
**TRÊS ROMÂNTICOS BRASILEIROS E
A CRÍTICA PORTUGUESA NO SÉCULO XIX**
Three romantics and the Portuguese criticism in the 19th

Maria Eunice Moreira¹

RESUMO: Recepção de três poetas românticos brasileiros — Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu — pela crítica portuguesa, no século XIX, destacando a preferência dos críticos pela obra do autor de *Os Timbiras*.

PALAVRAS-CHAVE: Românticos brasileiros; crítica portuguesa; século XIX

ABSTRACT: Reception of three Brazilian romantic poets- Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo and Casimiro de Abreu — by the Portuguese criticism, in the XIX century, emphasizing the critics' preference for the author of *Os Timbiras*.

KEYWORDS: Brazilian romantic poets; Portuguese criticism; nineteenth century

O passado está cheio de vozes que não se calam.
José Saramago

Se a crítica portuguesa não foi pródiga em comentários sobre o escritor maior do Romantismo brasileiro, José de Alencar, no século XIX, pois pouco ou nada se referiu ao autor de *O guarani*, a outros três representantes desse período dispensou maior atenção e acolhimento. Refiro-me especialmente a três poetas, três românticos e três indivíduos marcados pela fatalidade, Gonçalves Dias (1823-1864), Álvares de Azevedo (1831-1852) e Casimiro de Abreu (1839-1860), que ocuparam lugar significativo na avaliação dos intelectuais lusitanos, nesse período. Os críticos portugueses não só se interessaram pela obra desses poetas, mas, muitas vezes,

¹ Professora Titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Pesquisadora do CNPq (Produtividade de Pesquisa).

mantiveram viva a sua recepção, motivados pelas circunstâncias da vida pessoal de cada um deles.

O primeiro, depois de peripécias em um casamento mal sucedido e a morte da filha, faleceu no naufrágio do *Ville de Boulogne*, quase às margens de seu Maranhão natal, episódio que, em Portugal, veio rodeado de premonições e comentários; o segundo, melancólico e triste, morreu aos 20 anos, em decorrência de tuberculose pulmonar agravada por um tumor na fossa ilíaca, ocasionado por uma queda de cavalo; o terceiro, depois de vários embates com o pai, que não o queria poeta, e um ano antes da publicação de *Primaveras*, seu único livro, faleceu aos 21 anos de idade.

Há também outros fatores intervenientes na recepção dos poetas brasileiros: a proximidade com a antiga metrópole pode ter colaborado para a maior atenção sobre a obra, como é o caso de Casimiro de Abreu e de Gonçalves Dias, que viveram em Portugal, por um período, e lá se integraram a algum círculo acadêmico ou cultural. Em outra situação, o renome do crítico responsável pela avaliação de uma obra ou de um autor foi fator importante para a recepção, como é novamente o caso de Gonçalves Dias, apresentado por Alexandre Herculano. O único que esteve distante dessas condições foi Álvares de Azevedo, que não manteve laços com a velha metrópole, passando sua vida curta no Rio de Janeiro. No entanto, sua morte, em plena juventude e em fase de escritura de sua obra, é registrada em Portugal.

Esse ponto, aliás, é assinalado pelo jornalista A. P. Lopes de Mendonça, em 1855, quando publica *Memórias da literatura contemporânea*, obra hoje rara na bibliografia literária e que apresenta, pela primeira vez, em livro, autores do Romantismo do Brasil. No capítulo “Perfis literários”, é o episódio da morte que motiva o crítico português a escolher, dentre as composições de Álvares de Azevedo, a representativa de sua poesia. O poema que inicia por “Eu deixo a vida como deixa o tédio / do deserto o poeta caminheiro” é considerado premonitório da morte. Essa composição, intitulada “Lembrança de morrer” e outra, denominada “Se eu morresse amanhã” (Mendonça, 1855, p. 319), merecem a especial atenção de Lopes de Mendonça. O tema da morte e as circunstâncias que envolvem a própria morte do poeta tornam-se a motivação para a avaliação do crítico. Esse fato é lamentado, não só porque perdeu o Brasil um poeta de talento, mas porque a poesia de Portugal poderia ter sido mais valorizada e engrandecida com a contribuição desse brasileiro.

