam como motores de reabilitação ou transformação urbana. Socialmente, a valorização de ideais que caracterizam a boémia faz-se ainda sentir em diversos domínios, numa ideologia marcadamente urbana e empreendedorista: a criatividade, a originalidade e a singularidade extravasaram o campo artístico e tornaram-se quase imperativos, seja a nível pessoal ou profissional; no ambiente de trabalho, que se deseja flexível e inovador, promove-se uma imagem de relações colaborativas e participativas, enquanto se critica a autoridade e as relações marcadamente hierárquicas, defendendo modelos que enfatizam a liderança; as visões da moral, da sexualidade, do trabalho ou do lazer, conciliam a reivindicação de independência, liberdade e autorrealização, a valorização da diferença, da inovação e do espírito crítico, com uma clara dependência do mercado, ambições de ascensão social, de estatuto e de imagem que passam por práticas de consumo alternativas, responsáveis e ecológicas¹⁵¹⁸. Estes elementos confirmam a permanência da boémia, a repercussão cultural dos seus ideais e imaginários nos nossos dias, a sua permanente reinvenção, atualização e reformulação, mas também o seu enorme alcance espaciotemporal.

Hoje, como ao longo do período aqui em estudo, a boémia não expressa a essência ou uma propriedade única e característica de um grupo ou indivíduo, mas remete para uma realidade construída sucessiva e transnacionalmente. As questões sobre se existiu ou não boémia em Lisboa na segunda metade de Oitocentos e no princípio de Novecentos ou, ainda mais radicalmente, se poderá existir boémia em algum tempo e espaço que não seja os que se

¹⁵¹⁸ Ver David Brooks (2001). *Os BBs* no Paraíso. *Burgueses Boémios*. Lisboa: Quetzal.

reportam às décadas de 1830 e 1840 em Paris, revelam sobretudo um entendimento do fenómeno da boémia como algo estanque e limitado a circunstâncias muito específicas que levaram à sua nomeação e identificação. Simultaneamente, evidenciam os contornos difusos e pouco concertos que a boémia assume, aliás logo desde as suas origens.

Em 1913, numa reflexão sobre a «verdadeira boémia» e o significado em Londres na época, Orlo Williams (1883-1967) colocava em evidência a aparente dessincronia entre a suposta experiência de boémia e a sua afirmação e reivindicação por parte dos indivíduos:

The glamour of Bohemia, too, is projected from a paradox. On the assumption that it exists, those who wish to live in Bohemia idealize it; those who have lived in it boast of it; and those who might have lived in it, but did not, pretend that they did. Yet those who wish to live in it know nothing of it, and those who lived in it, for all their boasting, have left it. It seems to take shape, like a mirage, only in prospect or retrospect. There are witnesses to the distant glint of its magic towers [...], but of the light and shade within its streets there are none, for who might be supposed to be passing through its gates are strangely reticent, and seem mysteriously to lose the sense of their glorious nationality. A man may say with a thrill, «I will be a Bohemian,» or with a glow, «I was a Bohemian,» but of him who said, «I am a Bohemian,» the only proper view would be one of deepest suspicion. He would certainly be a masquerader.¹⁵¹⁹

A boémia surge assim localizada na esfera do efémero e do passageiro, mas também do artificial, como uma «etiqueta útil» para uma realidade imprecisa, vaga e indefinível, nomeada através de um termo aparentemente específico, mas tão abrangente nos seus diversos entendimentos que abarca realidades tão diversas como contraditórias, não se materializando em características próprias que lhe sejam realmente exclusivas e que não sejam partilhadas com outros grupos sociais, económicos ou identitários da época, que com ela se intersectam e articulam.

Também me debati com esta constatação na análise das fontes consultadas. Em última instância, nem mesmo a manifestação de atitudes, modos de estar, posicionamentos sociais, políticos ou económicos e hábitos de vida vistos como característicos da boémia surge como suficiente para determinar um indivíduo como boémio, uma vez que indivíduos percecionados como tal na época podem argumentar e rejeitar esse título, por dele fazerem diferentes entendimentos ou o conotarem com aspetos negativos a que não pretendem ser associados, muitas vezes numa fase em que já alcançaram o reconhecimento social desejado ou a estabilidade familiar e financeira recomendada. Simultaneamente, outros indivíduos irão reclamar esse título numa fase mais avançada das suas vidas, evocando nostalgicamente os seus tempos de juventude e afirmando-se como outrora boémios, o que pode indiciar um processo

¹⁵¹⁹ «La vraie bohème», in Orlo Williams (1913). *Vie De Boheme. A Patch of Romantic Paris*. Londres: Martin Seeker, disponível em <https://www.gutenberg.org/ebooks/40293>.

de projeção no passado equivalente ao que reclama como boémios algumas figuras históricas como Camões ou Bocage.

E pur si muove.

Esta indefinição e aparente paradoxo não se traduzem numa negação da boémia. Nada se repete da mesma maneira, tudo se transforma e adapta a novos contextos: as representações dessa boémia, a «boémia original», deram azo a novas representações e foram alvo de representações posteriores. Por sua vez, essas representações circularam além-fronteiras e foram sendo constantemente adaptadas, apropriadas e atualizadas à luz de novos contextos, dando origem a novos motes para novas boémias. A própria evolução da boémia foi criando as suas próprias tradições que fundamentam e legitimam novas boémias.

Embora a boémia não evidencie um carácter normativo, no sentido em que não existe nela uma formulação explícita de regras ou preceitos, constrói uma imagem reconhecida pelos seus contemporâneos e cria uma expectativa de comportamentos, de valores morais, estéticos, sexuais, relacionais, partilhados pelos que se identificam com este estilo de vida e reconhecidos nestes pelos que neles tal identificam. Os discursos podem reportar-se a planos que não encontram correspondência na realidade concreta e experienciada do contexto em que são produzidos, mas têm a capacidade de influenciar e alterar comportamentos, valores e perceções, transformando-se em realidade.

É possível identificar indivíduos e grupos que se identificaram ou foram identificados como boémios em Lisboa no período em estudo. É possível identificar espaços conotados com a boémia na mesma época. É possível nomear práticas e aspetos recorrentemente identificados como (também) boémios. É ainda possível apontar alguns dos agentes que contribuíram ativamente, como criadores, mediadores ou dinamizadores, para impulsionar e dinamizar a difusão das representações e ideais da boémia em Portugal ao longo deste período, nos quais se poderá inclusive incluir os seus detratores, uma vez que contribuem igualmente para a construção de uma imagem e de uma realidade de boémia.

Numa fase inicial da investigação, procurei sistematizar alguns indivíduos que surgiam nas fontes consultadas como sendo identificados, ou identificando-se na primeira pessoa, como boémios, com o objetivo de desenhar um quadro comparativo que permitisse aferir algumas constantes a nível etário, ocupacional ou socioeconómico. Esta abordagem revelou-se infrutífera: em primeiro lugar, a baliza temporal definida implicava desde logo uma reflexão sobre o momento a partir do qual se poderia considerar que a representação de alguém não resultava de uma projeção no passado de um fenómeno cuja difusão apenas decorrera depois da época a que se reportava a identificação de alguém como boémio, o que implicava que se

começasse pelo trabalho aqui apresentado; em segundo lugar, cada nome levantava diversas e diferentes questões sobre a pertinência da sua inclusão ou exclusão, o que requeria uma investigação demasiado prolongada se se quisesse, como se queria, ir além das personalidades mais imediata e consensualmente apontadas como boémios, para abranger diversos grupos e pessoas. Os diversos critérios ensaiados para a empreitada revelavam quer uma excessiva particularização da justificação encontrada para cada caso, não mostrando a diversidade da boémia, ou uma enorme generalização, que levaria à inclusão de um número tão disperso de indivíduos que impossibilitava a sua particularização. Desse ensaio ficaram algumas abordagens individuais e particularizadas que foram sendo incluídas no resultado final, explorando algumas formas de como certos indivíduos e grupos foram associados à boémia e como estes se identificaram ou procuraram distanciar dessa conotação. Por limitações de espaço e tempo, não foi possível quer aprofundar os casos mencionados, quer incluir todos os casos encontrados. Das omissões constam diversas das tais personalidades mais comumente associadas à boémia lisboeta durante o período em estudo: essa decisão foi também ditada pela tentativa de realçar o papel de alguns indivíduos que permanecem ainda na sombra. Da tensão estabelecida entre uma identidade coletiva e uma identificação pessoal, resultou a predominância dos aspetos caracterizadores do grupo, pontuada por casos particulares convocados como exemplares.

Também sobre os espaços de boémia em Lisboa se optou por uma abordagem mais generalizada, uma vez que uma sistematização, caracterização e localização de todos os espaços existentes ao longo do período em estudo e que surgem conotados com a boémia, ou reconhecidos como locais de práticas de sociabilidade associadas aos boémios, implicaria uma dispersão excessiva do objeto de estudo e da sua abordagem.

O presente trabalho resulta assim numa pesquisa que procurou sistematizar e analisar alguns aspetos sobre a boémia a nível nacional, centrada em Lisboa, mas que lança uma base para o seu aprofundamento noutras abordagens. No decurso deste processo foram surgindo vários caminhos e hipóteses de investigação futura, entre os quais, o que pessoalmente considero ser mais interessante e relevante, a abordagem da difusão da boémia à luz da circulação de ideias, impressos e indivíduos no triângulo composto por França – Portugal – Brasil ou, mais especificamente, Paris – Lisboa – Rio de Janeiro, enfatizando particularmente uma cultura mais popular, dirigida para o grande público, embora seja maioritariamente produto de uma cultura letrada e artística. As conexões entre estes espaços já têm vindo a ser exploradas

e foram vários os indícios encontrados ao longo desta investigação que corroboram a relevância de tal abordagem focada nas representações e vivências associadas à boémia¹⁵²⁰.

Esta nova linha de investigação permitiria ir ao encontro de propostas historiográficas atuais que, afastando-se das histórias nacionais, enfatizam a circulação de ideias, a história transnacional e a história global¹⁵²¹. Muito recentemente tal foi feito para uma abordagem da boémia no mundo anglo-saxónico, percorrendo a circulação de traduções de textos franceses, representações, indivíduos e práticas entre Paris, Londres, Nova Iorque e Melbourne, e revelando redes estabelecidas nesse contexto global que, apesar de assumirem um carácter relativamente marginal, irão exercer uma enorme influência nas dinâmicas da cultura popular e nas inovações estéticas e sociais no campo da literatura, jornalismo, arte e teatro¹⁵²².

Et vive la Bohème! E (re)viva-se a boémia.

¹⁵²⁰ Ver, por exemplo, Márcia Abreu e Marisa Midori Deaecto (org.) (2014). *A circulação transatlântica dos impressos: conexões*. Campinas, SP: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações.

¹⁵²¹ Conrad Sebastian (2019). *O que é a história global?*. Lisboa: Edições 70.

¹⁵²² James Gatheral (2020) *The Bohemian Republic*. Transnational Literary Networks in the Nineteenth Century-Routledge ((Routledge Studies in Nineteenth Century Literature)

Fontes e bibliografia

A) Fontes

Legislação e Diários Oficiais

- Código de Posturas do Município de Lisboa de 30 de dezembro de 1886.* Lisboa: CML.
- Decreto n.º 14 643 de 3 de dezembro de 1927.
- Código Penal. Aprovado por Decreto de 10 de Dezembro de 1852,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1867.
- Código Penal Português. Decreto de 16 de Setembro de 1886,* 7.ª edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1919.
- Código Civil Português. Aprovado por Carta de Lei de 1 de Julho de 1867.* 2.ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional, 1868.
- Diário da Câmara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa,* 1880-1908. Consultável em <https://debates.parlamento.pt/catalogo>
- Diário do Governo.* Lisboa [jornal oficial] 1820-1910. Disponível em: [Digigov - Diário do Governo Digital 1820-1910.](https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cs/01/06/01/088/1923-11-27/4)
- Diário do Senado – 1.ª República (1923).* Disponível em <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cs/01/06/01/088/1923-11-27/4>

Periódicos

- A Arte,* vol. II, 1880, Lisboa.
- A Arte Dramática. Folha instructiva, critica e noticiosa.* Redator principal Sousa Bastos. Ano I, n.º 1, 1/11/1873.
- A Arte Musical.* Revista publicada quinzenalmente. Lisboa, 1899-1915. Michel'angelo Lambertini (director); Ernesto Vieira (editor).
- A Bohemia.* Porto: 1878.
- A boémia: quinzenário de crítica.* Lisboa: 1923.
- A boémia: revista mensal de literatura e arte.* Porto: janeiro de 1914 – setembro de 1914.
- A Cabra.* Proprietário Gilvaz e Fr. da Impistação; dir. Herminio Hermeneutico, Lisboa, Ano 1, n.º 1, 10 de fevereiro de 1897.
- A Cabra. Revista académica.* Lisboa: Ano 1, n.º 6, 6 de maio de 1894.
- A Comedia d'hoje. Publicação semanal.* Porto, n.º 1 - 5 de julho de 1891 a n.º 24 - 13 de dezembro de 1891. Porto: Typ. de Antonio Alexandrino.
- A Crítica. Revista theatral, artística e litteraria.* Lisboa: 17 de outubro de 1895, Ano 1, n.º 1.
- A Critica. Revista theatral e bibliographica.* Lisboa: Ano 3, 1897. Diretor-Proprietário: Eusébio Macário.
- A Illustração: revista quinzenal para Portugal e Brasil.* Paris: 1884-1892.
- A Má Lingua,* n.º 1, 21/04/1889.
- A Medicina Contemporânea. Hebdomadario Portuguez de Sciencias Medicas.* Diretor Miguel Bombarda, ano XXII, 1904.
- A Paródia,* Lisboa, 1900 - 1903.
- A Platéa.* Lisboa: 30 de junho de 1875, Ano 1, n.º 9.
- A Revolução de Setembro.* Lisboa, anos 1840-1901.
- A Satira. Revista humoristica de caricaturas,* ano 1, 1911.

- Almanach das damas, para o anno de 1857* (1856). Lisboa: Typografia de Luiz Correa da Cunha.
- Almanach de Lisboa para 1877*. Lisboa: Diogo Soromêno e Augusto de Vasconcellos.
- Almanach do Rei... Nata para 1885*. Lisboa: Typographia Villa Nova. Ano 3, 1884.
- Almanach dos Palcos e Salas para 1906*. Ano 18 (1905). Lisboa: Arnaldo Bordalo.
- Almanach dos Palcos e Salas para 1908*. Ano 20 (1907). Lisboa: Arnaldo Bordalo.
- Almanach Illustrado da Parceria Antonio Maria Pereira*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira. Ano 1 a 18, 1900-1918.
- Almanach Illustrado do Brasil-Portugal para o anno de 1900*, Ano 1, 1899. Lisboa: Redacção do Brasil-Portugal.
- Almanach Illustrado para 1887*. Lisboa: Typ. e Stereotypia Moderna [F. Pastor]. Ano 5, [1886].
- Almanach Patriotico para 1877 por Luiz Paulino Borges*. Ajuda: Typographia Belenense.
- Archivo Popular. Semanário Pitoresco*. Lisboa: 1837-1843.
- Archivo Pitoresco. Semanario Illustrado*, ano 7, 1864.
- Arte & Vida. Revista d'Arte, Crítica e Sciencia*. Directores Manuel de Sousa Pinto e João de Barros. Coimbra: Livraria Académica Editora. Novembro de 1904 (n.º 1) – 1906.
- Artes e letras*, vol. 2, n.º 10, outubro de 1973. Lisboa: Rolland & Semiond.
- Bocage em camisa. Semanário realista*. [Lisboa]: n.º 1-4, 1.º ano [1891].
- Bohemia nova: revista de litteratura e sciencia*. Coimbra: 1889.
- Bohemia velha: revista critico-litteraria*. Coimbra: 1889.
- Bohemio: semanário humorístico, theatral, charadístico e piadístico*. Lisboa: 1907-1908.
- Bohemios: publicação mensal de litteratura e arte*. Porto: 1899-1900.
- Brasil-Portugal: revista quinzenal ilustrada*. Lisboa, 1899-1914.
- «Cabotins!», *Revista Theatral*, 2.ª série, 2.º ano, vol. 2, 1896.
- Devaneios (prosas e versos)*. Lisboa: Typographia do “Dia”, n.º 1-5, 1901.
- Diario Illustrado*. Lisboa, 1872-1911.
- Galeria Litteraria*, Lisboa, 1853.
- Gazeta do Meio Dia*. Lisboa, 3.º ano, 1866.
- Gazeta do Povo*, ano 3, n.º 495, 19 de julho de 1871.
- Gazeta do Realismo (Órgão da ultima bohemia)*, n.º 1, 23/12/1879.
- Ilustração portugueza: revista semanal dos acontecimentos da vida portugueza*. Lisboa, I.ª série, ano 1, n.º 1 (9/11/1903) a ano 3, n.º 119 (12/02/1906); II.ª série, ano 1, n.º 1 (9/11/1903) a ano 3, n.º 119 (12/02/1906) [José Joubert Chaves]
- Ilustração Portugueza. Semanário. Revista literária e artística*, 2.º ano, 1885-1886.
- Jornal do Brasil*, 18.º ano, n.º 142 a 152, 22 a 31/05/1908.
- Jornal da Noite*. Lisboa, ano 1, n.º 1 (1/01/1871) a n.º 102 (30/04/1871).
- Le Magasin pittoresque*, M. Édouard Charton (dir.), 10.º ano, n.º 18, 1842. Paris: s.n., disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k314258/f141.image>.
- Mocidade bohémia: quinzenário humorístico, litterario e teatral*. Lisboa: 1915.
- Museu Illustrado. Album litterario*, 1818-1879, ano 1 a 2. Porto: Typographia Commercial Portuense
- O Album*. Rio de Janeiro, 1.º ano, n.º 21, maio 1893.
- O Arauto*, Lisboa: n.º 20 (20/05/1886); n.º 23 (3/06/1886) a 25 (24/06/1886).
- O Antonio Maria*. Lisboa: ano 1 a 6, 12/06/1879 – 21/01/1885.
- O Binoculo: hebdomadario de caricaturas, espectaculos e litteratura*. Lisboa: Ano 1, n.º 1 (29 Out. 1870) - n.º 4 (10 de Dez. 1870). Proprietário: Rafael Bordalo Pinheiro.
- O Bohemio: quinzenario illustrado*. Porto: 1888.
- O Bohemio. Semanário humorístico*. Lisboa: ano I, 1900.
- O Cartão de Visita*, n.º 1. Porto, 18/04/1886.

- O Casmurro: semanario humoristico, theatral e charadístico.* Lisboa, ano 1, n.º 1 (8/05/1905) a ano 2, n.º 50 (10/02/1907). Diretores: Carlos Lopes e Arthur Arriegas.
- O Contemporâneo. Livros, Palcos, Quadros, Salas.* Lisboa, 1874-1882
- O Contemporaneo. Sciencias, Letras, Artes, Commercio e Industria.* Lisboa, 1878-1882.
- O Contemporaneo.* Lisboa, 1.º ano, 1875.
- O Diabo Coxo. Chronica moderna illustrada.* Lisboa: Typographia da Viúva Sousa Neves, ano 1, n.º 1, outubro de 1886.
- O Echo da Liberdade. Jornal político e noticioso,* 1.º ano, n.º 1, 1/06/1869 – n.º 16, 19/06/1869.
- O Fura-vidas,* ano 1, n.º 1, 10/03/1889. Lisboa: [s.n.].
- O Jornal do Porto,* 5.º ano. Porto, 1863.
- O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro.* Lisboa, ano 1, n.º 1 (janeiro 1878) a ano 38, n.º 1315 (julho de 1915).
- O Proscenio: publicação teatral.* Lisboa: 21 de outubro de 1900, n.º 60.
- O Ramallete, jornal de instrucção e recreio.* Lisboa: Imp. de C.A.S. Carvalho, 1839-1843.
- O recreio: publicação semanal litteraria e charadistica.* Lisboa: I.M. Moreira, 1885-1899.
- O Universal: suplemento illustrado.* Lisboa: 23 de maio de 1892, Ano 1, n.º 1.
- O Vira: jornal humoristico.* Lisboa, n.º 1 (1/03/1906) a n.º 5 (29/03/1906).
- Páginas Novas. Serrões românticos.* Lisboa: Typographia do “Dia”, n.º 1, 1899.
- Palcos & Circos. Revista, independente, de espectáculos.* Lisboa: 1 de julho de 1894, Ano 1, n.º 1.
- Perfis Artisticos: Música – Theatro – Bellas Artes.* Lisboa: Empreza Monteiro de Carvalho, maio de 1881, Ano 1, n.º 1.
- Perfis Contemporaneos: retratos, biographias e literatura.* Lisboa: 1 de julho de 1895, Ano 1, n.º 1.
- Pontos nos ii: semanário humorístico.* Lisboa: Lithographia Guedes. Ano 1 a 7, 7/05/1885 – 5/02/1891.
- Revista de Estudos Livres.* Diretores Literários-científicos Teófilo Braga e Teixeira Bastos (Portugal); Américo Brasiliense, Carlos Koseritz e Sílvio Romero (Brasil). 3 vols.: 1883-1884; 1884-1885; 1885-1886. Lisboa: Nova Livraria Internacional Editora, 1884-1885.
- Revista dos Jogos. Publicação mensal e gratuita.* Lisboa, 1901-1903.
- Revista Nova,* ano 1, n.º 1, 5 de abril de 1901.
- Revista popular; semanario de litteratura e industria.* Dir. Joaquim Henriques Fradesso da Silva. Lisboa, abril de 1852, vol. 5, n.º 16. Lisboa.
- Revista de Portugal.* Diretor Eça de Queiroz. Porto: Lugal & Genelioux, 1889-1892.
- Revista Universal Lisbonense,* VII, n.º 46, 22/08/1850.
- Ribaltas e Gambiarras,* 1.ª série, n.º 19, 16/04/1881, p. 150; e 2.ª série, n.º 30, 26/06/1881
- Os Theatros. Jornal de critica, illustrado.* Lisboa. 2.ª série, Ano 1, n.º 1 (16/10/1897) – n.º 4 (2/12/1897). Diretor: Diamantino Leite.

Dicionários, glossários e enciclopédias

- ALBUQUERQUE, Henrique Zeferino de (ed.) (1882). *Diccionario Universal Portuguez Illustrado*, 1.º vol.. Lisboa: Typographia do Diccionario Universal Portuguez.
- ALMEIDA, Francisco de (compil.) (1891). *Novo Diccionario Universal Portuguez: linguistico, cientifico, bibliographico, historico, geographico, biographico, mythologico, etc.*, 2 vols. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão.
- ALMEIDA, Francisco de; BRUNSWICK, Henrique (1898). *Diccionario Illustrado da Lingua Portugueza: Histórico, geográfico, científico, mythológico, biográfico, etc.*, 2 vols. Lisboa: Francisco Pastor.

