

O ANGLICISMO POUCO ASSIMILADO DE JOÃO PENHA

JORGE BASTOS DA SILVA*

O lugar reservado a João Penha Fortuna na História da Literatura Portuguesa tem dependido, em larga medida, do estatuto que lhe é consignado de defensor, propagandista ou chefe-de-fila de um Parnasianismo transposto para as Letras lusas por via de um magistério informal exercido em Coimbra, junto do grupo reunido em torno do periódico «A Folha», que fundou e dirigiu. A ambivalência que teve o próprio João Penha para com aquela corrente plasmou-se em textos espalhados pelo espaço de décadas, como o prefácio do livro *Viagem por Terra ao Paiz dos Sonhos*, de 1897 (saído com data do ano seguinte), o ensaio «Os Parnasianos» de *Por Montes e Valles*, de 1899, e o panorâmico «De Paris a Lisboa (Viagem a todo o vapor pela litteratura contemporanea)», redigido em 1916 e integrado sete anos mais tarde no volume póstumo *O Canto do Cysne*¹. Penha aborda o tema repetidamente, sendo certo, todavia, que não se furta a levar também em conta o Romantismo, o Simbolismo, o Realismo e o Naturalismo nas suas reflexões sobre a literatura oitocentista, aliás entronizando Hugo, Lamartine e Musset como os «tres grandes deuses da poezia franceza»², o que, a par de outras opiniões expendidas — por exemplo, sobre Dumas pai, «o Walter Scott francez», e verberando o Realismo por

* Universidade do Porto.

¹ Todas as referências à obra de Penha remetem para a edição crítica de Elsa Pereira (PEREIRA, *ed.*, 2015).

² «De Paris a Lisboa» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 259.), e veja-se também o prefácio ao livro *Tristia*, de Antero de Figueiredo (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 279).

pedestre e imoral (cf. «De Paris a Lisboa»³) — patenteia uma nítida predileção pela literatura romântica.

Qualquer que seja o veredito atinente ao cariz parnasiano ou outro da escrita e da influência de Penha, o que do problema releva, na perspectiva de apurar os dados que atestam a presença de elementos da cultura britânica na obra do autor, é que nem os coevos (pois foi Eça quem lhe recomendou que lesse e imitasse os poetas do *Parnasse Contemporain*)⁴, nem os críticos e historiadores literários se inclinaram a contrapor-lhe, por de igual modo pertinente e verosímil, um quadro alternativo de referências estéticas, geracionais ou canónicas, para situar Penha como leitor, escritor e pensador. Este facto condiz com a consabida francofilia dominante na conjuntura portuguesa em que Penha se insere e não merece, pois, que o encaremos com estranheza. Não obstante, porque nele converge a *perceção* que dos talentos de Penha tinham os coevos com a que deles teve a posteridade, justifica-se, nem que seja por dúvida metódica, que nos interroguemos: até que ponto será significativa a familiaridade do autor com as realidades sociais, materiais, políticas, artísticas e sobretudo literárias das terras de além-Mancha? O levantamento que nos foi possível fazer — deve ressaltar-se que sem ler aturadamente a correspondência e desconhecendo o conteúdo da sua biblioteca pessoal, que presumimos perdida⁵ — dos testemunhos que denotam conhecimento daquelas realidades conduz a um diagnóstico que confirma o galocentrismo cultural do autor e da época, que, no caso de Penha, reduz as referências britânicas a uma condição secundária face à de gregas, latinas e francesas, ombreando porventura, em frequência e realce, com as espanholas e as italianas⁶. Permitimo-nos assim distinguir o ocasional *anglicismo* de uma autêntica *anglofilia*, que consistirá em sustentado interesse e familiaridade, quando não em confessa admiração pelos constituintes da vida e da cultura britânicas.

O diagnóstico, que passaremos a abonar, não subentende que Penha era por qualquer motivo obrigado à assimilação profunda da tradição intelectual britânica ou a uma sua valorização superlativa. A nossa leitura não traduz um juízo reprobato-

³ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 252-253.

⁴ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 65; PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. II, 55-56. Sobre as ambivalências de Eça a respeito daquela publicação francesa, veja-se HESS, 1999: 114-121.

⁵ O desapego dos livros próprios é lembrado pelo colega de Coimbra que dele deixou importante depoimento, segundo regista Maria Amália Ortiz da Fonseca: «Escreve Cândido de Figueiredo que o Poeta não possuía biblioteca, pois livro lido era livro posto de parte. Quando se formou, não consta que tivesse levado na bagagem qualquer compêndio. No entanto, lia muito, principalmente os clássicos e, à parte estes, Byron, Hugo, Balzac, Musset e, sobretudo, Shakespeare» (FONSECA, 1963: 46).

⁶ A dependência da intermediação francesa manifesta-se mesmo em aspetos de pormenor que não se prendem em exclusivo com a cultura britânica. Penha tende a referir-se a Edgar Allan Poe como «Edgar Poe», com ou sem trema aposto ao apelido, e a Heinrich Heine como «Henry Heine», o que reflete usos transpirenaicos (cf. «Questão Literária», PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 93; prólogo ao livro de Cunha Viana *Relampagos* (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 273); «Duas Linhas» PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 344).

rio, ainda que conclua pela superficialidade do *anglicismo* de João Penha. Trata-se de um diagnóstico que não nomeia qualquer patologia⁷.

