

ESPAÑA NA OBRA POÉTICA DE JOÃO PENHA

GABRIEL MAGALHÃES*

I

Desde há muitos anos que o poeta João Penha ocupa o seu recanto, discreto e mesmo marginal, nas histórias da literatura portuguesa. Classificado como um dos «filhos da Arcádia»¹, próximo do neorromantismo² ou do parnasianismo³, esta incerteza quanto ao carimbo estético que se deveria aplicar aos seus textos não impede que se lhe reconheça um papel de relevo nas aventuras literárias encenadas na vibrante Coimbra estudantil de oitocentos⁴. Depois, Penha exilar-se-á no Norte de Portugal, e, tal como o autor viveu numa Braga que, naquela época, culturalmente, estava distante de muita coisa — da mesma forma os seus livros foram parar a uma prateleira secundária, que fica ao pé do baú do esquecimento.

O surgimento de uma muito competente edição crítica do seu trabalho literário, realizada por Elsa Pereira sob a orientação de Francisco Topa⁵, volta a colocar as criações de Penha no placard das novidades. Porque este é um dos poderes do estudo universitário: renovar aquilo que estava envelhecido através de uma nova luz que sobre isso se

* Universidade da Beira Interior

¹ SARAIVA & LOPES, 2008: 599.

² PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. I, 123-124.

³ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. I, 126-127.

⁴ SARAIVA, & LOPES, 2008: 735.

⁵ PEREIRA, *ed.*, 2015.

projeta. São um total de sete volumes, contendo o primeiro uma introdução, e os outros seis a obra poética publicada em livro, os textos líricos esparsos e, finalmente, trabalhos em prosa aparecidos na imprensa, tudo isto acompanhado de andaimes informativos de primeira qualidade: um aparato crítico muito completo e rigoroso.

E é assim que, empurrados ou, talvez melhor, desafiados por esta edição e pela sua qualidade, no presente estudo analisaremos a presença de Espanha na obra poética de João Penha. Os textos líricos que não foram reunidos em livro, bem como as produções em prosa disseminadas por jornais e revistas não constituirão o centro do nosso trabalho — que se ocupará, sim, dos versos reunidos em volume. Isto é, trataremos das quase 800 páginas do tomo I do volume II, o que implicará navegar as águas do tomo II desse mesmo volume, onde os poemas do bardo bracarense são radiografados de acordo com minuciosos critérios editoriais. O restante da obra de João Penha que se consigna nos quatro tomos dos dois volumes sobrantes será por nós consultado e referido de forma ocasional, sem a pretensão de exaustividade que nos merecerá a criação lírica coligida em livro⁶.

II

Quem não se especializou nas relações literárias entre Portugal e Espanha tende a pensar que os dois países viveram de costas voltadas. Pelo contrário, quem mergulha nas teias que Espanha e Portugal foram fiando entre si, seja em que período for, descobrirá que tal não é verdade: o mais habitual é que a nação vizinha mereça um olhar de soslaio, por vezes muito atento, sendo que, em determinadas ocasiões, Portugal e Espanha se olham de frente: nessas alturas, estas duas culturas estudam-se e apreciam-se com uma considerável mútua atenção. Mas o mais habitual é esta relação de obliquidade que nunca permite a si mesma um total desconhecimento do outro peninsular.

De um modo geral, esta é também a atitude que domina na poesia de João Penha relativamente à nação vizinha. Nada de costas voltadas, mas sim um olhar de esquelha que, na verdade, acaba por ver muitas coisas: muitas mais do que inicialmente julgaríamos. Fazendo o cômputo das referências espanholas que surgem nos poemas que o vate bracarense publicou em livro, encontramos muitas menções que quem conhece a urdidura da vida ibérica de oitocentos esperaria encontrar, mas também surgem dimensões inesperadas, que dão à relação de Penha com a cultura espanhola um perfil próprio. Principiaremos, portanto, pelos aspetos mais típicos, passando depois para os mais específicos.

⁶ Muitas das citações deste artigo referem-se à obra de João Penha, sempre seguindo a edição crítica que dela fez Elsa Pereira. Essas referências aos textos do poeta serão apresentadas de um modo específico: indicando os números do volume e respetivo tomo, em numeração romana, e depois a página respetiva, em algarismo. Nestas referências, manteremos sempre a ortografia da edição crítica.

Em primeiro lugar, entre o que era esperável, surgem-nos as menções à figura e à obra de José de Espronceda⁷. De facto, sabemos que este autor foi, no século XIX português, um pouco aquilo que García Lorca representou na segunda metade da centúria passada. Na verdade, uma referência incontornável. Já estudámos este ponto noutra lugar⁸. Baste-nos, pois, lembrar apenas, a título de exemplo maior, a menção que ao vate espanhol faz o narrador camiliano na «Conclusão» de *Onde Está a Felicidade?*, um romance de 1856: «A minha estudiosa leitora já leu o poema de Espronceda, *El Diablo Mundo?*»⁹.

Penha, esse, sem dúvida, tinha lido Espronceda, pois como vimos menciona-o na sua poesia. Contudo, ao texto referido por Camilo no romance mencionado — que é, sobretudo, o célebre «Canto II» ou «Canto a Teresa», de *El Diablo Mundo*¹⁰ —, Penha parece preferir *El estudiante de Salamanca*, uma obra que menciona em duas ocasiões¹¹, referindo-se à sua protagonista Elvira, uma dama pura seduzida e abandonada por Don Félix de Montemar, o nome que José de Espronceda deu à sua versão de D. Juan. Numa dessas menções, faz-se mesmo uma citação literal: «Murió d'amor la desdichada Elvira»¹². Como veremos, tem o seu significado que João Penha prefira esta vertente «donjuanesca» do poeta espanhol.