Embora a identidade entre as duas literaturas — brasileira e portuguesa — constituísse um tema de certa forma nevrálgico entre as duas nações, Lopes de Mendonça não receia em afirmar que a construção poética

de Álvares de Azevedo poderia ter colaborado para engrandecer o panteão lusitano. Afinal, a língua em que escreviam os de lá e os de cá é a mesma língua portuguesa.

Ao fazer tal afirmativa, Lopes de Mendonça toca num tópico vulnerável das relações entre os dois países e especialmente na questão levantada pelos românticos brasileiros — o da autonomia literária. Essa discussão, que tomava corpo entre os nacionalistas brasileiros, movimentava-se em duas direções: para os brasileiros, a literatura da nova nação já expressava temática e linguisticamente a separação literária; para os portugueses, a língua portuguesa, patrimônio comum dos escritores de ambas as nações aproximava os dois círculos culturais, sustentando a identidade das literaturas. Pela identidade linguística, pertenciam a Portugal todas as produções dos brasileiros, razão por que a poesia de Álvares de Azevedo, sob esse enfoque, poderia valorizar o acervo lusitano.

A questão fica mais interessante quando a ela se traz a opinião de Pinheiro Chagas sobre os românticos brasileiros. Os fatos são os seguintes: em 1865, logo após a publicação de *Iracema*, Pinheiro Chagas aproveitou espaço em artigo publicado no *Arquivo do Anuário Pitoresco* para comentar a obra de José de Alencar e reconhecer que, finalmente, se antevia no Brasil um escritor original:

Iracema é uma lenda do Ceará, dos tempos da descoberta, e revela uma tendência louvável para dar autonomia à literatura brasileira. O Sr. José d'Alencar procurou a inspiração do seu poemazinho em prosa nas tradições da sua terra natal, na voz das suas florestas, no esplendor das suas paisagens, e foi bastante feliz para que possamos agoirar um grande sucesso ao trabalho mais desenvolvido que nos promete sobre assuntos idênticos. (1866, p.198)

No entanto, dois anos depois, quando publicou *Novos ensaios críticos*, Pinheiro Chagas reclamou no autor de *Iracema*

...a falta de correção na linguagem portuguesa, ou antes mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português, por meio de neologismos arrojados e injustificáveis, de insubordinações gramaticais, que (tenham cautela!) chegarão a ser risíveis se quiserem tomar as proporções de uma insurreição em regra contra a tirania de Lobato. (CHAGAS, 1868, p. 221)

Pinheiro Chagas transitou, portanto, entre a escolha de um tema americano e a utilização inadequada, em sua opinião, da língua portuguesa, para avaliar a obra de Alencar. Se essa era positiva no que dizia respeito ao assunto brasileiro, pecava pelo mau uso da língua portuguesa, acerca da qual anotava incorreções e infidelidade ao vernáculo. Contudo, quando tomou os versos de Casimiro de Abreu, não os julgou pela presença de elementos nacionais na sua poesia ou pela adequação linguística dos versos, mas recaiu sua análise sobre o tema dos poemas: a dor do poeta, a saudade da pátria e a representação da natureza americana, critérios que permitem reconhecer o valor dos textos poéticos.