- AMARAL, Vasco Botelho do (1938). *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa. Inexactidões prosódicas. Cacografias. Homófonos. Parónimos. Neologismos. Estranjeirismos. Solecismos. Erros de sinonímia e outros vícios de linguagem*, 2 vols. Porto: Editora Educação Nacional.
- AMARAL, Vasco Botelho do (1943). *Novo dicionário de dificuldades da língua portuguesa. Formação. Ortografia. Ortoepia. Morfologia. Sintaxe. Solecismos. Semantologia. Neologismos. Estilística. Vernaculidade. Estranjeirismos*. Porto: Editora Educação Nacional.
- AUGÉ, Claude (dir.) (s.d.). *Nouveau Larousse Illustré. Dictionnaire Universel Encyclopédique*, T. 2. Paris: Librairie Larousse.
- AULETE, Francisco Júlio Caldas (plano de); BASTOS, José C. da Silva (1925). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa feito sobre o plano de F. J. Caldas Aulete*, 2.^a edição actualizada. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1925.
- AULETE, Francisco Júlio Caldas (plano de); SANTOS, António Lopes dos (dir.) (1881). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa feito sobre um plano inteiramente novo*. 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional.
- AULETE, Francisco Júlio Caldas (plano de); SANTOS, António Lopes dos (dir.) (18--). *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa feito sobre um plano inteiramente novo*. 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional.
- BACELAR, Bernardo de Lima e Melo (1783). *Diccionario da Lingua Portuguesa*. Lisboa, Offic. Joze de Aquino Bulhoens.
- BANDEIRA, José da Silva (1923). *Diccionario de Synonimos da Lingua Portuguesa*. Coimbra: Tip. Gráfica Conimbricense.
- BASTOS, Antonio Sousa Bastos (1898). *Carteira do artista; apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro. Acompanhados de noticias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos.
- BASTOS, António Sousa (1994 [1908]). *Dicionário de Teatro Português* [edição fac-similada]. Coimbra: Minerva.
- BASTOS, António Sousa (1947 [1911]). *Lisboa Velha. Sessenta anos de recordações (1850 a 1910)*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- BASTOS, José Timóteo da Silva (1928 [1^a ed. 1912]). *Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthographico da Lingua Partugueza*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 2^a edição «Contendo grande cópia de novos termos e accepções e um suplemento por J.T. da Silva Bastos».
- BASTOS, Sousa (1994 [1908]). *Dicionário de Teatro Português* [edição fac-similada]. Coimbra: Minerva.
- BESCHERELLE, M. (1852). *Dictionnaire National ou Dictionnaire Universel de la Langue Française*, vol. 1. Paris: Simon, Éditeur; Garnier Frères, Éditeurs, 2.^a edição.
- BESSA, Alberto (1901). *A Gíria Portuguesa. Esboço de um dicionario de "calão"*. [A *Linguagem Popular. I.*]. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho.
- BIVAR, Artur (1948-1958). *Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa*, 3 vols. [coord. Manuel dos Santos Ferreira e Maria Vitória Garcia dos Santos Ferreira]. Porto: Edições Ouro.
- BLUTEAU, Raphael (1712-1728). *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...*, 8 vols. Vols. 1-4 (1712-1713). Coimbra: Colégio das Artes; vols. 5-8 (1716-1721). Lisboa: Pascoal da Sylva; *Suplemento ao Vocabulario Portuguez e Latino*, vol. 1 (1727). Lisboa: Joseph Antonio da Sylva; vol. 2 (1728). Lisboa: Patriarcal Officina da Musica [inclui *Vocabulario de Synonimos e Phrases Portuguezas*, pp. 54-424].

- BÖSCHE, Eduardo Theodoro (1888). *Novo dicionario portátil das línguas Portuguesa e Allemã, com particular menção dos termos de sciencias, artes, industria, comercio, navegação &c.*, Tomo I: *Portuguez-Allemão*; Tomo II: *Allemão-Portuguez*. Hamburgo: Roberto Kittler.
- BRUNSWICK, Henrique (1899). *Diccionario de Synónimos da Lingua Portuguesa*. Lisboa, Francisco Pastor.
- BRUNSWICK, Henrique (s.d.). *Novo Diccionario Illustrado da Lingua Portuguesa – seguido de um vocabulário das palavras e locuções estrangeiras mais frequentemente usadas no decurso da linguagem escrita e falada*. Lisboa: Santos & Vieira, Empresa Litterária Fluminense.
- CARVALHAES, Alfredo (1880). *Camões*. Porto: Imprensa portugueza.
- CARVALHO, Antonio José de; DEUS, João de (1877). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Lisboa: Pacheco e Barbosa.
- CARVALHO, Antonio José de; DEUS, João de (1885). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Porto: Lopes & C.^a, 3^a edição.
- CARVALHO, Antonio José de; DEUS, João de (1890). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Porto: Lopes & C.^a, 4^a edição.
- CARVALHO, Antonio José de; DEUS, João de (1895). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Porto: Lopes & C.^a, 5^a edição.
- CARVALHO, Antonio José de; DEUS, João de (1915). *Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil*. Porto: Lopes & C.^a, 13^a edição.
- CASTILHO, Eugénio de; CASTILHO, Antonio Feliciano de (1886). *Diccionario de Rimas Luso-Brasileiro*. Lisboa: Livraria Ferreira, 2^a edição.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro (1876). *A Varanda de Julieta*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão.
- CHAGAS, Pinheiro (dir.) (1876-90). *Diccionario popular, historico, geographico, mythologico, biografico e litterario*, 16 vol. em 8 tom. Lisboa: Typ. Lallemand Frères.
- CONSTÂNCIO, Francisco Solano (1830) *Nouveau dictionnaire portatif des langues française et portugaise*, 2 vols. Paris: Rey et Gravier libraires, 3^a edição.
- CONSTÂNCIO, Francisco Solano (1830) *Nouveau dictionnaire portatif des langues française et portugaise*, 2 vols. Paris: Rey et Gravier libraires, 3^a edição.
- CONSTÂNCIO, Francisco Solano (1863). *Novo Diccionario Critico e Etymologico da Lingua Portuguesa*. Paris: Angelo Francisco Carneiro, Editor Proprietário, 8^a edição.
- CONSTÂNCIO, Francisco Solano (1868). *Novo Diccionario Critico e Etymologico da Lingua Portuguesa*. Paris: Angelo Francisco Carneiro, Editor Proprietário, 9^a edição.
- CONSTÂNCIO, Francisco Solano (1874). *Nouveau Dictionnaire Portatif des langues Française et Portugaise*. Paris: E. Belhatte, 14.^a edição.
- D'ANTAS, M[iguel] M[artins] (1858). *Novo Diccionario Portatil da Lingua Portuguesa*. Paris, Porto, Coimbra: N. Moré.
- Diccionario para uso do vulgo: onde na accepção analytica ou figurada que se dá a certas frases e vocábulos se encontram a par de judiciousa critica, sentenças moraes e proveitosos conselhos. Traduzido do Francez* (1840). Porto: Typographia Commercial Portuense.
- Diccionario Portatil Portuguez* (1853), 2 vol. Lisboa: Imprensa de F. X. de Souza.
- Diccionario Universal da Lingua Portuguesa, [...] por Uma Sociedade de Literatos* (1844). 1.^o vol: A-D; 2.^o vol: E-LEP. Lisboa: Typhographia de Antonio José da Rocha.
- Diccionario Universal da Lingua Portuguesa, [...] por Uma Sociedade de Literatos* (1845). 1.^o vol: A-C. Lisboa: Typographia de P. A. Borges.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (2001). 2 vols. Lisboa: Editorial Verbo.

- Dicionário da Língua Portuguesa publicado pela Academia das Ciências de Lisboa MDCCXCIII* (1993). 1º tomo: A. [edição fac-similada]. Lisboa: Publicações do II Centenário da Academia das Ciências de Lisboa.
- Dictionnaire de l'Académie Française* (1835). Tomo 1: A-K. Paris: Paul Dupont et C^{ie} [6ª edição].
- Dictionnaire de l'Académie Française. Complément* (1847). Paris: Firmin Didot Frères, Libraires-Éditeurs.
- FARIA, Eduardo de (1850-1851). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2 vols., Lisboa, Typographia Lisbonense de José Carlos D'Aguiar Vianna, 2.ª edição.
- FARIA, Eduardo de (1853). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa, seguido de um Dicionário de synonymos*, 4º vol. Lisboa, Typographia Universal, 2.ª edição.
- FARIA, Eduardo de (1855). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa, seguido de um Dicionário de synonymos*, 2 vols. Lisboa, Imprensa Nacional, 3.ª edição.
- FARIA, Eduardo de (1859). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa, seguido de um Dicionário de Synonymos*, 2 vols. Rio de Janeiro: Typ. J. Villeneuve e C., 4.ª edição.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1986). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2.ª edição.
- FIGUEIREDO, Cândido de (1899). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand.
- FIGUEIREDO, Cândido de (1913). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand, 2.ª edição.
- FIGUEIREDO, Cândido de (1923). *Os Estrangeirismos. Resenha e comentário de centenas de vocábulos e locuções estranhas à língua portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. I: 4.ª edição; vol. II: 2.ª edição.
- FIGUEIREDO, Cândido de (1924). *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Portugal-Brasil Sociedade Editora.
- FIGUEIREDO, Cândido de (1926). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Arthur Brandão & C.^a, 4.ª edição.
- FIGUEIREDO, Cândido de [1922?]. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Portugal-Brasil Limitada, 3.ª edição.
- FONSECA, José da (1836). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa, recopilado de todos os que até ao presente se tem dado à luz, seguido de um Diccionário completo dos synonymos portuguezes*, 2.ª parte: *Synonymos*. Paris: Aillaud.
- FONSECA, José da (1840). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa, recopilado de todos os que até ao presente se tem dado à luz, seguido de um Diccionário completo dos synonymos portuguezes*. Paris: Aillaud.
- FONSECA, José da (1850). *Novo Dicionário Francez-Portuguez*. Paris: Aillaud.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, 40 vols. (1935-1960). Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia.
- GRAVE, João; NETTO, Coelho (dir.) ([19--]) *Lello Universal: Novo dicionario encyclopédico luso-brasileiro*, 2 vols. Porto: Lello & Irmão.
- GUÉRARD; SARDOU (1864) *Dictionnaire général de la langue française*. Paris: F Tandou et C^{ie}, Libraires-Éditeurs.
- HATZFELD, Adolphe; DARMESTETER, Arséne; THOMAS, M. Antoine (s.d. [c.1890-1900]). *Dictionnaire général de la langue Française du commencement du XVIIe siècle jusqu'à nos jours*, T. 1: A-F.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 3 vols. Lisboa: Temas e Debates.

- LACERDA, José Maria de Araújo Correia de (1874). *Diccionario Encyclopedico ou Novo Diccionario da Lingua Portuguesa, seguido do Dicionário de Synonyms com reflexões criticas*, 2 vols., Lisboa: Escriptorio de Francisco Arthur da Silva, 4.^a edição.
- LAPA, Albino (1959). *Diccionario de Calão*. Lisboa, Sociedade Gráfica Nacional.
- LAROUSSE, Larousse (1866). *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, vol 2: B. Paris: Librairie Larousse. *Dictionnaire général*
- LEMOIS, Maximiano (dir.) (s.d. [1900-1909]). *Encyclopedia Portugueza Illustrada Diccionario Universal*, 11 vols. Porto: Lemos & C.^a, Successor.
- LIGORNE, B. A. (1917?). *Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livraria Editora Avelar Machado.
- LIMA [Sebastião de] Magalhães (1985 [c. 1923]). *Episódios da minha vida*, vol. I. Lisboa: Perspectivas & Realidades.
- LITTRÉ, É. (1863). *Dictionnaire de la Langue Française*, vol 1. Paris: Librairie de L. Hachette et C^{ie}.
- LITTRÉ, É. (1873). *Dictionnaire de la Langue Française*, vol 1. Paris: Librairie de L. Hachette et C^{ie}.
- LITTRÉ, É. (1883). *Dictionnaire de la Langue Française, Supplément*. Paris: Librairie de L. Hachette et C^{ie}.
- LITTRÉ, É. (1883). *Dictionnaire de la Langue Française*, vol 1. Paris: Librairie de L. Hachette et C^{ie}.
- MACHADO, João Pedro (1967). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 2^a edição, 3 vols. Lisboa: Editorial Confluência.
- MACHADO, João Pedro (1994). *Estrangeirismos na Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Notícias.
- MARQUES, Gaspar Alves (1896). *Vocabulario Orthographico da Lingua Portugueza ou método seguro de escrever correctamente todas as palavras em uso n'este idioma*. 5.^a edição correcta. Lisboa: Typ. Universal.
- N.P.O.S.D.E.S. [Nicolau Peres] (1817). *Encyclopedia Portugueza, mais augmentada de novos artigos (em duas terças partes) que as encyclopedias Franceza, Ingleza e Latina de Leão*, vol. I. Lisboa: Impressão Regia.
- NASCIMENTO, Maria Fernanda Bacelar do; MARQUES, Maria Lúcia Garcia; CRUZ, Maria Luísa Segura da (1984-1987). *Português Fundamental*, vol. 1: *Vocabulário e Gramática*, t. 1: *Vocabulário* (1984); vol. 2: *Métodos e Documentos*, t. 1: *Inquérito de Frequência* (1987), t. 2: *Inquérito de Disponibilidade* (1987). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Linguística da Universidade de Lisboa.
- NORONHA, Eduardo de (dir.) (s. d. [1917/21]). *Diccionario Universal Illustrado Linguístico e Encyclopedico*, 11 vols. Lisboa: João Romano Torres.
- Novo diccionario portatil das linguas portugueza e ingleza, em duas partes: Portugueza-Ingleza e Ingleza e portugueza, resumido do Diccionario de Vieyra*, 2 vols. Vol. I: *Portuguez e Inglez*; vol. II: *English to Portuguese* (1878). Paris: Aillaud & Cia.
- PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme (1904-1915) *Portugal; diccionario historico, chorographico, heraldico, biographico, bibliographico, numismatico e artistico*, 7 vols. Lisboa, J. Romano Torres.
- PEREIRA, João Félix (1885-1886). *Os synonymos e homonymos da Lingua Portugueza*, 2 vols. Lisboa: Imprensa de Lucas Evangelista Torres.
- PESTANA, José; PEREIRA, J. A. Dias (1913). *O novo dicionário português (segundo a ortografia oficial)*. Porto: Costa & Carvalho.
- PINTO, Luiz Maria da Silva (1832). *Diccionario da Lingua Brasileira*. S.l.: Typographia de Silva.
- PINTO, Silva (1896). *N'este vale de lagrimas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.

- RIBEIRO, José Silvestre Ribeiro (1879). *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal*, tomo VIII. Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias.
- ROQUETE, José Inácio (1883). *Dicionário da Lingua Portuguesa de José da Fonseca. Feito inteiramente novo e consideravelmente augmentado*. Paris: Guillard, Aillaud e C^a.
- ROQUETE, José Inácio e José da Fonseca (1871). *Diccionario dos synonymos, poetico e de epithethos da lingua portugueza* [2^o vol. do *Dicionário da Lingua Portuguesa*]. Paris: Aillaud, Guillard e C^a.
- ROQUETE, José Inácio e José da Fonseca (1878). *Diccionario dos synonymos, poetico e de epithethos da lingua portugueza* [2^o vol. do *Dicionário da Lingua Portuguesa*]. Paris: Aillaud, Guillard e C^a.
- ROQUETE, José Inácio; FONSECA, José da (1883). *Diccionario dos synonymos, poetico e de epithethos da lingua portugueza* [2^o vol. do *Dicionário da Lingua Portuguesa*]. Paris: Guillard, Aillaud e C^a.
- ROQUETTE, J.-I. (1867). *Dicionário da Lingua Portuguesa de José da Fonseca. Feito inteiramente novo e consideravelmente augmentado*. Paris: Aillaud, Guillard e C^a.
- S. LUIZ, Fr. Francisco de [Cardeal Saraiva] (1827). *Glossario das Palavras e Phrases da Lingua Franceza, que por descuido, ignorancia ou necessidade se tem introduzido na locução portugueza moderna, com o juízo critico das que são adoptaveis n'ella*. Lisboa: Typografia da Academia R. das Sciencias.
- S. LUIZ, Fr. Francisco de [Cardeal Saraiva] (1846). *Glossário das palavras e frases da lingua franceza, que por descuido, ignorancia, ou necessidade se tem introduzido na locução portugueza moderna; com o juizo critico das que são adoptaveis nella*. 3.^a edição. Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias.
- SARAIVA, Antonio José (1960). *Dicionário crítico de algumas ideias e palavras correntes*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- SÉGUIER, Jayme de (dir.) (1910). *Diccionario Prático Illustrado. Novo Diccionario Encyclopédico Luso-Brasileiro*. Lisboa: Empreza do Diccionario Prático Illustrado [edição exclusivamente destinada a Portugal].
- SILVA, Antonio de Moraes (1789). *Diccionario da lingua portugueza composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira.
- SILVA, Antonio de Moraes (1813). *Diccionario da lingua portugueza recompilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado*. 2.^a edição. Lisboa: Typographia Lacerdina.
- SILVA, Antonio de Moraes (1823). *Diccionario da lingua portugueza recompilado de todos os impressos ate o presente*. 3.^a edição. Tomo I, A=F. Lisboa: Typographia de M. P. Lacerda.
- SILVA, Antonio de Morais (1858). *Diccionario da Lingua Portuguesa*. 6.^a edição [melhorada e muito acrescentada pelo desembargador Agostinho de Mendonça Falcão]. 2 tomos. Lisboa: Typographia de António José da Rocha.
- SILVA, Antonio de Morais (1877). *Diccionario da Lingua Portuguesa*. 7.^a edição. 2 tomos. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense.
- SILVA, Antonio de Morais (1891). *Diccionario da Lingua Portuguesa*. 8.^a edição. 2 tomos. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense.
- SILVA, Antonio de Morais (s.d.). *Diccionario da Lingua Portuguesa*. 9.^a edição. 2 tomos. Lisboa: Empreza Litteraria Fluminense.
- SILVA, Inocência Francisco da (1867). *Dicionário Bibliográfico Portuguez*, Tomo VIII, 1.^o suplemento, Lisboa: Imprensa Nacional.
- SOUSA, Albano de (1917). *Dicionário popular da língua portuguesa ortográfico e prosódico*. Porto: Livraria Portuguesa.

- TORRINHA, Francisco; (act.) CASANOVA, Isabel (2002). *Dicionário de Língua Portuguesa*. 3.^a edição. Lisboa: Editorial Notícias.
- VASCONCELOS, Augusto Pinto Duarte de (1901). *Diccionario Homophonologico da Lingua Portuguesa*. Porto: Figueirinhas.
- VIANA, A. R. Gonçalves (1913). *Vocabulário Ortográfico e Remissivo da Língua Portuguesa*. 2.^a edição. Lisboa: Aillaud, Alves & C^{ia}.
- VIANA, A. R. Gonçalves (1914). *Vocabulário Ortográfico e Remissivo da Língua Portuguesa*. 3.^a edição. Lisboa: Aillaud, Alves & C^{ia}.
- VIEIRA, Dr. Frei Domingos (1871/74). *Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa*. Porto: Editores Ernesto Chardon e Bartholomeu H. de Moraes.
- VIEIRA, Ernesto (1900). *Diccionario biographico de musicos portuguezes; historia e bibliographia da musica em Portugal*, 2 vols. Lisboa: Lambertini.
- XAVIER, Maria Francisca; MATEUS, Maria Helena (1992). *Dicionário de Termos Linguísticos*, vol. II. Lisboa: Cosmos.

Literatura, memórias, livros de viagem e outras fontes publicadas

- AAVV (1870). *Os bons romances*, 1.^o vol. Lisboa: Typ. Commercial.
- AAVV (1896). *Antero de Quental. In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan, Editor António Barradas.
- AAVV (1905). *O Festival de João de Deus. Apotheose do Poeta: 8-III-1895*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand.
- AAVV (1906). *Angela Pinto. Esboços, homenagens e apreciações críticas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso.
- ABRANCHES, Adelina; ABRANCHES, Aura (1947). *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- Academia dos jogos, que trata do voltarete, do mediator, do whist, do boston, do brelan, do cassino, da banca, das damas, do xadres, do dominó, do gamão, do passo de Roma, e de outros muitos jogos de cartas, e de dados* (1806). Lisboa: Imprensa Régia.
- Algumas regras principaes de Phycologia e civilidade relativas à alimentação saudável, ao bom regímen da mesa das refeições e à etiqueta dos jantares de convite – seguidas de breves conselhos gerais* (1884). Lisboa: Typographia Universal.
- ALMEIDA, Fialho de (1889-1894). *Os Gatos. Publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*, n.º 1 (agosto de 1889) a 54 (junho de 1893). Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a.
- ALMEIDA, Fialho de (1903). *À esquina (jornal dum vagabundo)*. Coimbra: França Amado – Editor.
- ALMEIDA, Fialho de (1914 [1892]). *Vida ironica (jornal d'um vagabundo)*. 2.^a edição. Lisboa: A.M. Teixeira.
- ALMEIDA, Fialho de (1920 [1890]). *Lisboa galante: episodios e aspectos da cidade*. 3.^a edição. Porto: Chardron, de Lélo & Irmão.
- ALMEIDA, Fialho de (1923). *Figuras de Destaque: livro póstumo*. Lisboa: Livraria Clássica.
- ALMEIDA, Guilherme D' (1900). *O Riso*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typ. do “Diario da Tarde”.
- ALMEIDA, Julio Bettamio d' (1902). *Noites Perdidas (livro de contos)*. Lisboa, Livraria Moderna.
- ALMEIDA, Mario de (1916). *Lisboa do romantismo (Lisboa antes da Regeneração)*. Lisboa: Rodrigues & C.^a – Livreiros Editores.
- AMARAL, Eloy do; MARTHA, Cardoso (org.) (1922). *Eça de Queiroz: In Memoriam*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.

- AMORIM, Francisco Gomes de (1879). *Muita Parra e pouca uva*. Lisboa: Viúve Bertrand & C.^a.
- ANDRADE, Luiz de (1876). *Caricaturas em prosa*. Porto: Livraria Moré.
- ANNAYA, Joaquim José (tradução do francês [original de Eugene Scibe]) (1873). *O artista: comedia em um acto*. Lisboa: Imp. Commercial.
- ANNAYA, Joaquim José (tradução) (1866). *Tribulações de um herdeiro: comedia em 3 actos*. Lisboa: Typ. de Vicente Alberto dos Santos.
- ANTUNES, João Marques (1877). *Algumas palavras acerca do alcoolismo e sua influência nas lesões traumáticas e operações cirurgicas*. Tese inaugural apresentada à Escola Médico-Cirurgica de Lisboa. Lisboa: Typ. Editora de Mattos Moreira & C.^a.
- ARANHA, Pedro Wenceslau de Brito (1907-1908). *Factos e homens do meu tempo; memorias de um jornalista*, 3 tomos. Lisboa, Parceria António Maria Pereira.
- ARAUJO J. I. d' (1865). *Por causa de uma Seraphina. Entre-acto comica*. Lisboa: Livraria Verol.
- ARAUJO JUNIOR, Luiz d' (1861). *Ratoeiras e mais ratoeiras!... Scena-comica original*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira.
- ARAÚJO, Hamilton de (1919). *Canções dum Bohemio*. 2.^a edição. Porto: Soromento e Pimenta.
- ARAÚJO, Hamilton de; VELLOSO, Rodrigo (org. e apresent.) (1899). *Canções dum Bohemio*. Barcelos: typographia da «Aurora do Cavado», Editor R.V.
- ARAÚJO, Joaquim de Araújo (1901). *Autores omittidos no volume XVII do "Diccionario bibliographico portuguez"*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores.
- ARAÚJO, Norberto de (1920). *Miniaturas*. Lisboa e Paris: Livraria Aillaud e Bertrand.
- ARTHUR, Ribeiro (1896). *Arte e Artistas Contemporaneos*, 1.^a serie. Lisboa: Livraria Ferin.
- Atavismo do talento: breves memorias de uma senhora lisboeta* (1909). Évora: Minerva Commercial de José Ferreira Baptista.
- AUGIAR, Émile (1861). *Les Effrontés: Comédie en cinq actes, en prose*. [Paris, Théâtre Français, 10 janeiro de 1861], disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8630911s>.
- BAB, Julius (1904). *Die Berliner Bohème*. Berlim: Hermann Seemann.
- BALZAC, Honoré de (1851). «Un prince de la bohême» in *Oeuvres illustrées de Balzac. Un prince de la bohême; L'envers de l'histoire contemporaine*. Paris: Marescq et Compagnie; J. Bry Ainé.
- BALZAC, Honoré de (1873) *Eugénia Grandet*. [trad. Silva Pinto]. Lisboa: Typographia Lisbonense
- BALZAC, Honoré de (1888). *A Última incarnation de Vautrin*. [Trad. de Beldemonio (Eduardo de Barros Lobo)]. Lisboa: Escriptorio da Empreza.
- BALZAC, Honoré de (1888). *Illusões Perdidas*. Vol III. Lisboa: Escriptorio da Empreza.
- BALZAC, Honoré de (1908). *Esplendores e misérias das cortesãs*, 2 vols. Lisboa: Escriptorio da Empreza.
- BALZAC, Honoré de (1911). *A Musa do Departamento*. [Trad. de Beldemonio (Eduardo de Barros Lobo)]. Lisboa: Guimarães & C.^a.
- BALZAC, Honoré de (2012[1827]). *A arte de pagar as suas dívidas e de satisfazer os seus credores sem gastar um cêntimo explicada em dez lições ou Manual de direito comercial para uso de gente arruinada, devedores, desempregados e demais consumidores sem dinheiro pelo meu saudoso tio, Professor Emérito*. [Trad. e nota de abertura de José Viale Moutinho]. Funchal: Nova Delphi.
- BAPTISTA, Antonio Maria (1886). *Civilidade*. Lisboa: David Corazzi – Editor.
- BARBOSA, A. M. Antas (1868). *Doido... por conveniência*. Lisboa: Typographia de António José Germano.