Será esta Elvira a das saias que tanto preocupavam Eça de Queirós, vendo nelas um íman que tinha atraído a literatura do segundo romantismo, que girava em volta da sua suave brancura¹³? Segundo Eduardo Lourenço¹⁴, a Elvira queirosiana é a de Lamartine, algo que confirma Maria de Fátima Outeirinho, para quem Alphonse de Lamartine «ficou para sempre conhecido como “o cantor de Elvira”»¹⁵. Contudo, a leitura da obra de Penha revela-nos que o modelo feminino lamartiniano deu origem a um seu heterónimo ibérico, que é a Elvira de Espronceda, também vestida de branco, também passeando ao luar¹⁶ — e cujos passos líricos vão parar, afinal, aos versos do nosso poeta bracarense, que a designa como uma «flor branca»¹⁷.

Outro aspeto curioso, e novamente esperável, são as menções à política espanhola, algo muito comum no Portugal de oitocentos. As notícias do país vizinho e a questão ibérica debatem-se muito mais do que hoje julgamos. Valha-nos, como exemplo maior desta tendência, o ensaio de Antero *Portugal perante a Revolução de*

⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 79, 111, 344, 521, 561.

⁸ MAGALHÃES, 2007b.

⁹ BRANCO, 2005 [1856]: 243.

¹⁰ ESPRONCEDA, 1992 [1840-1844]: 368-378.

¹¹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 79, 521.

¹² PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t.I, 521. Confrontar com ESPRONCEDA, 2001 [1840]: 71.

¹³ QUEIRÓS, [s.d.] a [1900]: 7.

¹⁴ LOURENÇO, 2006: 7.

¹⁵ OUTEIRINHO, 1988: 6.

¹⁶ ESPRONCEDA, 2001 [1840]: 65-66.

¹⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 79.

Espanha, publicado em 1868¹⁸. O texto termina com uma brilhante carambola dialéctica, comum na produção ensaística anterior¹⁹:

Eu, por mim, pondo de parte toda a poesia e toda a sentimentalidade, contentar-me-ei de afirmar aos patriotas portugueses esta verdade de simples bom senso: que, nas nossas actuais circunstâncias, o único acto possível e lógico de verdadeiro patriotismo consiste em renegar a nacionalidade.

Mas estes temas estão presentes um pouco por todo o lado: em *Portugal na Balança da Europa*, de Garrett²⁰, onde o autor de *Frei Luís de Sousa* diz algo que anuncia esta declaração de Antero, que acabámos de citar, e também em Eça. Não é por acaso que, ironicamente, em *Os Maias* se refere um magistrado espanhol que ainda tinha esperanças de se vir instalar em Portugal²¹.

Com efeito, pelo menos desde 1807 que, na Península Ibérica, se sabia com certeza que o destino político de um país tinha uma influência enorme na evolução do outro. As invasões francesas ou a «Guerra de la Independencia», como dizem os espanhóis, representaram, afinal, um só conflito que desrespeitou todas as aduanas e fronteiras seculares. Isto criou uma consciência da importância de saber as novidades do outro ibérico para ir adivinhando o próprio destino. Foi assim que a orgulhosa Espanha seguiu com atenção apaixonada a guerra civil portuguesa, algo que se reflete nos artigos de Larra²².

Na obra de Penha, encontramos uma curiosíssima referência a Sagasta. Já sabemos que o registo do poeta é leve, sarcástico, ora brejeiro, ora gastronómico, e não devemos esperar desta menção grandes profundidades de análise política²³:

*Disse-me um dia Sagasta:
Por esta linda muchacha,
Dava tudo, dava a pasta,
Dava a penna que despacha!*

Sagasta é Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903), líder do Partido Liberal espanhol, que, depois da Restauração dos Bourbons em 1874, vai alternar no poder com Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), chefe do Partido Conservador. No fundo,

¹⁸ QUENTAL, 1982 [1868]: 211-241.

¹⁹ QUENTAL, 1982 [1868]: 241.

²⁰ GARRETT, 1963 [1830]: 941-942.

²¹ QUEIRÓS, [s.d.] a [1888]: 170.

²² LARRA, 1989 [1828-1837]: 402, 418.

²³ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 149.

tratava-se de um bipartidismo hispânico oitocentista. Eis, pois, mais uma menção espanhola que esperaríamos e que podemos colocar ao lado do célebre artigo de Eça de Queirós sobre o assassinio de Cánovas, salvaguardando, claro, as distâncias em termos de escrita e de profundidade literária. Este artigo de 1897, que se intitula «No mesmo hotel»²⁴, publica-se no mesmo ano em que se cometeu o homicídio. Confirmamos, assim, mais uma vez, agora com um exemplo de Penha, que a política espanhola era seguida no nosso país.

Tal como o eram também as catástrofes e, por vezes, as efemérides. Por exemplo, os portugueses comoveram-se com os terremotos da Andaluzia, que ocorreram em 1884. O sismo deu-se no dia 25 de dezembro de 1884, festa de Natal, uma data tão paradoxal para tão fatídico acontecimento como o foi o 1 de novembro de 1755. Houve, de resto, uma sucessão de réplicas. Em Portugal, publicaram-se notícias, organizaram-se donativos: tudo isto foi estudado por Pilar Vázquez Cuesta²⁵. Quanto ao nosso Penha, ele escreve um poema que desenha uma andaluza, poema esse que se conclui com a seguinte expressão²⁶: «de amor tremia,/Ao rufo do seu pandeiro,/A terra de Andaluzia!». Trata-se, portanto, de uma menção lírica a este terramoto no país vizinho, um facto que comoveu a nossa Lusitânia, como o próprio Penha explica noutro lugar²⁷.

Como vemos, a forma que Penha tem de abordar um assunto costuma ser leve, despreocupada, e a visão que possui da Espanha também é assim: nela se aglutinam muitos lugares-comuns. Começamos, porém, por comprovar que o país vizinho faz parte da sua visão do mundo e que a célebre teoria das costas voltadas mais uma vez não tem cabimento. Num dos seus textos, depara-se-nos o seguinte excerto²⁸:

— *Escuta-me a phantastica Odyssea,*
(Um trovador errante me dizia)
«O mundo percorri: a Andaluzia;
A França, que o sicambro inda receia;

A Grecia azul, amada de Phebea;
A sonora Italia; a Russia fria;
As terras d'onde vem a luz do dia,
Desde Ceylão á vîrde Chaldea; [...]

