NERVOSO MESTRE, DOMADOR VALENTE/ DA RIMA E DO SONETO PORTUGUÊS

JOÃO PENHA (1839-1919) E O SEU TEMPO

COORD.
FRANCISCO TOPA
ELSA PEREIRA

CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: ***Nervoso Mestre, Domador Valente/Da Rima e do Soneto Português: João Penha (1839-1919) e o Seu Tempo***

Coordenação: Francisco Topa, Elsa Pereira
Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt
Imagem da capa: Composição da imagem da capa de Marta Sofia Costa a partir de fotografia de João Penha da autoria de P. Marinho, de setembro de 1900, e do jornal «A Folha», n.º 1 (1868)
Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória
Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt
ISBN: 978-989-8970-04-6
DOI: https://doi.org/10.21747/978-989-8970-04-6/ner
Porto, dezembro de 2018

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

JOÃO PENHA SEGUNDO FILINTO, «MEU ANTIGO MESTRE»

ERNESTO RODRIGUES*

Com a *Edição Crítica e Estudo* das *Obras de João Penha*[1], dívida que temos com Elsa Pereira, estão reunidos os materiais indispensáveis para redescobrir um poeta-charneira, também narrador saboroso e teórico de movimentos poéticos finisseculares.

I

Convém não ignorar esquecimentos, rasuras, e questionar afirmações.

No caso de coetâneos, lemos dois volumes que José Bruno Carreiro dedicou a Antero (1982), e nem uma vez Penha comparece, ele que depôs sobre o «nosso querido Mestre»[2] e fez santo da sua devoção.

Em generosos balanços como *Literatura Portuguesa III*, *Literatura Portuguesa IV*, João Mendes também não o cita[3].

Culpa maior cabe à Universidade: a *História Crítica da Literatura Portuguesa [O Romantismo]*, dirigida por Carlos Reis, cita, «de 1868 a 1873, *A Folha*, de João Penha,

* Universidade de Lisboa/Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias.

[1] PEREIRA, *ed.*, 2015.

[2] PENHA, 1891: 66. Ao colaborador d'«A Folha» dedicou «Tempestades» (PENHA, 1906 [1882]: 117-119). Evoca-o «Ao espelho»/(Solemnia verba)» (PENHA, 1905: 311).

[3] MENDES, 1979.

dedicada tanto à prosa como à poesia»[4], enquanto o volume VI [Realismo e Naturalismo], por Maria Aparecida Ribeiro, nem o nome deste se digna lembrar[5].

José Carlos Seabra Pereira, no respetivo volume VII, «Do Fim-de-Século ao Modernismo», dedicou dois parágrafos ao seu «tardo filintismo», que viu diluir-se («A feição horaciano-filintista da poesia de João Penha cedo se atenua»), derivando, com *Novas Rimas* (1905), «nitidamente para o Neo-Romantismo»[6]. Alguém de 60-70 ainda não é *fim-de-século*; o sentido literário desta fórmula não cabe em Penha; aquela «feição» não se atenua, pois o *carpe diem* horaciano e outros motivos deste não são de Filinto, *referência de linguagem* até ao fim da vida. Associado «ao pitoresco e à chalaça peninsular», com «jocosas guinadas finais» parecendo «postiças ou forçadas perante o empenho declamatório e sentimental do corpo do poema»[7], vejo, aí, mais desserviço que generosa atenção. O gosto «um tanto sensual do pitoresco de convenção que caracteriza o espírito de João Penha» já estava em Pierre Hourcade[8].

A analogia feliz que Óscar Lopes estabelece com Cesário, como veremos, altera-se uma dúzia de anos depois: «O recurso ao expediente de burlesco grosseiro será peculiar a João Penha», cujo «prosaísmo filintista [é] feito, por um lado, de espanholas, paios, presuntos, vinho e chalaça, por outro lado, de um léxico arcádico»[9]: também rastrearei alguns termos, mas ai dele, se, como vai insinuado, assentasse nesse «léxico arcádico». A questão é outra, *metalinguística*.

Já neste milénio, Carlos Manuel Ferreira da Cunha pensa *A Construção do Discurso e da História Literária na Literatura Portuguesa do Século XIX* sem o referir[10].

Evocado por amigos — dos seus anos de Coimbra e da geração seguinte (Júlio Brandão nasceu 30 anos depois) —, parco interesse lhe dedica o ensaísmo, servo de conclusões aleatórias e tiradas corrosivas.

Assim, João Gaspar Simões quis fazê-lo inspirador de João da Ega, «em cujos traços físicos há muito da figura de João Penha»[11], Ega que, para A. Campos Matos, é «tido em muitos aspetos como o retrato do seu próprio criador»[12]. Descrito no capítulo IV d'*Os Maias*, dir-se-ia mais Penha do que Eça. O problema vem depois, quando a personagem *mental*, literária e viageira se esquiva àquele.

---

[4] REIS & PIRES, 1993: 267, 353.
[5] RIBEIRO, 1994.
[6] PEREIRA, 1995: 15.
[7] PEREIRA, 1995: 15.
[8] HOURCADE, 1978: 54.
[9] LOPES, 1984: 153. Razão para dizer que ele «nunca foi parnasiano; foi o último abencerragem português das musas arcádicas do século XVIII e em especial de Filinto Elísio» (LOPES, 1984: 123).
[10] CUNHA, 2002.
[11] SIMÕES, 1980: 557.
[12] MATOS, 2015: 512.

Entretanto, para quem dormiu na mesma cama e ceava à mesma mesa no final do curso, se disse «do teu belo e artístico coração o maior amigo»[13] e «Teu sempre», ao pedir assinaturas e venda d'«As Farpas» (1871)[14], mal se entende este final de carta a Ramalho Ortigão, em 1878: «Vejo o meu retrato no *Ocidente*: que abjecta calúnia: mas não sou eu! É o João Penha. […] o mesmo olhar, o mesmo penteado, a mesma expressão aguda — *pincée*, o mesmo beiço de metrificador meticuloso — tudo. Esse retrato é simplesmente uma difamação. Mas que importa?»[15].

Não conhecia Eça a fotografia em que se inspirara a gravura de Caetano Alberto, no pretexto d'*O Primo Basílio*, recenseado por Junqueiro[16]? Revia-se no Penha coimbrão, inspirando, já, os primeiros traços de Ega, além de, inconscientemente, se identificar com aquele, na prosa, no estilo *meticuloso*? Se o tom («abjecta calúnia», «difamação») não sugere *blague* (ao contrário do que julga o *Dicionário*…[17]), como explicar este remoque eciano?

Pior. A crer em carta de António Nobre a Alberto de Oliveira (25-XI-1890), o admirador de 1869 resume assim uma lírica, *que não leu*: «Impossível: aquilo não era poesia, era o *reclame* do presunto de Lamego. Eu nem o li…Felizmente»[18]. Eis como a geração mais avisada do último terço do século e alguns dos seus exegetas mostraram indiferença, caso de um Ramalho dedicatário, como Eça ou Teófilo[19], e rasuraram, denegriram João Penha.

