

Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos
Instituto de Letras e Ciências Humanas
Universidade do Minho

Em legítima defesa: *In vino veritas*.

A par da guerra e do amor, firma-se o vinho como um dos mais longevos temas poéticos que cimentam a tradição literária ocidental, assentando raízes no ignoto “Pramnio” dos poemas homéricos e espraiando-se desde a Antiguidade clássica até aos tempos modernos.

Testemunho fidedigno desta supremacia vinícola afigura-se M. Pórcio Catão (234 a.C.-149 a.C.) nos seus récipes profiláticos e terapêuticos sintetizados por Nuno Simões Rodrigues: “[...] contra a ciática, vinho com zimbro; contra a indigestão, [...], 30 grãos de romãs esmagados em vinho.”¹ Também Vergílio Marão (70-19 a.C.) consagra grande parte do livro II das *Geórgicas*² à qualidade da terra para cultivo da vide, ao tempo ideal de plantio da vinha e ao afã que implica a sua cultura: “[...] trabalho e mais trabalho é o que quer:/ano após ano três ou quatro vezes/teremos nós de lhe arrendar a terra,/de desfazer torrões com nossa péla/e de lhe retirar a folha a mais.” (1997:86). Na senda virgiliana, Horácio (65 a.C.-8 a.C.), nas *Odes* I.7 e III.21, tanto aconselha Planco a pôr término aos tristes trabalhos da vida recorrendo ao “doce vinho” (I,7), como ordena que este lhe seja lestantemente servido pela lua nova e pela meia noite, intimando a “amável ânfora”, “digna de ser servida/num dia propício”, a descer (III,21). Do mesmo modo, incita Varo a não plantar “árvore alguma antes da sagrada videira, porquanto “somente o vinho os mordentes cuidados desvanece” (I,18) –, embora Leneu³ castigue os seus excessos (I,18) –, aconselha o “Rei do banquete”, o “symposiarchos”, Taliarco a retirar, no inverno, da “sabina ânfora/o vinho de quatro anos” (I,9) e advoga que cantará “Algo novo e insigne [...] algo nunca antes dito” (III,25)⁴. Num registo distinto, Marcial (I d.C.) dedica alguns epigramas em dísticos a diferentes tipos de vinho, de boa e de dúbia qualidade: de entre o vinho

¹ *Apud* Pereira, 2015:12.

² Ver, a este respeito, o *incipit* do Livro II: “Até aqui foi campo, astro celeste./Agora, porém, Baco vou cantar-te [...]” (1997:73).

³ Baco Leneu é o deus dos lagares, remetendo o epíteto Leneu para o grego “lênós” (lagar).

⁴ Cf. *Odes*, 2008: 61, 233, 85, 65 e 241.

de Sorrento, o vinho de Tarragona⁵ e o vinho de Espoleto, enfatiza a excelência do lendário Falerno del Massico datado de um tempo em que não havia cônsules, e salienta a mediocridade quer do de Ravena – “Prefiero tener en Ravena un deposito de água a una vinã,/ pues podría vender el água a mucho mejor precio” (III, 56)⁶ –, quer do do Vaticano – “Bebe [lector] vaticano, si te deleitas con vinagre; [...]”⁷ (X,45) quer do de Marselha – “pésimo vino de Marsella” (X,36). A este propósito, clama o petroniano Trimalquião (66 d.C.) – para o qual “A vida é o vinho” (2000:306), em particular o opimiano – pela abolição da água e pelo emborco de um certo vinho, preferencialmente da Campânia: se, na celebração de um mistério consagrado ao deus Priapo, desfilam “acepipes maravilhosos, regados, ainda por cima, de falerno à discrição” (2000:25-26), na ceia de Trimalquião entram no palco, trazidas por escravos, “ânforas de vidro cuidadosamente seladas e tendo no gargalo etiquetas com estes dizeres: ‘Falerno Opimiano de cem anos.’” (2000:36). Excelente anfitrião, não se coíbe, todavia, Trimalquião de verberar um indesculpável desperdício: com efeito, dois massagistas médicos, enquanto discutiam, não se coíbiam de entornar falerno generosamente, bebendo-o “à sua saúde e à sua custa” (2000:31).

Transitando para o poema nº14 da coleção *Carmina Burana*⁸, é-se confrontado com a evocação da taberna, espaço ambivalente de regozijo e perdição, que os medievos clérigos itinerantes, esmolando para sobreviver, frequentavam, posto que a água era insalubre, ao invés do vinho nunca inquinado: “Aí [na taberna], ninguém teme a morte/e todos jogam uma parada por Baco.”