²⁴ QUEIRÓS, 2005 [1897-1898]: 57-63.

²⁵ *Apud* MAGALHÃES, 2007a: 107.

²⁶ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 240.

²⁷ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. II, 270.

²⁸ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 308.

Como podemos ver, a Espanha forma, de facto, parte da mundivisão do poeta, aqui transfigurado em trovador, mas a região destacada é a Andaluzia. E esta escolha implica uma perspetiva algo folclórica do país vizinho, bastante comum ainda hoje em dia, pelo que os versos de Penha deslizam para o estereótipo com muita facilidade. Com efeito, é na sua obra que nos surgem postais ilustrados da realidade espanhola eivados do borrão maior do lugar-comum, como verificaremos no início de uma peça intitulada «Versos á Carmen»²⁹:

*Percorri a Hespanha inteira,
A terra das castanholas:
Fui de fronteira em fronteira
Para vêr as hespanholas.*

*Vi Pampelona em Navarra,
Cadiz, Toledo e Sevilla:
Na mão levava a guitarra,
Nos labios a cigarrilha.*

*Numa praça de Granada,
Terra dos loucos amores,
Levei uma navalhada,
Por uns olhos tentadores.*

Não temos a pandeireta, mas cá estão as castanholas; não temos os touros, mas não faltam as navalhadas das aventuras hispânicas. E a conceção dominante mantém-se a de uma Espanha andaluza. Faz-se referência a Pamplona, a Toledo, certamente, mas nesta composição domina uma tríade de cidades andaluzas: Cádiz, Sevilha, Granada. Não deixa de ser curioso constatar que esta ideia do que seja o país vizinho, mais do que representar uma consequência de uma proximidade geográfica, que permitiria o conhecimento mútuo, nos chega através da via europeia, como que num estranho ricochete cultural. Tínhamos a Espanha aqui ao lado, mas quem a traz até nós é Prosper Mérimée, com a sua *Carmen*³⁰, traduzida para ópera por Bizet. Penha olha para os seus vizinhos com uns binóculos que outros países da Europa lhe deram: esta Carmen que aqui nos surge, sendo espanhola, é também uma invenção francesa. Nesta mesma linha, quando nos fala de D. Juan, é mais fácil Penha inspirar-se na obra homónima de Lord Byron, do que em *El burlador de Sevilla*, a extraordinária peça de 1630 (que, de

²⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 167.

³⁰ MÉRIMÉE, 1980 [1845].

resto, nunca menciona, implícita ou explicitamente, parecendo desconhecê-la). Resumindo, a leitura que da realidade espanhola faz Penha é superficial e deixa-se guiar por imagens europeias, que lhe forneciam boa parte dos clichés usados sobre o país vizinho.

Esta relativa frivolidade, se nos é permitida a expressão, da noção que se criava de Espanha, cujas novidades políticas se conheciam, cujas catástrofes nos tocavam, mas cuja cultura não se compreendia em profundidade — era bastante normal no século XIX. E um sinal de que tudo era algo espumoso nas concepções sobre o país ao nosso lado surge-nos também na quantidade imensa de gralhas que nos aparecem nos textos que se referem à vida hispânica. Algo que também acontece na obra de João Penha. Vimos agora mesmo Pamplona grafada como Pampelona, quiçá por necessidade métricas, importantes num poeta tão perfeccionista como Penha. Mas, noutros pontos, aparecem-nos erros que já não relevam do império da cadência lírica: Toboso, o berço da Dulcinea cervantina, transforma-se em Teboso³¹, Calderón de la Barca grafa-se como Calderão³². Quando surgem breves excertos em castelhano, aparecem-nos de imediato lapsos: «Mi muero de amor por ti»³³, diz-se num verso («me muero»: seria essa a expressão correta). Contudo, repetimos, isto é bastante habitual: as relações existiam — mas sem um rigor que aprofundasse as radiografias culturais e a exatidão ortográfica. Eram ligações mais intensas do que se costuma julgar, mas não saíam de um «estado de gralha» que ainda hoje sobrevive no «portunhol».

Entremos agora num último aspeto, também provável, como todos os anteriores, e que nos aparece na obra de Penha: referimo-nos ao claro predomínio da referência literária francesa, considerada modelar, com a conseqüente desvalorização do universo hispânico. No fundo, estamos perante o célebre francesismo, a que Eça dedicou um artigo conhecido³⁴. Deambulando pelos versos, e também pelos artigos de Penha, esta tendência surge-nos com frequência, sendo talvez o momento mais evidente aquele que se transluz no artigo «DE PARIS A LISBOA (Viagem a todo o vapor pela litteratura contemporanea)»³⁵. Nesta peça significativa, todas as menções são gaulesas e, quando se indica um nome de ressonâncias mais ibéricas ou ibero-americanas, tal acontece porque esse poeta vive e escreve na capital francesa. E, no momento em que este comboio de carruagens gaulesas e sobretudo parisiñas desembarca em Lisboa, fá-lo sem a mais mínima paragem em Espanha: não há escritor do país vizinho que mereça sequer a honra difusa de ser um apeadeiro³⁶.

³¹ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 558.

³² PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 543.

³³ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 149.

³⁴ QUEIRÓS, 1988 [1888].

³⁵ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 252-259.

³⁶ Também numa carta que Penha escreve a Albino Forjaz de Sampaio em 1906, comentando autores que o influenciaram ou o influenciavam, todos os nomes pertencem à literatura francesa, com exceção de uma citação de Shakespeare (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. II, 660).