A Universidade terá um precedente em Álvaro Júlio da Costa Pimpão, no centenário do nascimento: «Longe de acompanhar os devotos da Idéa Nova, João Penha viria, afinal, a fixar-se numa estética *formal*, à maneira do combatido Castilho; […].»[20]. O leitor pensa que Penha combateu Castilho, e, ainda assim, vá de imitá-lo… Ora, quanto a um dos nossos «pseudo-parnasianos», o que significará «estética *formal*»? A explicação talvez seja esta, que exalçaria qualquer poeta: «sábia factura do verso». Mas será uma qualidade, aos olhos do analista? O contexto *negativo* reforça-se ao enume-

---

[13] QUEIROZ, 2008: 41. É curioso verificar a diferente transcrição aqui e em João Gaspar Simões, p. 186. Será carta de março de 1868, interroga-se Campos Matos, na sequência de Guilherme de Castilho (CASTILHO, 1983: 45)? Se fosse, negaria Simões — «Estávamos em 1868. Publicava-se então «A Folha», em Coimbra.» (CASTILHO, 1983: 187) —, porquanto «A Folha» tem Preâmbulo de 25 de novembro. Ora, estão os três errados. Eça alude a «uma poesia tua à Leboys. Uma das quadras é admirável: a do sangue azul.» Trata-se de «A uma rabequista», n'«A Folha», n.º 11, 1869… Mais: será carta, não de março, mas de fevereiro, pois o Carnaval, aí referido, caiu a 9.

[14] QUEIROZ, 2008: 49.

[15] QUEIROZ, 2008: 193.

[16] «O Occidente», 1878: 52.

[17] MATOS, 2015.

[18] CASTILHO, 1983: 46, nota. F. Freitas Morna (BUESCU, 1997: 413) explica esta *charge* queirosiana por «alguma imobilização estética, detectável na evolução posterior de Penha». Como, se, em 1890, Eça só podia ter lido as *Rimas* e algum disperso?

[19] «Ballada/A Ramalho Ortigão», «Ultimo adeus/A Eça de Queiroz», «Pobre monarca/A Theophilo Braga» (PENHA, 1906: 90-93, 120-122, 151-152).

[20] PIMPÃO, 1939: 7.

rar as razões de um êxito, em seu tempo: «sábia factura do verso e, principalmente, pela impressiva nudez das suas imagens, pelo cinismo revoltante dos seus protestos de amor, pela confissão impúdica dos seus ímpetos sensuais, […]»[21]. Eu sei que a moral, ou a sua falta, não nos abandona. Posso aplicar estas frases ao Camões de Costa Pimpão, ou a Garrett, não menos sábio fazedor? Se aceitar essa lógica moral, sim: nesse caso, Camões e Garrett seriam fogos-fátuos. A moral do Estado Novo proibia algum Camões: estava de acordo Costa Pimpão? Quem lê «cinismo *revoltante*» pode ser cura de almas, mas o *pré-conceito* há-se tolher grandemente o ensaísta — e seu objeto de estudo.

II

De Filinto Elísio disse Penha «meu antigo mestre»[22]. Vejamos o século XIX à luz das inspirações (não correntes, ou períodos) filintista e elmanista, e como ele se integra no desenvolvimento da nossa poesia.

Em estudo antigo[23], caracterizei o filintismo por um triplo movimento: 1) ensaio de reflexão metapoética, segundo Horácio e outros, que Filinto Elísio (nome arcádico do padre Francisco Manuel do Nascimento, Lisboa, 1734-Paris, 1819) muito traduziu: essa Antiguidade lírica permeia João Penha; 2) reflexão, no corpo do texto, sobre a sorte e mutações do idioma, que, entre novos achados e conservação de outros, ambos purificaram face ao aluvião de galicismos; 3) anúncio, na adesão a um espírito europeu exaltado pelos progressos do Iluminismo, de rebates de alma dorida por força do longo exílio (desde 1778).

Esta tripartição atualiza a de Francisco Solano Constâncio, que, no *Aviso ao Leitor* com que abre o primeiro tomo das *Obras Completas* de Filinto Elísio (Paris, 1817), fala do Poeta (engenho), do Escritor (dicção, elocução) e do Literato (defensor da pureza da língua). Diverso daquele «longo exílio» de 41 anos, agora compensado por dores de alma amorosamente incompreendida *até à solução displicente e sarcástica*, e rebates finais contra a Primeira Guerra Mundial, João Penha encaixa perfeitamente nesse *processo*. Embora possamos ver este, entre 1873 e 1919, numa ainda mais prolongada existência bracarense monástica, na instante recordação do tempo de Coimbra.

O metapoeta — indireta e predominantemente no verso, quando o seu fazer questiona a estética romântica — explica-se no prefácio de *Viagem por Terra ao Paiz dos Sonhos*[24], em defesa de «uma medida regular» desaguando em «ondulação rythmica»,

[21] PIMPÃO, 1939: 9
[22] PENHA, 1923: 177.
[23] RODRIGUES, 1999: 71-78. Primeira versão em BUESCU, 1997, s. v. *Filintismo*.
[24] PENHA, 1898a.

não mecânica. Esta «ondulação» revê-se em nota de *Ultimas Rimas*[25], onde defende os seus abundantes sáficos, de acentos na quarta e oitava sílabas, diluindo a cesura na sexta. Teorizando sobre «Os nefelibatas»[26], enquanto sobressai a «perfeição da fórma» horaciana, sotopõe o verlaineano «De la musique avant toute chose». Melhor do que Costa Pimpão julga, interpreta capazmente os «modernos poetas decadentes», segundo Mallarmé:

> *O pensamento, isto é, o que a poesia póde ter de vulgar pela sua origem, desaparece nas brumas indecisas do symbolo, mas tudo o que por esse lado se perde avulta na fórma musical dos poemas. Sons, que pelo desenho gráfico parecem á primeira vista palavras, mas que o não são porque não conteem idéas que sejam conhecidas, unidos aos outros sons, produzidos pelos antigos vocábulos, produzem uma musica estranha que, por não se sujeitar ás regras gerais do rythmo, do compasso, e do contra-ponto, teem grande afinidade com a musica do futuro.*

Presciência notável sobre o que Debussy e as vanguardas de Novecentos preparavam, embora, até ao fim da vida, ele se ficasse por *outros* modos.

Um desses modos era a «correcção quasi scientifica da fórma» que, em 1869, detetou nos parnasianos franceses, aconselhados por Eça, e que, «absolutamente desconhecedores d'aquelle movimento, também tínhamos iniciado na *Folha*». Não desvaloriza «Os parnasianos»[27], mas recua à tradição da *Epístola aos Pisões*, para aspectos de «construção e de composição technica» alicerçados no «conhecimento amplissimo da lingua», revelando o pensamento «pela forma mais nítida, mais perfeita e mais adequada», acordando «o pensamento e a fórma, a idéa e o som, a melodia e a harmonia»[28]. É o que se observa no Poeta (isto é, no engenho) das *Rimas*.