Galgando os séculos, urge não olvidar a recomendação de Hoffmann (idolatrado por Baudelaire), segundo a qual o músico consciencioso deve recorrer ao vinho de Champagne a fim de compor uma ópera cómica (atendendo à alegria espumosa e leve que o género reclama), ao vinho do Reno ou de Jurançon para a música religiosa (tendo em conta o seu amargor inebriante) e ao vinho de Borgonha para a música heroica (adequado à fuga séria e ao arrebatamento patriótico).

⁵ De salientar uma referência aTarragona em *O Satíricon*: “ – Se o vinho não vos agradar, trocá-lo-ei; mas vós é que deveis torná-lo agradável. [...] não o compro, tudo o que é questão de goela medra numa propriedade que não conheço. Dizem que fica perto de Tarragona (...)” (2000:50).

⁶ *Vide* III,57: “Un astuto taberneiro me engañó hace poco en Ravena: /al pedirle vino con agua, me vendió sólo vino.” Tal facto parece justificar-se pela escassez da água em Ravena.

⁷ *Vide* VI,92: “Aunque tengas, Ariano, una serpiente cincelada /por el arte de Mirón en una copa, /bebes vaticano: bebes veneno.” Além de ficar intrigado por Ariano beber vinho de má qualidade num copo luxuoso, Marcial subentende que a serpente esculpida no copo envenena o vinho.

⁸ Coleção de poemas latinos, recolhidos e remusicados pelo compositor alemão Carl Orff em 1935.

Também Nietzsche, filósofo da visão helénica e sucessor de Schopenhauer, defende, em *O nascimento da tragédia*, o princípio da dualidade e subsequente reconciliação de Apolo e Dionísio, da ilusão e da realidade, do sol e do vinho, da razão e da embriaguez, da harmonia e da desmesura, desaguando, mercê da luta dos contrários, numa nova percepção estético-artística: “Nous nous rapprochons maintenant du véritable objectif de notre recherche, qui est de connaître et de pénétrer le génie et l’œuvre d’art dionysio-apoliniens, ou tout au moins de pressentir la nature de cette mystérieuse unité.” (1993:47-48).

Afinal, segundo Bertrand Russell, o êxito de Baco, comumente designado como deus, algo em descrédito, do vinho e da embriaguez, não surpreende na Grécia, visto que “os gregos [...] desenvolveram um amor do primitivo e um desejo de vida mais instintiva e apaixonada do que a sancionada pela moral corrente.” (1961:38).

Zurrapa letal ou néctar divino, puro ou diluído, de denominação sonante ou confrangedoramente inominado, afrodisíaco ou anódino, o vinho conota sabedoria (no tocante à produção), civilização (relativa à qualidade) e convívio (no que concerne às práticas familiares e etiquetas sociais). Não transformou Jesus, nas Bodas de Caná, perante sua Mãe e seus Discípulos, a água em vinho, quando este último se tornou o ilustre ausente? E, no Antigo Testamento, não se embriagou Noé ao plantar a vinha e ao beber o vinho?

Após esta digressão de uma confrangedora incompletude pelo mundo romano, pela Idade Média e por Oitocentos, incidindo sobre as fainas vínicas e sobre a terapêutica do néctar dionisíaco, haverá razões para verberar João Penha, detentor de uma sólida cultura clássica, pela apologia que dele faz? E pelo encómio da cerveja, “mais poetica e delicada” mas tão anciã quanto o vinho, seu rival, que “vai ganhando terreno” por surgir como a sua “benigna sombra”? (vol. IV, tomo I, p.87). Acaso a etapa inicial da defesa do réu não poderia ter-se quedado neste invejável legado literário?

Revisite-se, a este propósito, os artigos dados ao prelo na *Mala da Europa* (Ano IV, nº 95, 15 de novembro de 1897, p. 4) e assinados por Delfim Guimarães, que faz três acusações (uma das quais, por nós secundarizada, respeitante à “factura dos alexandrinos”) ao poeta de Braga. Detenhamo-nos na incriminação inicial: “Mas como se fosse pouco o afinar continuamente a lira para honrar as belas do visinho reino, João Penha tece um cantico dos canticos a favor da cerveja alleman...” (Vol. IV, Tomo II, pp. 20-21). Debruçemo-nos, doravante, na defesa do poeta-advogado,