Este último dado não nos deve levar a esquecer o que dissemos antes: existem, no conjunto da obra de Penha, muitas e variadas menções a Espanha, cujo catálogo já esboçámos, naquilo que tem de mais típico — de mais «esperável». No entanto, também ele, como o seu tempo, se revela por vezes fanaticamente francófilo, seguindo os modelos literários gauleses como exemplos superiores. É algo que se dá, pois, nos seus textos, com alguma regularidade, mas que está longe de constituir a única tendência das suas relações com o exterior. Nestas, há um lugar, um espaço, e bem significativo, para a Espanha. Veremos, agora, os aspetos específicos, mais particulares, que essa ligação espanhola assume na obra de Penha.

III

Existe, em primeiro lugar, na obra poética de Penha publicada em livro, uma obsessão pela figura da espanhola — que se revela muito acentuada: tanto, que teremos de considerá-la como um rasgo específico do autor. Sabemos, pelo romance queirosiano, que as andaluzas, no cenário do Portugal de oitocentos, desempenhavam o papel de mito erótico. Todas mais ou menos descendentes da Carmen de Mérimée e de Bizet, corporizavam, e o verbo não é metafórico, a paixão sensual em estado puro. Contudo, como acontece em *Os Maias*, no capítulo VIII, o do célebre passeio de Carlos a Sintra, a mulher espanhola aparece em segundo plano, como mais um traço social de um certo tempo. Além disso, esse tipo de conquista associa-se ao Palma Cavalão e ao Eusebiozinho. O próprio Carlos, na sua juventude, cometeu esta extravagância algo popularucha³⁷ que está longe de ser, contudo, o espelho amoroso onde se revê. Por isso, em Eça, a espanhola é algo por onde se passa — e onde não se fica.

Já no caso de Penha a sua obra fica, permanece nesta fixação. É certo que surgem outras mulheres, em forma de fada, no seu lirismo, perfis femininos que compara à Laura de Petrarca³⁸ ou à Julieta de Shakespeare³⁹. Mas, no outro extremo desta pureza angelical, lá está, ardendo intensamente, a presença obsessiva da mulher do país vizinho. Por vezes, estas duas dimensões, a etérea e a carnal, coincidem numa figura feminina: «Tem sangue de hespanhola/N'um corpo de Julietta», diz o sujeito lírico numa das suas composições⁴⁰.

Tal como o Palma Cavalão queirosiano, que sabia tratar com espanholas, lidar com elas⁴¹, João Penha perde-se às vezes em filosofias sobre este magnético universo

³⁷ QUEIRÓS, [s.d.] a [1888]: 94-95.

³⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 207, 233, 291, 305, 335, 494, 500.

³⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 77, 80, 389, 593.

⁴⁰ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 80.

⁴¹ QUEIRÓS, [s.d.] a [1888]: 230-231.

feminino hispânico. Numa nota a um poema seu, precisamente intitulado «Uma andaluza», o tal em que se faz uma alusão aos sismos que ocorreram na zona de Granada e de Málaga em 1884, podemos ler⁴²:

Não ha um unico homem que, deante de uma andaluza, quando ella é uma verdadeira filha da terra de Santa Maria, não trema de amor e de desejos. São as mais encantadoras mulheres do mundo, depois das hespanholas do norte, loiras, mais poeticas e mais doces.

As andaluzas são superiores quanto ao pandeiro e ás seguidilhas, mas as do norte subpujam-as no sapateado e na persistencia em suas affeições mysteriosas. Umas e outras, porém, são dignas dos nossos amores e dos nossos madrigaes, — mas tudo em verso, porque amar a sério uma hespanhola, o mesmo é que jogar con fuego.

Mais uma vez, constatamos o tal «estado de gralha» em que vivem as relações peninsulares por estes anos: a ortografia correta seria «jugar con fuego». Penha, entretanto, como já dissemos, não estava sozinho nesta paixão pela bela espanhola. Recordemos o longo poema *Paquita*, de Bulhão Pato, aparecido em 1866, ou então esta descrição algo zoológica que Ramalho Ortigão faz das mulheres do país vizinho⁴³:

A espanhola é guapa. Tem o busto forte, a curvatura fina, o tornozelo delicado, o pé curtinho e gordo. Belos dentes, solidamente plantados em gengivas húmidas cor de cereja, reluzem na sua boca carnuda recortada em arco de frecha. [...] Os olhos, pretos ou castanhos, franjados de longas pestanas recurvas, são bem abertos, revêem-se em si mesmos e têm uma luz triunfante, quase impertinente, de consciência dominadora e vitoriosa.

A diferença, contudo, é que, em Penha, as espanholas pululam por toda a obra, quer se chamem Pepita⁴⁴, Conchita⁴⁵, Carmencita⁴⁶ ou Dolores⁴⁷. Surgem com frequência «ao som da castanhola,/Ao som da pandeireta!»⁴⁸, dentro daquela visão que o poeta de Braga tem da realidade espanhola, muito próxima dos lugares mais comuns, menos originais, da história da cultura peninsular. Estamos, pois, perante uma fixação que não cessa. Até as suas amigas femininas portuguesas são vistas

⁴² PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. II, 270.

⁴³ *Apud* MAGALHÃES, 2007a: 105.

⁴⁴ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 69.

⁴⁵ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 80.

⁴⁶ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 363-366.

⁴⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 355.

