

A POESIA DE JOÃO PENHA E A LÍRICA DO SÉCULO XIX EM ANGOLA

FRANCISCO M. A. SOARES*

No primeiro número do microcosmo literário «A folha», a seguir a uma participação de Guilherme Braga, surge uma curta estória assinada por «F.», que se intitula, ironicamente, «Mysterios de Coimbra».

Não sei quem será o fulano «F.». A estória está bem articulada com o propósito inicial da publicação, definido por João Penha no preâmbulo e com o espírito geral que a anima. No começo, dois amigos falam sobre um poeta, que um deles muito admira e o outro lhe aponta uma moça loira, bela, numa janela, que seria a musa do livro desse poeta (Maldonado). Articulam-se para que o admirador dos versos possa admirar a sua musa também. Ao pô-los em contacto, em casa da mãe, o leitor entusiasmado descobre que, por oposição ao que supunha, versos apaixonados não têm de vir de musas apaixonadas, sequer apaixonantes. A moça mostra um total desconhecimento da literatura, coisa que despreza, embora tenha conhecido o tal Maldonado. É maliciosa, insinuante, alegre, direta e muito prática...

Esta sequência, criando um efeito de disfemismo, servia para denunciar a literatura lamechas dos ultrarromânticos e coincidia com o cansaço geral em face de uma poesia forçada, artificial e senil à nascença. Vamos encontrar a sequência em muitos poemas de João Penha. A Professora Elsa Pereira, no excelente estudo publicado sobre o poeta bracarense, afirma mesmo que essa era a «típica engenharia dos

* Universidade Federal do Rio Grande.

sonetos penhianos»¹. Não só dos poemas, também da prosa, lembra ainda a mesma professora, mas por agora nos interessa tão-somente a lírica em verso, a parte mais significativa da sua obra literária.

A estrutura disfemística manifesta-se logo no primeiro poema da sequência «Vinho e fel», que abre as *Rimas* e também se publica no número inaugural de «A folha», bem como no quinto soneto da mesma série, saído no número seguinte. O primeiro, porém, nos interessa mais e veremos adiante porquê.

O poema «Consolação»² usa do estratagema disfemístico que mais aproxima os dois. Consiste ele em perorar sobre um assunto sério, que suscita alguma delicadeza, ou nobreza, ou gravidade, ou sensibilidade associada à «idealização emotiva» e, no fim, em vez da chave de ouro, fechar o soneto com uma solução corriqueira, própria de cenas de taberna, que lhe dá o tom satírico, recorrendo, na maioria dos casos, a alguma expressão popular:

CONSOLACAO
A um poeta lyrico

*Nao succumbas assim. A noite escura
Succede a luz da aurora e o sol radioso:
Suspende as magoas do violao choroso,
O lamento dos tristes sem ventura.*

*Limpa as fezes do calix da amargura,
E, com vinhos d'um pampano gostoso,
Ergue um brinde ao amante venturoso
Da mulher que adoravas com loucura.*

*Nem outra vez me digas que no mundo,
Ou na voragem das perdidas gentes,
Nao ha soffrer maior, nem mais profundo.*

*A terra e o grande val dos descontentes!
Oh! se tu visses n'um festim jocundo
A magua d'um gastronomo... sem dentes!*

¹ PEREIRA, ed., 2015: vol. I, 121.

² PENHA, 1882: 164-165.

O primeiro e o quarto sonetos da sequência «Vinho e fel», com que João Penha abre as *Rimas*, usam o mesmo estratagema disfémico e Pedro Félix Machado faz isso muitas vezes, por exemplo em «A uns olhos azuis/(ridendo)»³ e «Mulheres...» (que tem motivos iguais ao de «Consolação» de Penha), que transcrevo:

MULHERES...

*Amar e ser amado é vã químera;
É ponto inacessível do horizonte;
Mentira que só há quem no-la conte;
Miragem que a verdade dilacera!*

*Amar sem ser amado é lei severa;
Viver entre serpentes, qual Lacoonte;
Morrer de sede à beira duma fonte;
Tortura que um Tântalo exaspera!*

*Quando a mulher que amamos ama um outro
Libamos esse cálix amargoso
A quem somente a Morte mostra o fundo!*

*E a Vida é da existência um cruel potro
E o Cosmos cada falso temeroso...
Porque há mulheres que amam todo o mundo!*

Luanda, Fevereiro de 1881.