Tal como Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu morreu com 21 anos, em plena mocidade, e em decorrência de tuberculose, como seu conterrâneo. Se a morte de um jovem poeta provocava consternação entre leitores e críticos, mais se justifica esse sentimento quando tinha relações com a vida portuguesa, como foi o caso de Casimiro de Abreu, cuja família pertencia ao tronco português. Seu pai viera para a ex-colônia portuguesa para trabalhar e enriquecer; uma irmã do poeta, nascida no Brasil, casou com um tio e foi morar em Portugal, não mais retornando a sua pátria natal. Casimiro tinha ascendentes e familiares diretos em Portugal e sua história pessoal estava ligada ao país de origem de sua família paterna.

Com quinze anos e já apresentando veleidades poéticas, Casimiro de Abreu foi levado por seu pai a Portugal e lá viveu por três anos. É nesse país que escreveu seus primeiros versos e se tornou conhecido pela encenação da peça *Camões e o jau*, drama apresentado nos teatros da capital e na cidade do Porto, com relativo sucesso. Apesar, porém, dessas condições, Casimiro só mereceu registros na crítica após a publicação de *Primaveras*, em 1859, quando foi lançada a edição portuguesa do livro, que se deu em 1866, quando o poeta já havia falecido. Portanto, em vida, Casimiro não tomou conhecimento da opinião de dois renomados críticos lusitanos, Ramalho Ortigão e Pinheiro Chagas, que conheceram e avaliaram seus versos. O primeiro escreveu um estudo sobre *Primaveras*, incluído na segunda edição da obra, publicada no Porto, em 1866; Pinheiro Chagas prefaciou a terceira edição portuguesa lançada um ano após, ou seja, em 1867, em Lisboa. Para Ramalho Ortigão, *Primaveras* distribui-se em duas partes: a primeira, em que o poeta, em Lisboa, canta a saudade da pátria; a segunda, no Brasil, em que ele pinta o país natal, ao mesmo tempo que anuncia em versos a sua prematura morte. Pinheiro Chagas também o vê como um poeta americano. Sua curta vida teria impedido contato maior com a civilização europeia, do que resultou uma poesia mais autêntica e

comprometida com a realidade da terra brasileira, em detrimento à expressão do velho continente.

Se os comentários de Ramalho Ortigão e Pinheiro Chagas atestam a receptividade da obra casimiriana, outro fator comprova a circulação de seus versos entre os leitores de além-mar: em dois anos, ou seja, em 1866 e 1867, o único livro de sua autoria, *Primaveras*, mereceu duas edições em Portugal, sendo sucessivamente publicado em uma edição do Porto e logo em uma edição de Lisboa. Os versos preferidos, como ressaltam esses críticos, são aqueles em que o poeta canta a terra natal ou os que tematizam a proximidade da morte, como ele expressa, quando afirma: “Se eu tenho de morrer na flor dos anos, / Meu Deus! Não seja já; /Eu quero ouvir na laranjeira à tarde, / Cantar o sabiá!” (CHAGAS, 1867, p. VIII). Em 1871, quando saiu uma novíssima edição de *As primaveras* (sic), em Lisboa, Pinheiro Chagas retomou o prólogo da edição de 1867 e confirmou que o livro fora bem recebido em Portugal, reconhecendo que o “sucesso duplicou quando o público soube que essa primavera tão abundante de flores e de perfumes, em vez de continuar nos ardores do estio, terminara nos regelos do túmulo” (CHAGAS, 1871, p. 5).

Apesar, porém, de que tanto os poemas de Álvares de Azevedo quanto os de Casimiro de Abreu foram conhecidos dos leitores e da crítica portuguesa, no século XIX, nenhum dos dois desfrutou da posição que granjeou o poeta maranhense Gonçalves Dias. O autor de *Os timbiras* foi, sem sombra de dúvidas, o brasileiro de maior receptividade no século XIX. De sua obra se ocuparam os mais expressivos nomes: Alexandre Herculano, Ramalho Ortigão, Lopes de Mendonça, Pinheiro Chagas, Camilo Castelo Branco, Inocêncio Francisco da Silva; Gonçalves Dias foi notícia nos principais periódicos de Portugal, desde o lançamento de *Primeiros cantos*, em 1847, até o final do século; em Portugal, conheceu a vida acadêmica conimbricense, uma das mais movimentadas no século XIX; em Portugal, sua morte foi anunciada duas vezes, — uma vez, falsamente, em 1862, e outra verdadeiramente, em 1864, num naufrágio, na costa do Maranhão.