A *reflexão metalinguística* é a segunda característica, envolvendo o Escritor e o Literato, seja, elocução e pureza da língua. Ela traduz-se, desde o chefe de fila filintista, Almeida Garrett, e após a Regeneração (1851), em inúmeros «estudos da língua pátria» (secção do «Archivo Pittoresco», 1857-1868), promovendo António Feliciano de Castilho e Camilo Castelo Branco[29] a vigilantes de puros costumes idiomáticos.

---

[25] PENHA, 1919: 230.

[26] PENHA, 1898b: 33-36.

[27] PENHA, 1898b: 57-65. N'«O Leme», n.º 23, 1-VI-1913, p. 9, dirá que «António Feliciano de Castilho foi o creador do parnasianismo, antes de surgir essa escola em França». Eça estava atrasado três anos, pois *Le Parnasse Contemporain* saíra em 3-III-1866. Manuel dos Santos Alves (ALVES, 1981: 467-503), conclui que este «foi o introdutor em Portugal e também […] o maior representante, apesar dos João Penha e dos Gonçalves Crespo […]» (ALVES, 1981: 503).

[28] Esta síntese reformula a de Margarida Vieira Mendes: «De qualquer modo, o que é mais insistente em João Penha é a questão fundo/forma e a desvalorização da ideia, ou do pensamento como critério estético.» (MENDES, 1980: 77).

[29] A este dedica «Vão os deuses», mas, curiosamente, não faz de Castilho dedicatário (PENHA, 1906: 157-8).

Desde 1817, Filinto está, com Horácio, nos títulos ou nas epígrafes de Garrett: a *Lírica de João Mínimo* (1829) fá-lo conviva de aniversário, cantor da liberdade, proscrito como esse *Camões* (1825) onde aquele acena. No *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* (1826), Filinto agiganta-se «contra a enorme hydra, cujas innumeras cabeças eram o gallicismo, a ignorancia, a vaidade, todos os outros vicios que iam devorando a litteratura nacional». Prossegue:

> *A sua epistola* [ao amigo Francisco José Maria de Brito, com que abre o *Parnaso Lusitano*, e Penha lembra] *sobre a arte poetica e lingua portugueza, póde rivalizar com a de Horacio* Aos Pisões*: força d'argumentos, eloquencia de poesia, nobre patriotismo, finissimo sal da satyra, tudo alli peleja contra o monstro multiforme.*

Este ressuscitado António Ferreira também resume a luta de ignorados seiscentistas em prol de idioma então submetido ao castelhano; agora, no prospeto para a edição das obras completas (1839), Garrett equipara-se ao Mestre, libertando-nos, «no pensamento, do jugo latino e grego, como Filinto Elisio nos libertára, no estylo, do jugo francez»[30]. O mimetismo chega ao ponto de *Dona Branca* (1826) trazer no rosto «Obra posthuma de F. E.», monograma com que, sobre ser homenagem, «o auctor puerilmente se incubriu por medo das criticas». Na reedição do poemeto, importante precisão: «Do stylo tirei muitas voltas de archaismo forçado que sabiam á reacção philintista em que estava a lingua quando primeiro o compus»[31].

O debate centra-se, de futuro, neste segmento, no elemento matérico ou novidade vocabular e na aspereza da sintaxe, que arrepiam Castilho, ora epigramatizando Filinto como bom sonífero, ora reavaliando-o nas páginas subsequentes de *Excavações Poeticas*[32].

Teófilo Braga debruçou-se demoradamente sobre «as duas influencias predominantes do fim do seculo XVIII na poesia portuguesa, o *filintismo* e o *elmanismo*», que só viu prolongadas «até ao primeiro quartel do seculo XIX». Enquanto Garrett/Jónio Duriense analisava a estrutura do verso de Filinto, Castilho/Mémnide Egynense «calcava a sua metrificação sobre as tautologias elmanistas». «Se não fosse a emigração forçada dos partidarios do regimen constitucional em 1824 e 1829, a Litteratura portugueza não saía d'este sulco», acrescenta, vendo no esforço do Garrett confrontado com a Europa romântica a lenta agonia da educação arcádica até à afirmação das *Folhas Caídas* (1853) e epigonismo em Gomes de Amorim (1827-1891), Bulhão Pato (1829-1912), Eduardo Vidal (1841-1907), estes dois dedicatários de Penha.

---

[30] GARRETT, 1904: 39-40, 123.
[31] GARRETT, 1850: X.
[32] CASTILHO, 1844: 116-119.

O mesmo juízo emergira em A. P. Lopes de Mendonça, que associa o exílio de Garrett à maior familiaridade com Filinto, «poeta *regenerador* no estylo e na linguagem» — citação de 1855, influída pelo novo curso político da governação. Antes, tomando como «um pouco suspeito» o voto bocagiano de Castilho, Mendonça faz o seu:

> *Nós acreditamos que Filinto foi um grande innovador de estylo, sobretudo nos Martyres e no Oberon, e temos os seus serviços feitos á Lingua, como os que melhor a salvaram de estrangeirismos desnecessarios e absurdos* […].
>
> *Parece impossivel que um poeta, desterrado da patria,* […] *tivesse uma tão superior influencia sobre a escola poetica moderna*[33].

Em julho de 1860, na «Revista Contemporânea de Portugal e Brasil», retoma o drama do cultor de Horácio já «attrahido para a regeneração romantica»: «O desterro, e as saudades da pátria, concederam-lhe aquelle perfume de melancolia e de tristesa a que os poetas devem as suas mais bellas inspirações»[34].

Do balanço sobre a importância de Filinto, desde 1809, saliento, ainda, a «Revista Universal Lisbonense», saudando a reedição das *Obras Completas* (Lisboa: 1836-1840, 22 vols.) nos termos de Garrett: «Ninguem hoje duvída de que *Filinto* fosse o verdadeiro restaurador da lingua portugueza»[35].

A homenagem d'«O Pantólogo» acontece em três tempos: traduzindo a meditação que Lamartine — que com ele estudara português — lhe dedicou[36], e Penha traduz; verberando a indiferença pátria aos restos mortais do poeta, em Paris («Triste fado d'um poeta»[37]); e, na sequência, em versos de *Alguem, que ainda é Portugues*, justificando a homenagem que demora[38].

O mesmo Lamartine ressurge na «Revista Academica», onde João de Lemos, ao anunciar a Livraria Clássica Portuguesa, de António e José Feliciano de Castilho, abre por elogio a Filinto:

> *Para pôr peito aos conceitos, ás hyperboles, aos gallicismos* […] *allevantou-se a Arcadia. O campeão mais valente e que até mais tarde batalhou por parte d'ella em tão glorioso empenho foi Francisco Manoel do Nascimento* […], *o Noé da linguagem patria,* [que] *salvou na sua arca tudo até os reptís*[39].