Este soneto⁴ foi escrito em Luanda, em 1881, portanto um ano antes de saírem as *Rimas* de João Penha. Pode resultar de simples afinidade, natural entre dois poetas que seguem a mesma «escola», mas pode resultar também de influência que venha da leitura de poemas de João Penha publicados antes das *Rimas* — por exemplo no periódico «A folha», órgão do parnasianismo coimbrão que ele fundou e se publicou entre 1868 e 1873. No primeiro número de «A folha» foi, precisamente, publicado o primeiro poema da sequência «Vinho e fel» que acabo de referir. O quarto soneto da série saiu no segundo número de «A folha», muitos anos antes, também, de *Sorrisos e desalentos*.

³ MACHADO, 2000: 51.

⁴ MACHADO, 2000: 53.

Alguns ultrarromânticos escreveram peças disfemísticas com a mesma estrutura e para atingir o mesmo alvo, como foi o caso de Faustino Xavier de Novaes. Faustino Xavier de Novaes foi muito apreciado em Angola, particularmente por um versejador interessante, Eduardo Neves, que o acompanhava na desdramatização do ultrarromantismo, bem como na aproximação a cenas reais, tendencialmente sensuais no caso de Neves, espelhando uma paisagem física e social típica de Angola.

Uma série de três sonetos de Eduardo Neves, sonetos de forte visualidade, lembrando Cesário Verde, fazia o elogio bem-humorado da mulher africana, também cantada por Cordeiro da Matta. Esses poemas incluíam palavras em quimbundo, mas integravam-se numa sequência começada pouco antes por um juiz português ultrarromântico que viveu oito anos em Angola, João Cândido Furtado de Mendonça d'Antas.

Cordeiro da Matta, Eduardo Neves e Pedro Félix Machado eram da mesma geração em Angola, a do final do ultrarromantismo e dos primeiros passos explorando novas soluções artísticas. Eram passos tímidos nos dois primeiros casos (o de Eduardo Neves, nascido em 1854 em Santa Comba Dão, Portugal; e o de Cordeiro da Matta, nascido em 1857 no concelho de Icolo e Bengo, junto a Luanda). Ainda ultrarromânticos, pelo léxico dominante e por muitas características formais, os caminhos novos por eles procurados iam no sentido de alguma inovação formal e de aproximação a um realismo indefinido (passe o paradoxo).

Já Pedro Félix Machado, nascido em Luanda, muito possivelmente em 1860, foi, tanto quanto sei, o nosso único parnasiano. A sua lírica não tem nada de ultrarromântico e, tal como João Penha, procura estribar-se num português ao mesmo tempo clássico, vernáculo e contemporâneo. Não interessa agora esmiuçar aqui os passos biográficos que possam ter contribuído para isso. Interessa mais um soneto que ele escreveu em Luanda em junho de 1878. Era dedicado e titulado «A uma africana», com data próxima daquelas em que Eduardo Neves escreveu os primeiros poemas dedicados à mulher africana e em que um amigo de Cordeiro de Matta e de Eduardo Neves, J. O. da Cruz Toulson, escreveu também um poema bilingue, marcante, dedicado ao namoro com a mulher africana. O título e a data do soneto de Pedro Félix Machado aproximam-no desta série, como disse iniciada por Cândido Furtado. Mas apenas isso, como se pode ver:

*Inda há quem diga mal das africanas!
Tinha uma que eu lá vi, a tez cor d'oiro,
Os olhos negros, vivos — um tesoiro
Velado pelas lânguidas pestanas;*

*E as formas dela — lúbricas, tiranas,
Escravizavam todos... sem desdoiro
Já não se me daria de ser moiro
Casando seis dessas mauritanas!*

*E até mesmo o cabelo concorria,
Nos hélices mimosos que formava,
Para aumentar a força da magia!*

*Porém — se por acaso ela falava,
A mágica ilusão desaparecia
E vinha a tentação: — mandá-la à fava!*

Luanda, Junho de 1878.

Talvez o soneto não tenha sido em Luanda — e, portanto, não nessa data, que serve provavelmente para integrar a sequência de poemas sobre, ou com, africanas, assinada por João da Cruz Toulson, Eduardo Neves e Cordeiro da Matta. A sequência na qual aparece também não coincide, em termos de datas. Ela deve ter sido determinada pela coincidência tópica, seguindo-se a outro poema disfemístico.