- BARRADAS, António; SAAVEDRA, Alberto (org) (1917). *Fialho de Almeida: In Memoriam (no sexto aniversário da morte do escritor IV-III-MCMXVII)*. Porto: Renascença Portuguesa.
- BARRIÈRE, Théodore; MURGER, Henri (1849). *La vie de bohème, pièce en cinq actes, mélée de chants*. Bruxelas: J.-A. Lelong.
- BASTOS, Antonio Sousa (1895). *Coisas de teatro*. Lisboa: antiga Casa Bertrand – José Bastos.
- BASTOS, Sousa Bastos (1947). *Recordações do teatro*. Lisboa: Editorial O Século.
- BASTOS, Teixeira (1884-1885). «O suicídio sob o ponto de vista social e moral», *Revista de Estudos Livres*, vol. II, n.º 2.
- BASTOS, Teixeira (coord.) (1909). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Escola Medico-Cirurgica do Porto*, vol. III: *Ano lectivo de 1908-1909*. Porto: Tip. a vapor da «Encyclopedia Portuguesa Illustrada», pp. 120-122.
- BASTOS, Teixeira (coord.) (1910). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Escola Medico-Cirurgica do Porto*, vol. IV: *Ano lectivo de 1909-1910*. Porto: Tip. a vapor da «Encyclopedia Portuguesa Illustrada», pp. 86-89.
- BASTOS, Teixeira (coord.) (1911). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. V: *Ano lectivo de 1910-1911*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 92-95.
- BASTOS, Teixeira (coord.) (1913). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. VI: *Ano lectivo de 1911-1912*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 94-95.
- BASTOS, Teixeira (coord.) (1914). «Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. VII: *Ano lectivo de 1912-1913*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 95-97.
- BASTOS, Teixeira (coord.) (1915). «1913-1914. Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. VIII: *Ano lectivo de 1913-1914*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», p. 133.
- BASTOS, Teixeira (coord.) (1916). «1914-1915. Actos Grandes – outubro a julho», in *Anuário da Faculdade de Medicina do Pôrto*, vol. IX: *Ano lectivo de 1914-1915*. Porto: Tip. a vapor da «Enciclopédia Portuguesa», pp. 111-112.
- BEAURÉGARD, J. (1912). *O Azar e as suas leis: a estatística, os jogos de azar, o calculo das probabilidades e a roleta pelo método Dolivaes*. 2.ª edição revista. Lisboa: Liv. Moderna.
- BEAURÉGARD, J. (s.d.). *A Matemática e o Jogo. Subsídios para a resolução d'um importante problema*. Lisboa: Grémio do Methodo Dolivaes (Sociedade de propaganda contra o jogo).
- BEAURÉGARD, J. (s.d.). *O Método Dolivaes e a sua Função Social*. Lisboa: Livraria Moderna.
- BELLEM, A. M. da Cunha (1863). *Scenas Contemporaneas da Vida Académica. Quasi-romance da actualidade*. Lisboa e Coimbra: Livraria Central.
- BESSA, Alberto (1904). *O Jornalismo. Esboço histórico da sua origem e desenvolvimento até aos nossos dias*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso.
- Biblioteca Nacional de Lisboa (1914). *Sala Fialho de Almeida: catálogo geral da livraria legada pelo notável escritor José Valentim Fialho de Almeida à Biblioteca Nacional de Lisboa*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- BLANCHARD, Pierre Blanchard; (1859). *Thesouro de Meninos. Obra clássica dividida em tres partes, moral, virtude, civilidade...vertida em portuguez e oferecida à Mocidade Portuguesa e Brasleira por Matheus José da Costa*. 7.ª edição. Lisboa: Typographia de Maria da Madre de Deus.
- BLASCO, Mercedes [pseud.] (1908). *Memórias de uma Actriz*. 2.ª edição correta e aumentada. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso.
- BLASCO, Mercedes [pseud.] (1908). *Musa Hystérica*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso.

- BLASCO, Mercedes [pseud.] (1920). *Vagabunda. Seguimento às Memórias de uma Actriz*. Lisboa: J. Rodrigues & C.^a, Editores.
- BLASCO, Mercedes [pseud.] (1922). *Os Bastidores do Amor*. Lisboa: Portugália
- BLASCO, Mercedes [pseud.] (1924). *Desventurada*. Lisboa: Portugália.
- BLASCO, Mercedes [pseud.] (1926). *Esta Vida....* Lisboa: Portugália Editora.
- BLASCO, Mercedes [pseud.] (s.d.). *Tagarelices*. 2.^a edição. Lisboa e Paris: Livrarias Aillaud de Bertrand.
- BOTELHO, Abel (1901). *Pathologia Social III: Amanhã*. Porto: Livraria Chardron.
- BOTELHO, Abel (1908 [1891]). *Pathologia Social I: O Barão de Lavos*. 3.^a edição. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão.
- BRAGA, Francisco J. da Costa (1860). *Um Marquês feito à pressa: comedia em um acto*. Lisboa: J. Marques da Silva.
- BRAGA, Teófilo (1867) *Romanceiro geral colligido da tradição*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- BRAGA, Teófilo (2001 [1865]). *Contos Fantásticos*. Lisboa: Hungin.
- BRAGA, Teófilo de (1865). *As Theocracias Litterarias. Relance sobre o estado actual da litteratura portugueza*. Lisboa: Typographia Universal.
- BRAGA, Teófilo de (1865). *Contos phantasticos*. Lisboa: Typographia Universal.
- BRAMÃO, Alberto (1899). *O Jornalismo. Conferência realizada na sede da Associação dos Jornalistas de Lisboa*. Lisboa: Typographia.
- BRAMÃO, Alberto (1924). *Sentenças. Máximas e Reflexões*. Lisboa: Edição do Autor.
- BRAMÃO, Alberto (1936). *Recordações. Do jornalismo, da política, da literatura e do mundanismo*. Lisboa: Livraria Central Editora.
- BRAMÃO, Alberto (1945). *Últimas Recordações*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- BRAMÃO, Alberto; SILVA, Branca da Silveira e (1921). *A Velhice e a Mocidade (Torneio poético)*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- BRANDÃO, Julio (s.d.). *Galeria das Sombras. Memórias e outras páginas*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- BRANDÃO, Raul (1919). *Memórias*, 1º vol. Porto: Renascença Portuguesa.
- BRANDÃO, Raul (1933). *Vale de Josafat. Memórias*, vol. 3. Lisboa: Seara Nova.
- BRUNSWICK, Henrique (1911). *Máximas, Pensamentos e Verdades Amargas*. Lisboa: Livraria Editora de Francisco Romero.
- C. B. – Cezar (1872). *Tribulações de um actor. Scena que parece cómica*. Lisboa: Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves.
- CAPRESTANI, A. (1889). *Albano ou a Perseguição às Batotas. Cartas ao mano Anthero*. Lisboa: Typographia Mattos Moreira.
- CARDOSO, Manuel de Castro (s.d.). *O Vida Airada!... Monólogo dramático original*. Lisboa: Livraria do Povo [Coleção de Monólogos e Canções, n.º 26].
- CARDOSO, Nuno Catharino (1917). *Poetisas portuguesas; antologia contendo dados bibliograficos e biograficos acêrca de cento e seis poetisas*. Lisboa: Livraria Scientifica.
- CARREIRO, José-Bruno (1904). *Uma vespera de feriado; peça em trez actos, um prologo e um epilogo, em prosa e verso*. Lisboa, A.M. Teixeira.
- CARVALHO, Francisco Martins de (1910). *A Banca Franceza. Tratado pratico da applicação do Methodo Dolivaes à banca franceza*. Lisboa: Typ. Francisco Manoel Pereira.
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de (1877). *Serões no campo*. Lisboa: Mattos Moreira & C.^a.
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de (1889). *Alguns homens do meu tempo (impressões litterarias)*. Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de (1894). *A Arte de Viver na Sociedade*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira.

- CARVALHO, Pinto de (Tinop) (1898). *Lisboa d'outros tempos. I: Figuras e scenas antigas*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor.
- CARVALHO, Pinto de (Tinop) (1899). *Lisboa d'outros tempos. II: Os cafés*. Lisboa: Parceria de António Maria Pereira – Livraria Editora,
- CARVALHO, Pinto de (Tinop) (1938). *Lisboa de outrora*, coordenação e notas de Gustavo de Matos Sequeira e Luís de Macedo 1º volume. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa.
- CARVALHO, Ribeiro de (1906). *Dolores*. 2ª edição com um estudo de Abel Botelho, «A poesia moderna em Portugal», e ilustrações de Alfredo Migueis. Lisboa: A Editora,
- CARVALHO, Ribeiro de; (s.d. [1907]). *Como cahem as mulheres....* Tradução de Moraes Rosa. 2ª edição. Lisboa: Aillaud e Bertrand.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1874). *Noites de Insomnia oferecidas a quem não póde dormir*, n.º 1 (janeiro) a 12 (dezembro). Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1886). *Bohemia do espírito*. Porto: Livraria Civilização [E. da Costa Santos, editor].
- CASTELO BRANCO, Camilo (1887). *Cancioneiro Alegre de poetas portuguezes e brasileiros commentado*, 2ª edição. Vol. II. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chadron.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1925 [1886]). «Peãmbulo», in *Bohemia do espírito*. 3ª edição. Porto: Lello & Irmãos.
- CASTILHO, Alexandre Magno de (1850-1862). *Almanach de Lembranças Luso-Brazileiro*. Lisboa: Typ. Franco-Portuguesa.
- CASTILHO, Alexandre Magno de (1854). *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro para 1855*. Lisboa: Imprensa de Lucas Evangelista.
- CASTILHO, Alexandre Magno de; CORDEIRO, Antonio Xavier Rodrigues (1863-1870). *Almanach de Lembranças Luso-Brazileiro*. Lisboa: Typ. Franco-Portuguesa.
- CASTILHO, António Feliciano de (1853). *Tosquia d'um camelo: carta a todos os mestres das aldeas e das cidades*. Lisboa: Typographia Urbanense.
- CASTILHO, Julio de (1902). *Lisboa Antiga – Bairro Alto*, 2ª edição. 2 vols. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos.
- Catalogo da preciosa livraria do eminente escriptor Camillo Castello Branco contendo grande numero de livros raros, em diversas línguas, e muitos manuscriptos importantes, a qual será vendida em leilão, em Lisboa, no próximo mez de dezembro de 1883, no local opportunamente annunciado, sob a direcção da casa editora de Mattos Moreira & Cardosos* (1883). Lisboa: Typographia de Mattos Moreira & Cardosos.
- Catalogo das obras portuguezas e estrangeiras que se acham à venda na Livraria Central em Lisboa e em Coimbra. Segunda parte*. [S.l.]: [S. ed.]
- CEZAR, C. B. (1872). *Tribulações de um actor. Scena que parece cómica*. Lisboa: Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves.
- CHAGAS, João (1908). *1908: subsídios críticos para a historia da dictadura*. Lisboa: Ed. Do Autor.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro (1866). «Crítica literária: *O Peccado de Magdalena*, romance traduzido do francês por A.R. de Souza e Silva», *O Commercio do Porto*, 6/12/1866, in A.A. Gonçalves Rodrigues (1993). *A tradução em Portugal*, 3.º volume, pp. 19-23.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro (1872). «Pedro Américo», *Artes e Letras*, pp. 188-190.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro (s.d.). *Vermelhos, brancos e azues*. Lisboa: Livraria de Caetano Simões Afra.
- CHAVES, Luiz Quirino (1877). *Rato 22, 3º esquerdo. Entremez em um acto*. Lisboa: Livr. Ed. de Mattos Moreira.
- CHAVES, Luiz Quirino (1886). *Nas cidades e nas veigas: contos*. Lisboa: António Maria Pereira.

- CHAVES, Luiz Quirino (s.d.). *Luz e sombra: drama em um acto*. Lisboa: Livr. de J. Marques da Silva.
- CHAVES, Luiz Quirino (s.d.). *Os crimes do Brandão: comedia em um acto*. Lisboa: Liv. Ed. de Mattos Moreira.
- CHAVES, Luiz Quirino (s.d.). *Os sapatinhos de baile: comedia em um acto*. Lisboa: J. Marques da Silva.
- CHAVES, Pedro Carlos d'Alcântara (1861). *Querem ser artistas: entre-acto original*. Lisboa: Livraria A. M. Pereira.
- CHAVES, Pedro Carlos d'Alcântara (1862). *Mudança de Posição. Entre-acto cómico original. Continuação do entre-acto "Querem ser artistas"*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira.
- CHAVES, Pedro Carlos d'Alcantara (1863). *O poeta casado*. Lisboa: J. Marques da Silva.
- CHAVES, Pedro Carlos d'Alcântara (1861). *A Arte não tem paiz: scena original*. Lisboa: Typographia de F. J. Gonçalves
- CHAVES, Pedro Carlos d'Alcântara (s.d. [c. 1869?]). *Uma actriz no prego: mayonese de musica conhecida e de prosa desconhecida*. Lisboa: Livraria de J. Marques da Silva.
- Christino, Ribeiro (1923). *Estética Cidadina. Edição actualizada e ilustrada da série publicada no "Diário de Notícias" de 1911 a 1914*. Lisboa: Imprensa Libano da Silva
- COBELLOS, Miguel (1864). *Contos Electricos*. Lisboa: Manoel Antonio de Campos Junior.
- Codigo de Civilidade e Costumes do Bom Tom seguido do Codigo Heraldico (sciencia do brasão)* (1894). Lisboa: Henrique Zeferino.
- COELHO, Eduardo (1862). *Tribulações de um poeta. Comedia n'um acto*. Lisboa: Livraria de J. V. da Fonseca e Castro.
- COELHO, Eduardo (1863). *Uma comedia na rua. Episodio nocturno*. Lisboa: Typographia Franco-Portuguesa.
- COELHO, J. M. Latino (1919). *Typos nacionais*. Lisboa: Santos & Vieira.
- COELHO, Trindade (1902) *In Illo Tempore*. Paris e Lisboa: Livraria Aillaud.
- COELHO, Victorino (1912). *A Fisiologia do Jogo. Conselhos aos jogadores. Como se deve jogar*. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho.
- COELHO, Victorino (1913). *A Ciencia da Roleta*. 2.^a edição. Lisboa: Livraria Ventura Abrantes.
- COELHO, Victorino (1913). *Uma Cruzada Moderna: contendo o esboço dum vocabulário tecnológico dos jogos de parar*. Lisboa: Livraria Ventura Abrantes.
- COELHO, Victorino (1914). *A Negação do Azar*. 2.^a edição. Lisboa: Livraria Ventura Abrantes.
- COLETTE (Claudia de Campos) (1892). *Rindo...* Lisboa: Empreza Litteraria de Lisboa.
- CORDEIRO, Antonio Xavier Rodrigues (1871-94). *Novo almanach de lembranças Luso-Brazileiro* (1871-1895). Lisboa: Lallement Frères.
- CORREIA, António Augusto Esteves Mendes (1911). *O genio e o talento na pathologia (esboço critico)*, Dissertação inaugural apresentada à Escola Medico-Cirurgica do Porto. Porto: Imprensa Portuguesa, pp. 6 e 70. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/16535>.
- COSTA, A. Fidelis da [Eurico] (s.d.). *É preciso rir! Diálogo em verso, para 1 homem e 1 senhora*. Lisboa: Livraria do Povo [Coleção de Monólogos e Canções, n.º 36].
- COSTA, Alberto (ex-Pad Zé (1945 [1905])). *O Livro do Doutor Assis*, 9.^a edição. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- COSTA, Alfredo da (coord.) (1892). «Cathalogo das theses inaugurais» e «Lista alfabética dos médicos-cirurgiões formados pela escola medico-cirurgica de Lisboa desde 1836 até 1892», in *Anuario da Escola Medico-Cirurgica de Lisboa*. Segundo ano: Anno lectivo de 1891-1892. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 253-268, pp. 278-325.

- COSTA, Emília de Sousa (1925 [1914]). *Na sociedade e na família. Regras de convivência, obrigações sociais, usos mundanos, notas íntimas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira & C.^a (Filhos).
- COSTA, Fernandes (coord.) [1901]. *Almanach Bertrand para 1902*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos Editor.
- COSTA, Velloso da (s.d.). *A bohémia. Comedia em 1 acto. Arreglo*. Lisboa: Livraria Portuguesa de João Carneiro & C.^a
- CRUZ, A.T. da (1861) *Manual dos Jogos ou Colecção dos jogos mais usados na boa sociedade, tanto de cartas, como de dados*. Lisboa: s.n.
- CUNHA, Alfredo da (1904 [1891]). *Eduardo Coelho: a sua vida e a sua obra. Alguns factos para a historia do jornalismo português contemporaneo*. 2.^a edição. Lisboa: Typographia Universal.
- CUNHA, Xavier da (1987 [1888]). *Álbum de costumes portugueses*. Lisboa: Perspectivas & Realidades.
- D'AÇA, Zacharia (1906). *Lisboa Moderna*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso.
- DAMASO, Reis, «No Camarim da Actriz», *Museu Illustrado*, ano 2, n.º XI, 1879, p. 215-216.
- DANTAS, Casimiro (1881). *A Covardia. Considerações sobre a carta de Gomes Leal "A Traição"*. Lisboa: Typ. de Christovão Augusto Rodrigues.
- DANTAS, Julio (1900). *Pintores e Poetas de Rilhafolles*. Lisboa: Livraria Editora Guimarães, Libanio & C.^a.
- DANTAS, Julio (1901) *A Severa: romance original*. Lisboa: Francisco Pastor.
- DANTAS, Julio (1919), «Prefácio», in J. M. Latino Coelho). *Typos nacionais*. Lisboa: Santos & Vieira.
- DANTAS, Julio (s.d. [1901]). *A Severa: peça em quatro actos*. Lisboa: Portugal Brasil, 5.^a edição.
- DANTAS, Julio (s.d. [1914]). *Figuras de hontem e de hoje*. 3.^a edição. Lisboa: Portugal-Brasil Companhia Editora.
- DANTAS, Julio e André BRUN (lib.); Filipe DUARTE (mus.) (1909). *Severa: Opera-cômica em 3 actos*. Lisboa: [Imp. Lucas].
- DELVAU, Alfred (1866). *Henry Murger et la Bohème*. Paris, Bachelin-Deflorenne.
- DIAS, Carlos Malheiro (1904) *Cartas de Lisboa*, 1.^a série. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira.
- DUMAS (Filho), Alexandre, (1858). «Césarine», in *La boîte d'argent; Un paquet de lettres; Le prix de pigeons; Le pendu de la Piroche; Ce que l'on voit tous les jours; Césarine*. Paris: Michel Lévy, pp. 215-304, disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56203780>.
- DURÃO, Vicente Herculano Delgado (1881). *Algumas palavras sobre o álcool*. Tese inaugural apresentada à Escola Médico-Cirurgica de Lisboa. Lisboa: Typographia Camões.
- Elementos de Sciencia Social ou Religião Physica, sexual e natural. Exposição da verdadeira causa e do único remedio dos tres principais males sociais: a pobreza, a prostituição, e o celibato* (1876). Lisboa: Imprensa Democrática.
- ENES, António (1875). *Os lazaristas: drama original em 3 actos*. Lisboa: Typ. do Jornal *O Paiz*.
- ENES, António (1876). *Os engeitados: drama em quatro actos*. Lisboa: Typ. do Jornal *O Paiz*.
- ENES, António (1895). *O saltimbanco: drama original em 4 actos*. Lisboa: Revista Teatral [Livraria do editor Antonio Maria Pereira – folhinha colada na folha de rosto].
- ENES, António (s.d.). *Um divorcio: drama em 1 acto*. Lisboa: José Bastos e C.^a.
- EURICO, Pedro (1915). *Figuras do Passado*. Lisboa: Editora José Bastos.
- FELJÓ, António (2004). *Cartas a Luís de Magalhães*, Apresentação, transcrição e notas de Rui Feijó. 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- FERREIRA, José Maria D'Andrade (1859). *Biografia da Actriz Delphina*. Lisboa: Typographia de Joaquim Germano de Sousa Neves.
- FERREIRA, José Maria D'Andrade (1859). *Biografia do Actor Rosa*. Lisboa: Typographia de Joaquim Germano de Sousa Neves.
- FÉVAL, Paulo; CHAGAS, M. Pinheiro (trad. de) (s.d. [1864]) *Um Drama da Regência*. Lisboa: *Biblioteca dos Dois Mundos* [Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa].
- FIGUEIREDO, José de (1901). *Portugal na exposição de Paris*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal.
- FOGAÇA, Braz (1876) *Os Marialvas*, Editora Lallemand Frères.
- FONTES, Alberto da Costa Ramalho (1908). *O Alcoolismo. Succintas considerações sobre o seu papel em nosologia e em sociologia*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia da Empresa Guedes.
- FREIRE, Basílio (1889). *Estudos de Antropologia Patológica. Os criminosos*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- FREITAS, A. Ferreira de (1865). *Os Litteratos em Lisboa. Poemeto*. Coimbra: Imprensa Literária.
- FRIAS, David Correia Sanches de (1907). *Memórias Literárias: apreciações e críticas*. Lisboa: Emprêsa Literária e Typographica.
- GAMA, Vicente Maria Pires da (1864). *Liberdade elástica. Cançoneta cómica original*. Lisboa: Typ. de José Baptista Morando.
- GARÇÃO, Mayer (1924). *Os Esquecidos*. Lisboa: A Peninsular Lda.
- GARRETT, Almeida (1929). «Notícia sobre o autor desta obra» in *Lyrice de João Minimo*. Londres, Sustainance e Stretch.
- GARRIDO, Eduardo (1864). *A bengala: poesia comica*. Lisboa: Tipographia Universal.
- GARRIDO, Eduardo (1864). *O prego: poesia comica original*. 2.^a edição. Lisboa: Livraria de A.M. Pereira.
- GARRIDO, Eduardo (1905). *Monologos, poesias, cançonetas e scenas comicas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- GARRIDO, Eduardo (1906). *A Bohemia. Opera cómica em 4 actos confeccionada por Eduardo Garrido sobre a opera de G. Giacosa e L. Illica La Bohème (Scenas de La Vie de Bohême de Henry Murger) musica de Giacomo Puccini*. Lisboa: Typ. Costa Sanches.
- GARRIDO, Eduardo (s.d.). *As Tangerinas Magicas: magica parisiense em 3 actos e 14 quadros*. 2.^a edição. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.
- GARRIDO, Eduardo (trad.), Henri Meilhac, Ludovic Halévy (lib.), Jacques Offenbach (mus.) (1869). *A Grã-Duqueza de Gérolstein: opera burlesca em tres actos e quatro quadros*. 2.^a edição. Lisboa: P. Plantier.
- GAUTIER, Théophile (1874). *Histoire du romantisme*. Paris: Charpentier et Cie.
- GAYO, Affonso (1913). *Os Novos. Romance da vida boémia*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- GAYO, Afonso (1910 [1.^a ed: 1909]). *Malavindos. Contos dramáticos*. 2.^a edição. Lisboa: Edição do autor.
- GENCÉ, Condessa de (1909). *Tratado de Civilidade e Etiqueta*, trad. de Luiz Cardoso. Lisboa: Guimarães & C.^a
- GODINHO, Arthur (1886). *Breve estudo sobre a cocaina*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. Lisboa: Typographia de Eduardo Roza.
- GOMES, Gualdino; SERTÓRIO, Carlos (1891). *Balas... de papel: publicação bimensal*, n.º 1, 30 de novembro. Lisboa: Imprensa de Lucas Evangelista Torres, pp. 11-12.
- GOMES, João Reis (1906). *O theatro e o actor (esboço philosophico da arte de representar)*, 2.^a edição. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso.