---

[33] MENDONÇA, 1855: 71, 81.
[34] MENDONÇA, 1860: 188.
[35] GARRETT, 1842.
[36] «O Pantólogo», n.º 9, 1844.
[37] «O Pantólogo», n.º 15, 1844.
[38] «O Pantólogo», n.º 16, 1844.
[39] LEMOS, 1845.

A Questão Coimbrã reaviva, com uma série de João Félix Rodrigues, «A literatura em barulho»[40], n'«O Portuguez» (sobretudo em 4, 8 e 11-II-1866), a defesa de Filinto, enquanto se alça Garrett contra Castilho. Este visara ambos como tradutores horacianos na «Crítica Literária» apensa ao *Poema da Mocidade* (1865), de Pinheiro Chagas.

A arte do «nosso Filinto, em versos como hoje se não fazem», ao descrever a morte de Orfeu (no efémero mensário penhiano «A Republica das Letras», n.º 3, junho de 1875), tinha de sobressaltar Camilo, que fez o Calisto Elói d'*A Queda Dum Anjo* (1866) descendente direto, quase contemporâneo, de Filinto, e, como ele, também procurou joeirar a língua. A propósito das reeditadas *Lágrimas e Flores* (1854), de João Pinto Ribeiro Júnior, «apaixonadamente admirador de Francisco Manoel do Nascimento», de cujos puros lusitanismos se deixou penetrar, «sem lhe adoptar as exageraçoens inherentes a tudo que é reforma» — o que Inocêncio reforça —, lamentava o Camilo redator d'*O Mundo Elegante*[41] que, tendo Filinto exumado riquezas da linguagem jazendo sob o gongorismo, com que rebrilharam Frei Luís de Sousa, João de Barros e o padre João de Lucena, não tivesse atentado em cascalho já entretanto mondado na prática do idioma, confundindo também, não raro, a suposta raiz latina de termo afinal «francês na índole»[42]. Ora, esse mesmo Camilo crítico, colocando o Garrett prosador depois de Castilho, não esquiva «frases muito janotas e arrebicadas, todas pelo figurino de Filinto Elísio», ainda em 1887, segundo leitura de Eça[43].

O «vasconço» que inunda a Imprensa derrota o folhetinista Ramalho Ortigão («O Jornal do Porto», 16-V-1859), contra tão «ingratos filhos» daquele «querido poeta»[44]. De modo mais intenso, o essencial da bibliografia sobre os *Contos*[45] de Álvaro do Carvalhal dá este como último estilista devedor de Filinto, que estudava dia e noite para imitar, segundo José Simões Dias, no respectivo «Estudo Biographico». Penha, cúmplice de Carvalhal[46], memora o comum amigo Simões Dias em páginas deliciosas[47]. Sampaio Bruno é definitivo:

---

[40] RODRIGUES, 1866.

[41] CASTELO BRANCO, 1858: 109.

[42] Transcrevendo, agora, de Camilo Castelo Branco: «Filinto, sabem-no todos, exumou riquezas da linguagem, que jazem soterradas, debaixo da aluvião do gongorismo, e das academias que depois vieram. Nesse desaterro, escavou pedras finas, as mais ricas jóias de Sousa, Barros, e Lucena; de mistura, porém, com elas saiu cascalho, termos obsoletos, antigualhas da infância da língua portuguesa, mondadas já na dicção dos bons escritores do século XVI. Ainda mais: Filinto, figadal inimigo dos francesistas, intolerante com a frase ressabiada de estrangeirismo, alguma vez propôs o genuíno termo indígena, substituindo-o por outro alheio e francês na índole» (CASTELO BRANCO, 1969: 90).

[43] QUEIROZ, 2008: 425.

[44] Agora, em ORTIGÃO, 1944: 75.

[45] CARVALHAL, 1868.

[46] Carvalhal fez de Inês de Castro, Penha fez de Pedro, o cru, na peça em um ato e alexandrinos *Ignez de Castro*, representada para celebrar o final de «Tancredo» na «Revista de Coimbra» (1865-1866). Ver nota em PENHA, 1898a: 239-241.

[47] «A orgia» (PENHA, 1898b: 167-173).

*Os contos de Álvaro do Carvalhal, escritos numa prosa antiquada, toda bebida de Filinto Elísio, para o conceito da forma leitura habitual do escritor, s*ão um exemplo do quanto é susce*tível a nossa velha linguagem em alcançar maleabilidade, energia e cor, desde que se conheçam integralmente os recursos do vocabulário e as tolerâncias de uma sintaxe, rica de construções*[48].

José Régio funde Filinto e Camilo nessa prosa carvalhiana, poética ou já enfática, enquanto Jacinto do Prado Coelho atribui o seu «estilo inadequado» ao discipulato filintista[49]. O Castilho basicamente elmanista teria, em *O Presbítero da Montanha* [1905, reunindo poemas de 1826-1834] — segundo J. Gaspar Simões — «peculiares afinidades» com esse mesmo Carvalhal — e, no que, para Bruno, é maleabilidade, entrevê Simões «uma sintaxe rangente»…[50] Assim revive o filintismo, pomo de significações.

Mais perto de nós, votam-lhe admiração poetas como Fiama Hasse Pais Brandão — testemunho pessoal — ou Dórdio Guimarães[51]. Luís Filipe de Castro Mendes dispersa-o em fragmentos, mima-o nos poemas, dá-no-lo em doridos monólogos do exílio parisiense de 1782, que também é separação de Alcipe…[52]

Lamente-se, pois, o dobre a finados de Ester de Lemos[53], no descer do pano em estudo, aliás, proveitoso: «O filintismo, se teve em Garrett um discípulo ilustre, cedo o perdeu […]. Ninguém mais foi filintista em Portugal, depois que se levantou o vendaval romântico.»

III

Como se move João Penha entre estas figuras tutelares?

Cem anos antes da morte de João Penha (1919), falecia, em Paris, Francisco Manuel do Nascimento. A exemplo de Carvalhal, «O *Filinto Elisio* ficava-lhe de noite á cabeceira, e não havia crime de lesa-vernaculidade, que êle não excomungasse em nome do *padre* e dos direitos da língua»[54]. Elsa Pereira faz o primeiro rastreio sobre «o seu [de Penha] poeta de eleição»[55].

Penha convoca Filinto na primeira quadra de «Sonho e realidade»: «Sou bacharel e de raça/Jurisconsulto distincto,/E, como vate, o Filinto/Na Arcadia meu nome traça»[56].