Os sonetos do nosso parnasiano, quase todos, contam uma breve estória na qual sobressai uma personagem caricata, vendo-se geralmente em apuros numa situação também ela caricata. Vários sonetos, aparentemente de amor, ou só tendo por motivo principal a beleza feminina, acabam, no último terceto, por desfazer a «idealização emotiva» do início, como refere Elsa Pereira ao falar de João Penha⁵. O que se persegue é, como na estória de «A folha», esse efeito disfemístico. Também isso acontece no soneto dedicado «A uma africana», como o leitor pode conferir pela transcrição.

Aí, em vez do mero retrato elogioso, o soneto faz a contraposição entre a beleza da mulher africana, elogiada por todos, e a desilusão criada no autor assim que ela abre a boca. É justamente o que sucede na estória de «A folha»: um retrato inicial fascinado, imaginando-se a musa bela e sensível e depois criando uma cena em que se dá o contraste pela fala: a conversa da musa destrói completamente a imagem idealizada — de resto, característica dos ultrarromânticos.

O que difere é o contexto: o soneto de Pedro Félix Machado reagia talvez à sequência de elogios meramente exteriores na visão da mulher africana, exteriores ou meramente funcionais. Inseria-se no ideal de luta pela dignificação dos africanos através do ensino e, portanto, na denúncia de fraquezas que o elogio erótico dos

⁵ PEREIRA, ed., 2015: 121.

ultrarromânticos escondia e que precisavam de ser superadas. A estória de «A folha», no seu contexto, funcionava igualmente como denúncia do ultrarromantismo e apontava também aspetos negativos de um tipo feminino muito comum na Coimbra da época, mas mal conhecido pela literatura do seu tempo. Porém, operava num contexto onde não havia uma diferença de cor definindo a musa.

Essa diferença de cor, em Angola, podia levar alguns críticos apressados a pensar que o soneto de Pedro Félix Machado era racista. Conhecemos, na crítica literária voltada para a literatura angolana, vários casos deste tipo de desleitura, ou sobreinterpretação.

Isso começou logo com a poesia do nosso primeiro poeta a publicar um livro de poemas, José da Silva Maia Ferreira. Num dos equívocos a que tal crítica se prestou, era comum dizer-se que Maia Ferreira pouco mais tinha a dizer sobre a mulher africana do que ter ela «planta mui breve». E é justamente em João Penha que vamos encontrar, na passagem do século XIX para o seguinte, em pleno parnasianismo, o fascínio pelo mesmo tópico: «Longo o cabelo, o doce olhar sorrindo/ Pequeninos os pés, de neve a face»⁶; pequeninos e «subtis»⁷ «pésinhos de fadas»⁸; «Os seus pés, de andar tão leve, / pequenitos como poucos», de tão leves nomeados entre os seios (as «duas pombas, de neve») e a boca de «carmim»⁹ — tão carmim como em várias das poesias de Maia Ferreira. De uma leveza mais popular ainda, era o «pé lesto» da varina a vender sardinha «de giga» no poema «Freira», do mesmo autor¹⁰.

Em Angola, quem também visitou o mesmo tópico foi Pedro Félix Machado. Apesar das críticas do seu amigo e mais velho Alfredo Troni a Maia Ferreira, num soneto escrito em Toledo em 1891, ao caracterizar uma «musa» espanhola num verso de ressonâncias camonianas, o nosso parnasiano escreve: «os pés em que é milagre se sustente»¹¹. Com mais elegância, convenhamos, do que o seu antecessor, uma elegância renascentista aliás...

O culpado disso tudo é Ovídio, que elegeu o tópico entre os traços característicos da beleza feminina. Tanto os românticos quanto os parnasianos conheciam Ovídio, neste aspeto glosado ainda por António Feliciano de Castilho e Bulhão Pato — pelo menos.

Temos, em resumo, até aqui, duas coincidências entre as obras de Pedro Félix Machado e João Penha: a comparência, convincente, de estruturas disfemísticas tal como atrás nomeadas e a glosa ao tópico ovidiano. Em ambos também o sentido de humor é

⁶ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 273.

⁷ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 738.

⁸ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 741.

⁹ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 706.

¹⁰ PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. II, t. I, 712.

¹¹ MACHADO, 2000: 18.

marcante, quer no verso, quer na prosa. Em ambos, ainda, esse humor é muitas vezes cortante, incisivo e quase brejeiro.