- GÓMEZ-CARRILLO, Enrique (1902 [1899]). *Bohemia sentimental*. Paris: Librería Americana.
- GÓMEZ-CARRILLO, Henrique (1908). *Bohemia sentimental*. 2ª edição [tradução de Ribeiro de Carvalho]. Lisboa: Typ. A Editora.
- GUIMARÃES, Ricardo [visconde de Benalcanfor] (1869). *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*. Porto: Viuva Moré.
- HERCULANO, Alexandre (1982). «Da Propriedade Literária e da Recente Convenção com França ao Visconde d'Almeida Garrett, 1851. Apêndice 1872» in: *Opúsculos*, vol. I (org., int. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia). Lisboa: Editorial Presença.
- HUGO, Adèle (1885). *Victor Hugo raconté*, vol. 2. Paris: J. Hetzel.
- HUGO, Charles (1860). *La bohème dorée*. Paris: Michel Lévy Frères, disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5835852s>.
- J.J.O. (1842). *Compendio das Regras do Jogo de Bilhar*. Lisboa: Typ. de Nunes sem Filho.
- JACKSON, Catharina Carlota (1877). *A Formosa Lusitânia*. Versão do inglês, prefaciada e anotada por Camilo Castelo Branco. Porto: Livraria Portuense.
- JACOBETTY, F. (1887). *Scenas de Bohemia. Cançoneta escripta expressamente para ser cantada, com musica da Lili, pela actriz Maria Juliana em a noite de 26 de novembro de 1887 sua estreia no theatro Alegria*. Lisboa: F.A. de Matos – Editor.
- KOCK, Paul de (1879). *As mulheres, o jogo e o vinho*. 2ª edição [trad. J. A. Xavier de Magalhães]. Lisboa: Typ. de Salles.
- LANG, Andrew (1908). *Three poets of French Bohemia: François Villon, 1431-14; Gérard de Nerval, 1808-1855; Henri Murger, 1822-1861*. Portland, Me.: T.B. Mosher.
- LARANJEIRA, Manuel (2009 [18??]). *Pessimismo Nacional*. Lisboa: Fernesí.
- LEAL, Gomes (1899). *Fim de um mundo; satyras modernas*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão.
- LEAL, José da Silva Mendes (1865). *Os primeiros amores de Bocage: comédia em cinco actos*. Lisboa: Typographia Universal.
- LEAL Junior, José da Silva Mendes (1854). *Os homens de mármore: drama em 5 actos*. Lisboa: Typographia do Panorama.
- LEAL, Tavares (s.d. [c. 1887?]). *As casas de jogo e a rusga. Carta ao Ex.mo Sr. Ministro do Reino*. Lisboa: Livraria Avellar Machado.
- LEITÃO, Joaquim (1910). *A comédia política; entrevistas com os homens dos últimos dias da monarchia e com os dos primeiros dias da república*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand / José Bastos & C.
- LEMAIRE, Desiré (1875). *Manual do Jogo do Bilhar*. Lisboa, Livraria de A. M. Pereira.
- LEONCAVALLO, Ruggiero (1897). *La Bohème. Commedia Lirica in quatri atti. Tratta dal romanzo "Scènes de la Vie de Bohème" di H. Murger*. Milão: Edoardo Sonzogno Editore.
- LIMA, Álvaro (1918). «Angela Pinto», *O Teatro*, n.º 8, pp. 135-136.
- LIMA, Pires de (1908). «Catalogo das theses defendidas na Escola Medica do Porto desde 6 d'Outubro de 1827 até ao fim de Julho de 1908», in Thiago D'Almeida (coord.). *Anuário da Escola Médico-Cirúrgica do Porto*, vol. II: *Anno lectivo de 1907-1908*. Porto: Tipographia Industrial Portuguesa, pp. 188-255.
- LIMA, Sebastião Magalhães de (1874), «Bibliografia – H. de Balzac. Eugénia Grandet, versão portuguesa de Silva Pinto», *Correspondência de Coimbra*, 3.º ano, n.º 6, 1/02/1874, p. 2.
- LIMA, Sebastião de Magalhães (s.d. [192-]). *Episódios da minha vida (Memórias)*, vol. I. Lisboa: Perspectivas & Realidades.
- Livraria Central de F. Melchiades & C.ª em Lisboa e em Coimbra. Extracto do Catalogo geral de livros franceses, Novembro de 1862*. Coimbra: Imprensa Literária, 1862.
- LOBO, Eduardo de Barros (Beldemonio) (1883). *O Mandarin*, [2.ª série]. Lisboa: Empreza Litteraria Luso-Brazileira - Editora.

- LOBO, Eduardo de Barros (Beldemonio)] (1886). *O Arauto*, n.º 13. Lisboa: Typographia do *Arauto*, p. 49-51.
- LOBO, Eduardo de Barros (Beldemonio) (1887). *Viagens no Chiado: apontamento de jornada de um lisboeta atravez de Lisboa*. Porto: Barros & Filha Editores.
- LOBO, Eduardo de Barros (Beldemonio) (1890). *Do Chiado a S. Bento*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a.
- LOBO, Eduardo de Barros (Beldemonio) (1902). *A Volta do Chiado*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- LOBO, Eduardo de Barros; (2008). *Jornal de um artista. Antologia de textos de Beldemónio (Eduardo Barros Lobo)*. seleção, introdução e notas de Jorge Costa Lopes. Viseu: s.n.
- LOBO, Thomaz Antonio d'Oliveira (1880). *O Jogo perante a Lei. Questão tratada nos jornais do porto – Commercio Portuguez, Actualidade, e Lucta – por ocasião dos assaltos dados pela autoridade a diferentes casas e os abusos praticados pela mesma*. Porto: Typographia Commercial Portuense.
- LYONNET, Henry (1898). *Le théâtre au Portugal: ouvrage illustré de 45 photogravures*. Paris: Paul Ollendorff.
- LORING, George Bailey (1891). *A Year in Portugal: 1889-1890*. Nova Iorque, Londres: G. P. Putnam's sons.
- MACHADO, Júlio César Machado ([1877?]). *Lisboa de hontem*. Lisboa: Typ. de J.A. de Mattos.
- MACHADO, Júlio César (1901 [1857-1858]). *A vida em Lisboa; romance contemporaneo*, 2.^a edição. 1.º vol. Lisboa: A. M. Pereira.
- MACHADO, Júlio César (1859). *Biografia do Actor Isidoro*. Lisboa: Typographia de Joaquim Germano de Sousa Neves.
- MACHADO, Júlio César (1863). *Recordações de Paris e Londres*. Lisboa: José Maria Corrêa Seabra.
- MACHADO, Júlio César (1871). *Da loucura e das manias em Portugal*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira.
- MACHADO, Júlio César (1878). *Apontamentos de um folhetinista [notas biográficas]*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria – Editora.
- MACHADO, Julio César (s.d.). *Claudio (romance)*. Lisboa: Carvalho & C.^a.
- MACHADO, Julio Cesar (s.d.). *Trechos de folhetim*. Lisboa: Livraria Campos Junior.
- MAGALHÃES, Luís de (1890). *Notas e impressões. Artes e letras - politica e costumes*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C.^a Editores.
- MAGALHÃES, Luís de (1886). *O Brasileiro Soares*. Porto: Lugan & Genelioux.
- MAILLARD, Firmin (1874). *Les derniers bohêmes: Henri Murger et son temp*. Paris: Lib. Sartorius.
- Manual Completo do Jogo do Bilhar* (1869). Lisboa: Typ. Rua da Vinha.
- Manual dos Jogos ou Colecção dos jogos mais usados na boa sociedade, tanto de cartas, como de dados* (1887). 3.^a edição aumentada. Lisboa: Livraria Editora de Joaquim José Bordalo.
- Manual dos Jogos. Jogos de cartas, pequenos jogos de sala, jogos de sport, jogos diversos, jogos de prendas, etc.* 6.^a edição inteiramente refundida, ampliada e enriquecida com todos os jogos modernos usados nos clubs e na boa sociedade (1917). 6.^a edição. Lisboa: Arnaldo Bordalo.
- MARQUES, Henrique (1935). *Memórias de um Editor (publicação póstuma)*. Lisboa: Livraria Central Editora.
- MARQUES, José Augusto Ferreira (1903). *Algumas considerações sobre o tabaco*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirurgica de Lisboa. Lisboa: Typ. J.F. Pinheiro.
- MARTINS, Rocha, «Ângela e o povo», *Almanaque dos Palcos e Salas*, ano 34, 1926, pp. 64-65.

- MARX, Karl (1975 (1852)). *O 18 Brumário de Louis Bonaparte*. 2.^a edição. Coimbra: Centelha.
- MEIRA, Joaquim José (1880). *Vinhos sofisticados*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia Occidental.
- MELLO, Joaquim Lopes Carreira de (1876). *Compendio de civilidade ou regras de educação civil, moral e religiosa*. Lisboa: Typographia Universal.
- MELLO, Mario (1909). *Como Aprendi a Jogar (notas e conselhos aos jogadores de roleta)*. Lisboa: Edição do Autor.
- MELLO, Thomaz de (1897). *Bohemia Antiga*. Lisboa: Typographia de A. da Costa Braga.
- MELLO, Thomaz de (1904). *Recordando*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso.
- MELLO, Thomaz de (1885). *Memórias de um sapatinho*. Lisboa: Thomaz de Mello.
- MELLO, Thomaz de (1913). *A roleta e as suas Consequências*. Lisboa: Grémio do Methodo Dolivaes (Sociedade de propaganda contra o jogo).
- MENDONÇA, B. (s.d.). *A Educação do Jogador e o Método Dolivaes*, vol. I. Lisboa: Grémio do Método Dolivaes (Sociedade de propaganda contra o jogo).
- MESQUITA, Alfredo (1905). *Memorias de um fura-vidas*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.
- MIRÉCOURT, E. de (1856). *Os Contemporâneos. Béranger*. S.l.: Typographia do Progresso.
- MIRECOURT, Eugène de (1869). *Henry Murger*. Paris: Libr. des contemporains.
- MIRECOURT, Eugène de Mirecourt (1869). *Henry Murger*. Paris: Librairie des contemporains.
- MONCADA, Luís Cabral de (1992). *Memórias. Ao Longo de uma Vida (Pessoas, factos, ideias) 1888-1974*. Lisboa: Editorial Verbo.
- MONCORVO, Fernando de (1912). *Largas Demonstrações da Aplicação do Jogo da Intermittencia contra a Série à Roleta pelo Methodo Dolivaes*. Mirandela: Edição do Autor.
- MONTEIRO, Abílio Adriano de Campos (1902). *A Neurasthenia (apontamentos e opiniões)*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Medico-Cirúrgica do Porto. Porto: Typographia Universal.
- MONTEIRO, Clementina (1902). *Souvenirs et Profils de Portugal*. Paris: Imprimerie E. Desgrandchamps.
- MONTÉPIN, Xavier de (1852-1853). *Confissões de um Bohemio*, tradução do francês: António Urbano Pereira de Castro. tomo I. Lisboa: Typographia Lisbonense de Aguiar Vianna, 1852; tomo II. Lisboa: Typographia Urbanense, 1853.
- MONTÉPIN, Xavier de (1867). *Os infernos de Paris*. [tradução de J. L. Rodrigues Trigueiros]. Lisboa: Typ. R. dos Gallegos.
- MONTÉPIN, Xavier de (1878) *Confessions d'un Bohême*. Paris: Degorce-Cadot, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5541473w>.
- MONTÉPIN, Xavier de (1877-1878). *Sa Majesté l'argent*, 5 vols. Paris: E. Dentu.
- MONTÉPIN, Xavier de (1881). *Son altesse l'Amour. Drame parisien*, 6 vols. Paris: E. Dentu.
- MONTÉPIN, Xavier de (1882). *Les pantins de madame le Diable*, 2 vols. Paris: E. Dentu.
- MONTÉPIN, Xavier de (188--). *Os antros de Paris: grande romance da actualidade*. [tradução de A.M. Cunha e Sá]. Lisboa: David Corazzi.
- MONTÉPIN, Xavier de (1883-1884). *Os fantoches de madame diabo: grande romance parisiense*, 8 vols [tradução de Cunha e Sá e ilustrações de Rafael Bordalo Pinheiro]. Lisboa: David Corazzi
- MONTÉPIN, Xavier de (1886). *Grande romance parisiense*. [tradução de A.M. Cunha e Sá]. Lisboa: David Corazzi.
- MONTÉPIN, Xavier de (1888). *O testamento vermelho: grande romance*. [tradução de A.M. Cunha e Sá]. Lisboa: David Corazzi.
- MONTÉPIN, Xavier de (s.d.). *Mistérios do Palácio Real*. Lisboa: Casa Editora Nunes de Carvalho.

- MONTÉPIN, Xavier de (s.d.). *Os Ciganos da Regência*. «Versão portuguesa de ***». Lisboa: Empreza Noites Românticas
- MONTÉPIN, Xavier de (s.d.). *Os Elegantes de outro tempo*. [tradução de Alberto Pimentel]. Lisboa: Coleção Pedro Correia [Typ. do «Diário Ilustrado»].
- MONTÉPIN, Xavier de, *Os libertinos do século passado*, in AAVV (1870). *Os bons romances*, 1.º vol. Lisboa: Typ. Commercial, pp. 127-211.
- MONTÉPIN, Xavier de; MAGALHÃES, Júlio de («versão portuguesa») (s.d.). *As doidas em Paris*, 3 vols., Lisboa: Typ. da Empresa Serões Românticos.
- MONTÉPIN, Xavier de (1875-1876). *A Rainha da Noite*, [tradução de Alfredo de Sarmiento]. 3 vols. Lisboa: Typ. Lisbonense.
- MÓRA JUNIOR, José ([1905]). *A Bohemia. Drama em tres actos – extrahido do romance de Henry Murger “Scenas da vida de Bohemia”*. Lisboa: Livraria Economica de F. Napoleão de Victoria.
- MUNNÉ, Bessa (s.d.). *Os Borgas. Tercetto comico*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco [Coleção de peças teatrais para salas e teatros particulares, n.º 269].
- MUNNÉ, Bessa (s.d.). *Os Dandys. Tercetto comico*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco [Coleção de peças teatrais para salas e teatros particulares, n.º 270].
- MORROW, William Chambers (1900). *Bohemian Paris of to-day*. 2.ª edição. Filadélfia e Londres: J.B. Lippincott.
- MUNNÉ, Bessa (s.d.). *Os Dandys. Tercetto comico* [Letra original]. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.
- MURGER, Henry (1851). *Scènes de la vie de jeunesse*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63968372>.
- MURGER, Henry (1852). *Scènes de la vie de bohème*. 4.ª edição. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.
- MURGER, Henry (s.d.). *Cenas da Vida Boémia*. Porto: Livraria Lélo.
- MURGER, Henry (2012 [1851]). *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Flammarion.
- MURGER, Henri [Henry] (1857). *Um poeta de goteira. As mãos vermelhas. Como se faz um colorista. Romances de Henri Murger traduzidos livremente por *****. Coimbra: Imprensa de E. Trovão.
- MURGER, Henry (1860). *Madame Olympe*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.
- MURGER, Henrique [Henry] (s.d. [1864]). *A scena do governador*. Lisboa: Biblioteca dos Dois Mundos [Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa].
- MURGER, Henry (1876). *Les Roueries de l'Ingénue. La scene du gouverneur. La Nostalgie. Les Sirenes*. Paris: Michel Lévy frères, disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5803887j/f7>.
- MURGER, Henry (1898). *Scenas da vida de bohemia*. Tradução de C. Dantas. Lisboa: Empreza Editora.
- NAZARETH, Beatriz (1914). *Manual de Civilidade e Etiqueta. Regras indispensáveis para se frequentar a boa sociedade*. 9.ª edição [revista e aumentada]. Lisboa: Arnaldo Bordalo.
- NETTO, R. J. de Sousa (1860). *Mais vale quem Deus ajuda que quem muito madruga: farça em um acto*. Lisboa: A. M. Pereira.
- NEVES, Henrique das (1910). *Individualidades. Traços característicos, episódios e anedoctas authenticas de indivíduos que se evidenciaram*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.
- NORONHA, Eduardo de (1909). *A evolução do teatro. O drama através dos seculos: compilação de varios estudos*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A.M. Teixeira.
- NORONHA, Eduardo de (1909). *O ultimo Marquez de Niza. A sociedade aristocratica, politica, artistica, democratica e esturdia de hontem - romance de costumes*. Porto: Magalhães & Moniz-Editores.

- NORONHA, Eduardo de (1922). *Estroinas e Estroinices. Ruina e morte do Conde de Farrobo*. Lisboa: João Romano Torres & C.^a.
- NORONHA, Eduardo de ([1921]). *A sociedade do delírio. Continuação do romance O Conde de Farrobo e a sua época*. Lisboa: João Romano Torres & C.^a.
- NORONHA, Eduardo de (1945 [s.d.]). *O Conde de Farrobo. Memórias da sua vida e do seu tempo*. Lisboa: Romano Torres.
- NORONHA, Eduardo de (s.d. [19--]). *Millionario artista. Romance histórico*. Lisboa: João Romano Torres.
- NORONHA, Nuno (1910). *O Azar no Jogo da Roleta (estudo sobre o desequilíbrio das chances)*. Porto: Typ. da “Encyclopedia Portuguesa”.
- Novo Manual de Civilidade ou regras necessarias para qualquer pessoa poder frequentar a boa sociedade*. 4.^a edição, Lisboa: Editor Joaquim José Bordalo, 1890.
- O papa-jantares: farça em um acto* / de Mm. Dartois, e Gabriel; trad. do francez por J. B. Ferreira. - 2.^a ed. - Lisboa: Impr. F. X. de Sousa, 1855. - 24 p.; 15 cm.
http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02637/ULFLOM02637_item1/
- OLIVEIRA, Alberto de (1894). *Palavras loucas*. Coimbra: F. França Amado.
- OLIVEIRA, Alberto de (1913). *Pombos-Correios*. Coimbra: F. França Amado.
- OLIVEIRA, Alberto Cesar Gomes de (coord.) (s.d.). *Almanach Contemporaneo para 1877*. Lisboa: Imprensa Democratica.
- OLIVEIRA, Alfredo Ariosto de Moncada e (1877). *Algumas palavras sobre o café*. These inaugural apresentada à Escola Médico-Cirurgica de Lisboa. Lisboa: Typ. de Christovão Augusto Rodrigues.
- ORTIGÃO, Ramalho (1868). *Em Paris*. Porto: Typographia Lusitana.
- ORTIGÃO, Ramalho (s.d.). «Camilo Castelo Branco [...]». «Prefácio da edição monumental do *Amor de Perdição* [1891]» in: *Quatro grandes figuras literárias. Camões, Garrett, Camilo e Eça*. 3.^a edição. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, L.^{da}.
- ORTIGÃO, Ramalho; QUEIROZ, Eça de (1871-1883). *As Farpas. Chronica Mensal da Política das Letras e dos Costumes*. Lisboa, Typographia Universal.
- PALMEIRIM, Luiz Augusto (1854). *Poesias*. 2.^a edição. Lisboa: A.J.F. Lopes.
- PALMEIRIM, Luiz Augusto (1891). *Os excêntricos do meu tempo*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- PASSOS, Carlos de (1943). *Hamilton de Araújo (o troveiro e a desventura)*. Porto: Portucalense Editora,
- PATO, Bulhão (1894-1907). *Memórias*, 3 tomos. Lisboa: Tipographia da Academia Real das Sciencias.
- PELLOQUET, Théodore (1861). *Henry Murger*. Paris: A. Bourdilliat.
- PEREIRA, Alfredo da Rocha (1911) *Reacção de Wassermann. Seu valor no sôro activo e estudo comparativo d'alguns antigeneos*, Dissertação Inaugural apresentada à Faculdade de Medicina do Porto. Porto: Typ. Occidental de Pimenta, Lopes & Vianna. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/16351>.
- PEREIRA, M. J. Rodrigues (1922). *A Repressão do Jogo – Ideologia. Carta aberta aos clássicos homens de Estado*. Lisboa: s.n.
- PICALUGA, Eduardo A. Jayme (s.d.). *Regras do duello*. Leiria: Typ. Leiriense.
- PIMENTEL, Alberto (1873). *Entre o caffè e o cognac*. Porto: Imprensa Portuguesa
- PIMENTEL, Alberto (1877). *Dispa-se!: comedia em um acto*. Lisboa: Livraria Editora de Matos Moreira.
- PIMENTEL, Alberto (1890). *O romance do romancista; vida de Camillo Castello Branco*. Lisboa: F. Pastor.
- PIMENTEL, Alberto (1900). *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- PIMENTEL, Alberto Pimentel [1888]. *Atravez do Passado*. Lisboa e Paris: Guillard Aillaud.

- PIMENTAL, Alberto (1902). *Sem passar a fronteira*. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho.
- PIMENTEL, Alberto (1905). *Figuras Humanas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- PIMENTEL, Alberto (1922). *Poemas Herói-Cômicos Portugueses (verbêtes e apostilas)*. Porto: Renascença Portuguesa.
- PINA, Mariano (1884). «Chronica», *A Illustração*, ano 1, vol. 1, n.º 1, 5 de Maio de 1884.
- PINTO, António da Silva (1878). *Controversias e estudos litterarios, 1875-1878*. Porto: Imprensa Commercial de Santos Corrêa & Mathias.
- PINTO, Antonio da Silva (1901). *Moral de João Braz. 1895 e 1900*. Lisboa: A.M. Pereira.
- PINTO, Silva (1874). *Noites de vigília. Revista de factos contemporâneos*, n.º 1. Porto: Livraria Progresso Editora.
- PINTO, Silva (1896-1897). *Noites de vigília (apontamentos pela vida fora)*, n.º 1-23. Lisboa: Libanio da Silva.
- PINTO, Silva (1900). *A torto e a direito*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- PINTO, Silva (1906). *Ao correr do pello (1905-1906)*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- PRATT, Alfredo (1899). *Bohemia de Coimbra: epizodios da vida academica*. Coimbra: Imprensa Academica.
- PUCCINI, Giacomo (música); GIACOSA, Giuseppe e ILLICA, Luigi Illica (libreto) (1898). *La Bohème (scene da “La Vie de Bohème” di Henry Murger)*. 4 quadri. Milão: G. Ricordi.
- QUEIROZ, Eça de (1917). *Últimas Páginas*. Porto: Livraria Chardron, de Lelo e Irmão Ed.
- QUEIROZ, Eça de (1978). *A Capital (começos de uma carreira)*. 10.ª edição. Porto: Lello & Irmão Editores.
- QUEIROZ, Eça de (s.d. [1888]). *Os Maias. Episódios da vida romântica*. Lisboa: Livros do Brasil.
- QUEIROZ, Eça de (1890). *Uma Campanha Alegre. Das Farpas*. Lisboa: Companhia Nacional Editora.
- QUEIROZ, Eça de (1903). *Prosas Bárbaras. Com uma introdução por Jayme Batalha Reis*. Porto: Livraria Chardron.
- QUEIROZ, Teixeira de (1901). *A Caridade em Lisboa*, 2 vols: 1.º vol. *A Esmola*; 2.º vol. *A Dôr*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- QUEIROZ Eça de; ORTIGÃO, Ramalho (2010). *As Farpas. Crónica mensal da política, das letras e dos costumes*. Coord. e introdução de Maria Filomena Mónica; notas e glossário de Maria José Marinho. Parede: Principia (reimpr. da 3.ª edição).
- QUEIROZ, Eça de (2018) *As Farpas*. Organização, introdução e notas de Maria Filomena Mónica. Lisboa: Relógio D'Água.
- QUENTAL, Antero (1871). *Causas da decadencia dos povos peninsulares nos ultimos tres seculos*. Porto: Typ. Commercial.
- RAMALHO, Monteiro (1897). *Folhas d'Arte*. Lisboa, M. Gomes – Editor.
- RATTAZZI, Maria (1882 [1879]). *Portugal de Relance [Portugal à vol d'oiseau]*. Lisboa: Livraria Editora de Henrique Zeferino.
- RATTAZZI, Maria (2005 [1879]). *Portugal de Relance*. Lisboa: Antígona.
- REIS, Beatriz Cinatti Batalha (ed.) (1966). *Eça de Queiroz e Jaime Batalha Reis. Cartas e Recordações do seu convívio*. Porto: Lello & Irmão
- RIBEIRO, Domingos da Costa (1908). *Algumas palavras sobre os efeitos perniciosos da vida de café*. Dissertação inaugural apresentada ao Conselho Escolar da Escola Médico-Cirurgica. Lisboa: Ateliers Graphicos Brito Nogueira, Sucesso.
- RODRIGUES, Lourenço (s.d. [c. 1960]). *Anedotas e episódios da vida de pessoas célebres*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.