⁴⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 80.

de acordo com este obsessivo paradigma hispânico. Numa composição dedicada àquela Zulmirita lusa que tão importante foi para Penha⁴⁹, o sujeito poético afirma⁵⁰:

*Ao passo quadrupedante,
D'um baio d'Andaluzia,
Passa a Musa da poesia,
Bella, radiosa, galante.*

*Da raça das hespanholas,
Tem os impulsos da raça:
Dá sorrisos por esmolos.*

E, contudo, apesar desta atração, a poesia de Penha revela por vezes a consciência do drama sociológico que estava por trás de todo este erotismo: eram as constrangedoras limitações económicas que levavam estas mulheres à prostituição. Como podemos ler num dos seus textos, muito significativamente intitulado «Fados»⁵¹:

*Nasci bem longe, em Sevilha,
Exposta na lama infecta;
Vim para esta vida abjecta
Quasi nua, sem mantilha.*

Num outro poema, sente-se mesmo a comoção perante o drama social que a existência destas andaluzas revelava⁵²: «Que triste vida não passa/ Aquella andaluza ardente!». Era, assim, um terrível pano-de-fundo sociológico que empurrava estas mulheres a oferecerem o «facil amor de uma hespanhola»⁵³. Na verdade, a própria biografia de João Penha se envolveu numa relação deste tipo, ao ponto de ter tido quatro filhos de uma espanhola da zona de Braga, dos quais apenas sobreviveu um, que o poeta acabou por perfilhar⁵⁴. Num dos seus últimos textos, o poeta como que se despede deste seu constante encantamento pela figura feminina do país vizinho na sua versão meridional: «Adeus, pois, minha pállida andaluza!»⁵⁵.

Relacionado com este tema da espanhola, tão enraizado na obra lírica de Penha, temos outra matéria que lhe é específica: a obsessão pelo mito de D. Juan. Também

⁴⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. I, 77-84.

⁵⁰ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 345.

⁵¹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 537.

⁵² PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 89.

⁵³ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 52.

⁵⁴ PEREIRA, ed., 2015: vol. I, 84-85.

⁵⁵ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 751.

este espectro literário vai percorrendo toda a sua poesia. Não seria errado propor que a questão das andaluzas e o donjuanismo definem uma relação de simetria na obra do autor das *Novas Rimas*. Com efeito, estas duas linhas correm paralelas ou, por vezes, entrecruzam-se, dando origem aos mais diversos ângulos da experiência erótica.

Este é o momento certo para asseverarmos que, nas citações literárias de Penha relativas ao país vizinho, encontramos grandes ausências: em todos os seus poemas publicados em livro não se refere uma única vez Quevedo, um autor que, pela dimensão burlesca de parte da sua obra, teria porventura interessado o poeta de Braga. Do mesmo modo, ausência total de referências à picaresca, sendo que o lirismo do vate de *Violão Nocturno* se revela por vezes bastante pícaro, até pela sua obsessão pela comida. Contudo, não pensemos que Penha vivia de costas voltadas para Espanha: como vimos, isso não é real na imensa maioria dos nossos autores. Aquilo que se cultiva é um olhar oblíquo, mas muito atento, que inclui citações de Lope de Vega⁵⁶, de Calderón de la Barca⁵⁷, de Góngora⁵⁸ ou da zarzuela⁵⁹, o chamado «género chico» ou, se quisermos, a opereta espanhola. Por vezes, interessa-se por autores, hoje quase desconhecidos, mas que para ele tiveram importância, como é o caso de Antonio María de Trueba, citado em duas ocasiões⁶⁰.

No contexto destas citações, sem dúvida a de D. Juan é a mais importante. Para termos ideia deste relevo, comparemos o número de menções ao burlador de Sevilha com as que se fazem ao mundo literário do Quixote, criado por Miguel de Cervantes. De facto, o paradigma quixotesco é referido apenas duas vezes⁶¹, enquanto que o grande sedutor aparecido na genial «comedia española» de 1630 surge nada mais e nada menos do que 26 vezes⁶². Fica-se até com a impressão de que existiu uma identificação muito pessoal, muito profunda com este mito hispânico: os jogos com a coincidência dos nomes (João, Juan) isso indicam. Num dos seus poemas da velhice, o eu lírico, falando consigo mesmo, afirma o seguinte⁶³:

*A que atroz decadência, João Tenorio,
(Eu não tomo este nome por vaidade,
Mas porque o meu, já grande por metade,
Fôra, em verso, peor que o de Gregorio)*

⁵⁶ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 133-136; PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. II, 184-185.

⁵⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 543.

⁵⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. II, 186.

⁵⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 162.

⁶⁰ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 233, 240.

⁶¹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 122, 558.

⁶² PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 67, 119, 151, 170, 173, 245, 271, 301, 307, 330, 331, 380, 391, 451, 457, 476, 494, 571, 572, 592, 639, 673, 700, 730, 743, 748.

⁶³ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 639.

*A que atroz decadência, isto é notório,
Tu chegaste, alquebrado pela idade!*

Embora o poeta justifique metricamente a identificação «donjuanista» — e todos sabemos quão cuidadoso era João Penha no que diz respeito à lisura dos seus versos —, outras ocorrências da fixação neste mito do grande sedutor mostram-nos que, de facto, a figura do burlador de Sevilha constituía uma imagem referencial para o poeta. Uma forma, por vezes, de falar consigo mesmo, como acontece na seguinte conclusão de um poema⁶⁴:

*Deixa-te de namoros, toma assento:
É já tempo, D. João, que consideres
Que tens mais que três vidas de jumento!*

Por vezes, são as amadas que se dirigem ao sujeito lírico potenciando esta identificação, como acontece, por exemplo, nos seguintes versos⁶⁵:

*Como é tristonho o meu fado!
Vou deixar-te, D. João!
Como vaes ser desgraçado!
Chora, chora! — Oh! Isso não.*

O mesmo acontece quando a figura feminina censura o amante masculino: «E és para mim tão frio, D. João!»⁶⁶. Nestas ocorrências, claramente notamos uma sobreposição da figura de João Penha com a do mito de D. Juan: algo que se faz de modo subtil, mas ao mesmo tempo bastante perceptível. Essa identificação torna-se tão profunda que o seu poema «A ultima carta», uma espécie de testamento, é assinado com a seguinte expressão: «João Tenório, bacharel». Este «bacharel» é o estudante de Coimbra, o advogado de Braga, fundido com o mito de D. Juan: de tal modo abraçado a ele, que se torna dele quase indiscernível.