A sátira de Pedro Félix Machado voltava-se geralmente sobre figuras e situações tipificadas, usando uma linguagem onde, ao rigor formal, acrescia um vocabulário popular, em convivência natural com uma linguagem precisa, rigorosa e moderna. Isso também fazia João Penha. Tiro um exemplo ao acaso e cito-o porque o leitor o pode encontrar em rede: leia-se «Cena de taberna»¹², dedicado a Guimarães Fonseca e incluído nas *Rimas*.

Uma quarta coincidência relaciona intimamente os dois poetas, uma coincidência formal. João Penha é o poeta português que mais afinidades formais apresenta com os irónicos sonetos de Pedro Félix Machado. Como pude verificar em *Kicola*¹³, as opções estróficas dos dois apresentam uma coincidência quase absoluta.

Vindo à luz pública dez anos após a saída em Lisboa da segunda edição das *Rimas*, contendo uma clara maioria de poemas escritos em Portugal, era natural que *Sorrisos e desalentos* fosse marcado por aquela obra. Registam-se notórias semelhanças técnicas entre os dois livros: o predomínio reverencial do soneto (comum a Bilac), o respeito vigiado pela uniformização ao nível das distribuições estróficas e rimáticas (ainda comum a Bilac), traços aliás parnasianos. No que diz respeito à distribuição das rimas, quase todas as composições do angolano (com um «quase» de apenas 3 peças) apresentam a mesma distribuição que João Penha no seu livro: ABBA / CDCDCD.

A outra relevante figura de possível influência sobre Pedro Félix Machado, no panorama parnasiano em português, era a de Olavo Bilac. Uma breve leitura da biografia do irmão do poeta alerta-nos para ligações biográficas (ainda que indiretas) aos parnasianos. Socorro-me, para a fazer, das contribuições de Júlio de Castro Lopo e de Julieta Ferrão.

As informações biográficas citadas por Mário António¹⁴ são as que Júlio de Castro Lopo forneceu, como o próprio Mário António indica nas notas bibliográficas. Havia poucas informações aproveitadas: a leitura do ensaísta de *Luanda*, «ilha» *crioula* incidiu mais sobre o texto, percebido nas suas relações com as problemáticas da época, do que sobre a personagem pública do autor. Não era um ensaio biográfico, nem tinha de ser. Não dá por isso atenção ao parentesco de Pedro Félix Machado com Julião (Félix) Machado¹⁵, laço decisivo para compreendermos a formação literária do sonetista angolano.

Julião Machado, como ficou para a História o seu nome, foi humorista considerado, ilustrador famoso, cofundador (com Marcelino Mesquita) da Comédia Portuguesa,

¹² PENHA, 1882: 162-163.

¹³ SOARES, 2012.

¹⁴ OLIVEIRA, 1997: 112.

¹⁵ MACHADO, 2000: 17.

colaborador em muitas revistas e jornais portugueses e brasileiros (neste país se destaca a sua colaboração no «Jornal do Brasil»). Foi também autor de várias peças de teatro: *Primo Álvaro, Influência atávica* (representada em italiano e português), *O Suicídio de Juventino e Modêlo* (1918).

Castro Lopo, em obra citada por Mário António¹⁶ e Carlos Ervedosa¹⁷, chama a atenção para o facto de Pedro Félix Machado ser irmão do famoso caricaturista. Ele havia igualmente nascido em Luanda, calculava-se que no ano de 1862. A data deve-se corrigir para 19-6-1863, de acordo com tese de doutoramento recente, apresentada na PUC do Rio de Janeiro por Letícia Pedruzzi Fonseca¹⁸. Faleceu em Lisboa em Setembro de 1930¹⁹. Dedicou-lhe o irmão poeta «Um soneto» dos *Sorrisos e desalentos*²⁰. O soneto foi escrito em Lisboa em novembro de 1891, sob sugestão do caricaturista para que se escrevesse começando por *chave de prata* e fechando com *chave de ouro*. Um exercício bizantino mas que, tomado pelo sentido humorístico, se aliviou de malabarices bacocas e se aproximou dos jogos entre chave de ouro e chave de latão com que brincou João Penha.

O humorismo que o caracterizava era um traço de personalidade comum aos dois irmãos, pois os sonetos de Pedro Félix Machado estão cheios de caricaturas e de ironias, bem como as suas crónicas, quer para «A semana», quer para o «Jornal de Loanda».