O caso de Shakespeare é elucidativo. Penha alude diversas vezes às criações do isabelino, mormente nos sonetos, contudo nunca ultrapassando o nível do lugar-comum e tendendo para um registo de trivialização. As referências surgem concentradas nos volumes *Rimas* e *Novas Rimas*, de 1882 e 1905, respetivamente, mas com datas de composição e revisão muito distintas.

No poema que se inicia «Que seria de mim, n'êsta ansiedade», perante uma mulher que desdenha da sua paixão, diz o sujeito lírico que «Podia, modelando-me no Othello, [...] Tirar-lhe a vida a golpes de cutelo», mas prefere, «em lugar de sangue e furia tanta», afogar as mágoas no vinho⁸. «A Alma e o Corpo» refere-se ao «côro soluçante dos Othellos», que serão os maridos atraídoos pelas esposas com o poeta — se quisermos aceitar a insinuação autobiográfica⁹. No poema «O Crime», se podemos, de novo, tomá-lo à letra, Penha vangloria-se do ímpeto carnal que o fez desflorar uma jovem no espaço aberto de um jardim: «ardido Othello,/Cru, lhe desfiz a virginal cintura» (mas não passará, talvez, de um *Wunscherfüllung* freudiano¹⁰). Em «Ultimo Adeus», declara terem perdido atualidade as paixões e as galhardias de outras eras, remetendo ora para *Romeo and Juliet* (para o episódio da despedida dos esposos ao som da ave que anuncia a chegada da manhã), ora para os ciúmes do protagonista de *Othello*:

*Foi-se o tempo das balladas,
E os Romeus de nossos dias
Não sabem das alvoradas,
Nem da voz das cotovias.*

*O Mouro da tez adusta,
Quebrado o punhal sangrento,
Nem Desdémonas assusta,
Nem sólta canções ao vento;¹¹*

passo que enferma de um equívoco no qual também caiu o Camilo do romance *Um Homem de Brios*, ao supor que na tragédia shakespeariana Desdémona é assassinada

⁷ Estando as referências à cultura britânica, na generalidade, identificadas no aparato crítico da edição da obra de João Penha da responsabilidade da Doutora Elsa Pereira, compete-nos acima de tudo *interpretar* e *avaliar* esses dados, sem a preocupação da sua inventariação exaustiva.

⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 49.

⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 141.

¹⁰ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, 247.

¹¹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 105.

com um punhal (a arma é, de facto, um simples travesseiro, que o tradutor-adaptador francês Jean-François Ducis considerou pouco elevado, optando por substituí-lo por uma adaga¹²). De qualquer forma, a ideia de que os pundonores de amante ou marido atraído pouco vigoram nesta época de valores decaídos percorre as evocações oitocentistas da história do mouro¹³, e Penha regressa ao tema em «Georges Dandin», à primeira vista sobre a personagem da comédia de Molière mas mesclando a referência com Shakespeare:

*Do mouro de Veneza a atroz vingança
Sómente a adopta uma cabeça tonta.
Ao despique, a trabuco, d'essa affronta
Já ninguém, hoje em dia, se abalança.*¹⁴

No soneto intitulado «Othello», finalmente, e em sintonia com as composições citadas, os ciúmes do sujeito lírico, apaixonado pela «mulher mais linda da cidade», sofrem uma quase-emasculação, pois que a sensualidade da mulher, simbolizada nos cabelos, lhe esvazia o ímpeto da violência:

*Zelando-a com atroz ferocidade
Notei que um fátuo, de amarella bota,
Um dandy d'olhos negros, mas idiota,
Ao passar, lhe sorria, com vaidade.*

— *Como é, disse eu á bella, em furia accêso,
Que quando aquelle parvo á esquina assôma
As costas lhe não viras, com deprêso?*

*Pois não receias que eu te mate e coma?
— Accommoda-te leão: tenho-te prêso
N'êsta, que adoras, sumptuosa côma!*¹⁵

Como Camões perante Bárbara escrava, o poeta deixa-se subjugar. A mesma paixão abrasa-o e desviriliza-o, forçando-o, domesticado, a «acomodar-se».

¹² Já noutro lugar assinalámos o engano de Camilo (cf. BASTOS DA SILVA, 2014: 242-243). Os «golpes de cutelo» do poema citado acima reflectem o mesmo equívoco.

Sobre o trabalho de Ducis e o seu contexto, veja-se PEMBLE, 2005: *maxime* 95-100.

¹³ BASTOS DA SILVA, 2005: 106-107, 186-187.

¹⁴ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 379.

¹⁵ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 400.