perante o requisitório de que é alvo: numa primeira fase, sustenta João Penha que, embora não tenha lido as *Rimas* desde a sua publicação, “ahi, como na *Viagem*” nunca fez “poesia alguma á cerveja allemã, nem mesmo á ingleza” (Vol. IV, Tomo I, p. 86). De seguida, e a fim de corroborar esta sua asserção, acrescenta: “(...) nunca ergui cantico algum á cerveja, e porque, ainda quando assim não fosse, [...] seria isso motivo para encomios, cortezanias e rapapés, e não para censuras.” (*idem*:88). E desce, ulteriormente, à liça ao deparar com segundo artigo do “illustre prosador” (*idem*:114), o qual se agarrou “ao paio [...] baptizando-o de Lamego, como baptizara a cerveja de allemã.” (*idem*:115). Perpassam no discurso do denunciante e do visado ligeiras imprecisões, tanto a nível de irrisórios pormenores como de questões de fundo, suscetíveis de terem sido esclarecidas (tanto corroboradas como refutadas) por parte do causídico bracarense.

Em primeiro lugar, não é Delfim Guimarães que batiza o paio como oriundo de Lamego, mas o próprio João Penha que, ou por o haver confundido com o presunto lamacence, ou por pretender introduzir um efeito dissonante, assim o designa no poema IV de “Vinho e Fel” (Vol. II, Tomo I, p. 42).

Em segundo lugar, e diversamente do que assevera o acusador – muito embora considere João Penha um poeta “impeccavel” (*idem*:22), parafraseando, talvez, Baudelaire que dedica as suas flores malélicas a Théophile Gautier, “Au Poëte impeccable” (1968:42) –, o poeta-advogado não rende preito (a rendê-lo...) à cerveja alemã, referindo-se tão-só à cerveja, em geral, e à cerveja inglesa, com especial relevo para a marca Bass. Folheando as *Rimas*, deparamos quer com o poema “A Camena”, no qual a andaluza eleva aos lábios “O copo da cerveja” (*idem*:81), quer com o soneto “Tudo escurece” (*idem*:98), onde o *duo* cerveja e vinho e a *dueto* musa e andaluza surgem num jogo especular de comparantes e comparados: se a “etherea musa” ou “deusa fria” é comparada com a “taça do velho syracusa”, ambas, a musa e a taça, se afiguram inferiores, sob todos os pontos de vista, à viva andaluza que “um copo de cerveja inglesa” metaforiza. E se, no soneto “FI!” da *Viagem por terra ao Paiz dos Sonhos*, o “liquido de Bass” (*idem*:229) se entrevê, ‘declinado’ no condicional, a jorrar, no soneto “Triste Consolação” de *Últimas Rimas* já morto é o “bom paio” e já em água fria (suma dor para o poeta hidrófobo) se transmuta “A taça do falerno e da cerveja” (*idem*:639).

Em terceiro lugar, a cerveja é glosada a par do “licôr bello” (*idem*:49), assim como do “generoso cognac” (*idem*:431), do “loiro Xerez” (*idem*:740) e do “vinho do

Porto” (*idem*:586), inserindo-se, destarte, em viva homenagem prestada ao álcool como agente de evasão. Cumpre, todavia, assinalar que, na sua “taberna” poética, recheada de “vinhos d’um pâmpano gostoso” (*idem*:139), enfatiza João Penha o Borgonha e o Colares (que faz, igualmente, a sua aparição numa queirosiana ementa de *A Capital*), preteridos em proveito do afamado falerno.

Além da herança clássica e da correção pontual de uma interpretação redutora e generalizada em simultâneo, o poeta poderia ter evocado e invocado, *pro domo*, o caso de Baudelaire (mais paradigmático do que o de Richepin em “Pâle et blonde”), por ele rotulado de parnasiano: “Para esses parnasianos, portanto, que são os que actualmente constituem a mais gloriosa constelação de poetas do século XIX, isto é, para Baudelaire, F. Coppée, Sully-Prudhomme, Soulayr, Leconte de Lisle, [...] não ha arte onde o verso não é absolutamente correcto.” (vol. IV, Tomo I, 65-66). Enquanto o dândi parisiense declara que o objetivo da poesia é a “adaptation du style au sujet” (1968:127), o boémio do “Homem do Gás” confessa que “entre as palavras, como som, e as palavras, como pensamento, deve haver uma perfeita harmonia, e isto porque não me parece razoavel que, quando, por exemplo, o pensamento chora, o verso toque zabumba.” (Vol. IV, Tomo I, p. 94). Por seu turno, assevera Baudelaire que “la poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines plongent plus avant dans l’âme humaine que ne l’indique aucune théorie classique.” (1968:128). Tal indissociabilidade não deixa de ser apadrinhada pelo Autor de *Colombina* e *Sílvia* no “Prefácio” à *Viagem por terra ao paiz dos sonhos*: “Não separo a poesia da musica, porque estas duas artes estão tão intimamente ligadas, que uma não póde existir sem a outra: [...] o rythmo é o compasso do verso: é o seu movimento cadenciado, a sua ondulação regular, a sua marcha harmoniosa.” (Vol. IV, Tomo I, pp. 27-28). Ainda neste contexto, opina Baudelaire que os abstémios são imbecis e hipócritas, detentores de um segredo que guardam ciosamente (1968:306); vinófilo de reputação e, ao que parece, de proveito⁹ e não partidário da severidade de Catão o Censor¹⁰, João Penha apresta-se a seguir Mestre Filinto: “Estou velho, e sem vinho um pobre velho/Cria arrans na barriga se bebe água” (Vol. II, Tomo I, 383). E que dizer da aversão de ambos pela crítica? Eis Baudelaire a questionar-se sobre os seus objetivos – “À quoi bon la critique?” (1968:229) –, logo secundado pelo poeta-advogado para o qual os