Julião Machado foi amigo e protegido de Rafael Bordalo Pinheiro, «sob cujas asas [...] se iniciara na publicidade» e que lhe desenhou o retrato no seu jornal. Estas informações as trago do artigo citado de Julieta Ferrão, que remete, quanto à «iniciação», para o periódico *Pontos nos ii* (ano 6, Lisboa, 1890). Coincidência, Pedro Félix Machado fala, em «A semana» (n.º 10, p. 3), de Rafael Bordalo Pinheiro como «o nosso grande artista».

Julião Machado foi conviva de Columbano e estudou com José Malhoa, pintor que ficou famoso pelo quadro «O Fado». Por aqui, desde logo, se indiciam proximidades com os círculos realistas e, por vizinhança, com círculos parnasianos que, em Coimbra, conviveram com os realistas com divergências mas sem zangas. Outra ligação importante e coincidente o levou a ilustrar *O país das uvas* (1895), de Fialho de Almeida (que fez estudos colegiais em Lisboa de 1866 a 1872), igualmente companheiro de tertúlia e de Realismo. O nome, não sendo necessário à compreensão do conhecimento poético do autor dos *Sorrisos e desalentos*, não deixará de indiciar afinidades na comunidade literária portuguesa da época. Segundo Nelson Pestana, essas afinida-

¹⁶ LOPO, 1963.

¹⁷ ERVEDOSA, [1979]: 30.

¹⁸ FONSECA, 2012.

¹⁹ FERRÃO, 1930.

²⁰ MACHADO, 2000: 44.

des, em termos de narrativa literária, são com o Realismo e o Naturalismo²¹. Pelo que vimos, do círculo boémio e artístico do irmão, quanto ao Realismo não pode haver lugar a dúvidas e também sabemos que o Naturalismo teve a sua defesa a circular por Angola nesse tempo, na figura de Júlio Lourenço Pinto. É sintomático ter alcançado Fialho de Almeida grande sucesso com *Os gatos*, panfleto mensal (e logo semanal) que inicia a convite do editor de «As farpas» de Ramalho Ortigão, em 1889, publicando-os até 1894 e reunindo depois tudo em 6 volumes. Note-se a coincidência do período de publicação com «A semana» de Pedro Félix Machado, igualmente bem carregada de farpas, e com a maioria da produção literária do autor. Isto nos mostra, mais uma vez, a atualidade do nosso poeta no cenário lusógrafo da época.

Julião Machado viveu no Rio de Janeiro, tendo colaborado durante 25 anos com a imprensa carioca, onde se tornou tão conhecido e respeitado quanto em Lisboa. Letícia Pedruzzi Fonseca²² atribui-lhe uma participação decisiva na mudança do padrão gráfico das revistas ilustradas brasileiras.

Tendo-o conhecido na sua estadia carioca, o escritor e jornalista luso-brasileiro João Luso retrata-o passando dias inteiros deitado, fumando e a ler até que muito tarde se punha a desenhar furiosamente. O que interessa para o caso agora é o que lia ele, uma vez que daria notícia de, pelo menos, algumas leituras ao irmão, podendo mesmo enviar-lhe alguns livros. Segundo João Luso, passava horas a reler «páginas dos Goncourt, de Flaubert, de Eça de Queiroz ou de Machado de Assis». Trata-se de cânones literários essencialmente ligados ao Realismo, ou entre Romantismo e Realismo, que foram publicando ao longo da segunda metade do século XIX. Sem dúvida que a ficção de Pedro Félix Machado está próxima deles — apesar da fuga para o fantástico numa estória passada no Dombe Grande, numa fazenda e apesar das referências a Poe.

Quando Julião Machado pensou retirar-se do Rio definitivamente, compareceram muitos intelectuais, jornalistas e escritores brasileiros ao almoço de homenagem e despedida que lhe foi dedicado no «Club dos Diários». Entre muitos outros nomes, encontrava-se lá um poeta que se torna significativo para nos esclarecer sobre as relações literárias do irmão de Pedro Félix Machado: Olavo Bilac, o grande parnasiano brasileiro, autor de alguns dos mais belos sonetos da língua portuguesa, senhor de uma lírica sensual e bem humorada como a de Pedro Félix Machado, e que tinha nascido três anos depois do caricaturista angolano seu irmão. Julião Machado emparceirou com Olavo Bilac na imprensa carioca, nomeadamente produzindo, segundo Letícia Pedruzzi Fonseca, dois periódicos famosos: «A cigarra», criada em 9-5-1895 (ou seja, no ano a seguir ao da sua chegada ao Rio) e publicada até 16-1-1896; «A bruxa», que saiu de 7-2-1896 a 30-6-1897.