Aos amantes malfadados de Verona alude Penha no poema «Recordações», dedicado ao companheiro de juventude Gonçalves Crespo. Aí memora as estroinices da mocidade, as aventuras amorosas — que lhe permitem, aliás, remeter para Clarissa Harlowe e para o seu assediador Robert Lovelace, do romance de Samuel Richardson¹⁶ —, aventuras que chegavam a assumir contornos de embaraçoso e burlesco anti-clímax:

*Quantas vezes, subindo a corda ondeante,
Que nos levava de um jardim fragrante
A um templo feminil,
Em vez do brando rosto da Julietta,
Não beijámos a longa barba prêta
D'um phantasma viril!*¹⁷

Num sonetinho intitulado «Conchita», Penha canta uma grácil meretriz, dizendo que a rapariga «Tem sangue de hespanhola/N'um corpo de Julietta»¹⁸. Na homenagem «A uma Rabequista», os admiradores são «os Romeus e tu a Julia»¹⁹. Comparável «á modesta e candida violeta» seria «o retrato de Julieta,/Do gibelino a desditosa amante», de acordo com o soneto «O Retrato»²⁰. Os termos do poema «Nudus Amor», sobre uma mulher de extrema pudicícia, são semelhantes:

*A púdica modestia das violetas,
Que na sombra vicejam sem cultura,
Dá-nos a idea vaga da candura
Da tua alma, a das pallidas Julietas.*²¹

Já em dois trechos do poema herói-cómico *Onofre* se refere o narrador ao namorado que penetra nos jardins dos vizinhos para se encontrar com a amada, e bem assim à despedida dos apaixonados, que,

*como já das partes do levante
Alvorecesse a luz da madrugada,*

¹⁶ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 76-77.

¹⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 77.

¹⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 80.

¹⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 128.

²⁰ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 332.

²¹ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 396.

*Como os amantes da tragedia inglesa,
O adeus disseram de lethal tristeza.*²²

No que respeita a *Hamlet*, cabe notar que o soneto que começa «Não te parece esta existencia clara» retoma, em tom ligeiro, as palavras das quais se disse serem as mais famosas da língua inglesa e as que mais amplamente reverberam do teatro mundial²³: seja a mulher «um reptil, hedionda» ou «Um modelo de artistas, a Gioconda;/ Ser, ou não ser amado, eis o problema»²⁴. A Ofélia, juntamente com Romeu e outras figuras de enamorados celebradas na literatura de vários séculos e países, como a Laura de Petrarca e a Dama das Camélias de Dumas filho, refere-se Penha em «A Boas-Festas». O termo «Romeus» aparece aí como antonomásia dos amantes masculinos²⁵. De modo similar, Julieta é metonímia da namorada em «A Borboleta», soneto em que se fala de a amada ter passado a preferir outro que não o poeta — exibindo o oposto da fidelidade imaculada da Julieta original, portanto²⁶.

Em mais uma apropriação terra-a-terra do trágico e do patético, causada pela desilusão amorosa, o soneto «In Amaritudine» retoma a desditosa de *Hamlet* para culminar numa tirada algo brutal:

*Chamei-te anjo com azas, por lisonja!
Ophélia com bom senso e burguezinha,
Contrata um bacharel, ou faz-te monja!*²⁷

No despeitado «Sonho Desfeito», comentário ao casamento da poetisa Zulmira de Melo, a quem Penha se afeiçoara, com chiste e truculência, lê-se:

*Ophelia que vaes no enxurro,
Querias montar cavallo,
E por fim, montas... um burro!*²⁸

Mais complexo e mais reflexivo é o soneto «Perdida!». Abrindo com uma referência à Haidée (sob a forma «Haydêa») e ao herói do *Don Juan* de Byron, diz o

²² PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 120; 115. Para outras referências aos «tristes amantes de Verona», podem ler-se os poemas «In Illo Tempore» e «Amores» (PEREIRA ed., 2015: vol. II, t. I, 593, 750).

²³ GROSSMAN, 2010: 84; O'CONNELL, 2003: 221, 243.

²⁴ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 56.

²⁵ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 291.

²⁶ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 389.

²⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 385.

²⁸ PEREIRA, ed., 2015: vol. III, t. I, 184.

sujeito, entre o irónico e o melancólico: «Nós somos como Ophélia na corrente», ao duvidar da existência de livre-arbítrio²⁹.

A deflação sarcástica, entretanto, com marcas de evidente ceticismo, atinge o auge nos poemas «Novo Hamlet» e «Outro Hamlet». O primeiro afunda o trágico no jocoso. Figurando o poeta num cemitério, onde ambiciona «prescrutar a lei da vida», oferece-nos os seus pensamentos ao confrontar uma caveira:

*Quando trocaste o mundo, éden feliz,
Pela cidade das perdidas gentes,
Que mais choraste n'esse transe, diz?
¿Uma esposa gentil, os teus parentes,
Os campos que lavraste, o teu paiz?
— O morrer, tendo ainda tão bons dentes.³⁰*

A indagação filosófica, de balde tentada, dá lugar à desmistificação mordaz, não de todo alheia, valha a verdade, à chocarrice dos coveiros do reino da Dinamarca. O segundo poema, «Outro Hamlet», glosa o início do célebre solilóquio, chamando, todavia, rei ao príncipe:

*Ser ou não ser, dizia pensativo
O rei da Dinamarca: eis a questão.
Nossas almas, emfim, para onde vão?
Será, um dia, o morto um redivivo?³¹*

O sujeito interroga-se sobre o destino da alma e põe-se a hipótese do além-morte. A resposta à questão existencial é-nos dada por um Hamlet que assume a vontade de não morrer — para poder continuar a deliciar-se com chocolate.