Talvez a questão que tenha chamado atenção para sua obra tenha sido o estudo de Alexandre Herculano, um político e crítico de renome, publicada logo após o lançamento de *Primeiros cantos*, que ocupou as páginas da *Revista Universal Lisbonense*, periódico, que, ao lado de *O Panorama*, foi a mais influente publicação daquele momento, em Portugal. Além de autor de *Eurico, o presbítero*, que inaugurou o romance português moderno, Herculano era deputado pelo Partido Conservador, detendo uma posição na vida intelectual e política portuguesa. Assim, quando o mais reconhecido intelectual do Romantismo interessou-se pela obra de um

estreado do Brasil, é de se buscar o significado que o artigo adquire no contexto político-literário da década de 1840.

À época, o quadro político português passava por agitadas transformações após o golpe de Estado de 1842, quando o ministro Costa Cabral depôs o governo do qual fazia parte. Essa acrobacia política importa menos do que a história que ela traz no seu bojo. Segundo o historiador José Hermano Saraiva, a mudança corresponde ao rompimento dos conceitos românticos que pautavam a ação política. Costa Cabral introduziu o modelo do realismo político, tornando-se ele mesmo o representante dessa nova virada.

Alexandre Herculano, defensor e propulsor do Romantismo, não só foi contra o golpe de Estado, como interpretou o ato como ruptura das “infraestruturas políticas de Portugal da década de 1840 com as da tradição descentralizadora medieval” (MALARD, 2003, p. 335), como anotou Leticia Malard. O país não era o mesmo após o incidente político. É com esse ânimo que toma a obra de um poeta — jovem como a nação brasileira — e esperançoso — como parece ser a América — para, através da crítica, analisar o contexto português que se modifica e com o qual não é convivente.

Herculano abre o “Futuro literário de Portugal e do Brasil”, subtintulado significativamente “Por ocasião da leitura dos *Primeiros cantos*: poesias do Sr. A. Gonçalves Dias”, enfocando o quadro político da nação brasileira, para dizer que a independência não foi obra do acaso, como alegam alguns historiadores (que muitas vezes concedem um tom trocista ao episódio), mas um fato que decorreu da ordem natural do progresso das sociedades. Como o ser humano, a sociedade tem sua infância, vívida e esperançosa, e, com a velhice, os grupamentos sociais tornam-se tediosos e melancólicos. Na analogia que estabelece com os organismos vivos, “Portugal é o velho aborrido e triste, que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez”, é “o ancião na tristeza do seu vegetar inerte, e que, encostado na borda do túmulo, deplora (...) o mundo que vai morrer!” (HERCULANO, 1847-1848, p. 5-8). Ao contrário, o Brasil é “um país cheio de esperanças, cheio de viço e de vida”, é um “mancebo vigoroso que derriba um velho caquético, demente, e paralítico”, é “a nação infante que sorri” (HERCULANO, 1847-1848, p. 5-8).

Gonçalves Dias, com seus *Primeiros cantos*, nesse contexto, é o “autor da verdadeira poesia nacional do Brasil” (HERCULANO, 1847-1848, p. 5-8) e, para comprovar tal afirmativa, cita os versos de “Canto do guerreiro” e do “Morro do Alecrim”. A escolha é coerente, pois os poemas selecionados recaem sobre o elemento americano, que carrega a seiva renovada ou o sangue novo de que reclama Herculano. Por fim, menciona

ainda o poema “Seus olhos”, de nítido cariz romântico, mostrando sua afinação com os princípios desse movimento. Se, ao final, resultam poucas palavras sobre a obra do poeta e muitas considerações sobre a história de Portugal, o certo é que Gonçalves Dias foi entronizado por um padrinho com suficiente competência para apresentá-lo às letras lusitanas.