- ROQUETE, J. I. (1867). *Código do Bom Tom ou Regras da Civilidade e de Bem Viver no XIX século*. 4.^a edição. Paris: J. P. Aillaud, Guillard e C.^a, nova edição.
- S. d'A [Severino d'Azevedo] (1866). *Bom senso e bom gosto. Carta de boas festas a Manuel Roussado*. Coimbra: Imprensa Litteraria.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de (1917 [1910]). *Lisboa trágica (aspectos da cidade)*. 3.^a edição. Lisboa: Santos & Vieira, Empresa literária fluminense.
- SAMPAYO, Albino Forjaz de (dir.) (1942). *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos séculos XIX e XX*, vol. IV. Porto: Livraria Fernando Machado.
- SAMPAYO, Albino Forjaz de; MANTUA, Bento (org.) (1920). *O livro das cortesãs; antologia de poetas portugueses e brasileiros*. 2.^a edição aumentada. Lisboa: Guimarães & C.^a.
- SAN BASILIO, Jorge de (1927). *Um Problema Nacional. A questão do jogo sob os aspectos moral, económico e fiscal*. Lisboa: s.n.
- SANTOS, Bernardino e TRIGUEIROS, Luiz (org.) (1889). *Guilherme d'Azevedo. Número especial, dedicado pela redação do Jornal de Santarem à memória do malogrado poeta-prosador*. [s.l., s.d. [19/04/1889]].
- SCHANNE, Alexandre (1892). *Souvenirs de Schaunard*. Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle.
- SCHWALBACH, Fernando (2011 [1912]). *O Vício em Lisboa – Antigo e Moderno*. Lisboa: Tinta da China.
- SCRIBE, Eugène; PERLET, Adrien (1825). *L'Artiste. Comédie-vaudeville en un act*. Paris: Bezou Libraire.
- SHAKESPEARE, William (2006). *O Conto de Inverno*. Porto: Campo das Letras.
- SILVA, Adelino (1896). *A inversão sexual. Estudos medico-sociais*. Porto: Typ. Gutenberg.
- SILVA, Francisco Xavier da (1865). *A batota. Scena-comica original*. Lisboa: Typographia de António José Germano.
- SILVA, Francisco Xavier da (1866). *Um bom General. Comedia em um acto*. Lisboa: Typographia de A. J. Germano.
- SILVA, Joaquim Antonio de Sousa e (1899). *Breve estudo sobre a intoxicação pelo tabaco*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirurgica de Lisboa. Lisboa: Typographia Minerva Central.
- SYRIUS (1881). «Lisboa em acções», *O Mandarim*, I série, n.º 8, 11 de setembro de 1881, p. 2.
- SOROMENHO, Luiz Ferreira de Castro (1872). *Maldita exposição: comedia em um acto*. Lisboa: Typ. Restauração.
- SOROMENHO, Luiz Ferreira de Castro (1882). *Os estroinas: comedia em um acto*. 2.^a ed. correcta e emendada. Lisboa: Livraria de João Marques da Silva.
- SOROMENHO, Luiz Ferreira de Castro (s.d). *Atribulações de um estudante. Disparte em um acto*. 7.^a edição. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.
- SOROMENHO, Luiz Ferreira de Castro (s.d.). *O Jogo. Drama em um acto*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.
- SOUSA, José Pedro de (org.) (1908). *O actor Antonio Pedro, julgado pela arte e pelas letras*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva.
- SOUSEL, Salustio de (1909). *Os segredos da Roleta. O methodo Dolivares applicado*. Lisboa: Edição do Autor.
- STOLZ, Madame de (1873). *A Casa do Saltimbanco*. Tradução de *La Maison Roulante*. Paris: L. Hachette et Cie., 1869. Lisboa: Lallemand Frères, Editores.
- TEIXEIRA, A. S. (1899). *O alcoolismo. Estudo médico-social*. Funchal: Typographia Esperança.
- TEIXEIRA, Guedes e BRAFA, Alexandre (filho) (1894) *Insultos: critica de coisas Portuguezas*. Coimbra: Typographia Operaria.

- TEIXEIRA, Norberto (1909). *O Projecto de Lei sobre a Regulamentação do Jogo em Portugal. Os perigos do jogo da roleta*. Porto: Edição do Autor.
- TERRAIL, Ponson du (1868). *O rei dos ciganos*. [trad. A. de Mello]. Lisboa: Typ. Lusitana
- The Lisbon Guide, Or An Historical and Descriptive View of the City of Lisbon and its Environs, With Notices of the Chief Places of Interest in Portuguese Estremadura*. 2.^a edição. Lisboa: Antonio Joaquim de Paula, 1853.
- Thesouro das Salas. Modernos e variados jogos de prendas e de banca, jogo do sólo e damas, recreações e magia de salão, guia do cotillon e d'outras danças modernas, curioso oraculo das damas*. Porto: Livraria Popular Portuense, 1896.
- TORREZÃO, Guiomar (ccord.) (1871, 1877 e 1878). *Almanach das senhoras: Portugal, Brazil e Hespanha*. Lisboa: J.A. de Mattos. Ano 2, 8 e 9.
- TORREZÃO, Guiomar (1881). *No teatro e na sala*. Lisboa: Empreza das Horas Românticas.
- TOTTA, A.; MACHADO, F. (1912). *Recordações d'uma colonial (memorias da preta Fernanda)*. Lisboa: Edição dos autores.
- Tratado do Jogo do Cassino* (1861). Lisboa: Typ. do Futuro.
- UNAMUNO. Miguel de (1989 [1908]). *Por Terras de Portugal e da Espanha*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- VASCONCELLOS, Joaquim de (1870). *Os musicos portuguezes: biographia-bibliographia*, vol. I. Porto: Imprensa Portugueza.
- VERDE, Cesário (2006). *Cânticos do Realismo e Outros Poemas. 32 Cartas*. Lisboa: Relógio d'Água.
- VICTORIA, Frederico Napoleão de (1912). *Dois estroinas: comédia em um acto*. 4.^a edição. Lisboa: Livraria Económica.
- VICTORIA, Frederico Napoleão de (s.d. [c.1889-1907]). *Uma casa de estroinas: comédia em um acto*. 2.^a edição. Lisboa: F. Napoleão de Victoria.
- VIDAL, E. A. (1870). «Biographia de João Anastacio Rosa», *Teatro contemporâneo*, vol. II. Lisboa: Typ. Universal, p. 1-4.
- VIDAL, Angelina (1900). *Lisboa Antiga e Lisboa Moderna. Elementos Históricos da sua evolução*. Lisboa: Typographia da Gazeta de Lisboa.
- VIERIA, Eugenio, «O pintor Antonio Ramalho», *Serões: revista mensal ilustrada*, 2.^a série, vol. V, n.º 25, julho de 1907, pp. 3-12.
- WILLIAMS, Orlo (1913). *Vie De Boheme. A Patch of Romantic Paris*. Londres: Martin Seeker, disponível em <https://www.gutenberg.org/ebooks/40293>.
- X., Baronesa (1900). *Saber Viver. Regras de etiqueta – opiniões e conselhos*. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia.
- ZEIER, Tony (1929). *Como se ganha na Loteria. As leis secretas do azar*. S.l.: Edição do autor.

B) Bibliografia

- ABREU, Ilda Soares de, «Ângela Pinto», in João Esteves e Zília Osório de Castro (dir.); Ilda Soares de Abreu e Maria Emília Stone (coord.) (2013). *Feminae. Dicionário Contemporâneo*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género, pp. 94-98.
- ABREU, Márcia; DAECTO, Marisa Midori (org.) (2014). *A circulação transatlântica dos impressos: conexões*. Campinas, SP: UNICAMP / IEL / Setor de Publicações.
- AGULHON, Maurice (1977). *Le cercle dans la France bourgeoise 1810-1848 – Étude d'une mutation de sociabilité*. Paris: Armand Colin.
- AÍNSA, Fernando (1999). «Dandis y bohemios en el Uruguay del 900. Una relectura contemporánea», *Rilce*, vol. 15, n.º 1 pp. 201-214.

- ALMEIDA, Fernando António (1993). *Operários de Lisboa na vida e no teatro: 1845-1870*. Lisboa: Caminho.
- ALMEIDA, Maria Manuela Carvalho de (1996). *A literatura entre o sacerdócio e o mercado. Estudo comparatista de Illusions Perdues de Balzac e A Eminente Actriz de Fialho de Almeida*. Braga: Angelus Novus.
- ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Jaime (2003). «Bohemia, literatura e Historia», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n.º 25, pp. 255-274.
- ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Jaime (2007). *Emilio Carrere, un bohemio?*. Sevilha: Libreria Editorial Renacimiento.
- ALVAREZ, José Carlos (coord. e ed.) (2007). *Rostos e Poses no Teatro Português*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação / Museu Nacional do Teatro.
- AMARAL, Vasco Botelho do (1939). *Estudos Vernáculos. I: Linguagem de Camilo, de Castilho, de Herculano, de Camões. Resposta a um estudo crítico. Curiosidades da linguagem*. Porto: Editora Educação Nacional.
- AMIC, Sylvain (dir.) (2012). *Bohèmes. De Leonard de Vinci à Picasso* [catálogo da exposição no Grand Palais, Paris, 26/09/2012-14/01/2013, e na Fundación Mapfre, Madrid, 6/02/2013-5/05/2013]. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- ANDERSON, Benedict (2012 [1983]). *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- ANDRADE, Pedro de (1991). «A taberna mediática, local reticular de negociações sociais e sociológicas», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 23, pp. 265-286.
- ÁNGEL DEL ARCO, Miguel (2013). *Periodismo y bohemia (alrededor de 1900). Los bohemios en la prensa del Madrid absurdo, brillante y hambriento de fin de siglo*. Tese de doutoramento em Periodismo y Comunicación Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid. Disponível em: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/17266>.
- ÁNGEL DEL ARCO, Miguel (2017). *Cronistas bohemios. La rebeldía de la Gente Nueva en 1900*. Taurus Ediciones.
- ARMITAGE, David (2013). «The international turn in intellectual history», in *Foundations of modern international thought*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 17-32.
- ASHBY, Charlotte; GRONBERG, Tag; SHAW-MILLER, Simon (eds.) (2013). *The viennese café and fin-de-siècle culture*. Nova Iorque e Oxford: Berghahn Books.
- ATLAS, Allan W. (1996). «Mimi's Death: Mourning in Puccini and Leoncavallo», *The Journal of Musicology*, vol. 14, n.º 1, pp. 52-79.
- AURAX-JONCHÈRE, Pascale; LOUBINOUX, Gérard Loubinoux (eds.) (2005). *La bohémienne. Figure poétique de l'errance aux XVIIIe et XIXe siècles*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal / Maison de la Recherche.
- BAIROCH, Paul (1988). *Cities and economic development. From the dawn of History to the present*. Chicago: University of Chicago Press.
- BALDICK, Robert (1961). *The first Bohemian; the life of Henry Murger*. Londres: H. Hamilton.
- BARATA, José Oliveira (1991). *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- BARNET, Andrea (2004 [2001]). *All-night party: The women of bohemian Greenwich Village and Harlem, 1913-1930*. Chapel Hill, N.C.: Algonquin Books of Chapel Hill
- BARROS, José d'Assunção (2017). «Os conceitos na História: considerações sobre o anacronismo», *Ler História*, n.º 71, pp. 155-180.
- BARROS, Júlia Leitão de (1990). *Os night clubs de Lisboa nos anos 20*. Lisboa: Lúçifer.
- BARTHES, Roland (1987 [1968]). *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70.
- BARTHES, Roland (1997 [1964]). *Elementos de semiologia*. Lisboa: Edições 70.
- BAUBETA, Patricia Odber de (2007). *The anthology in Portugal. A new approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Berna: Peter Lang.

- BAUMAN, Richard (2000). «Language, identity, performance», *Pragmatics*, vol. 10, n.º 1, pp. 1-5.
- BAYLY, C. A. (2004). *The Birth of the Modern World, 1789-1914*. Oxford: Blackwell.
- BEAUCHAMP, Chantal (1998). *Revolução industrial e crescimento económico no século XIX*. Lisboa: Edições 70.
- BEBIANO, Rui (2007). «Coimbra: a luta estudantil e o património identitário da cidade», in Amadeu Carvalho Homem (coord.). *Um Século de Lutas Académicas*. Coimbra: Editorial Moura Pinto, pp. 123-150.
- BELEZA, Fernando (2014). «Das margens do império: raça, género e sexualidade em *Recordações d'uma colonial (memórias da preta Fernanda)*», *ellipsis*, n.º 12, pp. 215-241.
- BENJAMIN, Walter (1989). *Paris Capitale du XIX Siècle*. Paris: Ed. du Cerf..
- BENJAMIN, Walter (2006). *A modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BENNETT, Tony; GROSSBERG, Lawrence; MORRIS, Meaghan (eds.) (2005). *New keywords. A revised vocabulary of Culture and Society*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- BERJEAUT, Simon (2005). *Le Théâtre de Revista: un phénomène culturel portugais (1851-2005)*. Paris: L'Harmattan.
- BERLANSTEIN, Lenard R. (ed.) (1992). *The industrial revolution and work in nineteenth-century Europe*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- BERNABÉ, Mónica (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo em Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Lima: Instituto de Estudos Peruanos.
- BERNARDES, Joana Duarte (2012). *Eça de Queirós: riso, memória, morte*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- BERNARDO, Ana Maria (2001). «A História Literária sob o signo da tradução: focalização cultural sobre a literatura traduzida» in Teresa Seruya (org.). *Estudos de Tradução em Portugal: novos contributos para a história da literatura portuguesa* [colóquio realizado na UCP, 14-15/12/2000]. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 123-135.
- BERTHELOT, Sandrine Berthelot (2012). «Présentation» in: Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Flammarion.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- BLANNING, T. C. W. (ed.) (2000). *The Nineteenth Century Europe. 1789-1914*. Oxford: Oxford University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1989). *O poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- BOURDIEU, Pierre (1996 [1986]). «A ilusão biográfica», in Marieta de Moraes Ferreira; Janaína Amado (coord.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, pp. 183-191.
- BOURDIEU, Pierre (1996 [1992]). *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Presença.
- BRAGA, Paulo Drumond (2010). *Filhas de Safo, uma história da homossexualidade feminina em Portugal*. Alfragide: Texto Editores.
- BRANDÃO, Ana Maria (2014). *Uma introdução à abordagem sociológica das identidades*. V. N. Famalicão: Edições Húmus / Universidade do Minho – Centro de Investigação em Ciências Sociais.
- BREVIDA, William (1986). *Harry Kemp, the last bohemian*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- BRISSETTE, Pascal; GLINOER, Anthony (dir.) (2010). *Bohème sans frontière*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- BROOKER, Peter (2007). *Bohemia in London: the social scene of early Modernism*. Londres: Palgrave.

- BROWN, Marilyn R. (1985). *Gypsies and other bohemians: The myth of the artist in nineteenth century France*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press.
- BROWN, Marilyn R., «Vagabonds, chiffonniers, saltimbanques et autres marginaux», in Sylvain Amic (dir.) (2012). *Bohèmes. De Leonard de Vinci à Picasso*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- BURKE, Peter (2004). *What is Cultural History?*. Cambridge: Polity Press.
- BURKE, Peter; HSIA, R. Po-chia (eds.) (2007). *Cultural translation in Early Modern Europe*, Cambridge University Press.
- CABRAL, Manuel Morais Villaverde (1997). *A evolução de Lisboa e a rua das Portas de Santo Antão (1879-1926)*, 2 vols. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, FCSH-UNL, Lisboa [texto policopiado].
- CACHIN, Marie-Françoise; COOPER-RICHET, Diana; MOLLIER, Jean-Yves; PARFAIT, Claire (dir.) (2007). *Au bonheur du feuilleton. Naissance et mutations d'un genre (France, Etats-Unis, Grande-Bretagne, XVIII^e-XX^e siècles)*. Paris: Créaphis.
- CAILLOIS, Roger (1990). *Os Jogos e os Homens. A máscara e a vertigem*. Lisboa, Cotovia.
- CALHOUN, Craig Calhoun (1994). «Social Theory and the Politics of Identity», in Craig Calhoun (org.). *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford: Blackwell Publishers, pp. 9-36.
- CANAL, Jordi (2015). «Presentación. El historiador y las novelas», *Ayer*, n.º 97, «Dosier Historia y Literatura», pp.13-23.
- CANDEIAS, António (dir. e coord.) (2004). *Alfabetização e escola em Portugal nos séculos XIX e XX. Os censos e as estatísticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CARNERO, Roberto (org.) (2007). *La poesia scapigliata*. Milão: BUR; Alessandro Fambrini.
- CASCÃO, Rui; ALMEIDA, Maria Manuel (1991). «Origens sociais dos alunos matriculados na Universidade de Coimbra nos finais do século XIX», in *Universidade(s): História, Memória, Perspectivas. Actas do Congresso "História da Universidade"*. Coimbra: Comissão Organizadora do Congresso "História da Universidade", pp. 181-193.
- CASTELLS, Manuel (2003). *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*, vol. II: *O poder da identidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (1960). *Balzac em Portugal (Contribuição para o estudo da influência de Balzac em Portugal e no Brasil)*. Tese de licenciatura em Filologia Romântica, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- CATROGA, Fernando (1988). «O laicismo e a questão religiosa em Portugal (1865-1911)», *Análise Social*, vol. XXIV, n.º 100, 1988-1.º, pp. 211-273.
- CATROGA, Fernando (2001). *Memória História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto.
- CERNA, Justo (2012). *La imaginación histórica. Ensayo sobre novelistas españoles contemporáneos*. Sevilha: Fundación José Manuel Lara.
- CHALHOUB, Sidney (2004). «Prefácio», in Leonardo Affonso de Miranda Pereira. *O Carnaval das Letras: Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Unicamp, pp. 19-24.
- CHARLE, Christophe (1996). *Les intellectuels en Europe au XIX siècle*. Paris: Seuil.
- CHARLE, Christophe (1998). *Paris Fin de Siècle: culture et politique*. Paris: Seuil.
- CHARLE, Christophe (2004). *Le siècle de la presse (1830-1939)*. Paris: Seuil.
- CHARTIER, Roger (2002). *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- CHAVES, Castelo Branco (1987) *Os livros de viagens em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia*. 2.ª edição. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- CHEVALIER, Louis (1995 [1980]). *Montmartre du Plaisir et du Crime*. Paris: Payot.
- CLARK, Peter (2009). *European cities and towns (400-2000)*. Nova Iorque: Oxford University Press.

- CLÍMACO, Maria Isabel Namorado (2006). «Os Jogos de Fortuna e Azar – O Lazer Tolerado ou o “Vício” Legalizado?», in J. L. Saldanha Sanches; António Martins (org.). *Homenagem a José Guilherme Xavier de Basto*. Coimbra: Coimbra Editora, pp. 469-495.
- CORBIN, Alain (2001). *História dos Tempos Livres*. Lisboa: Teorema.
- COSTA, Eduardo Maia (1995). «Os ciganos em Portugal: Breve história da uma exclusão» in Luiza Cortesão; Fátima Pinto (orgs.). *O Povo Cigano: Cidadãos na Sombra – Processos explícitos e ocultos de exclusão*. Lisboa: Afrontamento, pp. 13-30.
- COSTA, Rui Manuel Pinto; VIEIRA, Ismael Cerqueira (2012). «O trabalho académico como fonte histórica: as teses inaugurais da Escola Médico-Cirúrgica do Porto (1827-1910)», *CEM Cultura, Espaço & Memória*, n.º 3. Porto: CITCEM / Edições Afrontamento, pp. 251-260.
- COTTOM, Daniel (2013). *International Bohemia. Scenes of Nineteenth-Century Life*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.
- COURTWRIGHT, David T. (2002 [2001]). *Las Drogas y la Formación del Mundo Moderno*. Barcelona: Paidós.
- COUVANEIRO, João Luís Serrenho Frazão (2012). *O Curso Superior de Letras (1861-1911): nos primórdios das Ciências Humanas em Portugal*. Tese de doutoramento em História, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/7500>.
- CRESPO, Jorge (1981). «Os jogos de fortuna ou azar em Lisboa em fins do Antigo Regime», *Revista de História Económica e Social*, n.º 8, julho-dezembro. Lisboa: Sá da Costa Editora, pp. 77-94.
- CRESPO, Jorge (1989). «A civilização do jogo. As transformações do elemento lúdico em Portugal (século XVIII-XIX)», *Revista de História Económica e Social*, n.º 25, janeiro-abril. Lisboa: Sá da Costa Editora, pp. 1-13.
- CRESPO, Jorge (2012). *O Espírito do Jogo. Estudos e ensaios*. Lisboa: Colibri / IELT.
- CRUZ, Duarte Ivo (2012). *Políticos e o Teatro: governantes-dramaturgos e dramaturgos-governantes de Garrett aos nossos dias*. Lisboa: INCM.
- CRUZ, Maria Antonieta (1999). *Os Burgueses do Porto na segunda metade do século XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- CRUZEIRO Maria Eduarda (1988). «Capital simbólico e memória institucional a propósito da Universidade no século XIX», *Análise Social*, vol. XXIV, n.º 101-102, 1988-2.º- 3.º, pp. 593-607.
- CRUZEIRO, Maria Eduarda (1979) «Costumes estudantis de Coimbra no século XIX: tradição e conservação institucional», *Análise Social*, vol. XV (4.º), n.º 60, pp. 795-838.
- DARNTON, Robert (2006). *Bohemians before bohemianism*. Wassenaar: The Netherlands Institute for Advanced Study.
- DARNTON, Robert (1983). *Bohème littéraire et révolution: Le monde des livres au XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard.
- DAUMARD, Adeline (1987). *Les bourgeois et la bourgeoisie en France depuis 1815*. [S.l.]: Aubier.
- DESPLANQUE, Kathryn (2018). «A physiology of the inglorious artist in Early Nineteenth-Century Paris», in Rachel Esner e Sandra Kisters (eds). *The Mediatization of the Artist*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 197-214.
- DEWITZ, Bodo von (org.) (2000). *La Bohème. Die Inszenierung des Künstlers in Fotografien des 19 und 20 Jahrhunderts / The staging of artists as Bohemians in 19th and 20th century photography* [catálogo da exposição no Museu Ludwig, Colónia, 25/09/2010-9/01/2011]. Gottingen: Steidl.
- DIAZ, José-Luis (2011). «L'invention de la vie littéraire», in José-Luis Diaz, Jean-Didier Wagneur (dir.). *La vie littéraire et artistique au XIX^e siècle. Journée d'étude annuelle de la*

- SERD*. Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Disponível em <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/DiazVielitteraire.pdf>.
- DIDIER, Bénédicte (2009). *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIXe siècle, 1878-1889*. Paris: L'Harmattan.
- DUBAR, Claude (1997). *A socialização. Construção das identidades sociais e profissionais*. Porto: Porto Editora.
- DUBAR, Claude (2006). *A crise das identidades. A interpretação de uma mutação*. Porto: Edições Afrontamento.
- ECO, Umberto (1990). *O Super-Homem das Massas*. Lisboa: Difel.
- ELIAS, Margarida (2008). «O Grupo do Leão de Columbano Bordalo Pinheiro», *Revista de História da Arte*, n.º 5, 2008, pp.152-167.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric (1992). *A busca da excitação*. Lisboa: Difel.
- ESTANQUE, Elísio (2010). «Juventude, boémia e movimentos sociais – culturas e lutas estudantis na Universidade de Coimbra», *Política & Sociedade*, vol. 9, n.º16, abril, Florianópolis: UFSC, pp. 257-290. Disponível em <http://hdl.handle.net/10316/41808>.
- ESTANQUE, Elísio (2016). *Praxes e Tradições Académicas*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- ESTANQUE, Elísio (2017). «A práxis do trote: Breve etnografia histórica dos rituais estudantis de Coimbra», *Sociologia & Antropologia*, vol. 7, n.º 2, maio-agosto. Disponível em <https://doi.org/10.1590/2238-38752017v725>.
- ESTEBAN, José; ZAHAREAS, Anthony N. (org.) (1998). *Los Proletarios del arte: introducción a la bohemia*. Madrid: Celeste.
- FERNANDES, António Teixeira (1997). «Identidade nacional: a pessoa e o universal», *Sociologia. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, vol. 7, pp. 275-301. Disponível em <http://aleph.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2584>
- FILIPE, José Guilherme Mora (2017). *O Gosto Público que sustenta o Teatro. Subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento teatral oitocentista em Portugal*, 2 vols.. Tese de doutoramento em Estudos Artísticos, especialidade em Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28739>.
- FINA, Rosa (2016). *Portugal nocturno e a ameaça do dia. A ideia de noite na cultura portuguesa (séculos XVIII a XX)*. Tese de doutoramento em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/25043>.
- FLORIDA, Richard (2002). «Bohemia and economic geography», *Journal of Economic Geography*, 2, pp. 55-71.
- FORKERT, Kirsten (2013). «The persistence of bohemia», *City: Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, vol. 17, n.º 2, pp. 149-163.
- FORTUNA, Carlos (org.) (1997), *Cidade, Cultura, Globalização. Ensaios de sociologia*, Lisboa, Celta.
- FORTUNA, Carlos (1999). *Identidades, percursos, paisagens culturais*. Oeiras: Celta Editora.
- FRAGA, Gustavo de; SILVEIRA, Francisco (org.) (1991). *Catálogo da Livraria de Antero de Quental*. Ponta Delgada: Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada.
- FRANÇA, José-Augusto (1974-1975). *O Romantismo em Portugal. Estudo de factos socio-culturais*, 2 vols.. Lisboa: Livros Horizonte.
- FRANÇA, José-Augusto (1980). *A Arte e a sociedade portuguesa no século XX*. 2ª edição. Lisboa: Livros Horizonte.
- FRANÇA, José-Augusto (1990). *A Arte em Portugal no século XIX*, 3ª edição. Vol. I. Venda Nova: Bertrand Editora.

