

SÁTIRA E EPIGRAMAS EM JOÃO PENHA

CARLOS NOGUEIRA*

Como se sabe, paralelamente à Geração de 70, desenrola-se um movimento poético parnasiano, contraposto à estética romântica e à sua extenuação ultrarromântica, do qual foi órgão «A Folha» (1868-1873), jornal literário publicado em Coimbra sob a direção de João Penha (Braga, 1838-1919). Não nos interessa fazer aqui a história crítica desse *Microcosmo Literário*, conforme se subintitula, nem entrar na discussão sobre o que aproxima e distingue João Penha da escola parnasiana francesa. Este problema foi já consideravelmente tratado por vários estudiosos, a começar, e com bastante pormenor, por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, no artigo «Algumas notas sobre a estética de João Penha»¹.

Propomo-nos, antes, perceber em que medida o esteticismo de João Penha se articula com a sua apetência para um sarcasmo, uma ironia e um humor insubmissos e ferozes, mas igualmente algo magoados e tristes. A imagem de um João Penha boémio e viciado em orgias não explica nada, como tem sido notado pelos mais atentos investigadores da obra do autor, de entre os quais se destaca Maria Amália Ortiz da

* Universidade de Vigo – Cátedra Internacional José Saramago

¹ PIMPÃO, 1939: 519-560. Destacam-se ainda os contributos de Maria Virgínia Veloso, no texto *De João Penha a João Saraiva. Ensaio sobre o parnasianismo português* (VELOSO, 1950-1951: vol. II, n.ºs 1, 2, 3, 62-73, 95-109, 257-269; VELOSO, 1950-1951: vol. III, n.ºs 1, 2, 101-121, 176-192), de Maria Amália Ortiz da Fonseca, no livro *Introdução ao Estudo de João Penha* (FONSECA, 1963), e de Massaud Moisés, na obra *As Estéticas Literárias em Portugal* – vol. II: séculos XVIII e XIX (MOISÉS, 2000: 273-285).

Fonseca, que, em 1963, no seu livro *Introdução ao Estudo de João Penha*, afirmava: «É tempo de pôr de lado o mito de *poeta boémio*, gerado em Coimbra. Penha não é só isso, é muito mais do que isso — é o homem que preferiu abafar a sua mágoa de incompreendido e insatisfeito, incapaz de aceitar a realidade crua com que o mundo pretendia enfeitá-lo [...]»². Da interação entre a poética formalista e o espírito epigramático e satírico de João Penha, sinal da insatisfação a que se refere aquela estudiosa (e vários contemporâneos de João Penha que o conheceram), advém, antes de mais, uma impressão de tensa ambiguidade que parece encerrar muitos significados humanos. É esta a linha de leitura que esperamos desenvolver neste artigo, quer para conhecermos melhor a obra de João Penha, quer para compreendermos melhor um comportamento, uma atitude e uma forma de expressão e de espírito (a sátira) tão irredutivelmente humana e de tão difícil definição.

As palavras do próprio autor são talvez a melhor chave para compreendermos a magnitude de uma abundante e singular poesia satírica de que logo irradia uma tradição em poetas como Simões Dias, Cândido de Figueiredo ou Guerra Junqueiro. A obra poética do autor de *Rimas* (1882), no léxico e na arquitetura da frase, tem no horizonte mais próximo a produção dos árcades, que, na mundividência burguesa do Portugal da segunda metade de Oitocentos, estabelecem a ligação entre João Penha e o Classicismo. A ascendência desta produção está também nalgum do nosso «realismo satírico», que não só vem já das cantigas de escárnio e maldizer, como também define as personalidades, inclinadas ao casticismo e à chufa ibérica, de um Abade de Jazente, um Cruz e Silva ou um Tolentino. Diz-nos, pois, João Penha, que explica a sua poesia reportando-se a duas características essenciais do ser humano: «Em todo o caso esses versos são feitos à minha imagem e semelhança, e, tendo observado que eu era, como todo o homem, um animal que ri e chora, entendi que devia revelar-me debaixo desses dois aspectos, — sem me rir à gargalhada, por ser coisa de mau gosto, e sem chorar como um recém-nascido, por ser uma coisa feia, que faz mal aos nervos»³.