Nos anos seguintes, à violência da luta interna sucedeu um período de decepção e enfraquecimento político até a fase conhecida como Regeneração, responsável pelo apaziguamento do país. Nessa moldura histórica, Antônio Lopes de Mendonça, — autor do já mencionado *Memórias de literatura contemporânea*, — respaldado em Herculano, sentiu-se à vontade para reconhecer o mérito do poeta Gonçalves Dias, que conhecera em seus tempos de estudante em Coimbra.

Lopes de Mendonça apresenta esse “talento poético superior” que a “pena de Alexandre Herculano consagrou”, salvando-o do “prurido de mesquinhas invejas” (MENDONÇA, 1855, p. 313) e com mais ênfase do que Herculano proclama Gonçalves Dias um poeta, mas não só isso — um poeta brasileiro — “que respira ansioso no ambiente voluptuoso e apaixonado, que as flores perfumam, que o sol deslumbra, que as brisas meigamente acalentam, na sua emanção suave e bonançosa” (MENDONÇA, 1855, p. 313).

As imagens empregadas pelo crítico reforçam a presença da natureza americana e, ampliando o *corpus* de análise, para além dos *Primeiros cantos*, faz menção aos *Segundos e Terceiros cantos* já publicados por Gonçalves Dias, para ressaltar o “sentimento da natureza, da natureza indígena” (MENDONÇA, 1855, p. 316), que percebe nos versos gonçalvinos. Ao escolher o poema “A tempestade” dentre as composições do poeta, Lopes de Mendonça aponta a diferença que a poesia brasileira manifesta em relação à europeia. Diz ele que “a tempestade do Brasil, da América, que não se assemelha às tempestades da Europa, (...) maravilha o estrangeiro, agitando o acesso terrível e momentâneo de cólera à face quase sempre meiga dessas regiões deliciosas” (MENDONÇA, 1855, p. 316). Além dessa exalta ainda duas outras composições que privilegiam o tema do amor e a poetização da amada. São esses versos que merecem maior consideração por parte do crítico, que justifica a eleição dizendo que mesmo a verdura viçosa da natureza não consegue impedir que o poeta expresse sua amargura e seu sentimento amoroso.

Alexandre Herculano e Lopes de Mendonça mantêm uma afinidade crítica que justifica a eleição do autor dos *Cantos* como representante da nova poesia em língua portuguesa: a ambos interessam os versos que tematizam o espaço natural e americano; a ambos interessam

também os poemas de pendore romântico, ficando evidente ser essa a estética que orienta a avaliação de cada um. A sintonia entre os dois revela-se ainda em um terceiro ponto: a poesia do Brasil é o objeto para onde eles convergem quando querem se referir ao quadro político português. E aqui novamente o ensaio extrapola a avaliação literária para revelar sua conotação política.

Esse sentido fica mais explícito quando Lopes de Mendonça conclama seus compatriotas a aceitar a independência do Brasil: "Portugueses, o amor da pátria não nos torna surdos à voz dos princípios humanitários. Era justo que a tutela acabasse, e que as imensas regiões do Novo Mundo, livres e independentes, pudessem desenvolver a sua atividade, e completar os seus destinos" (MENDONÇA, 1855, p. 324). Para o autor das *Memórias*, a antiga colônia floresceu e se desenvolveu, formando um império vasto e progressista, testemunhado pela vitalidade da poesia de Gonçalves Dias, mas essa ideia parece que os portugueses não absorveram.