⁹ “Para o conquistar, nada melhor do que uma boa mesa, onde os ânimos se rendiam à inspiração de Baco.” (Pereira, 2015:74).

¹⁰ Cf. “O Philantropo”: “– Não sigo as normas do Catão antigo,/Nem o mister de moralista invejo.” (Vol. II, Tomo I, p. 391).

críticos “collocam os que se lançam no mundo das letras n’uma posição incerta e desequilibrada.” (Vol. IV, Tomo II, p. 236).

Convergentes à partida, estas premissas temático-formais parecem redundar num corolário disjuntivo. Assim sendo, e na perspectiva baudelairiana, este “liqueur qui active la digestion, fortifie les muscles, et enrichit le sang” (*Du vin et du hachish*) tende para o excessivo desenvolvimento poético do homem, com o qual se identifica no que respeita às ações sublimes e aos crimes hediondos. Não parece despiciendo, neste contexto, proceder com Baudelaire ao paralelismo entre o vinho e o hachish: o vinho exalta a vontade que o hachish aniquila; o vinho é um ‘suporte’ físico, ao invés do hachish, sinónimo de arma para o suicídio; o vinho afigura-se laborioso e útil, incrementando o convívio social; o hachish torna-se preguiçoso e improficuo, facultando a alegria solitária. Por um lado, como trampolim para a ilusão artificial, o vinho dissipa o tenebroso, exacerba a subjetividade, transmuta a vil abulia do real e consola os frágeis atletas da vida que, não desistentes do suor quotidiano – o vinho destina-se ao “peuple qui travaille et qui mérite d’en boire” (1968:312) –, fervilham na haussmanniana capital francesa. Por outro lado, e nos antípodas dos benefícios balsâmicos que o caracterizam – “Profondes joies du vin, qui ne vous a connues?” (1968:312) –, desencadeia dramas mediante quer o enaltecimento do orgulho quer a libertação da indignidade infame: “Qu’ils sont grands les spectacles du vin, illuminés par le soleil intérieur! Qu’elle est vraie et brûlante cette seconde jeunesse que l’homme puise en lui! Mais combien sont redoutables aussi ses voluptés foudroyantes et ses enchantements énervants.” (1968:304-305). Fazendo jus ao seu estatuto de *pharmakon*, Baudelaire não só lembra que “Il faut être toujours ivre. [...] De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.” (1968:173), como também é categórico ao afirmar que o desaparecimento do vinho seria passível de instalação de um vazio, de uma ausência ou de uma defetividade bem mais temível do que os exageros dele advindos (1968:306). De opinião similar comunga João Penha, o qual, no poema “Philoxera”, explana o castigo que Jehovah inflige ao homem, punido pela sua estupidez incurável: “O nosso fim, medonho, se avisinha:/Deus, para aniquilar a humanidade,/Á morte condenou a cêpa e a vinha!” (Vol. II, Tomo I, p. 294). Aliás, e justificando a ambivalência do vinho, Baudelaire não hesita em fazer suas as palavras do compositor Barbereau: “Je ne comprends pas pourquoi l’homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, [...] Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre

exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnanbule.” (1968:312).