No descomprometimento faceto ao qual Penha submete os referentes do drama trágico shakespeariano — conforme ao espírito de *romantismo sensato* que Eça disse ter ele criado³², ou ao *modo altivo de chorar* que lhe atribuiu Junqueiro³³ —, no seu pendor para a degradação cómica, dessacralizadora, quase fescenina por vezes, transparece uma atitude de distanciamento *blasé*, diletante — a espaços, mesmo, autoparódia. Nas evocações do dramaturgo renascentista, a poesia penhiana não acolhe

²⁹ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 571.

³⁰ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 394.

³¹ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. III, t. I, 189.

³² Em carta a Penha, transcrita em PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. II, 56.

³³ *Apud* FONSECA, 1963: 119; do contributo de Guerra Junqueiro para o número especial de «A Chronica», n.º 63-64 (abril de 1902) dedicado a João Penha. Sobre a «desromantização» na lírica coeva, com destaque para os casos de Gomes Leal e Guerra Junqueiro, *vd.* HESS, 1999: 145-151.

o sublime e escassamente admite o grave. A despeito desse facto, nas opiniões críticas expressas nas prosas, Shakespeare é tido em muito alta conta. Se não se trata de incongruência ou de oscilação resultante da diversa natureza das abordagens, trata-se daquele mesmo fenómeno que se encontra, por exemplo, em Manuel Pinheiro Chagas, autor da novela *A Varanda de Julieta*, que num texto prefacial exalta *Romeo and Juliet* como a representação consumada do mais alto ideal de amor enquanto na história de Laura constata a desadequação dos arroubos sentimentais à mentalidade dos tempos modernos, por demais materialista e prosaica³⁴.

As prosas, como dizemos, e em especial *Por Montes e Valles*, a coletânea em que Penha destila as suas opiniões críticas de modo mais cerrado, documentam a apreciação valorativa que faz do autor isabelino. No prefácio daquele volume, querendo dar exemplos de trechos dramáticos cuja intensidade emocional não se compagina com os princípios de certo laconismo da arte de representar em palco advogado pelo encenador francês André Antoine, cita «o dialogo da cotovia, de Romeu e Julieta; o da prece entre o mouro de Veneza e Desdémona; o monologo de Lady Macbeth; o de Hamlet; as imprecações do rei Lear, sobrepujando os urros da mais terrível das tempestades»³⁵. De um conjunto de oito exemplos para os quais é imprópria uma enunciação desapaixionada, cinco são de Shakespeare. E outrossim, num dos textos subordinados ao título «Questão Litteraria», a propósito de um crítico que lhe increpara referir-se nos seus poemas às «pomas» das mulheres espanholas, alega o autor:

*As mulheres de Shakespeare, o maior genio, o mais assombroso poeta dos que têm saído do ventre da terra, se exceptuarmos as da historia da Inglaterra, são de outros paizes: Julieta e Desdémona são italianas, Ophelia é dinamarqueza, Lady Macbeth, da antiga Escossia; — nem estas maravilhosas creações, e muitas outras, como Cymbelina e Titania, se comprehenderiam de Londres ou de Southampton. A acção das suas vastas tragedias e dos seus dramas desenvolve-se quasi sempre em terras e paizes que o poeta nunca vira senão em sonhos: na Alexandria, em Athenas, em Roma, Veneza, Verôna, e em regiões vagas, não definidas*³⁶.

³⁴ CHAGAS, 1876. No fundo, põe Pinheiro Chagas em jogo um dispositivo congénere ao do herói-cómico, desta feita não ligando a epopeia ao poema satírico (como fizeram Tassoni, Boileau e Pope) mas a tragédia à narrativa realista em prosa. E o cunho desta relação entre imaginários reproduz-se na obra de João Penha, onde se verifica, quer em textos ensaísticos e/ou memorialísticos em prosa, quer, e sobretudo, numa lírica marcada por um sentido de ridículo e de desmistificação.

³⁵ PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 35.

³⁶ PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 84. O final aberto do excerto implica virtualmente outros dramas: *Antony and Cleopatra*, *Julius Caesar*, *The Merchant of Venice*, *Twelfth Night*, *As You Like It*...

Nesta réplica a Delfim de Brito Guimarães, seguem-se referências a Schiller, Hugo, Musset e outros, em cujas obras se notaria análoga vocação ou preferência pelos ambientes exóticos. O argumento é, parece-nos, convincente, mas no que respeita a Shakespeare padece de um erro que procederá, talvez, de um lapso de memória, podendo, contudo, denunciar efetivo desconhecimento do drama ao qual se reporta, o «romance» *Cymbeline*. No artigo de Penha, «Cymbelina» é supostamente a heroína da peça, mas de facto não há qualquer personagem com esse nome; Cymbeline é um homem, na verdade um rei, e a sua filha — e figura maior do drama — é a princesa Imogen. Talvez seja justo, em todo o caso, reconhecer que Penha não se limita a referir personagens shakespearianas das mais óbvias e afamadas.