Assim, se no texto de Alexandre Herculano, o poeta dos três cantos — *Primeiros, Segundos e Últimos cantos* — entrou como Pilatos no Credo, isto é, inocentemente, possibilitando que, ao analisar seus poemas, Herculano voltasse os olhos para a decadência de sua terra (MALARD, 1995, p.29-35), no texto de Lopes de Mendonça, Gonçalves Dias é o inocente útil, pois, ao introduzi-lo em seu livro, Mendonça visa também à aceitação, pelos conterrâneos, da ordenação política em que vive a nação brasileira, deixando claro que, passados mais de trinta anos da separação política — estamos em 1855, — a antiga metrópole ainda se mostra arredia com o comportamento do filho emancipado.

Quis, porém, a fortuna, que outro episódio se somasse a isso, tornando-o mais conhecido ainda em Portugal. Esse episódio refere-se à divulgação da morte do poeta, em 1862, fato divulgado pela imprensa brasileira e portuguesa. Viajando à Europa, já doente, faleceu, no mesmo navio que o levava, Gonçalves Dias, um passageiro, e isso levou a espalhar a notícia de sua morte. Desfeito o engano, o próprio poeta desmentiu a informação e comentou sobre sua falsa morte no *Jornal do Recife*.

A anunciada morte concretizou-se, porém, dois anos depois, em 1864, nas circunstâncias comentadas em 1862 e respondendo, assim, a certa premonição do poeta, que escrevera no poema "O mar":

Mas neste instante que me está marcado
Em que de esta prisão fugir para sempre
Irei tão alto, ó mar, que lá não chegue
Teu sonoro rugir.

Em novembro de 1864, voltando da Europa para onde fora em busca de tratamento, não conseguiu permanecer nos Pirineus e retornou ao Brasil. Para isso, comprou passagem no velho brigue *Ville de Boulogne*, pois não dispunha de recursos financeiros para viajar em melhores condições. Quase às costas do Maranhão, a embarcação bateu nos baixios dos Atins e fendeu-se ao meio, naufragando com ele o autor da “Canção do exílio”.

A notícia propalou-se por Portugal, pelos jornais de Lisboa, de Braga, de Coimbra e poemas foram escritos motivados por seu desaparecimento, e de 1865 a 1898, de algum modo, biografia, artigo, estudo crítico, verbete em dicionários, seu nome praticamente esteve presente em todas as publicações de caráter crítico ou literário publicadas em Portugal. Para os portugueses, essa recepção também toma outro sentido: o desaparecimento num naufrágio emulava, de forma bem mais trágica, como diz Carlos Reis, episódio semelhante vivido pelo “grande Camões” dos românticos, o “que quer dizer que este escritor foi também, como Lorde Byron, Chateaubriand ou Garrett uma personagem romântica” (REIS, 2010, p. 10).

Homologias à parte, o poeta dos sabiás mereceu 21 artigos em jornais e revistas no século XIX: *Revista Universal Lisbonense*, *Jornal do Comércio*, *a Gazeta de Portugal*, *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, *Arquivo Pitoresco*, *Eco Americano*, *Artes e Letras*, *Revista de Portugal e Brasil*, *Correio do Brasil*, para citar algumas. Sua biografia e sua obra mereceram estudos incluídos em publicações variadas, como *Memórias de literatura contemporânea*, de Lopes de Mendonça; *Desafogo de saudade*, de Pereira Caldas; *Ensaaios críticos*, *Novos ensaios críticos* e *Brasileiros ilustres*, de Pinheiro Chagas; *Noites de insônia* e *Cancioneiro alegre de poetas portugueses*, de Camilo Castelo Branco; *Sob os ciprestes*, de Bulhão Pato; *Carteira do artista*, de Sousa Bastos; *Livro de crítica*, de Luciano Cordeiro, além de incursões menores em obras de Antero de Quental e João de Lemos. Em almanaques e dicionários, seu nome está presente no *Dicionário bibliográfico português*, de Inocêncio Francisco da Silva; *Almanaque Familiar para Portugal e Brasil*, de Pereira Caldas; *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, de Rodrigues Cordeiro; *Dicionário popular*, de Pinheiro Chagas.