- FRANÇA, José-Augusto (2002). *Lisboa 1898. Estudo de factos socio-culturais*. 2.^a edição. Lisboa: Livros Horizonte.
- FUENTES, Víctor (ed.) (1999). *Poesia Bohemia Española. Antología de temas y figuras*. Madrid: Celeste.
- FUENTES, Víctor (ed.) (2005). *Cuentos Bohemios Españoles (Antología)*. S.l.: Editorial Renacimiento.
- GÄNGER, Stefanie; LEWIS, Su Lin (2013). «Forum: A World of Ideas: new pathways in global Intellectual History, c. 1880–1930», *Modern Intellectual History*, 10, pp. 347-351.
- GARCÍA-ORELLANA, Antonio Daniel (2015). «Imaginario de la bohemia en *La Bohème* de Puccini», *1616: Anuario de Literatura Comparada. Transmedialidad y nuevas tecnologías*, vol. 5, pp. 281-294.
- GATRELL, Vic (2013). *The First Bohemians: Life and Art in London's Golden Age*. Londres: Allen Lane.
- GENEVRA, Françoise (2012). «De George Sand à Henry Murger: note sur les débuts du bohémianisme (1835-1845)», *Analyses*, vol. 7, n.º 3 (outono), pp. 303-325.
- GIDDENS, Anthony (1997). *Modernidade e identidade pessoal*. 2.^a edição. Oeiras: Celta Editora.
- GLAJAR, Valentina; RADULESCO, Domnica (eds.) (2008). “Gypsies” in *European literature and culture*. Nova Iorque e Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- GLINOER, Anthony; HÜLK, Walburga; ZIMMERMANN, Bénédicte (dir.) (2014). «Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines», *Trivium*, 18. Disponível em <http://trivium.revues.org/5006>.
- GLINOER, Anthony; LAISNEY, Vincent (2013). *L'âge des cénacles: confraternités littéraires et artistiques aux XIX^e siècle*. Paris: Fayard.
- GLUCK, Mary (2000). «Theorizing the Cultural Roots of the Bohemian Artist», *Modernism / Modernity*, vol. 7, n.º 3. Baltimore: John Hopkins University Press, pp. 351-378.
- GLUCK, Mary (2005). *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in nineteenth-century Paris*, Cambridge: Harvard University Press.
- GONÇALVES, Isabel Maria Dias Novais (2012). *A música teatral na Lisboa de Oitocentos: uma abordagem através da obra de Joaquim Casimiro Júnior (1808-1862)*. Tese de Doutoramento em Ciências Musicais, Lisboa: FCSH-UNL, pp. 14-18 (Quadro «Música teatral de Joaquim Casimiro Júnior»). Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/10799>.
- GOULEMOT, Jean Marie; OSTER, Daniel (1992). *Gens de lettres, écrivains et bohêmes: l'imaginaire littéraire, 1630-1900*. Paris: Minerve.
- GRAÑA, César (1964). *Bohemian vs. Bourgeois: French society and the French man of letters in the 19th century*. Nova Iorque: Basic Books.
- GRAÑA César; GRAÑA, Marygay (eds.) (1990). *On Bohemia: the code of self-exiled*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- GREEN, Andy (1995). «Technical education and state formation in nineteenth-century England and France», *History of Education*, 24: 2, pp. 123-139.
- GUEDES, Fernando (1987). *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua História, Séculos XVIII-XIX*. Lisboa: Editorial Verbo.
- GUINOTE, Paulo (2002). «The Old Bohemian Lisbon (c. 1870-c. 1920): Prostitutes, Criminals and Bohemians», *Portuguese Studies*, vol. 18, pp. 71-95.
- GUINOTE, Paulo; OLIVEIRA, Rosa Bela (1990). «Prostituição, boémia e galanteria no quotidiano da cidade», in António Reis (dir). *Portugal Contemporâneo*, volume II, 1851-1910. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 339-382.
- HEAP, Chad (2009). *Slumming: sexual and racial encounters in American nightlife, 1885-1940*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press.
- HEINICH, Nathalie (1998). *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris: Éditions de Minuit

- HEINICH, Nathalie (2005). *L'élite artiste: excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard.
- HOBBSBAWM, Eric (1992 [1962]). *A Era das Revoluções*. Lisboa: Presença.
- HOBBSBAWM, Eric (1979 [1975]). *A Era do Capital*. Lisboa: Presença.
- HOBBSBAWM, Eric (1990). *A Era do Império. 1875-1914*. Lisboa: Presença.
- HOHENBERG, Paul M.; LEES, Lynn Hollen (1996). *The making of urban Europe, 1000-1994*. Cambridge e Londres: Harvard University Press.
- HOUGHTON-WALKER, Sarah (2014). *Representations of the Gypsy in the Romantic Period*. Oxford: Oxford University Press.
- HUIZINGA, Johan (2003 [1938]). *Homo Ludens*. Lisboa: Edições 70.
- HULME, Peter; YOUNGS, Tim (eds.) (2002). *The Cambridge companion to travel writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUNT, Lynn (ed.) (1989). *New Cultural History*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- INNOCENTI, Marco (2007). *Gli Anni Folli: Parigi e gli artisti della generazione perduta*. Milão: Mursia.
- JIMÉNEZ MILLÁN, António (ed.) (1998). *Madrid, entre dos siglos: modernismo, bohemia y paisaje urbano*, Madrid: Litoral / Comunidad de Madrid.
- JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (org.) (2010). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*, vol. II. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo / Humanitas. Versão digital disponível no âmbito do Projeto Temático FAPESP – *Cultura e política nas Américas: circulação de ideias e configuração de identidades (séculos XIX e XX)* em <http://historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CSP2.pdf>.
- JUSTINO, David (1986). *A formação do espaço económico nacional. Portugal 1810-1913*, 2 volumes. Lisboa: Veja.
- JUSTINO, David (2016). *Fontismo. Liberalismo numa sociedade iliberal*. Lisboa: Dom Quixote.
- KOSELLECK, Reinhart (2006 [1979]). *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC-Rio.
- KOTB, Rehab Mahmoud (2015). «Boho-Chic Style Utilizing for Fashionable Apparel Design», *American Journal of Life Sciences*, vol. 3, n.º 3, pp. 223-229.
- KOTYNEK, Roy; COHASSEY, John (2008). *American Cultural Rebels: avant-garde and bohemian artists, writers and musicians from the 1850s through the 1960s*. Jefferson, N.C.; Londres: McFarland & Co.
- KOVEN, Seth (2004). *Slumming: Sexual and Social Politics in Victorian London*. Princeton e Oxford: Princeton University Press.
- KOZAKOWSKA-ZAUCHA, Urszula (2012). «Decadents, Pessimists and Neo-Romantics, or, Young Poland and Bohemianism in Krakow», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 202-211.
- KREUZER, Helmut (1968). *Die Boheme: Beiträge zu ihrer Beschreibung*. Estugarda: J.B. Metzler.
- KRÖLL, Heinz (1984). *O eufemismo e o disfemismo no português moderno*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro Ferreira da (org.) (2005). *História Económica de Portugal. 1700-2000*, Vol. II: *O Século XIX*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- LALOUETTE, Jacqueline (1977). «Le discours bourgeois sur les débits de boisson aux alentours de 1900». *Recherches*, n.º 29, «L'Haleine des Faubourgs», pp. 315-347.

- LAMY, Alberto Sousa (1990). *A Academia de Coimbra (1537-1990). História. Praxe. Boémia e Estudo. Partidas e Piadas. Organismos Académicos*. Lisboa: Rei dos Livros.
- LATOURE, Bruno (1987). *Science in action: How to follow scientists and engineers through Society*. Cambridge: CUP.
- LAUSE, Mark A. (2009). *The Antebellum Crisis & America's First Bohemians*. Ohio: Kent State University Press.
- LEVI, Giovanni (1996 [1989]). «Usos da biografia», in Marieta de Moraes Ferreira; Janaína Amado (coord.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, pp. 168-182.
- LEVIN, Joanna (2010). *Bohemia in America, 1858-1920*. Stanford, California: Stanford University Press.
- LEVITINE, George (1978). *The dawn of Bohemianism: The Barbu Rebellion and Primitivism in Neoclassical France*. Pennsylvania State University Press.
- LISBOA, Maria Helena (2007). *As academias e escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri / IHA / FCSH-UNL.
- LLOYD, Richard (2010 [2006]). *Neo-Bohemia: Art and commerce in the postindustrial city*. 2.ª edição. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- LOPES, Maria Virgílio Cambraia (2013). *Rafael Bordalo Pinheiro: imagens e memórias de teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, Câmara Municipal de Lisboa – Museu Bordalo Pinheiro.
- LOPO, Júlio de Castro (1952). *Para a História do Jornalismo de Angola*. Luanda: Museu de Angola.
- LOUSADA, Maria Alexandre (1995). *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*. Tese de doutoramento em Geografia Humana, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa [texto policopiado].
- LOUSADA, Maria Alexandre (1998). «Sociabilidades mundanas em Lisboa: Partidas e Assembleias, c. 1760-1834». *Penélope*, 19-20, pp. 129-160.
- LUENGO, Jordi (2007). «Escenas de la vida bohemia. Una aproximación a la creatividad amorosa del "submundo" urbano», *Dossiers Feministes*, n.º 10, pp. 23-50.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1999). «Garrett e o dandismo», *Revista Camões*, n.º 4, pp. 110-113.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1984). *O "Francesismo" na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- MACHININ, Hannah (2000). *The Grisette as a female bohemian*. Providence: Brown University.
- MAGALHÃES, Paula (2007). *Os Dias Alegres do Ginásio: memórias de um teatro de comédia*. Dissertação de mestrado em Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa [texto policopiado].
- MAGALHÃES, Paula Gomes (2017). *Teatro da Trindade – 150 anos: o palco da diversidade*. Lisboa: Inatel / Guerra e Paz.
- MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni (2013 [1980]). *Dicionário de lugares imaginários*. Lisboa: Tinta da China.
- MARCHIS, Giorgio de Marchis (2009). *E... Quem é o autor desse crime? Il romanzo d'appendice in Portogallo dall'Ultimatum alla Repubblica (1890-1910)*. Milão: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- MARQUES, A.H. Oliveira (coord.) (2000). *Parlamentares e Ministros da 1.ª República (1910-1926)*. Lisboa: Assembleia da República / Edições Afrontamento.
- MARTINS, Oliveira (1946). *António Enes – estudo biográfico*. Lisboa: s.n.
- MASSOL, Chantal (2009). «Scénographie(s) d'Un prince de la bohème. Avatars de la nouvelle à l'âge de la "démocratie littéraire"», *Poétique*, n.º 157, 2009/1, p. 89-109.

- MASSOL, Chantal (2016) «Scénographie(s) d'Un prince de la bohème. Avatars de la nouvelle à l'âge de la "démocratie littéraire"», *La Réserve* [online], volume II, n.º 3, fevereiro, disponível em <http://ouvrage-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/reserve/334-scenographie-s-d-un-prince-de-la-boheme-avatars-de-la-nouvelle-a-l-age-de-la-democratie-litteraire>.
- MATEUS, Isabel Cristina (2011), «O “génio obscuro” de Fialho de Almeida: cem anos de presença na literatura portuguesa», in António Cândido Franco (org.) (2011). *Fialho de Almeida. Cem anos depois*. [S.l.]: Editora Licorne, pp. 113-127.
- MATEUS, Isabel (2005). *Kodakização e Despolarização do Real: Para uma poética do grotesco na obra de Fialho de Almeida*, Tese de Doutoramento em Ciências da Literatura. Braga: Universidade do Minho. Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5733>.
- MATIAS, Maria Cidália Ribeiro de Abreu (2007). *Dândis – (Des)Ilusões em Illusions Perdues de Honoré de Balzac e A Capital! De Eça de Queirós*. Dissertação de mestrado em Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.
- MATOS, A. Campos (2002). *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MATOS, Ana Cardoso de; SANTOS, Maria Luísa F.N. dos (2004). «Os Guias de Turismo e a emergência do turismo contemporâneo em Portugal (dos finais do século XIX às primeiras décadas do século XX)», *Scripta Nova – Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. VIII, n.º 167, 15/06/2004. Disponível em <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-167.htm>.
- MAYALL, David (2004). *Gypsy identities 1500-2000. From Egipcians and Moon-men to the Ethnic Romany*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- MEDEIROS, João Luiz (2004). «A identidade em questão: notas acerca de uma abordagem complexa», in Maria Beatriz Balena Duarte; João Luiz Medeiros (org.), *Mosaico de Identidades. Interpretações Contemporâneas das Ciências Humanas e a Temática da Identidade*. Curitiba: Juruá Editora, pp. 103-126.
- MEDINA, João (1995) «“O riso que peleja”: As Farpas (1871-1872)», *Revista da Faculdade de Letras*, n. 19-20, 5.ª série, pp. 9-74.
- MEDINA, João (1984). *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- MELO, Daniel (2013). «O intelectual no seu labirinto. Alta cultura, romance moderno e nacionalismo no tardo oitocentismo português», *Romance Studies*, vol. 31 n.º 2, pp. 123-135.
- MICHEL, Arlette (2003). «Balzac et la vie de bohème», in André Guyaux, Sophie Marchal (org.). *La Vie Romantique: hommage à Loïc Chotard*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp. 363-371.
- MICHELS, Robert (2014). «Sociologie de la bohème et de ses rapports avec le prolétariat intellectuel», *Trivium*, 18. Disponível em <http://trivium.revues.org/4986>.
- MILLER, Richard (1977). *Bohemia: the protoculture then and now*. Chicago: Nelson-Hall.
- MINÉ, Elza (2017). *Alguns Homens de meu Tempo: E outras memórias de Jaime Batalha Reis*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- MIRANDA, Paula Galvão (2014). *De políticos e escritores a jornalistas profissionais: Jogos de identidade (1865-1925). As origens do arquitecto da informação*. Lisboa: Chiado Editora.
- MIZRUCHI, Ephraim (1983). *Regulating Society: Marginality and Social Control in Historical Perspective*. Nova Iorque: Free Press.
- MIZRUCHI, Ephraim (1987). *Regulating Society: Beguines, Bohemians, and Other Marginals*. Chicago: University of Chicago Press.

- MOLLIER, Jean-Yves (2018). «As origens do romance-folhetim: do espaço textual ao recorte de uma obra de ficção», *Alea*, vol. 20, n.º 3, setembro-dezembro.
- MÓNICA, Maria Filomena (coord.) (2004-2006). *Dicionário Biográfico Parlamentar, 1834-1910*, 3 vols. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais / Assembleia da República.
- MOORE, Tony (2012). *Dancing with empty pockets: Australia's bohemians since 1860*. Sidney: Pier 9.
- MOREAU, Mário (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois séculos de história*, vol. II. Lisboa: Hugin.
- MOREAU, Mário (2011). *Giacomo Puccini. O Homem e a Obra*. Lisboa: Edição do Autor.
- MOREAU, Mário (2014). *Maurício Bensaúde*. Lisboa: BNP / Governo dos Açores.
- MOSS, Arthur; MARVEL, Evalyn (1946). *The legend of the Latin quarter; Henry Mürger and the birth of Bohemia*. Nova Iorque: The Beechhurst Press.
- MOSSE, George L. (1997). *La cultura europea del siglo XIX*. Barcelona: Ariel.
- MOYN, Samuel Moyn; SARTORI, Andrew (eds.) (2013). *Global intellectual history*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- MURAWSKA-MUTHESIUS, Katarzyna (2012). «Bohemianism outside Paris. Central Europe and beyond», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 87-92.
- MURAWSKA-MUTHESIUS, Katarzyna (2012). «The Artist in the City and the Myth of Bohemianism in Nineteenth-Century Warsaw», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 183-201.
- MUZZI, Nino (org.) (2006). *A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento.
- NEMÉSIO, Vitorino (2008 [1936]). «Relações francesas do Romantismo português», in *Relações francesas do Romantismo português e outros estudos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- NERY, Rui Vieira (2004). *Para uma História do Fado*. Lisboa: Editora Público.
- NETO, Maria Cristina; SANTANA, Francisco (2003). «A preta Fernanda – verdades e mentiras», *Olisipo*, II série n.º 18, janeiro-junho, pp. 76-80.
- NICHOLSON, Virginia (2002). *Among the bohemians: Experiments in living 1900-1939*. Londres: Viking.
- NUNES, Elton; MENDES, Leonardo (2008). «O Rio de Janeiro no fim do século XIX: modernidade, boémia e o imaginário republicano no romance de Coelho Neto». *Soletas*, ano 8, n.º 16. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 81-96.
- OLIVEIRA, Cláudia Sales Oliveira (2014). «Mercedes Blasco: atriz maldita», *Sinais De Cena*, n.º 22, dezembro 2014, Dossiê temático, pp. 29-32, disponível em <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/13357>.
- OLIVEIRA, Diogo de Castro (2008). *Onosarquistas e patafísicos. A boémia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- OLIVEIRA, Maria Luísa Rodrigues (1996). *Para uma construção do cómico em Lisboa em camisa de Gervásio Lobato*. Dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa, FCSH-UNL, Lisboa [texto policopiado].
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima da Costa (2003). *O folhetim em Portugal no século XIX: uma nova janela no mundo das letras*. Tese de doutoramento em Letras, especialidade em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto [texto policopiado].
- PAIS, José Machado (1983). «A prostituição na Lisboa boémia dos inícios do século XX», *Análise Social*, vol. XIX, n.º 77-78-79, 1983-3.º-4.º-5.º, pp. 939-960.