O elogio de Shakespeare repete-se noutros passos das prosas. No Expediente do número 9 de «A Folha», a propósito de uma tradução de Molière por Castilho, observa Penha:

As grandes criações typicas não são d'esta ou daquela nação, pertencem a todas e em todas se fixam.

*Um Almaguiva, um Georges Dandin, um Lovelace, um Bartholo, um D. Juan, um Othelo, um Gargantua, um Pantagruel, um Amadis de Gaula, uma Angelica, um Macbeth, um Figaro, uma Célimène, M. Jourdain, D. Quixote, Fausto, Julietta, Harpagon, etc., são de todas as linguas e designam typos immutaveis e universaes*³⁷.

E ainda no Expediente de «A Folha», mas agora no número 2 da II Série, a rebater as teses de um livro de Luciano Cordeiro, de timbre tainiano, convoca o conceito de génio para enaltecer os méritos e o significado da obra de Shakespeare:

O genio desconhece estheticas, despreza movimentos sociaes e impõe-se absoluto, se não ao seculo que o viu nascer, com certeza ás gerações futuras.

Se Alfred de Musset e Espronceda, poetas médios, se explicam pela theoria do Livro de Critica, porque representam uma feição característica da sociedade actual: a duvida, o scepticismo, que se desprende em ironias e sarcasmos enviperados, como explicar Shakespeare e Victor Hugo?

*Quantas vidas de homem não seriam necessarias ao primeiro para formar a synthese das paixões que idealizou, se as analysasse? — não será manifesta, visivel, evidente a influencia do segundo na sociedade moderna, no facto colectivo*³⁸?

³⁷ PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 387.

³⁸ Curiosas palavras acerca da «feição característica da sociedade actual». Dir-se-iam autocaracterizadoras de uma atitude típica do próprio autor. (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 416).

É oportuno mencionar que de outras referências constantes de «A Folha» a temas da cultura britânica — nomeadamente ao teatro do Período Isabelino e a Byron — deu notícia Gabriela Gândara Terenas na sua análise da imprensa periódica portuguesa do quartel que começa em 1865 (cf. TERENAS, 2004: II, 825, n. 26; 888, n. 175; 905-906; 907, n. 50; II, 911).

De resto, às referências mais ou menos consistentes a *Othello*, *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *Macbeth*, *King Lear*, *Cymbeline* e *A Midsummer Night's Dream*, já recenseadas, acrescentam remissões esparsas para o judeu obstinado de *The Merchant of Venice*, quando Penha lembra, dos tempos da academia, «um Shylock de baixa esfera, que, segundo elle mesmo declarava, não se levava por argumentos, nem o convenciam razões»³⁹; e para Bardolph, a propósito de Rolando, que não cessava de tocar a sua trompa, em sinal de alarme:

*A breve trecho, e pelo esforço sobrehumano que fazia, os olhos, saltando-lhe das orbitas, caíram-lhe pendentes a meio das faces. O pescoço, desmedidamente dilatado, confundira-se com o rôsto, e a sua côr poderia comparar-se á do nariz de Bardolpho, o companheiro de Falstaff, nariz tão rubicundo que, de noite, nas sinuosidades de uma floresta, poderia servir de lanterna*⁴⁰.

Bardolph é um dos populares que gravitam em torno de Sir John Falstaff no ciclo composto pelas duas partes de *King Henry IV*, por *The Merry Wives of Windsor* e por *King Henry V*⁴¹.

Aliás, essa grande criação cômica shakespeariana que é Falstaff é recordada no acintoso soneto «Sir John Bull». Dirige-se o poeta à encarnação dos Ingleses: «Eis o thêma: quem és?» — e a resposta que descobre é insultuosa, podendo em parte explicar-se pelo ambiente de anglofobia aguda que rodeou o episódio do Ultimatum:

*Quando o teu proprio bardo te figura
Em Falstaff, o poltrão, odre com pernas,
Só quiz lisongear-te a compostura:*

*Chegam mais longe as conclusões modernas:
Tu és, segundo a Sciencia conjectura,
O macaco primévo das tabernas!*⁴²

³⁹ «Chateaupers á la Rescouste» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 59).

⁴⁰ «As Barbas de Carlos Magno» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 145).

⁴¹ O autor refere-se a Bardolph também alhures como personagem cujo nariz «de noite e n'uma floresta obscura, servia de lanterna a Falstaff e aos seus originaes companheiros» («Duas Linhas», EP IV.i.344). No conspecto das remissões para a cultura britânica, estas referências assumem contornos especiais por ostentarem rara proximidade verbal face aos textos ingleses — neste caso, à primeira parte de *King Henry IV*, em cuja cena II do Ato III, entre outras invetivas, Falstaff diz a Bardolph: «When thou ranst up Gad's Hill in the night to catch my horse, if I did not think thou hadst been an *ignis fatuus*, or a ball of wildfire, there's no purchase in money. O, thou art a perpetual triumph, an everlasting bonfire-light!» (SHAKESPEARE, 1992: 111).

