

A OBRA DE GUERRA JUNQUEIRO

(Cont. do n.º 2, pág. 274)

II

ARTE

CAPÍTULO IV

Os temas

SUMÁRIO. — Sempre o cautério. — Artistas de buril e artistas de concepção. Um exemplo de Antero. — Os temas de Junqueiro. — Trilogia incompleta e . . . superabundante. — Remédio caseiro para uma «dualidade eterna». — «Concepções belas e grandiosas». — Biografia e psicologia.

Para um escritor deliberadamente construtivo, inimigo do romantismo, não por inferioridade estética, mas pelo perigo de acção dissolvente; adversário da libertinagem literária, ainda quando bem vestida, de que dá como exemplo Musset; para um escritor que exige honestidade — embora mal compreendida — na obra de arte, e pretende reagir pela doutrina e pela acção contra o que julga pernicioso em tal sentido; para um poeta capaz de chamar bom crítico ao burguês, ainda quando ignorante, que se ponha de guarda à moralidade dos livros entrados em sua casa; que distingue, a propósito de uma obra sua, a moralidade de forma, considerando-a inútil — (e autorizando-se por isso a todo desmando de linguagem e atitude) — da moralidade de essência, considerando-a indispensável, distinção à sombra da qual

pretende fazer passar por candidíssima *A Morte de D. João*; para tal escritor que, além de isto, ainda pretende interpretar a natureza pela ciência, o tema de suas obras adquire de facto, — pois o preocupa sempre, — e de direito — pois a tal respeito expõe doutrina, importância capital. Êle o sente, êle o declara, insistente, em a «Nota» de *A Morte...*, «Prefácio» de *A Velhice...* e «Nota» de *Os Simples*. Não esqueçamos que a si mesmo aplica o simile do cautério, hoje caído em trivialidade insípida; desculpa-se de ser «brutal» com o facto de também o ser «o ferro em brasa em cima de uma chaga». [Na cirurgia, como na terapêutica — mais dois «raios luminosos» — o poeta mantinha sua típica feição: o furibundo].

Estamos pois em presença de um autor que:

1.º Prega em arte o cautério da poesia, para curar maleitas morais da sociedade;

2.º Pensa que os assuntos modernos são superiores aos antigos, porque a natureza, interpretada pela ciência, é muito mais bela;

3.º Pensa que a justiça deve dominar a literatura, como tôdas as artes; e em consequência, chega a perscrever:

4.º Que a arte não pode cantar o amor livre, pois a lei manda casar as gentes; nem o despotismo, porque o século XIX proclamou a liberdade; nem o sentimentalismo, porque não é científico.

Conhecido o prospecto, era lícito esperar alguma coisa dos temas de Junqueiro, tanto mais quanto, além de proclamar o seu ponto de vista genérico, o poeta desenvolve com pormenor e certa frequência os seus temas, prometendo execução para breve, promessa geralmente não cumprida.

Não é que seja fundamental o «assunto», no sentido bem trivial que a esta palavra deu Junqueiro — como vimos — ao

expor a sua peregrina concepção estética. Circunscrevendo este problema apenas à poesia, pode haver (e há em Portugal bons exemplos) poetas cujos assuntos pareceriam fracos, sem que tal facto os impeça de produzir magníficos poemas. O cinzelador maravilhoso que foi Gauthier, *magicien ès lettres françaises*, é exemplo nítido. Campoamor, tão diferente de este, porque é subtil, conceituoso e generalizante; como ele próprio nota, ao passo que Th. Gauthier é requintado, fúlguro, plástico, faz o mesmo em algumas *Doloras*, em os *Pequenos poemas*. Eugénio de Castro, que entre nós é objecto de admiração generalizada por se terem difundido algumas obras suas, que não podem comparar-se com as verdadeiramente belas, faz o mesmo, inúmeras vezes; pode citar-se como exemplo típico um pequeno poema da *Sylva*, que tem por tema o conto da «Filha do rei a guardar patos». E quantas pequenas composições encantadoras podem ir buscar-se aos *Reisebilder* ou ao *Intermezzo* de Heine!