- PAIS, José Machado (1985). *A prostituição e a Lisboa boémia do século XIX aos inícios do século XX*. Lisboa: Querco.
- PALENQUE, Marta (2019). «*La Bohème. Escenas de la vida bohemia*, de Henry Murger, en traducción de Francisco Casanovas». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0946041>.
- PARRY, Albert (1960 [1933]). *Garrets and pretenders: a history of bohemianism in America*. Nova Iorque: Dover Publications [edição revista e aumentada].
- PARRY, Albert (2005 [1933]). *Garretts & Pretenders: A History of Bohemianism in America*. Nova Iorque: Cosimo.
- PATRIARCA, Raquel (2012). *O livro infantojuvenil em Portugal entre 1870 e 1940 – Uma perspectiva histórica*. Tese de doutoramento em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto [texto policopiado].
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (2004). *O Carnaval das Letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Unicamp.
- PEREIRA, Miriam Halpern (1983). *Livre-Câmbio e Desenvolvimento Económico: Portugal na segunda metade do século XIX*. Lisboa: Sá da Costa.
- PEREIRA, Miriam Halpern; CARVALHO, José Murilo de; VAZ, Maria João; RIBEIRO, Gladys Sabina (org.) (2012). *Linguagens e Fronteiras do Poder*. Lisboa: CEHCP-IUL.
- PERROT, Michelle (org.) (1991). *História da Vida Privada*, vol. 4: *Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, dir. Philippe Ariès e Georges Duby. Porto: Afrontamento.
- PHILLIPS, Allen W. (1985). «Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios», *Anales de Literatura Española*, n.º 4, pp. 327-362.
- PHILLIPS, Allen W. (1986-1987). «Treinta años de poesía y bohemia (1890-1920)», *Anales de Literatura Española*, n.º 5, pp. 377-424.
- PHILLIPS, Allen W. (1988). «Apuntes para el estudio de la bohemia en algunas novelas modernas (1880-1930)», *Anales de Literatura Española*, n.º 6, pp. 391-442.
- PHILLIPS, Allen W. (1999). *En torno a la bohemia madrileña, 1890-1925: testimonios, personajes y obras*. Madrid: Celeste Ediciones.
- PICCHIO, Luciana Stegagno (1969). *História do Teatro Português* [trad. de Manuel de Lucena]. Lisboa: Portugália.
- PINA, Ana Maria; MAURÍCIO, Carlos; VAZ, Maria João (orgs.) (2013). *Metamorfoses da Cultura. Estudos em Homenagem a Maria Carlos Radich*. Lisboa: CEHC-IUL.
- PINHEIRO, Magda (1990). «As cidades no Portugal Oitocentista», *Ler História*, n.º 20, pp. 79-107.
- PINHEIRO, Magda (2006). «A biografia em Portugal: uma agenda», *Ler História*, n.º 50, pp. 67-80.
- PINHEIRO, Magda (2011). *Biografia de Lisboa*. Lisboa: Esfera dos Livros.
- PINHEIRO, Magda; VAZ, Maria João (2009). «Lisboa entre a Regeneração e a República: saberes, profissões e desafios», *Politeia: História e Sociedade*, vol. 9, n.º 1, p. 83-106.
- PINOL, Jean-Luc (1992). *Le monde des villes au XIX^e siècle*. Paris: Hachette.
- PLATT, Len; BECKER, Tobias (2013). «Berlin / London: London / Berlin. Cultural Transfer, Musical Theatre and the “Cosmopolitan”, 1890-1914», *Nineteenth Century Theatre and Film*, vol. 40, n.º 1, pp. 1-14.
- POLLAK, Michael (1992). «Memória e identidade social», *Revista Estudos Históricos*, vol. 5, n.º 10, pp. 204-205.
- PRAHL, Roman (2012). «Bohemians in Prague in the Latter Half of the Nineteenth Century», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 143-154.
- PRATA, Manuel Alberto Carvalho (2002). *Academia de Coimbra (1880-1926). Contributo para a sua História*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

- QUÉTEL, Claude (1986). *Le mal de Naples. Histoire de la syphilis*. Paris: Seghers.
- RAFAEL, Ulisses N. (2010). *Sociedade do delírio: boémia e literatura portuguesa no século XIX*, Oficina do CES, n.º 341. Coimbra: Centro de Estudos Sociais. Disponível em <https://ces.uc.pt/publicacoes/outras-publicacoes-e-colecoes/oficina-do-ces/numeros/oficina-341>.
- RAMOS, Rui (1992). A formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)», *Análise Social*, vol. XXVII, n.º 116-117, 1992-2.º-3.º, pp. 483-52.
- RANGER, Terence; HOBBSAWM, Eric J. (1997 [1983]). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra.
- REBELLO, Luiz Francisco (1984). *100 anos de Teatro Português (1880-1980)*. Porto: Brasília.
- REBELLO, Luiz Francisco (1984). *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2 vols. Lisboa: D. Quixote.
- REGO, Cristina Pacheco (2004). *A identidade profissional dos artistas plásticos: estudo exploratório sobre a representação que os artistas têm da sua profissão*, 2 vols. Tese de mestrado em Ciências do Trabalho, ISCTE, Lisboa [texto policopiado].
- REIS, Carlos (dir.) e Maria Aparecida Ribeiro (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. VI, *Realismo e Naturalismo*. 2.ª edição. Lisboa: Verbo.
- REIS, Luciano; TRIGO, Jorge (2007). *Chaby Pinheiro: um senhor actor: 1873-1933*. Lisboa: Sete Caminhos.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares (1999). «Livros e leituras no século XIX», *Revista de História das Ideias*, vol. 20, pp. 187-227.
- RITTNER, Leona; HAINE, W. Scott; JACKSON Jeffrey H. (eds.) (2013). *The thinking space: the café as a cultural institution in Paris, Italy and Vienna*. Farnham: Ashgate.
- ROCAYOLO, Marcel; PAQUOT, Thierry (dir.) (1992). *Villes & civilization urbaine, XVIII-XX siècle*. Paris: Larousse.
- ROCHA, Natércia (1992). *Breve História da Literatura para crianças em Portugal*. 2ª edição. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- RODRIGUES, A.A. Gonçalves (1992-94). *A Tradução em Portugal*, vol. 2: 1835/1850. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; vol. 3: 1851/1870, vol. 4: 1871/1900 e vol. 5: 1901/1930. Lisboa: ISLA – Instituto Superior de Línguas e Administração, SA; Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada.
- RODRIGUES, Ernesto (1998). *Mágico folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Editorial Notícias.
- ROMANO, Ruggiero (dir.) (1985). *Enciclopédia Einaudi*, vol. 5: *Anthropos – Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- ROSA, Giovanna (1997). *La narrativa degli Scapigliati*. Roma: Laterza.
- SALGUEIRO, Teresa Barata (2001). *Lisboa, periferia e centralidades*. Oeiras: Celta.
- SAMPAIO, José Pereira de ([1957]). *Sampaio (Bruno) sua vida e sua obra*. Lisboa: Inquérito Limitada
- SANTOS, Ana Clara; VASCONCELOS, Ana Isabel (2007). *Repertório teatral na Lisboa oitocentista (1835-1846)*. Lisboa: INCM
- SANTOS, Boaventura Sousa (1994). *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. 3.ª edição. Porto: Afrontamento.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1977). «Para a análise das ideologias da burguesia. I. Os costumes do “bom-tom”», *Análise Social*, vol. XIII, n.º 49, 1977-1.º, pp. 7-54.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1978). «Para a análise das ideologias da burguesia. II. O “drama social”», *Análise Social*, vol. XIV, n.º 53, 1978-1.º, pp. 39-80.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1979). «Sobre os intelectuais portugueses no século XIX (do Vintismo à Regeneração)», *Análise Social*, 2.ª série, vol. XV, n.º 57, 1979-1.º, pp. 69-115.

- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1983). «“Os fabricantes dos gozos da inteligência” – Alguns aspectos da organização do mercado de trabalho intelectual no Portugal de Oitocentos», *Análise Social*, vol. XIX, n.º 75, 1983-1.º, pp. 7-28.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1983). *Para uma sociologia da cultura burguesa em Portugal no século XIX*. Lisboa: Presença.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1985). «As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)», *Análise Social*, vol. XXI, n.º 86, 1985-2.º, pp. 187-227.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1992). «A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX», *Análise Social*, vol. XXVII, 1992-2.º e 3.º, n.º 116-117, pp. 539-546.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (2012). *Sociologia da Cultura*. Lisboa: ICS.
- SANTOS, Maria do Rosário Girão Ribeiro dos (1992). *À sombra de Baudelaire. Estudo da recepção de Charles Baudelaire na literatura portuguesa. De finais do Romantismo ao Modernismo*. Tese de doutoramento em Literatura Francesa, Universidade do Minho, Braga [texto policopiado].
- SANTOS; Pedro Rafael Pavão dos (2014). *O fado e as artes: um século de cumplicidades e ambiguidades*. Tese de doutoramento em História de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/14499>.
- SARDICA, José Miguel (2000). «A sociedade portuguesa em 1900», in Maria Rosa Figueiredo; João Carvalho Dias; Rita Sousa Macedo (coord.). *Portugal 1900* [Catálogo da exposição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 25-49.
- SCHMITT, Jean-Claude (1990). «A história dos marginais», in Jacques Le Goff, Roger Chartier e Jacques Revel (dir.). *A Nova História*. Coimbra: Almedina.
- SCHOCKET, Deborah Houk (2010). «Bohemian Counter Culture in Balzac’s *Comédie Humaine*», *Neophilologus*, n.º 94, pp. 585-594.
- SCHORSKE, Carl E. (1980). *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf.
- SCHULTE, Christoph (2006). «Max Nordau em Paris. *Fin de siècle*, Dreyfus, Sionismo», in António Monteiro (coord.). *Max Nordau: Fin de siècle, Dreyfus, Sionismo – Max Nordau e Portugal*. Coimbra: Cadernos do CIEG.
- SEABRA, Augusto M. (1993). *Ir a S. Carlos*. Lisboa: Correios de Portugal, DL.
- SEIGEL, Jerrold (1987). *Bohemian Paris: Culture, politics and the boundaries of bourgeois life*. Nova Iorque: Viking Press.
- SEIGEL, Jerrold (2005). *The idea of the Self: Thought and experience in Western Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEIGEL, Jerrold (2012). *Modernity and bourgeois life. Society, Politics, and Culture in England, France, and Germany since 1750*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SELL, Mike (2007). «Bohemianism, the Cultural Turn of the Avantgarde, and Forgetting the Roma», *TDR. The Drama Review*, vol. 51, n.º 2. Nova Iorque: MIT Press, pp. 41-59.
- SENELICK, Laurence (org.) (1993). *Cabaret Performance, Vol. I: Europe 1890-1920*, PAJ Publications.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1955). *História do Teatro Nacional D. Maria II*, vol. 1. Lisboa: [s.n.].
- SERRÃO, José Vicente; PINHEIRO, Magda de Avelar; FERREIRA, Maria de Fátima Sá e Melo (org.) (2009). *Desenvolvimento Económico e Mudança Social: Portugal nos últimos dois séculos. Homenagem a Miriam Halpern Pereira*. Lisboa: ICS.
- SILVA, Álvaro Ferreira da (1997). «A evolução da rede urbana portuguesa (1801-1940)», *Análise Social*, n.º 143-144, pp. 779-814.

- SILVA, Álvaro Ferreira da; MATOS, Ana Cardoso de (2000). «Urbanismo e modernização das cidades: o “embellazamento” como ideal, Lisboa, 1858-1891», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, n.º 69 (30), 1 de agosto de 2000. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/sn-69-30.htm>
- SILVA, Isabel Corrêa da (2014) «A Rosa brasileira que incendiou a questão religiosa em Portugal: o Caso Calmon (1899-1901)», *Revista Tempo*, vol. 20, disponível em <https://www.scielo.br/j/tem/a/PvMXj3M9mK7SQq849WYSJrs/?lang=pt>
- SILVA, João Silva (2016). *Entertaining Lisbon: music, theater, and modern life in the late 19th century*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- SILVA, Raquel Henriques da (2000). «Dos Cinco Artistas em Sintra de Cristino da Silva ao Grupo do Leão de Columbano Bordalo Pinheiro: afirmação do estatuto do Artista na segunda metade do século XIX», in Marisa Costa (coord.). *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História da Arte, Lisboa, 1999*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 421-428.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar (1964). *O teatro de actualidade no romantismo português: 1849-1875*. Coimbra. Separata da *Revista de História Literária de Portugal*, ano I, vol. II.
- SMITH, Marc S. (2012). «New York bohemianism in the second half of the Nineteenth Century», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 212-222.
- STANITZEK, Georg Stanitzek (2014). «La bohème comme milieu de formation: structure d’un topos social», *Trivium*, 18. Disponível em <http://trivium.revues.org/4993>.
- STANSELL, Christine (2000). *American Moderns: bohemian New York and the creation of a New Century*. Nova Iorque: Metropolitan Books.
- TASSET, Cyprien (2010). «Construction d’enquête et définition des groupes sociaux», *Sociologies*, Premiers textes. Disponível em <http://journals.openedition.org/sociologies/3214>.
- TENGARRINHA, José (1983). «Quem lia e o que lia no final do regime monárquico: uma incursão histórica na psicossociologia da leitura», in *Estudos de História Contemporânea de Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 199-237.
- TENGARRINHA, José (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2ª edição revista e aumentada.
- TESTER, Keith (ed.) (1994). *The Flâneur*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- TJORA, Aksel; SCRAMBLER, Graham (eds) (2013). *Café Society*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- TURMAN, Karen (2012). «Bohemian Artists and “Real Bohemians”. Life as Spectacle in Hugo’s *Notre-Dame de Paris* and Gautier’s *Les Jeunes-France*», *Ars: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences*, vol. 45, n.º 2: *Bohemianism outside Paris: Central Europe and beyond*, pp. 94-107.
- VALERO JUAN, Eva M.ª (2005). «El costumbrismo y la bohemia romántica en el Perú: un tránsito hacia la “tradición”», *Anales de Literatura Española*, n.º 18, pp. 351-366.
- VAQUINHAS Irene (2010). «Brevíssimas palavras a propósito do uso da bengala na galanteria masculina», in *Viver de pé. Coleção de bengalas do Museu Municipal Santos Rocha. O legado do Conde de Vinhó e Almedina*. Figueira da Foz: Museu Municipal Santos Rocha, pp. 5-6.
- VAQUINHAS, Irene (1992). «O conceito de “Decadência Fisiológica da Raça” e o desenvolvimento do desporto em Portugal», *Revista de História das Ideias*, vol. 14, pp. 365-388.
- VAQUINHAS, Irene (2005) «Os “jogos de fortuna ou azar” em Portugal, da Monarquia à República», in AAVV. *A Casa da Sorte. Sua história no âmbito dos jogos de fortuna ou azar em Portugal*. Braga: Centro de Estudos Lusíadas, Universidade do Minho, pp. 11-27.

- VAQUINHAS, Irene (2006). *Nome de Código “33856”. Os “jogos de fortuna ou azar” em Portugal entre a repressão e a tolerância (de finais do século XIX a 1927)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- VAQUINHAS, Irene (2010). «Hintze Ribeiro e o jogo de fortuna ou azar», in Hintze Ribeiro (1849-1907). *Da Regeneração ao Crepúsculo da Monarquia. Actas do Colóquio evocativo do I Centenário da sua morte*. Angra do Heroísmo: Presidência do Governo Regional dos Açores / Direcção Regional da Cultura, pp. 147-162.
- VAQUINHAS, Irene (2010). «Perigos da leitura no feminino. Dos livros proibidos aos aconselhados (séculos XIX e XX)», *Ler História*, 59, pp. 83-99.
- VAQUINHAS, Irene (2018). «A lei da mesa. As praxes da etiqueta e as boas maneiras na sociedade de bom tom: algumas fontes para o seu estudo (século XIX - princípios do século XX)», in Carmen Soares (coord.). *BiblioAlimentaria. Alimentação, Saúde e Sociabilidade à Mesa no acervo bibliográfico da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 154-157.
- VAQUINHAS, Irene (coord.) (2011). *História da Vida Privada em Portugal*, vol. 3: *A Época Contemporânea*, dir. José Mattoso. [S.l.]: Círculo de Leitores e Temas e Debates.
- VAQUINHAS, Irene; CASCÃO, Rui (1993) «Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa» in José Mattoso (dir.) *História de Portugal*, vol. 5: *O Liberalismo (1807-1890)*, Lisboa: Editorial Estampa, p. 441-457.
- VARGUES, Isabel Nobre (2007). «Tesoura, rolha e lápis: os tempos da censura e do combate pelas liberdades de expressão e de imprensa em Portugal», *Estudos do Século XX*, n.º 7, pp. 39-59.
- VASCONCELOS, Ana Isabel; BASTOS, Glória (2004). *O teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*. Lisboa: Museu Nacional do Teatro.
- VASCONCELOS, Ana Isabel; SANTOS, Ana Clara (2007). *Repertório teatral na Lisboa oitocentista (1835-1846)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- VASQUES, Eugénia (2007). *Espaços Teatrais da Lisboa do barroco aos séculos XVIII e XIX*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema.
- VAZ, Cecília (2009). *Clubes Nocturnos Modernos em Lisboa: sociabilidade, diversão e transgressão (1917-1927)*. Dissertação de mestrado em História Moderna e Contemporânea, ISCTE-IUL, Lisboa, disponível em <http://repositorio-iul.iscte.pt/handle/10071/1265>.
- VAZ, Cecília (2021). *Os Loucos Anos 1920 em Lisboa: clubes noturnos, boémia e transgressão*. S.l.: Lua Eléctrica.
- VAZ, Maria João (2014). *O crime em Lisboa, 1850-1910*. Lisboa: Tinta-da-China.
- VEIGA, Teresa Rodrigues (2004). «As realidades demográficas», in Fernando de Sousa; A.H. Oliveira Marques (coord.), *Portugal e a Regeneração*, vol. X da *Nova História de Portugal*, dir. Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques, Lisboa: Presença, pp. 17-70
- VEIGA, Teresa Rodrigues (2004). *A população portuguesa no século XIX*. Oeiras: CEPES / Edições Afrontamento.
- VENTURA, Maria da Graça Mateus (org.) (2004). *Os espaços de Sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI a XIX)*. Lisboa: Colibri.
- VENUTI, Lawrence (2013). *Translation changes everything. Theory and practice*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- VERDELHO, Telmo (2007). «Dicionários portugueses, breve história» in VERDELHO, Telmo; SILVESTRE, João Paulo (orgs.). *Dicionarística Portuguesa. Inventariação e estudo do património lexicográfico*. Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 13-62.
- VERDELHO, Telmo (2007). «Dicionários: testemunhos da memória linguística», in *Linguística Histórica e História da Língua Portuguesa: actas do Encontro de Homenagem a Maria Helena Paiva*. Porto: Universidade do Porto - Faculdade de Letras, pp. 413-427.

- VERDELHO, Telmo; SILVESTRE, João Paulo (org.) (2007). *Dicionarística portuguesa: inventariação e estudo do património lexicográfico*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- VERDELHO, Telmo; SILVESTRE, João Paulo (eds.) (2011). *Lexicografia bilingue: a tradição dicionarística português - línguas modernas*. Lisboa e Aveiro: Centro de Linguística
- VÉRILHAC, Yoan (2011). «La petite revue ou l'invention d'une vie littéralement littéraire: l'exemple de *La Plume*», in José-Luis Diaz, Jean-Didier Wagneur (dir.). *La vie littéraire et artistique au XIX^e siècle. Journée d'étude annuelle de la SERD*. Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Disponível em <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/VerilhacVielitteraire.pdf>.
- VIANA, Terezinha de Camargo (2007). «Introdução», in DAVIN, Félix; BALZAC, Davin, Honoré de (2007). *Estudos de costumes no século XIX: introdução*. Org. trad. e introdução de Terezinha de Camargo Viana. Brasília: Editora UNB.
- WAGNEUR, Jean-Didier (2011). «La vie de bohème comme vie littéraire», in José-Luis Diaz, Jean-Didier Wagneur (dir.). *La vie littéraire et artistique au XIX^e siècle. Journée d'étude annuelle de la SERD*. Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Disponível em <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/WagneurVielitteraire.pdf>.
- WAGNEUR, Jean-Didier; CESTOR, Françoise (2012). *Les Bohèmes. 1840-1870. Écrivains, journalistes, artistes*. Seyssel: Champ Vallon.
- WALAS Guillermina (2008). «De la moralidad bohemia y parisiense: las *novelletes* de Enrique Gómez Carrillo», in Aida Toledo (ed.). *Otra vez Gómez Carrillo*. Guatemala: Tipografía Nacional, pp. 11-39.
- WALKOWITZ, Judith R. (2012). *Nights Out. Life in cosmopolitan London*. New Haven e Londres: Yale University Press.
- WALLER, Susan (2006). *The invention of the model: Artists and models in Paris, 1830-1870*. Aldershot: Ashgate.
- WARNOD, André (1947). *La vraie Bohème de Henri Murger*. Paris: P. Dupont.
- WHITING, Steven Moore (1999). *Satie the bohemian: From cabaret to concert hall*, Oxford: Oxford University Press.
- WILSON, Alexandra (2007). *The Puccini Problem: Opera, Nationalism, and Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WILSON, Elizabeth (1999). «The bohemianization of mass culture», *International Journal of Cultural Studies*, vol. 2, n.º 1, pp. 11-32.
- WILSON, Elizabeth (2003 [1985]). *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. Londres: I.B.Tauris.
- WILSON, Elizabeth (2011 [2000]). *Bohemians: the glamorous outcasts*. Londres: Tauris Park.
- WILSON, Michael L. (2010). «'Capped with Hope, Clad in Youth, Shod in Courage': Masculinity and Marginality in Fin-de-Siècle Paris», in Christopher E. Forth; Elinor Accampo (eds.). *Confronting Modernity in Fin-de-Siècle France. Bodies, minds and gender*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, pp. 192-212.
- WOOLF, Virginia (2014 [1939]). «A arte da biografia», in *Ensaio Escolhidos*. Lisboa: Relógio d'Água.

Anexos

Anexo 1

Verbetes «Boémia», «boémia», «boémio, -a» ou derivados encontrados nas fontes lexicográficas e enciclopédicas consultadas (1712-1928)

Data	Fonte	Verbetes
1712-1728	Bluteau (1712-1728). <i>Vocabulario portuguez</i> , vol. 2	Boemia, Boèmia. Reino da Alemanha Alta [...] Boemo, Boèmo. De Boémia.
1783	Bacelar (1783). <i>Diccionario da Lingua Portuguesa</i>	[sem verbetes]
1789	Silva, Antonio de Moraes (1789). <i>Diccionario da lingua portugueza</i>	[sem verbetes]
1793	<i>Dicionário da Língua Portuguesa publicado pela Academia das Ciências de Lisboa</i> (1993 [1793])	[sem verbetes: só foi publicado o tomo correspondente à letra A]
1813	Silva, A. de Moraes (1813). <i>Diccionario da lingua portugueza</i> , 2. ^a ed.	[sem verbetes]
1823	Silva, A. de Moraes (1823). <i>Diccionario da lingua portugueza</i> , tomo I, 3. ^a ed.	* Bohémio , <i>s.m.</i> Género de capa curta [...] * Bohémio , <i>adj.</i> Natural ou pertencente a Boémia, Reino de Alemanha. <i>Bluteau</i>
1827	S. Luiz (1827). <i>Glossário das palavras e frases da lingua franceza</i>	[sem verbetes]
1836	Fonseca (1836). <i>Novo Dicionário da Lingua Portuguesa</i> , 2. ^a parte: <i>Synonymos</i> .	[sem verbetes]
1840	Fonseca (1840). <i>Novo Dicionário da Lingua Portuguesa</i> , vol. 1	[sem verbetes]
1844	<i>Diccionario Universal da Lingua Portuguesa</i> [...], 1. ^o vol: A-D (1844)	Bohemia , <i>s.f.</i> (geog.) [...] Bohemiano , <i>a s. e adj.</i> o natural de Boémia; que pertence à Boémia. Bohémico , <i>a, Bohémio</i> , <i>a, Bohemo</i> , <i>a, adj.</i> de Boémia. Bohémio , <i>s.m.</i> (ant.) capa curta [...].
1845	<i>Diccionario Universal da Lingua Portuguesa</i> [...], 1. ^o vol: A-C (1845)	[igual à 1. ^a edição (1844)]
1846	S. Luiz (1846). <i>Glossário das palavras e frases da lingua franceza</i> , 3. ^a ed.	[sem verbetes]
1850	Faria (1850). <i>Novo Dicionario da Lingua Portuguesa</i> , 1 ^o vol, 2. ^a ed.	Bohemia (reino da), (geogr.) [...] Bohemia (montes da), (geogr.) V. <i>Boehmerwald</i> . Bohemião , <i>a, adj.</i> e <i>s.</i> que pertence à Boémia; o natural de Boémia. Bohémico , <i>a, adj.</i> de Boémia. Bohemio , <i>s m.</i> (ant.) capa curta [...]. Bohémio ou Bohémo , <i>a, adj.</i> natural da Boémia, pertencente à Boémia.

Data	Fonte	Verbetes
		Bohemios (irmãos), (hist.) V. <i>Moravios</i> (irmãos)
1853	<i>Diccionario Portatil Portuguez</i> (1853), 2 vols.	[sem verbetes]
1855	Faria (1855). <i>Novo Diccionario da Lingua Portuguesa</i> , 2 vols., 3. ^a ed.	[igual à 2. ^a edição (1850)]
1858	D'Antas (1858). <i>Novo Diccionario Portatil da Lingua Portuguesa</i>	[sem verbetes]
	Silva, A. de Moraes (1858). <i>Diccionario da Lingua Portuguesa</i> , 6. ^a ed.	* Bohémio , <i>s.m.</i> Género de capa curta [...] * Bohémio , <i>adj.</i> Natural ou pertencente a Boémia. <i>Blut[eau]</i>
1859	Faria (1859). <i>Novo Diccionario da Lingua Portuguesa</i> , 2 vols., 4. ^a ed.	[igual à 2. ^a edição (1850)]
1863	Constâncio, Solano (1863). <i>Novo Diccionario Critico e Etymologico da Lingua Portuguesa</i> . 8. ^a ed. [1. ^a ed. 1852]	Bohemia , <i>s.f.</i> nome de uma região [...]. Bohemio , ou Bohemo , <i>a</i> , <i>adj.</i> natural da Boémia, pertencente à Boémia. Bohemio , <i>s.m. ant.</i> capa curta [...].
1867	Roquete; Fonseca (1867). <i>Diccionario da Lingua Portuguesa de José da Fonseca</i>	[sem verbetes]
1868	Constâncio, Solano (1868). <i>Novo Diccionario Critico e Etymologico</i> [...]. 9. ^a ed.	[igual à 8. ^a edição (1863)]
1871	Roquete; Fonseca (1871). <i>Diccionario dos synonymos, poetico e de epithetos da lingua portugueza</i> [2. ^o vol. de Fonseca (1848) <i>Diccionario da Lingua Portuguesa</i>]	[sem verbetes]
	Vieira (1871/74). <i>Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa</i> , 1. ^o vol.	Bohémio , <i>adj.</i> (de <i>Bohemia</i>). Natural ou pertencente à Bohemia. – Substantivamente: Os Boémios. – <i>O boémio</i> , <i>a língua boémia</i> , dialeto pertencente ao ramo eslavo dos idiomas indo-germânicos. – Espécie de capa curta [...]
1874	Lacerda (1874). <i>Diccionario Encyclopedico ou Novo Diccionario da Lingua Portuguesa, seguido do Diccionario de Synonymos</i> , 2 vols., 4. ^a ed.	Bohemia (<i>Boiohemum</i> , em latim, <i>Boehm</i> , em alemão); (geogr.) país da Europa [...] Bohemiano , <i>a</i> , <i>adj.</i> e <i>s.</i> que pertencente à Boémia; o natural da Boémia Bohémico , <i>a</i> , <i>adj.</i> da Boémia. Bohémio , <i>s.m. (ant.)</i> capa curta [...]. Bohémio ou Bohémo , <i>a</i> , <i>adj.</i> natural da Boémia, pertencente à Boémia.
1877	Carvalho; Deus (1877). <i>Diccionario Prosodico de Portugal e Brazil</i>	[sem verbetes]
	Silva, A. de Moraes (1877). <i>Diccionario da Lingua Portuguesa</i> , 7. ^a ed.	[igual à 6. ^a edição (1858)]
1878	Chagas (1878). <i>Diccionario popular...</i> , vol. 3-4, pp. 382-383	Bohemia , reino que antigamente era independente [...] Bohemia (<i>Scenas da vida da</i>), por Henrique Murger. [...]