⁴² PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 228. O escândalo causado pelo *Ultimatum* reflete-se ainda no soneto «Fi!», que apoda o bojudo inglês de «ôdre de cerveja» — tendo em mente, quiçá, o insular cavaleiro de triste figura, Falstaff (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 229). John Bull foi invenção de John Arbuthnot, em inícios do século XVIII, mas veio a emancipar-se largamente dessa gênese, graças, em grande parte, ao incremento da caricatura gráfica. Note-se, de passagem, que conferir o título de cavaleiro a John Bull é invulgar. É plausível que o lance (que pode supor-se contraditório do desiderato de tomar a personagem por representante do *povo* inglês) derive de contaminação com Falstaff.

«Sir John Bull» é sintomático da propensão penhiana para subscrever estereótipos, que inclui ainda a admirável «regularidade inglesa» — mero lugar-comum, invocado noutra Expediente de «A Folha», o do número 17, para envergonhar os leitores que se esqueciam de saldar as assinaturas⁴³; «o loiro Bull» como «pai da elegância» (no poema que começa «Que formosura esplendida!»⁴⁴); a mulher britânica — ou, mais precisamente, a mulher escocesa — como «etherea» e «algente», bela mas desprovida de «sensual viveza», do «salero gentil d'uma andaluza»⁴⁵; a excelência das fazendas⁴⁶; Londres como impressionante megalópole, «com os seus quatro milhões de habitantes», que todavia nada é quando contemplada à escala cósmica, e que por outro lado é uma cidade de trabalho, pejada de uma atmosfera opressiva⁴⁷; a cerveja Bass e os bifés ingleses de que Penha era indubitavelmente adepto⁴⁸.

Se nem todos estes apontamentos são ofensivos, o recurso ao estereótipo é invariavelmente empobrecedor. Ainda assim, nem sempre o preconceito é gratuito em absoluto, pois pode relacionar-se com posições intelectuais de fundo, consolidadas. No pronunciamento de mais acerba antipatia, a derriça que anima o remate de «Sir John Bull», descortina-se o descrédito a que João Penha votava Darwin, a quem se referiu algumas vezes. Dele afirma ser o autor de um daqueles «systemas erróneos» com os quais não quadra a doutrina budista da reencarnação, que Penha diz professar no texto «Colombina»⁴⁹. E o sentencioso poemeto «Contra Darwin» é construído sobre o mote «De macaco não sahe homem»⁵⁰.

Verificamos que Penha concedia alguma atenção, por sumária ou liminar que fosse, a aspetos do património sociocultural das Ilhas Britânicas situados fora do perímetro da literatura. Assim se refere aos cientistas Newton e Herschel, com evidente respeito⁵¹, e a Thomas More, que tem em conta de proponente de «theorias lamentáveis», à semelhança de «Campanella, Warville, Saint-Simon, Diderot, Saint-Just, Fourier e quejandos», inaugurando o autor de *Utopia*, pois, uma perigosa linhagem de pensadores subversivos⁵².

⁴³ PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 404.

⁴⁴ PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 67.

⁴⁵ «Tudo Escurece» (PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 98).

⁴⁶ Cf. «A Orgia» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 149, 151).

⁴⁷ Cf. prefácio de *Viagem por Terra ao Paiz dos Sonhos* (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 23-24).

⁴⁸ Cf. «Canção de Bohemios» (PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 137); «Fi!» (PEREIRA, ed., 2015: vol. II, t. I, 229); «O Paio e a Emoção» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 115); «Últimas Linhas», (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 505) «A Orgia», (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 156); «Os Visionarios» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 178).

⁴⁹ PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 193.

⁵⁰ PEREIRA, ed., 2015: vol. III, t. I, 154.

⁵¹ Newton é «o padre-eterno inglez a quem a humanidade, reconhecida, deve as leis da gravitação e da decomposição da luz», em contraste com Darwin, «o phantasiioso Moysés britannico», criador de leis das quais «só existem vestígios... nas pandectas do transformismo» (prefácio ao livro *Tristia* de Antero de Figueiredo, PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 277-278). Herschel é referido como destacado astrónomo, ao nível de um Kepler e de um Laplace (cf. «Da Terra ao Sol» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 250).

⁵² «Últimas Linhas» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 496).