Mas o mito de D. Juan tem muitos rostos ao longo da história da literatura, muitíssimos, e resulta interessante ver que burlador interessava a Penha. Ora, em primeiro lugar, a sua poesia mostra uma porventura completa ignorância da versão original, aquela que apareceu em 1630, cujo autor não conhecemos com certeza, mas que tem sido tradicionalmente atribuída a Tirso de Molina. Estas situações são típicas da obra

⁶⁴ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 451.

⁶⁵ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t.I, 592.

⁶⁶ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 494.

do autor bracarense: amigo da superfície entretida, irónica das coisas, não mergulha nas questões em profundidade. Portanto, Penha pouco ou nada sabia do D. Juan barroco: daquela obra em que, logo na sua «Jornada Primera», nos surge uma magnífica descrição da Lisboa anterior ao terramoto⁶⁷ e que continua a ser um dos maiores momentos, e também o impulso inicial, deste grande fenómeno da história literária.

Na realidade, o D. Juan que Penha conhece é o do romantismo: o que está, com outro nome, em *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda — uma obra publicada em 1840 e que já vimos que Penha cita —, e sobretudo o protagonista de *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, estreado em 1844. Zorrilla é mencionado uma só vez⁶⁸, mas as várias referências à célebre lista das conquistas⁶⁹, uma das cenas mais conhecidas do «Acto Primero» da «Primera Parte» do seu *Don Juan Tenorio*⁷⁰, indicam-nos que conhecia bem o texto do autor de Valladolid. Portanto, o sedutor de Penha é o D. Juan romântico, e não já o do barroco, cheio de crítica social implícita e com uma trágica lição metafísica como pano de fundo. Um D. Juan, pois, que ele conhecia pelas atualizações românticas espanholas do mito original, que bastante o alteraram, mas também pelo *Don Juan* de Byron. Sabemos isso por duas menções que se referem à personagem de Haidée, que forma parte do poema byroniano, sendo introduzida no «Canto the Second»⁷¹, personagem essa cujo nome Penha grafa Haydea ou Haydêa⁷².

Novamente, neste seu interesse por D. Juan, Penha não está sozinho: recordemos a figura do Primo Basílio queirosiano — e a obra que Junqueiro dedicou ao mito⁷³. Acontece, porém, no autor de *Vinho e Fel*, um facto muito curioso: portuguesa algo que, na sua origem, era profundamente hispânico. D. Juan torna-se, com efeito, D. João, como já vimos em várias situações. Um D. João muito português e, mais ainda, bastante bracarense. Não seria errado falarmos numa «bracarização» do mito do grande sedutor. Portanto, uma importação cultural — devem afinal raiz identitária. Se João Penha, segundo Camilo Castelo Branco, portuguêsizou o soneto⁷⁴, ainda mais lusitanizou a figura irreverente do burlador de Sevilha. De resto, este é um fenómeno que acontece, de forma paralela, e com base noutras referências literárias hispânicas, na nossa literatura de oitocentos. Bastará mostrar como Garrett, partindo da estrutura da primeira parte do *Quixote* de Cervantes, publicada em 1605, constrói uma obra tão nacional como *Viagens na Minha Terra*: uma questão que já tratámos

⁶⁷ MOLINA, 1989 [1630]: 108-113.

⁶⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 240.

⁶⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 151, 673, 700.

⁷⁰ ZORRILLA, 1985 [1844]: 54-62.

⁷¹ BYRON, 1958 [1819-1824]: 84-88.

⁷² PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 380, 571.

⁷³ JUNQUEIRO, [s.d.] [1874].

⁷⁴ PEREIRA, ed., 2015: vol. I, 126.

noutro lugar⁷⁵. E a mesma influência do par Quixote/Sancho se projeta no duo Jacinto/Zé Fernandes, de *A Cidade e as Serras*, sendo que, também neste caso, um modelo espanhol dá origem a um livro fortemente eivado de identidade nacional⁷⁶.

IV

Para além de alguns aspetos habituais hispânicos que surgem nos nossos escritores do século XIX e que também notámos em Penha, para além, ainda, da sua particular obsessão pela figura magnética da espanhola e pelo mito de D. Juan, que individualizam a sua relação com Espanha, gostaríamos ainda de referir alguns traços soltos sobre esta questão, que não deixam de ter alguma relevância.

O primeiro é, desde já, a enorme paixão que o poeta sente pela cultura italiana – bem maior do que a manifestada pela espanhola. Algo que se evidencia rapidamente quando começamos a conviver com os seus versos publicados em livro. Talvez isso se devesse ao facto de o vate bracarense muito se interessar por pintura⁷⁷, sendo a Itália, neste aspeto, um país incontornável: uma espécie de estrela polar estética. Na sua obra lírica coligida em volume, com efeito, só há uma referência a um pintor espanhol, apesar da rica tradição hispânica neste âmbito. Trata-se de Goya, que surge como pretexto para se falar de um certo tipo de chapéu: aquele «tromblon» que era usado pelo pintor e que uma dama também adotou⁷⁸. Já no âmbito das produções artísticas italianas, surgem-nos a Gioconda, de Leonardo, em várias ocasiões⁷⁹, a Fornarina, de Rafael⁸⁰, e o Moisés, de Miguel Ângelo⁸¹. Isto mostra-nos, pois, a supremacia do seu interesse pela Itália, ainda que, de novo, a visão de que é capaz não destaque pela sua profundidade. De facto, a sua ideia de que a arte era acima de tudo italiana vai corporizar-se numa frase lapidar⁸²: «Fóra da Italia (oh Hespanha, perdoa-me) não há salvação possível».

Não deixa de ser muito importante constatar que, num tempo de mútuas atrações peninsulares, que deram lugar a várias vagas de iberismos, Penha não foi iberista. E não o foi apesar da sua amizade por Simões Dias — a quem Penha dedica duas composições⁸³, um autor que, em 1877, publicará *A Hespanha Moderna*: trabalho incontornável quando se trata da história do hispanismo luso. Sobre o problema po-

⁷⁵ MAGALHÃES, 2012: 62-63.