Transitando para os cinco poemas que constituem a terceira secção das *Fleurs du Mal* (segunda edição) intitulada *Le Vin*, é-nos dado verificar que o vinho cumpre a sua dupla missão salvífica (como remédio ou cura) e letal (como peçonha ou veneno). Atente-se na prosopopeia que é “L’âme du vin”. Aprisionado no seu continente vidrado, que o túmulo metaforiza, anseia o líquido cativo por deslizar para o corpo humano, transmitindo-lhe luz, esperança e alegria: “En toi je tomberai, végétale ambrosie,/Grain précieux jeté par l’éternel Semeur,/Pour que de notre amour naisse la poésie/Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur!” (1968:107); ou, ainda, em “Le Vin des chiffonniers”, onde surge metaforicamente irmanado a Páctolo, esse rio da Lídia em cujas margens apareciam palhetas de ouro: “Pour noyer la rancœur et bercer l’indolence/De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,/Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil,/L’Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil!” (*idem*:109); ou, então, em “Le Vin du Solitaire”, no qual patenteia a sua hegemonia sobrelevando o olhar de uma mulher galante, o beijo libertino da magra Adeline e o último saco de dinheiro entre as mãos de um jogador: “Tout cela ne vaut pas, ô bouteille profonde./Les baumes pénétrants que ta panse féconde/Garde au cœur altéré du poète pieux; (...)” (*idem*:110); ou, por fim, em “Le Vin des amants”, que anelam pelo sortilégio da partida, sinónimo de cavalgada arrebatada: “Partons à cheval sur le vin./ [...] Dans le bleu cristal du matin/suivons le mirage lointain!” (*ibidem*). Em contrapartida, no poema “Le Vin du solitaire” entra em cena o orgulho – “ce trésor de toute gueuserie” (*ibidem*) – que, triunfante, deifica o homem à imagem do seu Criador, enquanto na composição poética “Le Vin de l’assassin” o homem é pelo vinho incitado ao uxoricídio, conquistando pelo crime a liberdade e a solidão almejadas: “– Me voilà libre et solitaire!” (*idem*:109).

Ao transmutar o vinho em estímulo de uma dupla psicologia e de uma multiplicação da personalidade, Baudelaire, numa operação mística e alquímica, cria uma terceira pessoa, em que o homem e o vinho desempenham o papel de Pai e Filho na Santíssima Trindade, gerando o Santo Espírito como paradigma do homem superior. Provas esclarecedoras desta alquimia poética (no sentido que lhe dá Platão) são a recorrência do nome de Deus (“Semeur”), a dilatação do espaço (“l’espace est splendide”), a celestial feeria (“ciel féérique et divin”) e a alegoria da criação artística (“Vers le paradis de mes rêves”), através quer da identificação humanitária e

unanimista do trapeiro, do solitário e do amante com o sujeito poético desmultiplicado, quer da assimilação deste último, absoluto ou bipartido, ao vinho regenerador ou degenerado (ideal e “spleen”).

Folheando doravante a obra de João Penha, tropeçamos, nas *Rimas*, com uma primeira secção denominada “Vinho e Fel”, que parece remeter para a assinalada ambivalência conotativa, conquanto reenvie de sobremaneira para a correlação vinho e mulher. Enquanto no soneto XIV se assiste ao “Confiteor” do Poeta, na perspectiva do qual vinho e amor se equivalem como refrigerios e curativos do sofrimento – “Sigo os preceitos da moderna escola:/ – Não ha dôr que resista a um vinho ardente,/Nem ao facil amor de uma hespanhola./” (Vol. II, Tomo I, p. 52) –, a primeira quadra do soneto XVII mais não vem do que corroborar essa relação de paridade: “Hontem, no baile, por fatal desgraça,/Não foi de vinho que fiquei repleto;/Mas d’esse immenso, arrebatado affecto,/Que as almas vence, e os corações enlaça./” (*idem*:55). Por seu turno, no soneto “A um Renegado”, significativamente dedicado a Guilherme de Azevedo, é notória certa indiferença relativa à “Alma Nova” de inspiração baudelairiana, em proveito da opção pelo hino ao Colares e às “musas sem tosse” (alusão ao soneto “La Muse vénale” de Baudelaire?), assumidos como “assumptos vulgares” por parte de um leibniziano/voltairiano Penha/Pangloss: “Deixa-me o velho Collares,/As brancas musas sem tosse,/E o paio dos meus cantares: (...)” (*idem*:127). Este ideal poético repassa, igualmente, “A Humanidade”, dedicado a Guerra Junqueiro, onde “O vinho, as rosas, todo o amor e a lida” (*idem*:375) – ou seja, a vida – desaguam não em “sonhos de cerveja” (*idem*:362), mas numa espanhola de sonho. Equiparado à mulher no tocante à terapia da vida, mas superando-a lestantemente, o vinho, simbolizado pelo ébrio Sileno (representado na mitologia grega como sempiterno bêbedo), tem foros de guia espiritual pela sua resiliência em pontapear o sofrimento: “E os ôdres pandos, oh Sileno antigo:/Ensina-me na dôr: só tu és mestre!” (*idem*:61). Ainda neste contexto, e no soneto “Canção de Bohemios”, a taberna é elevada a biblioteca da “sciencia da vida”, prevalecendo sobre os “papyros da sciencia moderna” invetivados à queima, porquanto “Sorri-nos a vida nos cálices cheios/Dos roixos falernos das parras da Beira./” (*idem*:137). Por vezes, e na sua função de jocoso comparante, transmuta-se o divino falerno (metáfora dos anos juvenis e primaveris) em veneno do Hades inclemente (metáfora dos fatais desenganos): “Assim o bebedo passa/Da beatitude á tristeza,/Se poz aos labios a