---

[48] BRUNO, 1984: 95.
[49] RÉGIO, 1968; COELHO, 1979.
[50] SIMÕES, 1969: 3.
[51] GUIMARÃES, 1995.
[52] MENDES, 1995.
[53] LEMOS, 1972: 104-189. Também em LEMOS, 2003: 125-161.
[54] FIGUEIREDO, 1906: 38.
[55] PEREIRA, *ed.*, 2015: 124.
[56] PENHA, 1898a: 87.

De modo implícito, chama o tradutor de La Fontaine («Sir John Bull», 1890) ou o admirador de Bocage[57]; verte ode de Lamartine sobre «Filinto Elysio» (1901; de facto, «Stances/À un poète portugais exilé», que Filinto inclui no volume V das *Obras Completas*. 2.ª ed. Paris, 1817).

«Um conde italiano», n'«A Chronica» (Lisboa, n.º 32, janeiro de 1903), entende-se bem com «os íncolas fluminenses, com quem communicava» na «sonorosa língua lusitana, irmã gêmea da italiana, a língua de Camões, de Bernardes, de Filinto, de Garrett, e de tantos outros»[58].

O «bom Filinto» está nos instantes finais de uma existência: abre «Repisando» (30-VII-1918)[59], encerra «Ad agros»[60]. E, na «Ladainha//Aos meus santos» (16-X-1918)[61], integra novena: Camões, Filinto, Bocage, Garrett englobando Hugo e Musset, Castilho, João de Deus, Antero. Se de Bocage, na sua «costela de Arentino»[62], algo pode ter extraído, e, em Antero, bebido «sonetos sem egual»[63], a quadra mais operativa está nesse «Filinto, cheio de graça,/Poeta e lexicon até,/Luso-latino, de raça,/Ora pro me»[64]. No septeto nacional, Filinto e Garrett não são precedidos do nome «santo», mas aquele, «cheio de graça», remete para a Virgem, «cheia de graça», matriz de um novo ser-em-verso.

Se muitas formas não quis seguir do «antigo mestre» — poema em prosa, verso branco, verso livre, sujeição a motes —, nem celebrou os infindos aniversários ou copiosamente inseriu o nome próprio, algo ficou: exercícios de autognose em primeira pessoa *também* empírica; múltiplas dedicatórias, inclusive no discreto *Ad sodales*, que, em Filinto (*Obras Completas*, vols. III e V), é título de várias odes; ódios reiterados e desopilantes ironias; diálogos intrapoemáticos, parateatrais; de mistura com Bocage e Antero, ressurreição do soneto; e, na linha de João Mínimo, um à-vontade que, nos anos 60, vai quebrar tabus.

Um título filintiano como «A mulher e a vaca» seria inadmissível na geração de 50, mas é libertador. Porque não, já agora, «O paio e a emoção»[65]? É aqui que entram os enchidos — presunto, nomeadamente —, uma quase novidade na mesa da poesia, para acompanhar o vinho das libações antigas. Não era novidade absoluta, pois Filinto abre um raro poema anfigúrico assim: «Dá cá o presunto,/Rapaz enfeitado:»[66].

---

[57] PENHA, 1898b: 203.
[58] PENHA, 1923: 113.
[59] PENHA, 1919: 195.
[60] PENHA, 1923: 86.
[61] PENHA, 1919: 15.
[62] PENHA, 1919: 15.
[63] PENHA, 1919: 16.
[64] PENHA, 1919: 15.
[65] PENHA, 1898b: 121-132.
[66] «Anfiguri» (ELÍSIO, 1998-1999: vol. I, 300).

Na década de 60 — após os corrosivos Camilo e Faustino Xavier de Novais na de 50 —, a poesia amadurece com Guilherme de Azevedo e Penha, antes de Cesário, o qual, «Como João Penha, experimenta também a contradição romântica camiliana entre o idealismo sentimental e os aspectos prosaicos da existência, antes de poder reduzir ambas as coisas a uma síntese sua e definitiva»[67].

Isto, tão simples, é visto por outros *sequencialmente*: primeiro, vinga-se das mulheres, no amargor de «amor não correspondido»: «Depois, abusa por vezes de coisas acentuadamente anti-líricas, propositadamente postas em contraste com os temas deliquescentes dos citaredos anteriores»[68]. De facto, num «Expediente» d'«A Folha».[69] , começa: «No melhor d'uma leitura de Filinto», e quando chegavamos aos versos «Quem ha que as roucas soffra d'um jumento/Que sae da sua esfera?», fomos interrompidos pela voz estridula d'um sacerdote da poesia somnolenta, que, tendo lido com prazer — «a *Grinalda*, variada e aprazivel, onde se encontram rosas e saudades, o jasmim e a violeta, o amor perfeito e o martyrio» — assomo.

Feliciano Ramos[70], que resume bem a estética penhiana, acerta e desacerta: desonrando o Minho natal, região «tão propensa ao idealismo poético-sentimental», Penha representaria quantos derivam «para os cuidados formais, que caem na secura e na banalidade»[71] — embora reconhecendo nele, «primeiro poeta parnasiano», «fundador da *escola parnasiana*», «uma harmonia e um brilho de forma que poucos líricos portugueses ultrapassaram»… Nesta, afinal, insuficiência, «tem um lugar de segunda ordem entre os líricos portugueses».

Anti-romântico, de um «Epicurismo» que vê prazer somente «No bom vinho e na mulher»[72], esta «regra de viver» é «irreverentemente ignóbil e pagã», a par de «temas indecorosos e menos discretos». Há «depravação», «intromissão exclusiva da vida instintiva», uma inteligência superficial, ideias e tendência *que lhe conferem «a honra* [itálico meu] de poder figurar entre os poetas de mentalidade rudimentar»! Em meia dúzia de anos — anos 30 de ascensão salazarista —, a moral de Ramos e Pimpão *desfaz* João Penha.

A dualidade sintetizada em Óscar Lopes ocupava, nessa década de 60, não só o Camilo novelista, não só Álvaro do Carvalhal (e nos dois encontramos muito Lamego; «Os canibais» fecham com «pernil de Lamego»), nem só o poeta Guilherme de Azevedo. Um inocente Tomás Ribeiro distraíra-se, ao dizer, no *D. Jaime* (1862), que «o rancho campesino/ cançado do lidar do dia inteiro», voltava «rosto negro, suado e

---

[67] LOPES, 1972: 198-199.
[68] BRANDÃO, [s.d.]: 128-129.
[69] «A Folha», [s.d.]: 87.
[70] RAMOS, 1933: 169-207. Para as citações que seguem (RAMOS, 1933: 173-182).
[71] «[…] não era fútil, não era banal, tinha *verve*, inspiração, uma larga veia humorística, […]» (CRESPO, [s.d.]).
[72] PENHA, 1898a: 49. O soneto XIV de «Vinho e fel» fecha: «Sigo os preceitos da moderna escola:/ — Não há dôr que resista a um vinho ardente,/Nem ao fácil amor de uma hespanhola.» (PENHA, 1906: 34).