⁷⁶ MAGALHÃES, 2012: 65.

⁷⁷ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. I, 67.

⁷⁸ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 443.

⁷⁹ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 56, 467, 647.

⁸⁰ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 443.

⁸¹ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 234.

⁸² PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 221.

⁸³ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 89, 160.

lítico das relações entre os dois países, o autor de *Viagem por Terra ao País dos Sonhos* tem um artigo de jornal onde tudo fica claro. Intitula-se *A eterna aliança* e prima por uma certa desconfiança irónica relativamente a uma união política com os nossos vizinhos⁸⁴.

Finalmente, nos estudos comparados literários ibéricos, por vezes trabalha-se com pares de autores. Nunca se obtêm paralelismos perfeitos, totalmente simétricos: Garcilaso não é Sá de Miranda nem Camões, Eça não é «Clarín» nem Pérez Galdós, tal como García Lorca não é Pessoa. No entanto, esta criação de uma cumplicidade particular entre um escritor português e outro espanhol funciona, não como um processo de equivalências automáticas, mas sim como um incentivo à reflexão: um motor de busca intelectual. Ora, no caso de Penha, estamos convictos de que o melhor paralelo que se pode criar será aquele que existe com Ramón de Campoamor⁸⁵: certamente, este autor espanhol foi bem mais longe do que Penha, quer na sua aventura literária, quer no seu percurso existencial. Contudo, encontramos em Campoamor a mesma admiração pelos clássicos da literatura espanhola⁸⁶ que detetamos em Penha, no que se refere aos grandes autores do cânone português. Em ambos se nos depara um grande ceticismo, dirigido com frequência para a questão do casamento. Num dos poemas de Campoamor, podemos ler versos que não nos surpreenderiam em Penha:

*Sin el amor que encanta,
la soledad de un ermitaño espanta.
¡Pero es más espantosa todavía
la soledad de dos en compañía!*

«Espantar» tem em castelhano, como se sabe, o valor de «horrorizar», e não de «surpreender». E, de facto, nesta breve composição, acabada de citar — e que se intitula, muito significativamente, «Hastío» (fastio, cansaço, aborrecimento) —, surge-nos a mesma crítica ao casamento que podemos encontrar em João Penha⁸⁷:

*Vês aquelles bois jungidos,
Caminhando a passo lento,
Em silencio e entristecidos?
Pois é isso o casamento.*

⁸⁴ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 306-308.

⁸⁵ De resto, resulta muito interessante comprovar que o próprio Fidelino de Figueiredo, um pioneiro nesta área dos estudos comparados literários ibéricos, anotava, na sua *Pyrene*, este possível tema de trabalho: «Campoamor em Portugal, suas relações literárias, traduções portuguesas de obras suas e influências delas sobre autores portugueses» (FIGUEIREDO, 1943: 300).

⁸⁶ CAMPOAMOR, 1996: 103-105.

⁸⁷ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 617.

Quando lemos aquilo que Víctor Montolí escreve na introdução que precede a antologia que construiu a partir da obra de Campoamor, encontramos afirmações que poderiam perfeitamente ser aplicadas a Penha: com efeito, o poeta espanhol tinha um «importante sustrato neoclásico»⁸⁸. Recordemos que Saraiva e Lopes, como já anotámos neste estudo, consideram o poeta de Braga como um filho da Arcádia. Víctor Montolí propõe também que a poesia de Campoamor possa ser classificada como burguesa, aproveitando para citar Rubén Darío, que dizia do autor das *Doloras* que se tratava de «un poeta burgués de provincia»⁸⁹. Ora, o epíteto «burguês» também surge com frequência quando se trata de Penha. Tal acontece até na voz do próprio autor: num dos seus poemas, o sujeito lírico afirma «pois que sou, em conclusão, o mais puro dos burgueses»⁹⁰. Enfim, são muitas as pistas que poderíamos seguir na aproximação entre o poeta de *Vinho e Fel* e o autor das *Humoradas*. Aliás, deve ser sublinhado que o próprio Penha menciona Campoamor em duas ocasiões na sua obra lírica coligida em volume⁹¹.

V

Ao chegarmos ao fim deste estudo, sentimo-nos tomados por uma dupla convicção. Por um lado, impõe-se sublinhar a qualidade do trabalho realizado por Elsa Pereira, sob orientação de Francisco Topa: Penha foi retirado do armário de esquecimentos em que estava sumido. Com efeito, sacudiu-se-lhe o pó, escovou-se-lhe a roupagem lírica. Nesta edição, tão minuciosa e completa, a obra do vate de Braga fica como que passada a limpo. E esse é um serviço inestimável, que nos permite circular à vontade por uma figura significativa do nosso século XIX.

E neste «significativa» radica a nossa segunda convicção: não nos parece, lida toda a sua obra poética reunida em volume, que Penha se possa considerar um grande da nossa literatura, nem sequer um dos nomes maiores da centúria de oitocentos. Encontramo-nos perante alguém que deve ser estudado para compreender a Coimbra daquele tempo, na qual teve um papel muito preponderante, sobretudo através do periódico «A Folha»⁹², e também para desenhar melhor o nosso panorama cultural de oitocentos, com o qual, de resto, o poeta se identificava, tendo escrito até um belo texto sobre essa centúria em que ele se revia⁹³. Mas o seu relevo, na verdade, não irá muito além disto.

⁸⁸ CAMPOAMOR, 1996: 21.

⁸⁹ CAMPOAMOR, 1996: 19.

⁹⁰ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 179.

⁹¹ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 149, 240.

⁹² PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. I, 114-115.

⁹³ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 509.

A obra de Penha tem aspetos curiosos, que mereceriam estudo. Chama em particular a atenção, mais do que as suas referências culinárias, o tema do canibalismo ligado ao amor. No nosso trabalho detetámos ocorrências bastante frequentes desta associação, que por vezes se torna inquietante⁹⁴. Porventura, isto não passará de mais um indício de um certo tom brejeiro, brincalhão, ou talvez seja sinal de algo mais profundo.