taça,/Onde sonhára um falerno,/E por diabolica graça/Hauriu peçonhas do inferno!”
(*idem*:104).

Afinal, “Acima o cangirão!” (*idem*:138) parece ser a palavra de ordem e despautério de “Scena de taberna”, não raro turbulenta, como a de “Recordações” de *Echos do Passado*: se à pergunta da Esfinge “qual é no mundo/A cousa mais antiga e florescente” o ministro de Baco retorque “o vinho”, o sábio, na sua “sagesse”, conclui ser, talvez na pegada flaubertiana, a “Asneira humana” (*idem*:297). Não é, aliás, na tasca que Onofre recita vinolento os seus versos?

Uma das facetas indubitavelmente mais originais da estética penhiana é a reviravolta ou cambalhota epigramáticas introduzidas na chave de ouro do soneto, que, em vez de funcionarem como síntese desta forma fixa, dão a sensação de a desestabilizar e, até, de denegar o que as quadras ressudam. Note-se, por exemplo, a intrusão da truta, prémio derisório para o mais valente bebedor, como elemento algo discrepante num cenário tabernal volvido em palco de concurso: “Mas, vendo sossobrar a massa bruta/Do insolente rival, dos vinhos prêsa:/ ‘Venci! diz vomitando; é minha a truta!’” (*idem*:138). Ou, então, a entrada em cena do “bom presunto”, logo referenciado após os “bons vinhos”, como sendo o seu mais legítimo acompanhamento sólido: “As femeas no infinito, diz, são boas?/Ha bons vinhos por lá, ha bom presunto?” (*idem*:414). Numa lógica inversa, a do alimento cujo tempero exige a bebida, o cabrito, que deveria ser salvo mas assado morre, convida na e pela morte o seu assassino a beber: “ – Cozinhe-o como quizer;/Mas olhe, talvez assado, [...] /Fique um prato regalado,/Que dê gôsto, puxe o vinho/E me alegre a digestão.//” (*idem*:739).

Este volte-face inopinado, na génese de algumas catilinárias de que foi alvo o Poeta budista, não deixa de ser intencional e porventura ditado pela reação contra a ‘atmosfera’ tanto revolucionária como rarefeita da poesia. Nascido em pleno romantismo, como escreve em carta endereçada a Albino Forjaz de Sampaio, “todas as minhas inclinações eram, até ainda bem pouco tempo, para os escriptores d’essa epoca luminosa: (...)” (Vol. II, Tomo II, p. 660). Neorromântico, firma-se João Penha como adepto do parnasianismo, que define não tanto pelo lema “arte pela arte”¹¹, mas pela identificação entre a produção poética e a obra de arte ou, mais bem dito, pelo

¹¹ “A moralização dos povos pela arte parece-me uma fantasia paradoxal como muitas outras, [...] a arte não póde ter por fim a moralização dos povos.” (Vol. IV, Tomo I, pp. 185-186).

culto da forma. Igualmente herdeiro do romantismo¹², que rejuvenesce ao transmudá-lo em arte moderna ou, mais bem dito, em intimidade, espiritualidade, cor e aspiração ao Infinito (1968:230), Baudelaire, finda a sua fase efémera de adesão à estética parnasiana, denuncia o “goût immodéré de la forme”, tendente para “désordres monstrueux et inconnus” (1968:301). Refutando catalogações apressadas ou rótulos incorretos de generalizados, afirma João Penha que, embora respeitando os “collegas do Parnaso” e os “collegas da symbolica”, se recusa a segui-los: “Tenho-me seguido a mim mesmo, não por orgulho, mas porque nunca me senti com tendencias para andar na rectaguarda de pessoa alguma.” (Vol. IV, Tomo I, p. 93). Do romantismo ao Parnaso parece afastar-se o *sui generis* parnasiano João Penha da retórica da imagem vivida, da expressiva metáfora dinâmica, do génio da alegoria poética e das correspondências/analogias entre o mundo natural e o universo espiritual que consagraram Baudelaire como poeta vanguardista. É diferente, convenhamos, escrever “Eis-me livre, qual ave nos espaços!” (soneto XV de “Vinho e Fel”, Vol. II. Tomo I, p. 53) e “Mon esprit, tu te meus avec agilité,/Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l’onde,/Tu sillonnes gaiement l’immensité profonde,/Avec une indicible et mâle volupté.” (1968:46).