²¹ MACHADO, 2004: 15 ss.

²² FONSECA, 2012.

Esta ligação brasileira marca a obra do irmão também, como facilmente se verá lendo-a. Félix Machado partilha com Bilac «a correcção e o casticismo da língua», elevadas à condição de «virtudes básicas» na composição das peças e garantes da mais importante função social do poeta, «a guarnição das fronteiras da nossa literatura, que é toda a nossa civilização»²³. Pedro Félix Machado acrescenta-lhe o uso de termos vincadamente modernos, em convívio natural (até parece espontâneo) com o restante léxico. Partilham também os dois poetas o rigor no ritmo, a clareza do escrito em definido contraste com as sombras românticas, os oiros simbolistas, ou o preciosismo esporádico de alguns intelectualistas. São características comuns a João Penha.

A maioria dos *Sorrisos e desalentos* não atinge, no entanto, a profundidade que, em princípio, todo o poeta almeja e Bilac, sem dúvida, alcança. Talvez ele não quisesse isso e talvez emparceirasse, nesse aspeto, com João Penha.

Há uma poesia parecida nesse âmbito, que é a de um brasileiro (mestiço, caso vos interesse), nascido pobre e no meio rural, hoje desconhecido mas no seu tempo muito popular. Trata-se de Bernardino Lopes (1859-1916), «ou B. Lopes, como assinava os livros». Ele publicou em 1886 um volume chamado *Pizzicatos*, em que fazia praticamente o mesmo com relação à «vida elegante da nobreza e da alta burguesia»²⁴. Antes, tinha-se tornado famoso com *Cromos*, que saiu em 1881, contendo 48 poemas e depois foi reeditado em 1896 com «o dobro dos poemas, divididos em duas seções: uma com o mesmo nome do volume e outra intitulada “Figuras”, que são retratos femininos»²⁵.

Não tenho como saber se o nosso poeta leu B. Lopes, mas este me parece um paralelo interessante a explorar em futuras investigações. As semelhanças entre as duas obras são muitas, de facto são obras gémeas, cada uma de um dos lados do Atlântico-sul. As diferenças, para além de alguns aspetos formais, prendem-se mais com a diferença entre as pequenas sociedades das urbes coloniais angolanas e aquela do Rio de Janeiro, já em finais do século XIX. Em Angola não havia Viscondessas, Ministros, etc., como B. Lopes podia encontrar no Rio. Também Pedro Félix Machado não se centra tanto em relações ilícitas de mulheres casadas, embora várias vezes aborde o motivo e o tema. Bernardino Lopes conta estórias em que ele é o protagonista-galã, que tem os casos com as senhoras bem colocadas na alta sociedade carioca. Pedro Félix Machado privilegia a terceira pessoa, numa focalização de quem assistiu ao episódio não fazendo parte dele. Mas a linguagem usada, o tipo de retrato e de humor com que se retrata, as pinceladas rápidas e certas das descrições, são traços partilhados. E isso é estruturante.

²³ FRANCHETTI, 2007: 34.

²⁴ FRANCHETTI, 2007: 37.

²⁵ FRANCHETTI, 2007: 37.

Somando e resumindo, as maiores afinidades encontradas para a lírica de Pedro Félix Machado são mesmo com João Penha. As que tem com outros poetas são comuns a João Penha e nem todas as afinidades com João Penha são comuns aos restantes (embora haja, com Bilac, incidências formais importantes). Como poderia ter chegado Penha a Bilac?

Aqui entra uma outra figura já referida, o ficcionista Alfredo Troni. Ele foi muito importante no reduzido sistema literário angolense do século XIX. Tornou-se um dos primeiros ficcionistas nossos — a par, justamente, de Pedro Félix Machado. Criou e dirigiu o «Jornal de Loanda», onde publicou artigos de intervenção política e literária. Nas páginas desse periódico se revelou toda a «geração de 1880», onde encontramos os nomes de J. D. Cordeiro da Matta e de Pedro Félix Machado — os dois poetas que, juntamente com Maia Ferreira, formam a tríade de líricos angolanos com livro publicado no século XIX.