Se recorrermos a outras passagens, sobretudo àquelas em que o poeta enuncia a sua conceção nada estreita nem autoritária de moral, então melhor apreenderemos a amplitude e a diversidade do seu pensamento e da sua obra poética. Ele não rejeita, em absoluto, uma certa «moral de convenção»⁴. Contudo, afirma que, acima de tudo, em muitos campos, a ordenação do mundo não passa de um «conjunto de preconceitos, uns absurdos, outros irrisórios, que os homens de espírito largo não aceitam, mas que todos os outros, que se julgam reis da criação, sustentam com tenacidade»⁵.

² FONSECA, 1963: 16.

³ PENHA, 1898: 31.

⁴ PENHA, 1905: 7.

⁵ PENHA, 1905: 8.

Daí, na obra poética de João Penha, a negação do apologismo ritualístico do amor romântico; e daí, no mundo estético-musical do texto poético, a aceitação (a celebração), dentro de uma concepção plural de amor, do erótico e do gesto puramente sexual; daí, ainda, a conjugação ou a alternância da libido com os prazeres da mesa (as gemas, os bifés, o vinho, o paio, o presunto).

O amor que João Penha canta, ao mesmo tempo que reage contra a atitude romântica e ultraromântica, é orgiasticamente pessoal e livre. Esta desagregação do mito do amor romântico revela que a integridade do amor pode também ser procurada no plano das urgências mais carnais e mundanas, se as circunstâncias assim o ditarem:

Eis que te partes para além do espaço/Envolvido na estola do infinito!/Levete Deus em paz, amigo Brito!/Nós ficamos, por medo do cansaço.//[...]//Lá desses sítios, em que etéreo voas,/Responde a isto que daqui pergunto,/Não em prosa que é vil, mas nestas loas,//Em que resumo o delicado assunto:/«As fêmeas no infinito, diz, são boas?/Há bons vinhos por lá, há bom presunto?»⁶.

Com João Penha, o imaginário do amor romântico conhece uma metamorfose: o eu encontra-se e encontra o outro através de um sentimento amoroso que não se regula apenas por estreitos, impostos e impositivos códigos socioculturais. A desmontagem paródica do lirismo excessivamente lamuriento e piegas fratura essa rigidez, como se percebe bem no soneto intitulado «Faminta»:

Eu olhava-a assombrado, compungido./Tinha nos olhos a expressão magoadada/Dum mendigo que pede, numa estrada,/Esmola a um caminhante apercebido.//— «Tens fome?» Respondeu-me num gemido:/— «Uma fome cruel, de ser amada;/Olho em torno de mim, não vejo nada,/Não vejo um coração compadecido.//Ai! Pudesse eu, o mundo abandonado,/Como Paulo o eremita, ou S. Pacómio,/Numa caverna, achar alívio, orando!//Irei morrer talvez... num maníaco!//Rápido então, meu coração tirando:»/— «Toma, eu lhe disse, mata a fome: come-o!»⁷.

No soneto, o poeta desenvolve uma técnica que o notabiliza, valendo-lhe grande parte do estatuto de referência de uma geração: à feição esteticista (mas farsesca) das duas quadras e do primeiro terceto segue-se o tom abertamente burlesco, irónico e satírico da última estrofe. Aqui se relaxa, desconstruindo o recorte mais ou menos

⁶ PENHA, 1905: 297-298.

⁷ PENHA, 1914: 109-110.

parnasiano dos andamentos precedentes, toda a impetuosidade das lacerações internas e dos segredos sentimentais do eu. O apontamento profano e despudorado dá a essa compulsão satírica um tom de redimensionamento e indecidibilidade que protege o enunciador:

Feliz canário! os beijos que a vizinha/Te consente nos puros lábios dela,/São traça feminil de que usa a bela/Para aumentar esta desgraça minha.//Mas em vão. Morta a fé que me sustinha,/Vou recolher-me à paz de obscura cela:/Que saudades terei dessa janela,/Donde ela outrora namorar-me vinha!//Tecei-me, oh bardos tristes, o epicédio!/Cantai na lira o vate merencório,/Que ao mundo foge, por fugir ao tédio!//Cantai-me a vida, e o sonho transitório!/Cantai, enquanto à dor busco remédio/Nos vastos caldeirões do refeitório⁸.