Pinheiro Chagas, o autor que reiteradas vezes analisou a obra de Gonçalves Dias, resumiu sua importância:

Gonçalves Dias foi de todos os poetas brasileiros aquele cujos cânticos encontraram ecos mais favoráveis no coração dos portugueses. E com razão, porque nenhum dos poetas seus

compatriotas atingiu ao mimo de forma, que se revela em algumas das suas composições líricas, à elevação de pensamento que se encontra noutras, à opulência de imagens que possuem quase todas (CHAGAS, 1866, p. 161-180).

Apesar porém desse juízo, Pinheiro Chagas não deixou de reconhecer que os hábitos, os costumes e os pensamentos dos indígenas eram reproduzidos pelo poeta brasileiro, mas que, apesar de tudo, havia de perguntar a Cooper o que faltava em sua obra. E, para arrematar, confessa que admirando todas as produções do poeta brasileiro, “as *Sextilhas de Fr. Antão* são a sua obra-prima” (CHAGAS, 1866, p. 161-180). Nesse caso, selecionar dentre todas as composições do poeta aquela que é mais representativa da tradição em detrimento às outras, consideradas renovadoras pelo sopro original que apresentam, ou, como disse Herculano, pelo som de “cordas de lira noviça” (CHAGAS, 1866, p. 161-180), é afirmar que a autonomia literária ainda está em jogo.

A recepção dos românticos nacionalistas e brasileiros em Portugal, no século XIX, é, pois, sintomática das relações ainda tensas que aproximam (e separam) as duas nações. Na avaliação dos poetas brasileiros, se o enfoque parece ser principalmente literário, há outro tópico que de forma mais ou menos velada, em algum caso ou mais explícita em outro, emerge dessas anotações e que dizem respeito mais a questões políticas do que propriamente literárias.

Tais palavras denunciam que a literatura brasileira lutava ainda por sua emancipação e que a crítica portuguesa, ao avaliar os poetas românticos desconsiderava as contingências históricas por que passava a antiga metrópole e seu emancipado filho americano. Voltando-se para dentro, parecia ser incapaz de compreender a renovação poética que se efetivava na América e que bafejava, com novos sopros, a velha língua de Camões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAGAS, Pinheiro. *Anuário do Arquivo Pitoresco*. Seção Letras e Artes. Lisboa, n. 25, p. 198, jan. 1866.

_____. *Ensaio crítico*. Porto: Viúva Moré, 1866.

_____. A Casimiro de Abreu. In: ABREU, Casimiro J. M. de. *As primaveras*. 2ª. edição acrescentada com novas poesias, *O Camões e o jau e*

dois romances em prosa o juízo crítico de vários escritores brasileiros e um prólogo de Pinheiro Chagas. Lisboa: Panorama, 1867. p. VIII.

_____. José de Alencar. In: *Novos ensaios críticos*. Porto: Viúva Moré, 1868.

HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. Por ocasião da leitura dos *Primeiros cantos*: poesias do Sr. A. Gonçalves Dias. *Revista Universal Lisbonense*, Jornal de Interesses Físicos, Intelectuais e Morais, Lisboa, p. 5-8, 1847-1848. O texto encontra-se reproduzido em: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 73-82, jun. 1995.

MALARD, Leticia. Alexandre Herculano e a literatura brasileira. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e figuras*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

MENDONÇA, A. P. Lopes de. *Memórias da literatura contemporânea*. Lisboa: Tipografia do Panorama, 1855.

MOREIRA, Maria Eunice. *Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX*. Lisboa: CLEPUL, 2010

REIS, Carlos. Prefácio. In: MOREIRA, Maria Eunice. *Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX*. Lisboa: CLEPUL, 2010.

Data de recebimento: 15 mar. 2014

Data de aprovação: 30 maio 2014