Data	Fonte	Verbetes
		<p>Bohemia (<i>A vida da</i>), peça em cinco actos em prosa, por Henrique Murger e Theodoro Barrière [...]. Essa peça foi traduzida em português pelo sr. Ferreira de Mesquita com o título <i>Estroinas</i>, e representada no teatro de D. Maria II.</p> <p>Bohemios. Nome que se dá em França aos vagabundos que percorriam as cidades e os campos lendo a buena-dicha, pedindo esmola e cantando, e que se julgavam oriundos da Boémia [...] Em Portugal também se encontra grande número de indivíduos dessa raça, que entre nós são conhecidos pelo nome de <i>ciganos</i> [...]</p>
	Roquete; Fonseca (1878). <i>Diccionario dos synonymos</i> [...], 2º vol. do <i>Dicionário da Língua Portuguesa</i>	[sem verbetes]
1881	Aulete; Santos (1881). <i>Diccionario Contemporaneo da Língua Portuguesa</i>	Bohemio (bu-é-mi-u), <i>s.m.</i> cigano. Vagabundo, estroina. [Aplica-se particularmente aos homens de letras e amadores de artes.] F.[ormação] r.[aiz] <i>Bohemia</i> .
1882	Albuquerque (1882). <i>Dicionário Universal Portuguez Illustrado</i>	[sem verbetes]
1883	Roquete; Fonseca (1883). <i>Diccionario da Língua Portuguesa e Dicionário de Synonymos...</i> , 2 vols.	[sem verbetes]
1885	Carvalho; Deus (1885). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 3.ª ed.	Bohemio, a (<i>buémiu</i>) <i>s. e adj.</i> da Boémia, reino compreendido no império de Áustria [...]; vadio; cigano.
1890	Carvalho; Deus (1890). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 4.ª ed.	Bohemio, a (<i>buémiu</i>) <i>s. e adj.</i> da Boémia, reino compreendido no império de Áustria [...]; vadio; cigano; extravagante.
	Silva, A. de Morais (1890). <i>Diccionario da Língua Portuguesa</i> , 8.ª ed.	Bohémio , <i>s.m.</i> Género de capa curta [...] Bohémio, a , <i>adj.</i> Natural, ou pertencente à Boémia. <i>Blunt</i> . [R. Bluteau] <i>fig.</i> [figurado] (t. mod. [termo moderno] usado especialmente entre artistas e homens de letras) (do Fr.) O que passa vida alegre e dissipada, recorrendo a expedientes para sustentá-la.
1891	Almeida (1891). <i>Novo Dicionario Universal Portuguez...</i> , 2 vols.	Bohemia <i>f.</i> a condição e a vida de boémio (<i>fig.</i>) <i>geogr. ant.</i> reino da Europa, hoje prov. da Áustria [...] <i>Scenas da vida da</i> – (bibliogr.) livro notável de H. Murger. Bohemio <i>m. e adj.</i> o nome que se dá em França aos ciganos. Vagabundo; estroina; literato ou artista pobre.
189-	Silva, A. de Morais (s.d). <i>Diccionario da Língua Portuguesa</i> , 9.ª ed.	[igual à 8.ª edição (1890)]
1895	Carvalho; Deus (1895). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 5.ª ed.	[igual à 4.ª edição (1890)]
1896	Marques (1896). <i>Vocabulario Orthographico da Língua Portuguesa ou método seguro de escrever correctamente todas as palavras em uso n'este idioma</i> , 5.ª ed.	[sem verbetes]
1898	Almeida; Brunswick; Pastor (1898). <i>Diccionario Illustrado da Língua Portuguesa...</i> , 2 vols.	Bohémia , <i>s. f.</i> A condição e a vida de Bohemia , <i>ant.</i> reino da Europa, atualmente prov. da Áustria [...]. Bohémio , <i>s.m. e adj.</i> Nome que se dá em França aos ciganos. Vagabundo, estroina; literato ou artista pobre.

Data	Fonte	Verbetes
1899	Brunswick (1899). <i>Diccionario de Synónimos da Lingua Portuguesa</i> , p. 232	<p>Cigano, bohemio. – Devido a que a denominação francesa do <i>cigano</i> é <i>bohémien</i>, alguns, mas impropriamente, os chamam <i>boémios</i>. Há porém diferença considerável entre a significação dos dois vocábulos.</p> <p><i>Cigano</i> é o nome do indivíduo de uma raça ou povo que percorre toda a Europa, as Costas dos Estados Berberescos e da Ásia Menor, e que entre nós é bem conhecido não só pelo seu amor pela independência, senão também pela má fama que por todas as partes tem granjeado.</p> <p><i>Boémio</i>, entre outras várias aceções, tem a de designar aqueles que, sendo na realidade apenas uns valdevinos, se julgam artistas ou literatos, vivem ao Deus dará, gritam contra tudo e contra todos, acabando a maior parte de eles por serem levados, ou pelo delírio <i>tremens</i> à enxerga de algum hospital, ou pelos votos dos cidadãos à câmara dos deputados.</p>
	Figueiredo (1899). <i>Novo Dicionário da Língua Portuguesa</i>	<p>Bohêmia <i>f.</i> (fig.) vadiagem; vida de vagabundo, vida airada. (De <i>bohêmio</i>, cigano)</p> <p>Bohemiamente <i>adv.</i> (neol) à maneira de boémio; à maneira dos vagabundos. (De <i>bohêmio</i>)</p> <p>Bohêmio <i>adj.</i> Relativo à Boémia; <i>m.</i> habitante da Boémia; dialeto dos boémios; espécie de capa antiga; cigano; valdevinos, estroina; extravagante (De <i>Bohémia</i> n. p.)</p>
19--	Brunswick (s.d.). <i>Novo Dicionário Ilustrado da Língua Portuguesa...</i>	<p>Bohémia, <i>s. f.</i> Condição, vida de boémio. Os boémios.</p> <p>Bohémio, <i>adj. e s.</i> Da Boémia. <i>fig.</i> O que vive sem procurar família nem confortos, descuidado do dia de amanhã.</p>
1901	Bessa (1901). [A <i>Linguagem Popular. I.</i>] <i>A Gíria Portuguesa. Esboço de um Dicionário de “Calão”</i> , p. 56	<p>Bohémia (<i>pop[ular ou vulgaríssimo]</i>) – Vadiagem; estroinice.</p> <p>Bohémio (<i>pop.</i>) – O que só trata de brincar; o que anda sempre sem vintém, mas sempre alegre; estroina.</p>
	Vasconcelos (1901). <i>Diccionario Homophonologico da Língua Portuguesa</i>	[sem verbetes]
190-	Lemos (s. d. [1900-1909]). <i>Encyclopedia Portuguesa Illustrada Dicionário Universal</i> , vol. II, pp. 144-145.	<p>Bohemia. Região da Europa central [...]</p> <p>Bohemia (A) [<i>The Bohemian Girl</i>]. Ópera inglesa, música de William-Balfe [...]</p> <p>Bohemia, <i>s.f.</i> Nome dado, por comparação com a vida errante e vagabunda dos boémios, a uma classe de moços literatos ou artistas que vivem ao acaso, do minguado produto da sua inteligência: <i>A boémia moderna tem avós em todas as épocas artísticas e literárias.</i> <i>Fig.</i> Vadiagem; vida de vagabundo; vida airada.</p> <p>Bohemia do espírito, por Camilo Castelo Branco [...].</p> <p>Bohemia (Scenas da vida de), por Henri Murger. [...] Deste romance foi tirado um drama por Th. Barriere, e o libreto de duas óperas, uma de Puccini e outra de Leoncavallo.</p> <p>Bohemiamente, <i>adv. Neol.</i> À maneira de boémio; à maneira de vagabundo.</p> <p>Bohemio, <i>s.m.</i> Indivíduo nascido na Boémia ou que vive naquele país: Os Boémios. <i>adj.</i> Que pertence à Boémia, aos seus habitantes ou à vida de boémia: <i>Língua boémia. Vida boémia.</i> Nome dado a vagabundos supostos originários da Boémia que percorrem a Europa [...].</p>
1910	Séguier (1910). <i>Diccionario Prático Ilustrado. Novo Dicionário Encyclopédico Luso-Brasileiro...</i>	<p>Bohémia, <i>s. f.</i> Vida de boémio.</p> <p>Bohémio¹, <i>adj.</i> (de <i>Bohemia</i>, n. p.). Relativo à Boémia. <i>S.m.</i> Natural da Bohemia. Dialeto dos Boémios, cheque². Vagabundo, nómada, cigano.</p> <p>Bohémio², (fr. <i>bohème</i>). Pessoa, que tem hábitos desordenados de existência.</p>

Data	Fonte	Verbetes
		[Na parte «História – Geografia»:] Bohemia , país da Europa central, na Austro-Hungria. [...].
1913	Figueiredo (1913). <i>Novo Dicionário...</i> , 2. ^a ed.	boêmia / bohêmia <i>f. Fig.</i> Vadiagem; vida airada. (De <i>bohêmio</i> , cigano) boemiamente / bohemiamente <i>adv. Neol.</i> À maneira de boêmio; à maneira dos vagabundos. (De <i>bohêmio</i>) boêmico / bohêmico <i>adj.</i> Relativo à Boémia. boêmio / bohêmio , ¹ <i>adj.</i> Relativo à Boémia. <i>M.</i> Habitante da Boémia. Dialeto dos boémios. Espécie de capa antiga. boêmio , / bohêmio , ² <i>m.</i> O mesmo que <i>cigano</i> . Valdevinos, estroina. (Do <i>fr. bohémien</i>)
	Pestana; Pereira (1913). <i>O novo dicionário português (segundo a ortografia oficial)</i>	Boêmio – <i>s. e adj.</i> – natural da Boémia; extravagante, pândego; vadio, cigano.
	Viana (1913). <i>Vocabulário Ortográfico e Remissivo da Língua Portuguesa</i> , 2. ^a ed.	boémia , <i>f.</i> : estúrdia: <i>fr.</i> bohème boêmio , <i>adj. e subst. 2 gén.</i> : natural da Boémia; estúrdio.
1914	Viana (1914). <i>Vocabulário Ortográfico...</i> , 3. ^a ed.	[igual à 2. ^a edição (1913)]
1915	Carvalho; Deus (1915). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 13. ^a ed.	[igual à 4. ^a edição (1890)]
1917	Ligorne (s.d. [c. 1917]). <i>Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa</i>	Boémia , <i>s. f.</i> Estúrdia. Vadiagem; vida airada. Boêmio , <i>adj. e s.m.</i> Da Boémia. Estúrdio, valdevinos, estroina.
	Sousa (1917). <i>Dicionário popular da língua portuguesa ortográfico e prosódico</i>	Boémia , <i>s.f.</i> Estúrdia. Vadiagem; vida airada. Boêmio , <i>adj. e s.m.</i> Da Boémia. Estúrdio, valdevinos, estroina.
1917-1921	Noronha (s. d. [1917-21]). <i>Diccionario Universal Ilustrado Lingüístico e Encyclopedico</i> , vol. 3: BAR-CAZ, p. 261	Bohemia (A). Ópera inglesa, música de William-Balfé [...]. Bohemia . <i>S.f.</i> Vida de boémia. Vida airada; vadiagem; estroinice. Bohemia do espírito , por Camilo Castelo Branco. [...]. Bohemia (Scenas da vida de), por Henri Murger [...]. Bohemiamente . <i>Adv. Neol.</i> À maneira de boêmio. Bohemio . <i>S.m.</i> Dialeto dos boémios. O que nasceu, ou reside na Bohemia (prov. austríaca) Vagabundo; cigano; nómada. Estroina; valdevinos. <i>Adj. bif.</i> Relativo à Boémia, ou aos boémios.
1923	Bandeira (1923). <i>Diccionario de Synonimos da Lingua Portuguesa</i>	Bohemio – 3 – Cigano, valdevinos, estroina, extravagante.
1924	Figueiredo (1924). <i>Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa</i>	bohêmia , ou boêmia <i>f. Fig.</i> Vadiagem; vida airada. (De <i>bohêmio</i> , cigano) bohêmio , ¹ ou boêmio <i>adj.</i> Relativo à Boémia. <i>M.</i> Habitante da Boémia. Dialeto dos boémios. Espécie de capa antiga. bohêmio , ² ou boêmio <i>m.</i> O mesmo que <i>cigano</i> . Valdevinos, estroina. (Do <i>fr. bohémien</i>)
1925	Aulete; Bastos (1925). <i>Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa</i> , vol. 1, 2. ^a ed.	Bohemia (bu-é-mi-a), <i>s. f.</i> esturdia; vida airada; vadiagem. <i>F. fr.</i> <i>Bohème</i> . Bohemio (bu-é-mi-u), <i>s.m.</i> cigano Vagabundo, estroina. [Aplica-se particularmente aos homens das letras e amadores de artes.] <i>F. fr.</i> <i>Bohemia</i> . Bohemio ² (bu-é-mi-u), <i>adj.</i> relativo à Boémia. –, <i>s.m.</i> natural da Boémia. Dialeto dos boémios.
1926	Figueiredo (1926). <i>Novo Dicionário...</i> , 4. ^a ed.	[igual à 2. ^a edição (1913)]

Data	Fonte	Verbetes
1928	Bastos (1928). <i>Dicionário Etymológico, Prosódico e Orthográfico...</i> , 2. ^a ed	<p>Bohémia [é], <i>s. f. (fig.)</i> vadiagem; vida airada (de <i>bohémio</i>).</p> <p>Bohemiamente <i>adv.</i> À maneira de boémios; como vadio (de <i>bohémio</i>).</p> <p>Bohémio¹ [é] <i>adj.</i> relativo à Boémia; –, <i>s.m.</i> natural da Boémia; dialeto dos boémios; espécie de capa antiga (de <i>Bohémia</i>, n.p.).</p> <p>Bohemio² [é], <i>s.m. e adj. (fig.)</i> cigano; valdevinos; que leva vida vagabunda; literato ou artista que se entrega aos prazeres e à estúrdia (do fr. <i>bohemien</i>).</p>
19--	Grave; Netto ([19--]) <i>Lello Universal: Novo dicionario encyclopédico luso-brasileiro</i> , vol. 1	<p>Bohémia ou boémia, <i>s.f.</i> Vida levada ao acaso por alguns literatos e artistas: <i>Murger cantou a boémia</i>. Vida miserável e fantasista: <i>arruinar-se na boémia</i>. Estúrdia.</p> <p>Bohémia ou boémia (<i>Scenas da vida</i>), por H. Murger (1849). [...]</p> <p>Bohemia do espírito, livro Camilo Castelo Branco [...]</p> <p>Bohèmiamente ou Boèmiamente. <i>adv.</i> À maneira de boémio, de vagabundo.</p> <p>Bohémia ou Boémia, país da Europa central [...]</p> <p>Bohémio¹ ou Boémio, <i>adj.</i> (de <i>Bohémia</i>, n.p.). Relativo à Boémia. <i>S.m.</i> Natural da Boémia. Dialeto dos boémios, checo. Vagabundo; nómada; cigano.</p> <p>Bohémio² ou Boémio, <i>s.m.</i> (fr. <i>bohème</i>). Pessoa que tem hábitos desordenados de existência.</p>

Anexo 2

Análise dos verbetes «Boémia», «boémia», «boêmio, -a» ou derivados encontrados nas fontes lexicográficas e enciclopédicas consultadas (1712-1928)

Data	Fonte	Topónimo ou relativo	Uso antigo: capa curta	Cigano	Nómada	Vadio / vadiagem	Vagabundo	Valdevinos	Estroina / estroinice	Estúrdio / estúrdia	Extravagante	Literato e/ou artista	Estilo de vida	Vida airada	Alegria / despreocupação	Pobreza / poucos recursos	Obras literárias e artísticas referenciadas (apenas nos casos de usos contemporâneos do termo)
1712-1728	Bluteau (1712-1728). <i>Vocabulario</i> , vol. 2	•															
1823	Silva, A. de Moraes (1823). <i>Diccionario...</i> , t. I, 3. ^a ed.	•	•														
1844	<i>Diccionario Universal...</i> , 1. ^o vol: A-D (1844)	•	•														
1845	<i>Diccionario Universal...</i> , 1. ^o vol: A-C (1845)	•	•														
1850	Faria (1850). <i>Novo Diccionario...</i> , 1. ^o vol, 2. ^a ed.	•	•														
1855	Faria (1855). <i>Novo Diccionario...</i> , 3. ^a ed.	•	•														
1858	Silva, A. de Moraes (1858). <i>Diccionario...</i> , 6. ^a ed.	•	•														
1859	Faria (1859). <i>Novo Diccionario...</i> , 4. ^a ed.	•	•														
1863	Constâncio (1863). <i>Novo Diccionario...</i> , 8. ^a ed.	•	•														
1868	Constâncio (1868). <i>Novo Diccionario...</i> , 9. ^a ed.	•	•														
1871	Vieira (1871/74). <i>Grande Diccionario</i> , 1. ^o vol.	•	•														
1874	Lacerda (1874). <i>Diccionario Encyclopedico...</i> , 4. ^a ed.	•	•														
1877	Silva, A. de Moraes (1877). <i>Diccionario...</i> , 7. ^a ed.	•	•														
1878	Chagas (1878). <i>Diccionario popular...</i> , vol. 3-4	•		•													<i>Scènes de la vie bohème</i> , de Murger; <i>Vie de Bohème</i> , Murger e Barrière

Data	Fonte	Topónimo ou relativo	Uso antigo: capa curta	Cigano	Nómada	Vadio / vadiagem	Vagabundo	Valdevinos	Estroina / estroinice	Estúrdio / estúrdia	Extravagante	Literato e/ou artista	Estilo de vida	Vida airada	Alegria / despreocupação	Pobreza / poucos recursos	Obras literárias e artísticas referenciadas (apenas nos casos de usos contemporâneos do termo)
1881	Aulete; Santos (1881). <i>Diccionario Contemporaneo...</i>			•			•		•			•					
1885	Carvalho; Deus (1885). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 3. ^a ed.	•		•		•											
1890	Carvalho; Deus (1890). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 4. ^a ed.	•		•		•					•						
	Silva, A. de Moraes (1890). <i>Diccionario...</i> , 8. ^a ed.	•	•								•	•			•	•	
1891	Almeida (1891). <i>Novo Diccionario Universal Portuguez...</i> , 2 vols.	•		•			•		•			•	•			•	<i>Scènes de la vie bohème</i> , de Murger
189-	Silva, A. de Moraes (s.d). <i>Diccionario...</i> , 9. ^a ed.	•	•								•	•			•	•	
1895	Carvalho; Deus (1895). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 5. ^a ed.	•		•		•					•						
1898	Almeida; Brunswick; Pastor (1898). <i>Diccionario Ilustrado...</i> , 2 vols.	•		•			•		•			•	•			•	
1899	Brunswick (1899). <i>Diccionario de Synónimos</i>							•				•	•				
	Figueiredo (1899). <i>Novo Dicionário...</i>	•	•	•		•	•	•	•		•	•	•	•			
19--	Brunswick (s.d.). <i>Novo Diccionario Ilustrado...</i>	•										•					
1901	Bessa (1901). <i>A Gíria Portuguesa...</i> , p. 56					•			•				•		•	•	
190-	Lemos (s. d. [1900-1909]). <i>Encyclopedia Portuguesa Ilustrada Diccionario Universal</i> , vol. II, pp. 144-145.	•		•		•	•					•	•	•		•	<i>The Bohemian Girl</i> , de William-Balfe; <i>Boémia do espírito</i> , de Camilo Castelo Branco; <i>Scènes de la vie bohème</i> , de Murger; <i>Vie de Bohème</i> , Murger e Barrière; <i>La Bohème</i> , de Puccini; <i>La Bohème</i> , de Leoncavallo
1910	Séguier (1910). <i>Diccionario Prático Ilustrado. Novo Diccionario Encyclopédico Luso-Brasileiro...</i>	•		•	•		•						•				

Data	Fonte	Topónimo ou relativo	Uso antigo: capa curta	Cigano	Nómada	Vadio / vadiagem	Vagabundo	Valdevínos	Estroina / estroimice	Estúrdio / estúrdia	Extravagante	Literato e/ou artista	Estilo de vida	Vida airada	Alegria / despreocupação	Pobreza / poucos recursos	Obras literárias e artísticas referenciadas (apenas nos casos de usos contemporâneos do termo)
1913	Figueiredo (1913). <i>Novo Dicionário...</i> , 2. ^a ed.	•	•	•		•	•	•	•					•			
	Pestana; Pereira (1913). <i>O novo dicionário português...</i>	•		•		•			•		•						
	Viana (1913). <i>Vocabulário Ortográfico...</i> , 2. ^a ed.	•								•							
1914	Viana (1914). <i>Vocabulário Ortográfico...</i> , 3. ^a ed.	•								•							
1915	Carvalho; Deus (1915). <i>Diccionario Prosodico...</i> , 13. ^a ed.	•		•		•					•						
1917	Ligorne (s.d.). <i>Novíssimo Dicionário...</i>	•				•		•	•	•	•			•			
	Sousa (1917). <i>Dicionário popular...</i>	•				•		•	•	•				•			
1917-1921	Noronha (s. d. [1917-21]). <i>Diccionario Universal Illustrado Lingüístico e Encyclopedico</i> , vol. 3, p. 261	•		•	•	•	•	•	•				•	•			<i>The Bohemian Girl</i> , de William-Balfe; <i>Boémia do espírito</i> , de Camilo Castelo Branco; <i>Scènes de la vie bohème</i> , de Murger ; <i>Vie de Bohème</i> , Murger e Barrière ; <i>La Bohème</i> , Puccini; <i>La Bohème</i> , Leoncavallo
1923	Bandeira (1923). <i>Diccionario de Sinonimos ...</i>			•				•	•		•						
1924	Figueiredo (1924). <i>Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa</i>	•	•	•		•		•	•					•			
1925	Aulete; Bastos (1925). <i>Diccionario Contemporaneo...</i> , vol. 1, 2. ^a ed.	•		•		•	•		•	•		•		•			
1926	Figueiredo (1926). <i>Novo Dicionário...</i> , 4. ^a ed.	•	•	•		•	•	•	•					•			
1928	Bastos (1928). <i>Diccionario Etymológico...</i> , 2. ^a ed.	•	•	•		•		•		•		•	•	•			
19--	Grave; Netto (s.d.) <i>Lello Universal</i> , vol. 1	•		•	•		•			•		•	•			•	<i>Scènes de la vie bohème</i> , de Henri Murger; <i>Boémia do espírito</i> , de Camilo Castelo Branco