O clímax concentra-se, muitas vezes, num único e último verso epigramático e cortante que revela toda a subtileza do poema. É precisamente o que acontece no soneto «Espanhola», que seduz, não pela argúcia estéril mas pela clareza e pela novidade, combinando o rigor do cálculo com a fecundidade do olhar que observa, experimenta, compara e conclui indutivamente. Este poema é, apesar dos seus catorze versos, um bom exemplo do epigrama à João Penha, que não prescinde de uma articulação muito sensível entre quer a estrutura formal, muito cuidada nos níveis fonológico, morfossintático e lexical, quer a brevidade explosiva, que se vai anunciando e acentuando verso após verso, quer uma certa agudeza conceptiva:

Lia-lhe os cantos de Truéba, um dia,/Numa tarde calmosa e transparente./Duma guitarra a vibração plangente/Nos recantos da sala esmorecia.//Como Petrarca a Laura, que o ouvia/Sentada junto à múrmura corrente,/Assim, àquela flor, com voz tremente/Os doces cantos de Truéba eu lia.//De súbito, num vivo ardor acesa,/Filha inquieta do pátrio Manzanares,/Traça a mantilha, à moda aragonesa.//Cai-me das mãos o Livro dos Cantares:/— «Onde vais?»/lhe pergunto com tristeza;/— «À colheita dos lânguidos olhares»⁹.

Ao compor-se nas formas elegantes do verso tecnicamente distinto, o epigrama de João Penha constitui um sucedâneo civilizado e requintado da antiga sátira individualizada, a invetiva num sentido estrito, que procura destruir a vítima através de práticas mágico-religiosas. A condensação que lhe confere a forma de um libelo em miniatura coloca em evidência a complexidade de fundo que geralmente atravessa a

⁸ PENHA, 1882: 39-40.

⁹ PENHA, 1898: 187-188.

pequena composição, cujos dois a oito ou mais versos são o continente poético de um pensamento jovial e arguto, traduzido em fraseologia concentrada e resplandecente, com o fundamental da sua agudeza exposto muitas vezes apenas no fim. É aí que o efeito do inesperado atinge a programada audácia e a potência máxima, quer junto do leitor desprevenido, quer junto daquele recetor que, apesar de familiarizado com a poética do epigrama, busca o espírito epigramático. O valor supostamente preciso ou neutro de cada vocábulo é, afinal, parte de um jogo estético e ideológico barroquizante, jogo lúdico-irónico e satírico que, numa dialética de ocultação-revelação, vê e dá a ver novas perspetivas do real.

A sensibilidade realista e sem pudor de João Penha desencadeia a animosidade dos românticos mais conservadores, que continuam a celebrar a mulher como ser plácido e inocente. Escandaliza-os a confissão erótica e carnal, a fisiologia da sexualidade, e não concebem outras perspetivas sobre o amor e o corpo: «“Diz: como achas melhor: o meu vestido inglês,/Ou este que comprei nos armazéns do Chiado?”/— “Acho-os bons; mas prefiro o da tua nudez”»¹⁰. Dar da feminilidade uma perspetiva sexual e instintiva é, para eles, um sinal de perversão. João Penha é, como tem sido dito, um amante ressentido, o que talvez explique o conteúdo de um epigrama como «No álbum dum Tenório», que podemos ler como um ato de vingança contra uma mulher ou mulheres empíricas e, conseqüentemente, contra a mulher em geral, e como um bom exemplo da dinâmica que em João Penha une eros falhado, sátira e linguagem: «Por todas as fêmeas te abrasas!/Mas Victor Hugo não zomba/Quando diz, vozes sensatas,/Que toda a mulher tem asas;/Mas, só algumas, de pomba,/E todas as mais, de patas»¹¹.

A poesia de João Penha opõe-se à moral social e procura um equilíbrio entre a contestação do conformismo burguês¹² e a personalidade do poeta, que deve assumir as suas próprias ideias. É exatamente isso o que nos diz a quadra «Vaidade», que conforma um poema acabado: «— És um poeta bufão,/Disse-me um vate sandeu./ — Sim! mas sois a legião,/ Enquanto que eu... sou eu...»¹³. Do jogo entre as contradições ontológicas e morais de João Penha e as contradições e os conflitos socioculturais resultou uma sátira única em toda a história da literatura portuguesa. João Penha preocupa-se em especial com a forma do verso, mas, ao contrário do que já tem sido dito, não despreza a ideia; interessa-lhe a ordem musical do pensamento, de acordo com a matriz filintista, bocagiana e castilhistas. A materialidade límpida da linguagem

¹⁰ PENHA, 1919: 112.

¹¹ PENHA, 1923: 83.