Considerando a palavra «artista» em sentido restrito, onde entretanto cabem maravilhas, o tema, isto é, o ponto de partida, é «quási» indiferente, bastando que se preste à modelação artistica. Demais, essa modelação, em maior ou menor grau, pode encontrar-se idêntica na apresentação de um tema simples como na arquitectura e desenvolvimento de um tema complexo. O *Hamlet* ou o *Rei Lear* de Shakespeare não são o Hamlet ou o Rei Lear das respectivas lendas, pobríssimas, se as compararmos com as duas tragédias. Contando-se a lenda, não se conta o drama, porque precisamente a arte consistiu em uma reconcepção da lenda e sua realização; elementos que abstractamente separamos, e que em realidade estão fundidos e são inseparáveis.

Não significa isto de forma alguma a nulidade da grande concepção, visto como — pois é uma questão de grau — ela só verdadeiramente caracteriza o alto poder criador a que chamamos «génio». Em tal caso, o artista é suficientemente

grande para que o requinte de ideias acessórias, a beleza parcelar do pormenor, elementos da beleza formal, pareçam apagados no conjunto de uma formidável unidade, onde só por análise vamos encontrá-los.

Sem essa beleza parcelar integrada no todo a obra seria menos perfeita, mas é grande demais para caracterizar-se por ela. Pouco se atende, por exemplo, à técnica superiormente delicada com que Antero executou o «Entre Sombras», com o segundo verso de cada quarteto inalteravelmente soluçado como um dobre, e que é sempre o desenho impressionante de um estado de alma, objectivado em pintura da paisagem, fazendo por admirável inversão aparecer uma intensa projecção psíquica como simples receptividade sensorial. A precisão de êste pormenor, no ritmo de aparecimento, na gradação intensífica, na beleza do verso, mostram o poder do artista. O sentimento expresso adquire uma audaciosa naturalidade; mas todo o esforço do artista parece ali secundário, pela assombrosa beleza integral da obra, em que figura, como elemento acessível à análise — é certo — porém só acessível à primeira vista a um senso crítico muito desenvolvido⁽¹⁾. Também, a não ser no exame intencional, se o ouvinte não fôr técnico, só por sucessivas surpresas se descobrem em uma sonata de Beethoven as gradações subtilíssimas, maravilhas de técnica de composição, que formam a poderosa e riquíssima unidade da obra. Com Beethoven o caso é tanto mais flagrante, quanto, como se sabe hoje, as próprias frases simples, temáticas, eram no seu espírito objecto de funda e longa elaboração, sendo que a primeira forma, a espontânea, quasi sempre era inferior, comparada com a definitiva; Beethoven não era do tipo da genialidade

(1) É pena que as rimas do penúltimo quarteto, pela repetição do som fundamental — *sonolento* — *imenso* — *denso* — *pensamento* — quebrem neste ponto a linha admirável do poema, quanto à musicalidade.

semi-consciente. Nos dramas de Ibsen ou de Shakespeare, é possível achar muitos passos que em obras de menor fôlego sobressaíam como coisa notável. É que nos verdadeiramente grandes a fôrça de conceber e executar deixa na sombra a maravilha do buril, quer êle se exercite com paciência tenaz, quer execute febrilmente com rapidez de milagre.

Encerrado êste resumo explicativo, examinemos os temas de Junqueiro.

1.º *A Morte de D. João.*

Segundo a nota ao volume, o D. João seria a primeira parte de uma trilogia que passo a resumir, utilizando os dizeres do poeta:

a) Esmagar o verme. Negar o mal. Azorregar Judas.

Esta alínea forma já uma dilogia, porque Junqueiro tem dois vermes, dois males, dois Judas e quiere matá-los (*moralmente, já se vê*) em separado. O primeiro verme é D. João, que simboliza para Junqueiro tôda a pouca vergonha dos costumes; o segundo é Jehovah, símbolo de tôda a pouca vergonha dos dogmas. Entre outros exemplos de psitacismo confrangedor, diz que Jehovah «anda nos espíritos: é o dogma; anda na natureza: é o milagre; anda nos códigos: é o privilégio» (1).