prazenteiro»! O anti-lírico *suor*, já num verso de finais do século XVI, causava agora polémica no rodapé d'«A Revolução de Setembro»[73], só porque A. A. Teixeira de Vasconcelos, louvando as «severas leis da claresa, da verosimilhança, da verdade e da moral», objetou:

> *Não direi outro tanto do adjectivo* suado *que me parece repugnante com quanto seja transumpto fiel da natureza. A escóla que os franceses chamam réaliste approva estas verdades cruas. O bom gosto não, porque nem todas as verdades se dizem.*

Estávamos nisto, quando veio João Penha. O vasconço criticado por Ramalho e outros reaparece: num trânsito estranho, os antigos habitantes das Espanhas designados Vasconços — com este sentido em Filinto[74] — viram peraltas galicistas[75], sendo essa «linguagem vasconça» — «mudando a capricho os subfixos dos vocabulos; estabelecendo, como caracter de estylo, construcções tortuosas e de phantasia, e sobretudo substituindo, a torto e a direito, a nossa tão ampla como flexível fraseologia, por vocábulos e modos de dizer só proprios da lingua franceza» — combatida em Penha, ignorância e facilidades de que o verso livre (sem a métrica filintiana, que Castilho não entendera) seria corolário: «qualquer pode escrever um livro ao sair da infância; poderia até escrevel-o no ventre de sua mãe, se lá tivesse penna, tinta e papel»[76].

Na linha de Horácio, Boileau, Filinto, Castilho (sendo que muitos ignoram aquele exilado[77]), o futuro crítico da Reforma Ortográfica de 1911[78] não é, todavia, fundamentalista, ao reconhecer a necessidade de certos galicismos entretanto adotados[79].

IV

No espírito filintiano, lancemos um olhar sobre as *Rimas* e, em particular, o ciclo de «Vinho e fel», enquanto se não estuda largamente a influência deste em Gonçalves Crespo, Junqueiro, etc., até ao Brasil, onde um inesperado João do Rio, em *O Momento Literário* (1907), cita Penha entre as influências decisivas.

Ninguém faz a passagem desde o soneto à Filinto, quedando-se todos, inclusive Crespo, pela ascendência bocagiana (alguns esquecem a precedência de Antero), quando se inaugura camoniano, à maneira de «Um mover d'olhos, brando e piado-

---

[73] VASCONCELOS, 1862.
[74] ELÍSIO, 1998-1999: III, 55. Ainda, «La culta gallici-parla» (vol. IV, 238).
[75] *Cf.* «Enucleação etimológica» (ELÍSIO, 1998-1999: vol. III, 54).
[76] «Os visionários», PENHA, 1898b: 207-215.
[77] Não o esquece, e reitera-o, Maria Amália Ortiz da Fonseca (FONSECA, 1963: 101 ss.).
[78] Em PENHA, 1914: 167-173. Vai de si que seria crítico do método castiliano *Leitura Repentina* (1850).
[79] Ver (*Ultimas Linhas*, 1875: 42-46). Considerações afins em PEREIRA, *ed.*, 2015: 125-126.

so». E, todavia, Crespo, depois de ter saudado «O estilo perfeito desses versos, as suas rimas opulentas, a sua forma impecável», sem ter proscrito «a eloquência, a alegria, a paixão, o entusiasmo, e a melancolia», resume excelentemente o que mais é de Filinto que de Bocage:

> *Os sonetos do* Vinho e Fel *começam quase sempre numa queixa, num brando murmúrio amoroso, numa doce expressão de vaga tristeza, e, quando o leitor vai seguindo a leitura, curioso, quase enternecido, de súbito, bruscamente, ouve estalar uma risada, e escuta uma frase rabelesiana e uma imprecação irónica e sarcástica*[80].

Eis como se desmonta o romantismo, mesmo o discurso ideológico do Castilho de «Treze anos», em «A uma loira de dez anos» ou em «A eterna idéa»[81], e quanto para a geração dos *trovadores* significou a sua «Jovem Lília», satirizada no soneto XXVII de «Vinho e fel». Se adjetivos em número excessivo irrompem — sobretudo, *mesto*, a par de gerúndios e *algumas* soluções «por necessidades de rima»[82] —, não demora o látego da surpresa, processo anti-lírico apoiado em nomes que Teixeira de Vasconcelos diria «repugnantes».

A pintura feminil de um Correggio é desfeiteada por boca dilacerando «um paio de Lamego» («Vinho e fel», soneto IV) — e virão outros paios, presuntos do Alentejo, de Lamego e de Melgaço, bifes ingleses, o necessário porco ou cervo, toiro, atum, truta, e panças felizes. A província investe contra lirismos urbanos, que evitavam o fumo de charuto ou de pontas de cigarro, tinham horror das «hemorrhoidas», não sabiam o que era dorna, soda ou a cerveja inglesa Brass, nem calçavam chinelas ou pantufos, e, se a pulga picava, não entrava no verso, como recusavam adornar-se com jumentos/burros/asnos, que havia celebrado José Agostinho de Macedo. As «palavras communs» de que acusavam Penha, «Que não vem [vêm] nos diccionarios»[83], eram algumas destas, de formação clássica ou uso popular, sem falar na calada pornografia enfim editada por Elsa Pereira, como se fez para a de João de Deus e Junqueiro. Filinto Elísio também usou dessas «palavras comuns».

---

[80] Camilo Castelo Branco selecciona, em *Cancioneiro Alegre de Poetas Portuguezes e Brazileiros Comentado* (CASTELO BRANCO, 1888: 123), «Vão-se os deuses», que lhe fora dedicado, considerando: «Tem sonetos encantadores. […] De modo que deu ao soneto um cachet nacional, que elle nunca tivera desde a languidez petrarchista de Camões até ao rufo de zabumba e caixa dos sonetos bocagianos.» (CRESPO, [s.d.]: 216-217).

[81] Ver PENHA 1906: 153-154; PENHA,1898a: 217-218.

[82] MALPIQUE, 1966: 25. Enumero alguns casos, não só em posição de rima: «adorabundos», «gemebunda», «undoso», «venustas», «adusta», «páramos», «odiendo», «amarulento», «tiorba», «superna», «meditabunda», etc.

[83] PENHA, 1919: 193.

O drama de «Vinho e fel» — «Ser, ou não ser amado, eis o problema.» (soneto XVIII, *Rimas*)[84] — reside na invencível tentação, superior à de santo Antão (lê-se Santo António), logo no primeiro soneto, que a partida dela (soneto XXXIII) não resolve. Fechada a primeira metade dos 34 sonetos, vem declaração: «Julgas minh'alma em vis paixões accêsa;/E comtudo nas ostras da beleza/Eu só procuro o amor, pérola rara» (Soneto XVIII)[85].