Mas não há que duvidar de que a literatura era, para João Penha, o mais importante, e neste domínio o balanço possível cota-o como leitor pouco assíduo, pouco profundo e pouco atualizado. Nos seus escritos não se vislumbra inteligência dos coetâneos — Dickens, Tennyson, Thackeray, os Browning, os Rossetti, Hardy, Wilde... —, isto é, dos vitorianos, neles se compreendendo os representantes das correntes estéticas finisseculares (dos autores do Modernismo, com os primeiros dos quais, afinal, se cruzou no tempo, nem vale a pena falar)⁵³. Mas mesmo dos autores do Romantismo britânico, com a exceção de Byron, quase nada saberia. Menciona Scott muito raramente, ainda que Gonçalves Crespo diga que o encantava «a historia feudal de Inglaterra e Escossia vista atravez da opulenta imaginação de Walter Scott»⁵⁴. Ficou acima registado que Penha deu a Dumas pai o epíteto de «Walter Scott francez». Num texto em que se professa filossemita, alude à perseguição ao judeu Isaac em *Ivanhoe*⁵⁵, e num outro, em que faz o panegírico do romance histórico de Herculano, equipara-o «ao *Ivanhoë*, de Walter Scott, á *Notre Dame de Paris*, de V. Hugo, e ao *I promessi sposi*, de Manzoni»⁵⁶. De períodos mais recuados, além de Shakespeare e Richardson⁵⁷, chega a mencionar o *Paradise Lost* de Milton e os cantos ossiânicos de Macpherson, a par do Antigo Testamento, das epopeias homéricas, de Dante e Tasso, e de outras instanciações do épico⁵⁸. Em contexto diferente, refere também Swift, como veremos. É, na verdade, um horizonte limitado, em especial se o contrastarmos com o maior cuidado posto na reflexão sobre autores franceses ou de língua francesa, manifesto nas prosas de Penha.

Mau grado a negligência para com os escritores britânicos oitocentistas, não surpreende que Byron avulte na estima de Penha. A voga byroniana atravessou o continente a partir do terceiro lustro do século — a voga da obra e a voga da pose —, e junto dos

⁵³ Sejamos justos: as leituras de Penha, indicadas na sua escrita, não ficavam significativamente aquém das da larga maioria dos seus compatriotas, desde logo porque, daqueles autores, só Dickens se encontrava traduzido com alguma abundância. Para uma panorâmica, consulte-se FLOR *et al.*, 2012, a par de SOUSA, 1999: 86-95, 104-109. Sobre a gritante ausência de Tennyson, o celeberrimo poeta laureado da imperatriz-rainha, veja-se BASTOS DA SILVA, 2017: 175-176. Neste capítulo como noutros, Eça é uma notória exceção (BASTOS DA SILVA, 2017: 179-183). Todavia, Penha refere Macaulay a propósito dos trabalhos historiográficos de Herculano (cf. «O Crime» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 350).

⁵⁴ Em artigo intitulado «João Penha», dado à estampa no mensário «A Renascença» em 1878 (*apud* PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. I, 55).

⁵⁵ cf. «Israël» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 71).

⁵⁶ «O Crime» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 349).

⁵⁷ À referência notada acima, junte-se o trecho de «Colombina» no qual que Penha conta «Clarisse Harlowe» — registre-se a forma afrancesada do nome — entre «as grandes amorosas» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 196). Num Expediente de «A Folha», ainda, o do número 2 da Série IV, encontra-se referência a «Lovelaces temerários» (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 474).

⁵⁸ «Os Visionários», (PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. IV, t. I, 176). Fica pouco claro se os autores e as suas obras se classificam no Romantismo ou no Simbolismo (que é o ponto em debate), entendidos estes como caracteres recorrentes e transtemporais do fazer literário, que não como correntes ou períodos historicamente delimitados (são «duas eternas formas artísticas», diz-se na p. 177).

leitores portugueses a sua poesia alcançou singular popularidade⁵⁹. A tendência de Penha para o registo satírico tê-lo-á aproximado da escrita do lorde inglês e terá ditado a índole da adesão, que privilegiou *Don Juan* em detrimento, por exemplo, de *Manfred* ou *Childe Harold's Pilgrimage* (o poema que relata a visita de Byron a Lisboa e Sintra). Logo no texto de apresentação de «A Folha», Penha refere-se jocosamente às «escolas» poéticas de Lisboa e de Coimbra, que se haviam digladiado, e refere como predileções suas, à distância daquela contenda, Hugo, Musset e Byron⁶⁰. É certo que tanto cita *Don Juan* como *Manfred*, mas não custa a crer que, mais que o ícone satânico ou torturado, a aura de mundanidade impenitente, provocatória mesmo, tenha sido bastante apelativa. Por isso se refere Penha a Byron, aqui e ali, nas páginas de «A Folha», entre os poetas humorísticos, a propósito dos diferentes caracteres das nações (representando Byron o génio inglês como Heine, Musset e Espronceda os dos respetivos países⁶¹); e, no que respeita a livros, a par das suas predileções em matéria de vinhos, tabacos e amores, salienta o «*D. Juan* de Byron, as *Noites de Italia* de Musset, os *Canti* de Leopardi, as *Doloras* de Campoamor», panteão, de resto, notoriamente eclético⁶².

Colaborando já em «A Republica das Letras», ao recensar as *Viagens* de Luciano Cordeiro, Penha não se coíbe de alcandorar o livro a um lugar entre a *Peregrinação* de Mendes Pinto e o semanário parisiense «Le Tour du Monde». «Effectivamente», diz,

*na viagem a Hespanha ha capitulos, onde, a par do humor genuinamente britannico de Swift, e da ironia biliosa de Byron, encontrámos a melancolica expansão e o religioso entusiasmo de Lopes de Mendonça nas suas Recordações de Italia; — e o moço viajante, novo Protheu das letras, ora se nos afigura um simples touriste da Regent-Street, que de volta á patria conta a John Bull maravilhado uma scena de bandidos na floresta de Viterbo, uma serenata em gôndolas nas aguas do Rialto; — ora um poeta realista, que se desempenha generosamente de obrigações contrahidas com um editor opulento*⁶³.