O poeta, que desdobra a negação em duas poucas-vergonhas gémeas, separando os respectivos agentes simbólicos

(1) Mais um dos muitos exemplos do psitacismo tonitroante de Junqueiro. — O milagre *anda na natureza*. Afinal o poeta crê ou não crê no milagre? O privilégio anda nos códigos?! E diz isto a mesma pessoa que exige da poesia a justiça e a liberdade, «proclamada pelo século XIX»! Qual é o «privilégio» que anda nos códigos? A dificuldade de analisar Junqueiro, poeta ou pensador, é sempre a mesma: a abundância, a prodigalidade do desconexo. Junqueiro não erra: palavreia, porque a maior parte das vezes não chega a errar sequer.

(a quem trata porém como se falasse de sínteses do real) põe de parte o privilégio que parece não dar ensejo a cantos; trata apenas de sovar o dogma na segunda parte, de onde sai *A Velhice do Padre Eterno*. Mas, largo em promessas, vem ao segundo elemento:

b) Fazer a apoteose de Cristo; cantar a estrêla; «afirmar» o bem.

Não é de grande clareza que um autor, depois de afirmar a existência no Universo de uma *dualidade eterna*, queira dar-lhe remédio afirmando o bem e negando o mal (que se lucra em negar a realidade?) e se disponha a matar os símbolos de essa dualidade e ao mesmo tempo (na página seguinte!) declare que o homem será *feliz e bom* quando a liberdade e a fé, sentimento e razão, ciência e consciência (Junqueiro supõe relação idêntica nos três grupos de elementos!) se *identificarem* numa harmonia completa. Terá cessado, ao que parece, a dualidade... eterna.

Para aqui tem o poeta dois símbolos também: Cristo e Prometeu, a que chama figuras sublimes. Não sei se julga Cristo mítico, se Prometeu histórico. A estes parece que deveria fundi-los, de contrário formaria a obra uma tetralogia. A terceira parte porém não chegou a fazer-se. Foi pena, tanto mais quanto o poeta nos dissera na *Velhice* com encantadora ingenuidade: «Resta-me agora desagrilhoar Prometeu».

Como já vimos para a figura de êste, a de Cristo é igualmente vista sob reduzidas proporções. Suponho que, ainda para quem não aceite a divindade de Cristo, o decôro intelectual impede, já pela tradição, já pela doutrina, já pela criação subsequente, que se trate a figura de Cristo como precursora do petroleirismo revoltado e berrador. E é para aí que o poeta sempre deslisa de facto, embora de êle faça o símbolo da fé.

Não pára aqui. A *Velhice* é ainda para o autor um como

«hors-d'œuvre», estrambótico (e bem estrambótico!) intermédio, porque a verdadeira, a autêntica segunda parte da trilogia deveria chamar-se «A Morte do Padre Eterno» (ridículo título!) e a *Nota da Velhice* dá êsse poema como quasi concluído ao tempo da publicação de esta!

Qual a concepção «bela e grandiosa» da *Morte de D. João*?

Entregá-lo «como qualquer vadio, à polícia correccional» e matá-lo de fome chamando-lhe malandro [malandro, é admirável!] porque êle não trabalha e não tem por isso direito à vida. Não satisfeito, protesta contra a forma épica de matar o D. João⁽¹⁾, alegando que êsse ponto de vista é «contrário» ao seu. Contrário? Ficamos sem saber o que o poeta entende por contrário, palavra aliás de significado simples.

Tal é a «bela e grandiosa» concepção de êste poema.

2.º Aparece a *Velhice*. Ficamos à espera da segunda parte da trilogia. Não só falha o plano, como vimos, mas surge-nos uma série de descomposturas, de sujidades, de graçolas, totalmente impróprias de quem tenha imputação literária. Bem sei. Há o Prefácio. Lá iremos.

Qual o tema da *Velhice*? Qual a concepção? Nenhuma. Farraparia da mais suja, da mais rasteira, metrificada. O autor veio mais tarde a repudiá-la. Sátira boçal e ignara, com raras páginas de metificação denunciadora da grande facilidade retórica de elocução desequilibrada, qualidade — considerada em si mesma — ótima para um escritor, mas insuficiente para superiorizá-lo, pela possível coexistência com deploráveis caracteres.