A este respeito, detenhamo-nos em mais duas acusações de Delfim Guimarães: “Porque na maioria das produções primevas da *Viagem por terra*, por maior que seja a distancia que nos separa da leitura das *Rimas*, não deparamos senão as mesmas notas, os mesmissimos estribilhos. (...)” (Vol. IV, Tomo II, p. 22); “Mas diz o vate illustre que eu pondo em relevo o seu hespanholismo exuberante o acuso de levar tam longe a mania que até chega a rimar comas com pomas! [...] Eu não disse tal. Notei apenas o abuso que o douto artista se permittia de taes rimas para celebrar as bellas plásticas do visinho reino.” (Vol. IV, Tomo II, p. 78). Nesta conjuntura específica, João Penha poderia ter alicerçado a sua defesa tanto sobre o título “Lyra de Pangloss” como sobre o último verso do soneto “A um Renegado”: “Respeito ao doutor Pangloss!” (Vol. II, Tomo I, p. 127). É sobejamente conhecido que Pangloss, mentor de Candide e professor de “métaphysico-théologo-cosmolonigologie”, surge, no conto filosófico de Voltaire, como o porta-voz ridículo e caricatural do otimismo de Leibniz: na ótica deste filósofo, nada acontece sem que haja uma causa ou razão determinante; além do mais, Deus, infinitamente bom, criou o melhor mundo de entre

¹² “Pour moi, le romantisme est l’expression la plus récente, la plus actuelle du beau.” (1968:230).

os mundos possíveis. Tagarella inveterado, Pangloss desvirtua, descontextualiza, subverte e parodia a teoria leibniziana, reduzindo-a a uma tautologia e esvaziando-a epistemológica e conceptualmente de sentido. Assim sendo, tanto repete de modo compulsivo que “Tudo está bem no melhor dos mundos possíveis”, como subverte o postulado leibniziano relativo à causa determinante: “(...) les nez ont été faits pour porter des lunettes: aussi avons-nous des lunettes.” (1992:231). Ao insistir sobre os “poncifs” românticos, mediante “abuso” de certos chavões rimáticos, e ao recorrer, de modo sistemático e como contraponto, ao vinho¹³, à mulher espanhola (passem os biografemas...) e à charcutaria, não pretenderá o poeta de Braga (à imagem do barthesiano “ser de papel” Pangloss e do seu criador) desconstruir ou denunciar parodicamente os excessos do romantismo e ultrarromantismo sobre os quais edifica a sua obra inovadora? E, mediante a intrusão da realidade na poesia, bem como o culto horaciano (I,6 e III,3) de recusa de temas sérios, tatear/encontrar uma via, à imagem de Baudelaire (Rincé, 1984:16), entre os caprichos sentimentais e a tirania da forma, entre a emoção e a linguagem?

Afinal, em “De Paris a Lisboa”, confessa João Penha que “um poeta vive em dois mundos distintos: o do seu pensamento, onde tudo é idealizado, e o das cousas reais, que o cercam, e em que vive.” (Vol. IV, Tomo I, p. 256). Assim sendo, Baudelaire prefere fundi-los (graças ao oxímoro), ao passo que João Penha advoga a sua dissociação; o primeiro sugere, cultiva o implícito; o segundo afirma, defende o explícito; o primeiro recorre ao poder transfigurador do Verbo e à arte como “magie suggestive”; o segundo, preferindo uma linguagem figurativa, mais adequada à sua “verve” lúdica, opta por “o vigor do colorido, o realismo das imagens [...] pitoresco simbolismo com que procura definir certos estados d’alma” (Bettencourt-Rodrigues, 1931:42); o primeiro move-se no seio de abstrações, não prescindindo o segundo do concreto; o primeiro sublima o vinho, ao qual o segundo dá forma poética “impecável”.