Finda a leitura da sua obra poética coligida em livro, fica também a impressão de que Penha sabia por onde ia em termos literários. Elsa Pereira explica muito bem, no seu estudo, o ecletismo que o autor foi fabricando, como uma jangada lírica feita com tábuas de diversas proveniências: lições arcádicas, uma certa crítica às ilusões românticas, sem deixar de romântico ser, amor pela forma e pelo português de lei, o que fez dele um meio parnasiano e uma autoridade no uso do idioma⁹⁵. Tal como Musset («Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre»), Penha, literariamente, bebeu pelo seu copo.

O poeta considerou-se também um «versista esquerdo»⁹⁶ e, de facto, a sua obra chocarreira, divertida, que também o faz ver-se a si próprio como «vate da alegria»⁹⁷, vai pelo lado esquerdo das escritas de oitocentos, que com frequência apreciam seguir pela direita de uma certa solenidade literária. Contudo, por trás deste tom festivo, sente-se um denso e silencioso sofrimento que sorri de si mesmo. Os sonetos de Penha foram a sobremesa de uma existência cujo menu principal, doce e suave na juventude coimbrã — um tempo em que o poeta se sentiu ser uma «viva canção»⁹⁸ –, acabou por se tornar pesado na maturidade. Os seus versos surgem, pois, como um alívio, uma fuga: um cigarro que se fuma. Porque, como refere o sujeito lírico de um dos seus poemas, intitulado «Decepção»⁹⁹, «Quem toma a vida a serio está perdido».

BIBLIOGRAFIA

- BRANCO, Camilo Castelo (2005) — *Onde Está a Felicidade?*. Lisboa: Planeta DeAgostini. 1.ª ed.: 1856.
 BYRON, Lord (1958) — *Don Juan* (1819-1824). Ed. de Leslie A. Marchand. Boston: Houghton Mifflin Company.
 CAMPOAMOR, Ramón de (1996) — *Antología poética*. Ed. de Víctor Montolí. Madrid: Cátedra.
 DIAS, José Simões (1877) — *A Hespanha Moderna*. Porto: Imprensa Portuguesa.

⁹⁴ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 41, 95, 356, 376, 388, 400, 454, 483, 491, 492, 721, 737, 742; PEREIRA ed., 2015: vol. II, II: 291.

⁹⁵ PEREIRA, ed., 2015: vol. I, p. 119-132.

⁹⁶ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 88.

⁹⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 331.

⁹⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 674.

⁹⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 448.

- ESPRONCEDA, José de (1992) — *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*. Ed. de Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra. 1.ª ed.: 1840-1844.
- _____ (2001) — *El estudiante de Salamanca*. Ed. de Benito Varela Jácome. Madrid: Cátedra. 1.ª ed.: 1840.
- FIGUEIREDO, Fidelino de (1943) — *Espanha: Uma filosofia da sua história e da sua literatura*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida (1963) — *Portugal na Balança da Europa* (1830). In *Obras*. Porto: Lello & Irmão, vol. I, p. 793-942.
- JUNQUEIRO, Guerra [s.d.] — *A Morte de D. João*. Porto: Lello & Irmão. 1.ª ed.: 1874.
- LARRA, Mariano José de (1989) — *Artículos vários*. Ed. de E. Correa Calderón. Madrid: Castalia. 1.ª ed.: 1828-1837.
- LOURENÇO, Eduardo (2006) — *As Saias de Elvira e Outros Ensaios*. Lisboa: Gradiva.
- MAGALHÃES, Gabriel (2007a) — *Visita guiada à casa ibérica*. In AA.VV. — *RELIPES: Relações linguísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à atualidade*. Covilhã/Salamanca: UBI/Celya: 47-124.
- _____ (2007b) — *Os subterrâneos peninsulares: De Espronceda a Simões Dias passando por Bulhão Pato*. In MARCOS DE DIOS, Ángel, org. — *Aula Ibérica*. Salamanca. Aquilafuente: Ediciones Universidad de Salamanca: 113-129.
- _____ (2012) — *Portugal como negativo da fotografia ibérica: Perplexidades peninsulares partindo de Garrett, Camilo e Eça de Queirós*. «Uibiletras: Revista online do Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior», n.º 3. Covilhã: UBI, 59-70.
- MÉRIMÉE, Prosper (1980) — *Carmen*. Trad. port. de Pedro Tamen com ilustrações de Bernardo Marques. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1.ª ed.: 1845.
- MOLINA, Tirso de (1989) — *El burlador de Sevilla*. Ed. de Ignacio Arellano. Madrid: Espasa-Calpe. 1.ª ed.: 1630.
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima (1988) — *Lamartine em Portugal: Alguns aspectos da sua recepção (1840-1890)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.
- PATO, Bulhão (1866) — *Paqueta: Seis cantos*. Lisboa: Typographia Franco-Portuguesa.
- PEREIRA, Elsa (2015) — *Obras de João Penha: Edição crítica e estudo*. Porto: Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» Quatro volumes, sendo que o segundo, terceiro e quarto têm dois tomos cada.
- QUEIRÓS, José Maria de Eça de [s.d.]a — *Os Maias: Episódios da vida romântica* (1888). Lisboa: Livros do Brasil.
- _____ [s.d.]b — *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900). Lisboa: Livros do Brasil.
- _____ (1988) — *O francesismo* (1888). In *Notas contemporâneas*. Lisboa: Resomnia, p. 147-167.
- _____ (2005) — *Textos de Imprensa V (da Revista Moderna)*. Ed. crítica de Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda [1897-1898].
- QUENTAL, Antero de (1982) — *Prosas Sócio-Políticas*. Ed. de Joel Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar (2008) — *História da Literatura Portuguesa*. 17.ª ed. Porto: Porto Editora.
- ZORRILLA, José (1985) — *Don Juan Tenorio*. Madrid: Alianza. 1.ª ed.: 1844.