Importando na ironia o exemplo e o legado de Byron, é com naturalidade que Penha o irmana com Swift, e é pois sem hesitação que reage a uma crítica publicada no periódico «A Grinalda», que, depois de ver os seus poetas alvejados como «me-

⁵⁹ Para uma síntese, veja-se SOUSA, 2004.

⁶⁰ Cf. «Preambulo» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 368).

⁶¹ Cf. «Expediente» de «A Folha», série II, n.º 12 (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 442).

⁶² «Expediente» de «A Folha», série V, n.º 1 (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 484). Junqueiro publicou em *A Folha* boa parte das composições que veio a reunir em *A Morte de D. João*. Terá o facto influenciado a propensão de Penha para centralizar a sua imagem de Byron no satirista que assinou *Don Juan*? Vale recordar que o anti-herói junqueiriano é bastante dado aos prazeres da mesa, o que pode ter suscitado a empatia do diretor da revista.

⁶³ «Ultimas Linhas» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 499).

trificadores do ai» por Penha, atacou «A Folha» com a acusação oblíqua de que «A virgem da poesia tem sido arrastada pelo lôdo das orgias e lupanares por esses imitadores liliputianos de Byron e Musset»⁶⁴. Dados os talentos de Penha, sair à liça nesses termos não era levar a luta para terreno propício.

Para João Penha, segundo tudo indica, a seguir a Shakespeare, qualificado de «o mais extraordinario genio dos tempos modernos», habitante de «uma altura inacessível»⁶⁵, Byron era, com efeito, o autor britânico de eleição. Sondar a consequência, a exuberância do empenho, no entanto, mesmo no caso dessas duas escolhas, revela um anglicismo meramente ocasional, quase se diria que accidental, periférico à sua vivência, à sua estética e à sua cultura.

BIBLIOGRAFIA

- BASTOS DA SILVA, Jorge (2005) — *Shakespeare no Romantismo Português. Factos, Problemas, Interpretações*. Porto: Campo das Letras.
- _____ (2014) — *Camilo e o mais celerado preto*. In *Tradução e Cultura Literária. Ensaio sobre a Presença de Autores Estrangeiros em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, p. 237-257.
- _____ (2017) — *Between Victorian 'Hypocrisy' and 'Spiritual Supremacy': Tennyson in Portugal*. In ORMOND, Leonee, ed. — *The Reception of Alfred Tennyson in Europe*. London: Bloomsbury Academic, p. 175-193 e 380-383.
- CHAGAS, Pinheiro (1876) — *A Varanda de Julieta*. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a.
- [FLOR, João Almeida, et al.] (2012) — *Charles Dickens em Portugal*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/University of Lisbon Centre for English Studies/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- FONSECA, Maria Amália Ortiz da (1963) — *Introdução ao Estudo de João Penha*. Lisboa: Portugália.
- GROSSMAN, Edith (2010) — *Why Translation Matters*. New Haven: Yale University Press.
- HESS, Rainer (1999) — *Os Inícios da Lírica Moderna em Portugal (1865-1890)*. Trad. Maria António Hörster e Renato Correia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- O'CONNELL, John (2003) — *Shakespearean Afterlives: Ten Characters with a Life of their Own*. Foreword by Stanley Wells. Cambridge: Icon Books.
- PEMBLE, John (2005) — *Shakespeare Goes to Paris: How the Bard Conquered France*. London: Hambledon and London.
- PEREIRA, Elsa (2015) — *Obras de João Penha. Edição Crítica e Estudo*. Pref. Francisco Topa. Porto: CITCEM, 4 vols. em 7 tomos (livro e CD-ROM).
- SHAKESPEARE, William (1992) — *The First Part of King Henry IV*. Ed. A. R. Humphreys. London: Routledge [1960].
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1999) — *Charles Dickens em Portugal*. «Revista de Estudos Anglo-Portugueses», n.º 8. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, p. 81-120.
- _____ (2004) — «*Tempting Demon*»: *The Portuguese Byron*. In CARDWELL, Richard A., ed. — *The Reception of Byron in Europe*. London: Thoemmes Continuum, vol. I, p. 164-187 e 224-226.

⁶⁴ Cf. PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 438; para a resposta de Penha, cf. PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 438-441; para a crítica de Penha aos «metrificadores do ai», ver o «Preambulo» do primeiro número de «A Folha» (PEREIRA, ed., 2015: vol. IV, t. I, 368-370).

⁶⁵ De carta dirigida a Albino Forjaz de Sampaio em 1906 *apud* PEREIRA, ed., 2015: vol. I, 131.

TERENAS, Gabriela Ferreira Gândara da Silva e Borges (2004) — *Diagnoses Especulares: Imagens da Grã-Bretanha na Imprensa Periódica Portuguesa (1865-1890)*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento, 3 vols.