¹² Considere-se o epigrama «O Bem e o Mal», que problematiza comicamente a instituição do casamento: «Eis o que eu li, nos tempos em que ria:/“Criou Deus no céu o Amor, mas o Demónio/ Que em mal no inferno o que Deus faz cópia./ Inventou, a seu turno, o Matrimónio”» (PENHA, 1905: 67).

¹³ PENHA, 1919: 161.

e o movimento dos desdobramentos prosódicos ao longo das cadeias semânticas, a, digamos assim, manifestação do pensamento através do binómio poesia/música, são a matéria-prima e a engenharia *poiética* de um autor que concilia com total mestria a mundividência idealista e esteta com o ato mordaz. Há no elemento satírico de João Penha um requinte que, regra geral, é negado à sátira.

Mas João Penha não é apenas o poeta da desconstrução do amor romântico; ele também aplica, embora com uma assiduidade menor, a sua inclinação derisória em temas muito ao gosto dos escritores realistas. Cabem nesta perspectiva sobretudo os poemas antimonárquicos¹⁴, os apontamentos anticlericais¹⁵ e os dois sonetos de reação contra a Inglaterra e o seu *Ultimatum*¹⁶.

Numa poesia que não cai na monotonia temática nem na vulgaridade das formas de expressão, há ainda espaço para a sátira pessoal explicitamente assumida, dentro de um esteticismo fonológico, morfológico e sintático que é vontade de um dizer renovado, na plenitude do gesto pessoal e intransmissível de um sujeito consciente da sua individualidade e da sua estética muito própria: «Excedes, com certeza, o cantor luso/Da miseranda Inês. Ninguém trabalha/Com mais primor os versos que, profuso,/Esse teu estro pelo mundo espalha,/Mas, disse que tu obras, eu deduzo/ Que em lugar de boninas, comes palha!»¹⁷.

Escrevemos noutra lugar que «Os prazeres da sátira, ou, numa fórmula simples e concisa, o prazer de desagradar ao destinatário direto e o prazer de agradar ao público leitor, constituem uma questão muito pouco colocada pela crítica»¹⁸. Mantemos o que dissemos e reforçamos a nossa convicção de que esta é uma questão essencial, não só «para a compreensão da sátira em geral, literária e não literária»¹⁹, como também, muito em especial, para a compreensão de uma obra satírica como a de João Penha, homem, nas palavras de Elsa Pereira, «apreciador da boa mesa, colecionador de arte, amante da literatura e eterno conquistador de belas mulheres»²⁰; homem e poeta que manifestou na sátira e nos prazeres que ela desenvolve e desperta essa sua

¹⁴ Veja-se o soneto «Ungidos»: «Nós, reis (me disse a filha do monarca)/Não somos da matéria, vil e imunda,/De que é feita a ralé, que a terra inunda,/E que ousada e sem fé, contra nós arca.//Em nosso próprio ser temos a marca/Duma raça divina, em deus oriunda./Nada há que nas duas se confunda:/Só as iguala a morte, a hedionda Parca”//— “É bem sensato e justo, com certeza,/ Senhora, o que me diz: pensava-o eu já.//Mas, nesta vasta e obscura natureza,//Há mistérios profundos, pois não há?/Assim, já foi micróbio vossa alteza,/Nas entranhas reais de seu papá!”» (PENHA, 1914: 31-32); e veja-se ainda o «Pobre monarca: Oh rei! num torvo pélago flutuas.../Que destino cruel! Bem te bastava/O triste mal das hemorróidas tuas!» (PENHA, 1882: 148).

¹⁵ Como em «A alma e o corpo»: «E caminha em tão doce obesidade,/Que dentro em pouco me verei no transe/De tomar ordens e fazer-me abade» (PENHA, 1882: 169).

¹⁶ Referimo-nos a «Sir John Bull», de quem se diz que «Chegam mais longe as conclusões modernas:/Tu és, segundo a Ciência conjectura,/O macaco primevo das tabernas!», e a «*Fil!*» (PENHA, 1898: 178).

¹⁷ PENHA, 1914: 58.

¹⁸ NOGUEIRA, 2011: 665.

¹⁹ NOGUEIRA, 2011: 665.

²⁰ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. I, 75.

característica de «bon vivant»²¹. Estes prazeres são mais uma prova de que «muitas são na verdade as marcas transpostas da vida para a produção lírica deste autor»²².