No entanto, e nos meandros das divergências, irrompem afinidades estético-espirituais. Quer para Baudelaire quer para João Penha, o vinho é fonte de inspiração, método de criação e trampolim para a evasão: fuga ao tempo tirânico, cuja duração acentua o “spleen”, duplicando-o, e olvido da dor de existir ou, melhor, do absurdo

¹³ Cf. Mangas, 1990:22: “Um vinho qualquer: Falerno ou Colares, Porto ou Tokai, Bordéus ou Lacrima Christi. E de qualquer zona demarcada. Da Madeira, do Xerez, de Málaga, de Chipre, do Reno, de Setúbal...”.

que é a vida (simbolizada pelos paços e presuntos), dado que, citando Dante, não há “Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria”. Do mesmo modo, cada qual emblematiza a situação trágica do homem moderno: sendo a euforia, suscitada pelo excitante, meteórica, Baudelaire insiste em glosá-la, sabendo de antemão que o seu término se avizinha; quanto a João Penha, as suas inclinações (talvez hedonistas, quiçá eudemonistas) vão no sentido de poetizar a vida prosaica, que invade o ideal entressonhado e vulgarmente o sobreleva. Assim sendo, se os poemas baudelairianos cantam, em geral, o “spleen” e desembocam no ideal, os sonetos penhianos não raro partem do sublime e desaguam no prosaísmo, pela via de um itinerário a preto e branco, comum aos dois estetas requintados, que vai, ziguezagueante, das trevas à elevação e do absoluto ao relativo.

Retomando os itens que João Penha poderia ter desenvolvido de modo mais acutilante em sua defesa, como oponente a Delfim Guimarães e irmanado a Baudelaire pela via do apoftegma pliniano *In vino veritas*, realcemos mais um que o Poeta bracarense, aquando da publicação da *Viagem por terra ao paiz dos sonhos*, estava impossibilitado de aventar. Só mais tarde, em 1909, poderia ter feito uma pergunta, a nosso ver pertinente, a Delfim Guimarães: por que razão não traduziu o intérprete das baudelairianas flores doentias nenhum dos poemas da secção “Le Vin”?

Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles (1968), *Œuvres Complètes*. Paris: Seuil.
- BETTENCOURT-RODRIGUES (1931), *Por estradas e atalhos*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, A. M. Teixeira & C.^a (Filhos).
- GUIMARÃES, Delfim (1909), *Flores do Mal. Interpretação em versos portugueses de poesias de Carlos Baudelaire*. Lisboa: Livraria Editora Guimarães & C.^o.
- HORÁCIO (2008), *Odes*. Lisboa: Livros Cotovia. Tradução de Pedro Braga Falcão.
- MANGAS, Francisco Duarte (1990), *Antologia Poética de João Penha*. Braga: Universidade do Minho/Biblioteca Pública de Braga.
- MARCIAL (1997), *Epigramas*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., Volumes I/II. Introducción, traducción y notas de Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger.
- NIETZSCHE, Friedrich (1993), *La naissance de la tragédie ou hellénisme et pessimisme in Œuvres*. Paris: Robert Laffont. Traduit de l'allemand par Jean Marnold et Jacques Morland. Traduction révisée par Jacques Le Rider.

- PEREIRA, Elsa (2015), *Obras de João Penha. Edição Crítica e Estudo*. Porto: Edição CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”, Volumes I, II, III e IV. Prefácio de Francisco Topa.
- PEREIRA, Virgínia Soares (2015), “O vinho na tradição literária romana” in *Voar mais alto*, nº7, pp. 12-14.
- PETRÓNIO (2000), *O Satíricon*. Mem Martins: Publicações Europa-América. Tradução de Jorge de Sampaio.
- RINCÉ, Dominique (1984), *Baudelaire et la modernité poétique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- RUSSELL, Bertrand (1966), *História da Filosofia Ocidental e sua conexão política e social desde os tempos primitivos até hoje*. Portugal-Brasil. Editorial Gleba/Livros Horizonte. Tradução do Prof. Doutor Vieira de Almeida. Notas do Dr. Rogério Fernandes.
- RODRIGUES, Nuno Simões, “O vinho e a economia agrícola romana (séculos III a.C. – I d.C.)” in *Douro – Estudos e Documentos*, vol. III (6), 1998 (2º), pp. 161-174, *apud* Pereira, 2015, pp. 12-14.
- TERUO, Inoue (1997), *Une poétique de l’ivresse chez Charles Baudelaire*. Tokyo: France Tosho.
- VERGÍLIO (1997), *Geórgicas*. Lisboa: Temas e Debates. Tradução do latim do Professor Agostinho da Silva.
- VOLTAIRE (1992), *Contes en vers et en prose*. Paris: Classiques Garnier, Tomes I/II.