Duvido que Penha tenha repetido par de versos tão felizes como estes. Esta busca é viagem, «tópico recorrente, alternando entre a *peregrinatio literaris* e os sentidos ascendente e descendente da *peregrinatio amoris*», resume, em conclusão, um indispensável artigo de Elsa Pereira[86].

Ao invencível respondem desespero, conformação, nova busca. O desespero assume várias máscaras, do irreligioso de um «deus fatal» (II, p. 9) ao quadro de *orgia*, vocábulo que pontua a obra penhiana, até ao folhetim-poema herói-cómico, seja «Onofre», seja «Tancredo», da primeira fase coimbrã. Estava fresco o *Poema da Mocidade*, que pedia glosas brincadas; percebe-se, entretanto, que o destino de qualquer Onofre apaixonado é ficar «clausurado» num «hospital de doudos»[87], enquanto Tancredo se enforca numa figueira. São oitavas decassilábicas que matam quaisquer ilusões.

Penha repete um inesperado sobressalto em novembro de 1918, acabada a Primeira Guerra duas semanas antes, ao ironizar com o Kaiser, que se manteve senhor vencido, aguardando o Juízo final («Elle»[88]), mas viu Paris «por um canudo» («Elle»[89]).

Era vontade do autor acrescentar estes dois poemas ao díptico de Janeiro de 1915, «Guerra!», constituído por «A conquista de Paris» e «Os obuses», integrando o livro que seria, e não foi, *Ao Pôr do Sol*; inauguram estes dois, contudo, *O Canto do Cysne*, cuja Nota I reverte ao «meu antigo mestre», na dúvida se, 1) tendo Filinto assistido «em Paris a todo o drama da Revolução francesa» e quanto veio a seguir, sem que na sua vasta obra se [encontre] a menor referencia a qualquer dos acontecimentos, capitaes ou secundarios, dessa tragedia, que libertou para sempre a humanidade dos antigos e odioso jugos que há dois mil anos a oprimiam», e, 2), desenrolando-se, no presente, «em quasi toda a face do mundo uma tragedia, mais terrivel e mais

[84] Óscar Lopes (LOPES, 1984: 153) fica-se pelo «tema da decepção amorosa grotesca». Quererá dizer de formulação grotesca. Pierre Hourcade menos adianta: «O seu grande empenho era compor sonetos e 'romances' no estilo mais perfeito, sem neles propor qualquer finalidade e mesmo sem se preocupar muito com o tema.» (HOURCADE, 1978: 51). PENHA, 1906: 41.
[85] PENHA, 1906: 41.
[86] PEREIRA, 2010: 185.
[87] PENHA, 1906: 144.
[88] PENHA, 1919: 58, 57.
[89] PENHA, 1919: 58.

sangrenta do que aquella»[90], 3) deve o autor imitar o mestre? Sim, deve calar. «Feitos, porém, esses sonetos, não tive a coragem de os aniquilar, […]»[91].

Intervindo politicamente com estes quatro sonetos tão-só em fim de vida, pela declarada inibição bebida em Filinto, reitera a velha maneira do nervoso terceto final, em linguagem infantil («E o pequeno, que sempre me acompanha:/ — 'Oh papá, vomecê dá tantos pús!'/ — 'São em honra do Cesar da Allemanha.'»: p. 6), cujo 13.º verso justificará com Dante e Montaigne.

CONCLUSÃO

Vimos, assim, uma reflexão sobre a língua, e uso, em suas eras e estratos; articulações, em verso e não demasiadas prosas, sobre a lírica nacional, com particularismos sobre a sua, em viés intertextual mais latino e francês do que italiano ou outro, e sobre movimentos com que não quis identificar-se (parnasianos, nefelibatas); configuração de uma história de alma que Filinto Elísio leu sob outras, mas não mais obsessivas, pautas, de um complexo de relação com nomes do seu tempo, de saudação às figuras tutelares, desembocando em «Autobiographia» de 22-VII-1918[92], em que me apraz vê-lo advogado e abstémio, de cigarrilha, numa partida de xadrez.

O exílio de Filinto suavizou o de João Penha, declaradamente, filintista: ambos, em Paris e em Braga, cumpriram o que este resumiu assim, noutro par de versos felizes: «Mas agora vivo monge,/ No mosteiro das saudades»[93].

BIBLIOGRAFIA

«A FOLHA», n.º 11. [S.l.: s.n.], 87.

ALVES, Manuel dos Santos (1981) — *A estética parnasiana de Leconte de Lisle e a crítica literária de Eça de Queirós*. «Biblos», n.º XVII. Coimbra: Imprensa da Universidade, p. 467-503.

BRANDÃO, Júlio [s.d.] — *Recordações Dum Velho Poeta. Figuras Literárias e Artísticas*. Lisboa: Edições Gleba.

BRUNO, Sampaio (1984) — *A Geração Nova (Ensaios Críticos). Os Novelistas.* Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão – Editores. 1ª ed.:1886.

BUESCU, Helena Carvalhão, *coord*. (1997) — *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Editorial Caminho.

CARREIRO, José Bruno (1981) — *Antero de Quental. Subsídios para a Sua Bibliografia*. 2.ª ed. Ponta Delgada: Instituto Cultural.

CARVALHAL, Álvaro de (1868) — *Contos.* Coimbra: Imprensa da Universidade.

CASTELO BRANCO, Camilo (1858) — «O Mundo Elegante», n.º 14. Porto: [s.n.], p. 109.

_____ (1888) — *Cancioneiro Alegre de Poetas Portuguezes e Brazileiros Comentado*. 2.ª ed. Vol. II. Porto.

_____ (1969) — *Esboços de Apreciações Literárias*. 5.ª ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira. 1.ª ed.: 1865.

CASTILHO, António Feliciano de (1844) — *Excavações Poéticas*. Lisboa: Tip. Lusitana, p. 116-119.

[90] PENHA, 1923: 177.
[91] PENHA, 1923: 78.
[92] PENHA, 1919: 217-221.
[93] PENHA, 1923: 220.

CASTILHO, Guilherme de (1983) — *Eça de Queirós – Correspondência*. Leitura, coord., pref. e notas de Guilherme de Castilho. Lisboa: IN-CM, vol. 4.

COELHO, Jacinto do Prado (1979) — *Carvalhal, Álvaro do*. In *Dicionário de Literatura*. 3.ª ed. Porto: Figueirinhas, vol. 1, p. 154.

CRESPO, Gonçalves [s.d.] — *Nocturnos (1882)*. Porto: Porto Editora.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da (2002) — *A Construção do Discurso e da História Literária na Literatura Portuguesa do Século XIX*. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos.

ELÍSIO, Filinto (1998-1999) — *Obras Completas de Filinto Elísio.* Edição de Fernando Moreira. Braga: APPACDM Distrital de Braga, vols. I, III e IV.

FIGUEIREDO, Cândido de (1906) — *Figuras Literárias. Nacionaes e Estrangeiras, Perfis e Medalhões*. Lisboa. Livraria Editora Viuva Tavares Cardoso.