Seja qual for a ligação de tais prazeres a partes específicas do corpo humano, é certo que deles resulta uma espécie de gozo físico, até carnal e erótico-sexual, tanto no polo da criação (João Penha) como no da receção (os leitores ou ouvintes do poeta, tantos os contemporâneos como os posteriores). Como nota Dustin Griffin, «The old idea that satire could heat the blood suggests a link between sexual and satirical pleasure»²³. Esta resposta fisiológica ao texto poético satírico revela a existência de um *continuum* entre a mente e o corpo, não a mera associação da sátira a um instinto linear ou a disfunções mentais e físicas²⁴. No discurso da sátira, João Penha frui e dá a fruir os prazeres da mente e a sensorialidade de uma específica linguagem verbal.

Guerra Junqueiro, que conheceu o poeta, escreve, sintetizando possivelmente a escala mais secreta, mas mais própria da estética e da ética de João Penha: «Por vezes, no riso de Penha há um modo altivo de chorar. Sente a dor, mas esconde-a. E, para que o mundo lha não suspeite, encara-o hostil, despede-lhe sarcasmos. Bondade, timidez, orgulho. É bom e sofre; é tímido e cala; é orgulhoso e ri...»²⁵. Este autor insere-se, portanto, numa tendência que não é rara na poesia satírica portuguesa: a da coabitação, na origem e na constituição íntima da sátira (com ou sem riso), do riso e das lágrimas²⁶. As palavras de Guerra Junqueiro (e outras de contemporâneos do poeta que poderíamos convocar), associadas às do próprio João Penha que citámos no início (em que ele se refere ao estatuto do riso e do choro na sua poesia), deixam-nos de sobreaviso na leitura de uma poesia que, lida sem uma inscrição na vida do poeta, não nos permitiria ver o sofrimento espiritual e orgânico que subjaz a versos cuja graça, contundência e perfeição formal colocam João Penha num lugar de primeiro plano na poesia e na sátira portuguesas.

BIBLIOGRAFIA

- FONSECA, Maria Amália Ortiz da (1963) — *Introdução ao Estudo de João Penha*. Lisboa: Portugália Editora.
- GRIFFIN, Dustin (1993) — *Satire: A Critical Reintroduction*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- JUNQUEIRO, Guerra (1902) — *João Penha*. «A Crónica», n.ºs 63-64, p. 14.
- MOISÉS, Massaud (2000) — *As Estéticas Literárias em Portugal* – vol. II: séculos XVIII e XIX. Lisboa: Editorial Caminho.
- NOGUEIRA, Carlos (2011) — *A Sátira na Poesia Portuguesa e a Poesia de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*. Lisboa: F. C. Gulbenkian / FCT. (Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas).

²¹ PEREIRA, ed., 2015: vol. I, 75.

²² PEREIRA, ed., 2015: vol. I, 28.

²³ GRIFFIN, 1993: 173.

²⁴ NOGUEIRA, 2011: 665.

²⁵ JUNQUEIRO, 1902: 14.

²⁶ NOGUEIRA, 2011: 750.

- PENHA, João (1882) — *Rimas*. 2.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional. 1.^a ed., 1882.
- ____ (1898) — *Viagem por Terra ao País dos Sonhos*. Porto: Livraria Chardron.
- ____ (1905) — *Novas Rimas*. Coimbra: França Amado – Editor.
- ____ (1914) — *Ecos do Passado*. Porto: Companhia Portuguesa Editora.
- ____ (1919) — *Últimas Rimas*. Porto: Edição da Renascença Portuguesa.
- ____ (1923) — *O Canto do Cisne*. Prefácio de Albino Forjaz de Sampaio. Paris/Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.
- PEREIRA, Elsa (2015) — *Obras de João Penha. Edição Crítica e Estudo*. Prefácio de Francisco Topa. Porto: CITCEM. 4 vols., 7 tt.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa (1939) — *Algumas notas sobre a estética de João Penha*. «Biblos». n.º 15, fasc. 2. Coimbra: Coimbra Editora, cols. 543-550.
- VELOSO, Maria Virgínia (1950/1951) — *De João Penha a João Saraiva. Ensaio sobre o parnasianismo português*. «Bracara Augusta. Revista Cultural da Câmara Municipal de Braga», vol. II, n.ºs 1, 2, 3, p. 62-73, 95-109, 257-269, e vol. III, n.ºs 1, 2, p. 101-121, 176-19.