Em trabalho felizmente consultável em rede, Francisco Topa precisou vários aspetos da biografia de Troni antes desconhecidos ou mal conhecidos. Isso nos permite, com muito maior segurança, comparar a vida do nosso ficcionista (nosso e coimbrão) com a do poeta João Penha (traçada por Elsa Pereira²⁶) numa fase crucial da formação de ambos. João Penha (29-4-1839) é cerca de seis anos mais velho que Alfredo Troni (4-2-1845). O ingresso de Troni, ainda com o apelido Vasques, é, no entanto, anterior ao ingresso tardio de Penha. Na boémia coimbrã terão, porém, coincidido e não só no tempo. Digo não só no tempo levando em conta que Troni terá frequentado círculos afetos aos realistas, à chamada «Escola de Coimbra».

Num artigo hoje menos conhecido, o ficcionista critica de forma desabrida o livro de poemas *Espontaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira. O livro de Maia Ferreira — primeiro de um angolano a ser publicado em Angola — deve ter-se tornado conhecido e conceituado na colónia. Quando se imprime (muito provavelmente em fins de 1849) ainda o ultrarromantismo lusófono, ou a segunda e a terceira geração românticas, estão a consolidar-se nas respetivas comunidades literárias. Até mesmo em relação a Gonçalves Dias, poeta mais velho e que foi uma espécie de mestre para Maia Ferreira, as datas de publicação dos livros não diferem muito da data das *Espontaneidades*. Apesar disso, Troni vai criticá-lo, entre outros motivos por ser uma poesia ultrapassada já. Nos seus argumentos transparece a influência da ‘escola coimbrã’, tal como sucederá, mais tarde, com a novela-romance *Nga mutúri*.

Troni conviveu, portanto, muito possivelmente, com João Penha no efervescente meio académico da Coimbra dos anos 60 do século XIX. Ali conviveram, com proximidade apesar das diferenças, os grupos da «escola de Coimbra» e de «A folha», capitaneado por João Penha. Vários colaboradores de «A folha» pertenciam à pri-

²⁶ PEREIRA, ed., 2015.

meira geração realista, incluindo Antero de Quental. É, portanto, muito provável que Alfredo Troni tenha levado para Angola notícias de «A folha», do Parnasianismo e de João Penha. É também muito provável que Pedro Félix Machado tenha recebido de Troni informações e lições sobre as novas escolas literárias. Recordemos que Félix Machado teria 18 anos quando se iniciou o «Jornal de Loanda» e que a posição dominante de Alfredo Troni já se fazia notar na altura, a par da posição consolidada do pai e do tio de Pedro Félix Machado — açorianos de origem, que vieram de Pernambuco para Angola, instalando-se na capital desde, pelo menos, o início dos anos 50, ou seja, desde, mais ou menos, a data em que José da Silva Maia Ferreira abandonou o futuro país.

Os canais de aproximação que explicam as leituras e influências do Parnasianismo por Félix Machado não terão sido só estes. Estes hão de ser, talvez, os mais importantes. Houve outros, de que, a seu tempo, daremos notícias.

BIBLIOGRAFIA

- ERVEDOSA, Carlos [1979] — *Roteiro da literatura angolana*. 2.^a rev., at. pelo autor. Luanda: UEA.
- FERRÃO, Julieta (1930) — *In memoriam: Julião Machado*. «Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica e artística», vol. III, n.º 17.
- FONSECA Leticia Pedruzzi (2012) — *As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Tese de Doutoramento.
- FRANCHETTI, Paulo (2007) — *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. SP: Ateliê.
- LOPO, Júlio de Castro (1963) — *Recordações da capital de Angola de outros tempos*. Luanda: CITA.
- MACHADO, Pedro Félix (2000) — *Sorrisos e desalentos*. Lisboa: IN-CM.
- _____ (2004) — *Scenas d'Africa - ? - romance íntimo*. 2.^a ed. Lisboa: IN-CM.
- OLIVEIRA, Mário António Fernandes de (1997) — *A formação da literatura angolana (1851-1950)*. Lisboa: IN-CM.
- PENHA, João (1882) — *Rimas*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- PEREIRA, Elsa (2015) — *Obras de João Penha: Edição Crítica e Estudo* Pref. de Francisco Topa. Porto: CITCEM. (livro + CD-rom).
- SOARES, Francisco (2012) — *Kicôla: estudos sobre a literatura angolana do século XIX*. Luanda: Mayamba.