FONSECA, Maria Amália Ortiz da (1963) — *Introdução ao Estudo de João Penha*. Lisboa: Portugália Editora.

GARRETT, Almeida (1842) — *Obras Completas de Filinto Elísio.* «Revista Universal Lisbonense», vol. 4, série.3, n.º 28, (14-IV-1842), p. 329.

_____ (1850) — *D. Branca*. 2.ª ed. Lisboa: Impr. Nacional.

_____ (1904) — *Bosquejo da Historia da Poesia e Lingua Portugueza*. Lisboa: Empreza da História de Portugal.

GUIMARÃES, Dórdio (1995) — *Coração duplo*. «O Escritor». n.º 6. Lisboa: Associação Portuguesa de Escritores, p. 47.

HOURCADE, Pierre (1978) — *A segunda geração de Coimbra e a revista A Folha (1868-1873)*. In *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa, Moraes Editores. Publicado incialmente no «Bulletin des Études Portugaises», vol. I, n.º 3 (1931). Coimbra.

LEMOS, Ester de (1972) — *Elmanismo e filintismo*. In AA.VV. — *Bocage*. Lisboa: Editorial Verbo, p. 104-189.

_____ (2003) — *Elmanismo e Filintismo*. In *Estudos Portugueses*. Porto: Elementos Sudoeste, p. 125-161.

LEMOS, João de (1845) — *Livraria Classica Portugueza. Por Castilhos – António e José.* «Revista Academica», n.º 14, (18-X-1849), Coimbra: [s.n.], p. 217-220.

LOPES, Óscar (1972 [1969]) — *Modo de Ler. Crítica e Interpretação Literária / 2* . 2.ª ed. Porto: Editorial Inova.

_____ (1984) — *Álbum de Família: Ensaio sobre Autores Portugueses do Século XIX*. Lisboa: Editorial Caminho.

MALPIQUE, Cruz (1966) — *João Penha Anti-'Metrificador do Ai'*. Braga.

MATOS, A. Campos, *org*. e *coord*. (2015) — *Dicionário de Eça de Queiroz.* 3.ª ed. Lisboa / São Paulo / Rio de Janeiro: IN-CM / Imprensa Oficial do Governo do Estado de São Paulo / Academia Brasileira das Letras.

MENDES, João (1979) — *Literatura Portuguesa III*, *Literatura Portuguesa IV*. Lisboa: Editorial Verbo.

MENDES, Luís Filipe de Castro (1995) — *Correspondência Secreta*. Lisboa: Quetzal Editores.

MENDES, Margarida Vieira (1980) — *O conceito de poesia na 2.ª metade do século XIX à luz dos prefácios de então – Persistência do Romantismo*. In LEPECKI, Maria Lúcia *et al.* — *Para Uma História das Ideias Literárias em Portugal*. Lisboa: INIC / CLEPUL.

MENDONÇA, A. P. Lopes de (1885) — *Memorias de Litteratura Contemporanea*. Lisboa.

_____ (1860) — *Criticas literárias.* «Revista Contemporanea de Portugal e Brazil», ano 2, n.º 4. Lisboa: Sociedade Typographica Franco-Portugueza, p. 188.

«O OCCIDENTE — Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro», ano 1, n.º 7. Lisboa: [s.n.] (1887), p. 52.

«O Pantólogo», n.º 9. [S.l.: s.n.]. Publicado entre 1844-1845.

«O Pantólogo», n.º 15. [S.l.: s.n.]. Publicado entre 1844-1845.

«O Pantólogo», n.º16. [S.l.: s.n.]. Publicado entre 1844-1845.
ORTIGÃO, Ramalho (1944) — *Crónicas Portuenses*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
PENHA, João (1891) — *Anthero*. «Nova Alvorada», n.º 7. [S.l.: s.n.], p.66.
_____ (1898a [1897]) — *Viagem por Terra ao Paiz dos Sonhos*. Porto: [s.n.].
_____ (1898b) — *Por Montes e Valles*. Lisboa: [s.n.].
_____ (1905) — *Novas Rimas*. Coimbra: [s.n.].
_____ (1906 [1882]) — *Rimas*. 3.ª ed. Braga: [s.n.].
_____ (1914) — *Echos do Passado*. Porto: [s.n.].
_____ (1919) — *Ultimas Rimas*. Porto: [s.n.].
_____ (1923) — *O Canto do Cysne*. Paris-Lisboa: [s.n.].
PEREIRA, Elsa (2010) — *Canções d'um vagabundo. João Penha e a Viagem por Terra ao País dos Sonhos*. «CEM – Cultura, Espaço e Memória», n.º 1. Porto: CITCEM, p. 177-186.
_____ (2015) — *Obras de João Penha: Edição Crítica e Estudo* Pref. de Francisco Topa. Porto: CITCEM, 2015. Livro + CD-rom.
PEREIRA, José Carlos Seabra (1995) — *História Crítica da Literatura Portuguesa: vol. VII: Do Fim-de-Século ao Modernismo*. Lisboa: Verbo.
PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa (1939) — *Algumas notas sobre a estética de João Penha*. «Biblos», vol. XV, t. II. Coimbra: Imprensa da Universidade, p. 519-560.
QUEIROZ, Eça de (2008) — *Correspondência*. Organização & notas de A. Campos Matos. Lisboa: Editorial Caminho, vol. 1.
RAMOS, Feliciano (1933) — *As origens da poesia parnasiana. Gonçalves Crespo*. In *Ensaios de Crítica Literária*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
RÉGIO, José (1968) — *Sobre o estilo de Álvaro do Carvalhal*. «O Primeiro de Janeiro». Porto: [s.n.]. 27-III-1968.
REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade (1993) — *História Crítica da Literatura Portuguesa: vol. V: O Romantismo*. Lisboa: Verbo.
RIBEIRO, Maria Aparecida (1994) — *História Crítica da Literatura Portuguesa: vol. VI: Realismo e Naturalismo*. Lisboa: Verbo.
RODRIGUES, Ernesto (1999) — *Cultura Literária Oitocentista*. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1999.
RODRIGUES, João Félix (1866) — *A Literatura em Barulho*. «O Portuguez». Lisboa: [s.n.].
SIMÕES, João Gaspar (1969) — *História do Romance Português*. Lisboa: Estúdios Cor, vol. 3.
_____ (1980) — *Vida e Obra de Eça de Queirós*. 3.ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand.
ÚLTIMAS Linhas. «A República das Letras», ano 1, n.º3. Porto: Typographia de António José da Silva Teixeira, 1875, p. 40-46.
VASCONCELOS, A. A. Teixeira de (1862) — *Cartas Profanas ao meu amigo A. R. Sampaio. Carta XVII*. «A Revolução de Setembro», ano XXIII, n.º 6. 096,06/09/1862. Lisboa:Typ. J.B. da A. Gouveia, p. 1-2.