Junqueiro, que até no pormenor se desequilibra muita vez, como mostrarei, e que não era de meias medidas, atirando constantemente ao leitor com o infinito, declarara

(1) «Para um malandro é épico de mais». (*Morte...*, pág. 322). Preciosa, esta noção quantitativa da epopeia, proporcionada à dúbia moralidade da figura!

(*Morte*, pág. 319) que reduzir a arte à política, reduzi-la ao amor, reduzi-la à natureza era «amputar o infinito». Passe em claro a expressão, de extrema impropriedade e assentemos em que o poeta só a querre científica, para poder ser universal. Deixemos de lado ainda que a natureza, objecto de contemplação, e o amor são mais universais que a ciência, porque pareceria que argumentávamos contra uma teoria que não tem sentido; concorde-se em que «amputar o infinito», na linguagem extravagante e hiperbólica do poeta, significa fazer uma péssima obra de arte, ou melhor, fazer uma obra sem arte alguma. Ora se a *Pátria* e o *Finis Patriae* não são a «redução da arte à política», e à pior política, à combatividade foliculária, prenhe de insultos e de calúnia, ignoro o que sejam. Perante a doutrina estética do autor, que são aquelas obras? Têm uma concepção grandiosa? Um carácter científico? Um cunho universal? No uivo lúgubre do *Finis...* em que pode notar-se o que já ficou dito sobre a metrificação de Junqueiro, afigura-se-me haver não uma visão alucinatória mas uma consciente insinceridade, porque nenhuma obra de Junqueiro, assim como nenhum pormenor da sua vida, justifica a possibilidade de tal carácter da sua visão. A *Pátria*, como concepção, não passa de uma revista de ano, com o desfile de uma galaria de figuras que vêm dar o seu recado, e um *compère* doido, que ora acusa uma dinastia, ora se confessa pecador quási irresgatável pela grandeza de seus crimes. Demais, a sátira pessoal, agressiva, nunca em espíritos de tão sólida positividade como o de Junqueiro pode dar o grandioso. Para isso é necessária a veemência louca, sincera, de Gomes Leal⁽¹⁾. Ao poema (se poema pode chamar-se-lhe) não só falha a concepção grandiosa, mas até

(1) Na obra desnorteadamente desigual de este poeta encontram-se, afogadas em obras com muitas páginas abomináveis, maravilhas dignas de um alto poeta.

qualquer scena empolgante. É o que succede em tôda a obra do poeta.

3.º Há ainda os *Simples*.

Presa da mesma ingrata mania, Junqueiro começa logo por anunciar, «com intervalo de meses», dois volumes de líricas inéditas: — *Flores de Ideal*, (que não apareceram e certamente eram apenas, ao tempo, livro em projecto, já titulado) e *Infinito* (Livro de Orações) ao plano do qual devemos ligar as *Orações* (à Luz e ao Pão) publicadas... com intervalo de alguns anos. Talvez para não «amputar o infinito», maldade que, pelo visto, ia de encontro aos seus princípios, cortou as *Flores do Ideal*, nome que, como muitas outras particularidades da obra, é melifluamente romântico e lembra por intuito e forma as *Flores de alma* do ministro de estado autor do *D. Jaime*. E lá ficou a nova trilogia — a lírica — só com dois membros. Era o sadário das trilogias amputadas.

Fiel de esta vez à sua descoberta de que «tôda a medalha tem duas faces» (*Morte...*, pág. 320) Junqueiro pretende⁽¹⁾:

— Que os *Simples* sejam o comentário da *Velhice*, o seu reverso;

— Que sejam uma auto-biografia psicológica e não uma série de quadros; e quem assim não julgar «não o soube ler».

Ora eu não soube e não sei ainda ler *Os Simples*, porque não consigo ver nêles senão uma série de quadros campestres, a-pesar-de o autor afirmar que encarnou em tôdas as

(1) Quando enuncia uma idea vulgar, Junqueiro repete-a como se fôsse transcendente e inédita e êle não quisesse deixá-la perder. Isto mesmo, como veremos, succede freqüentemente nos versos e é de mau gosto acentuado. Aqui, a frase em prosa é: «tôda a questão tem dois lados, [inexacto] tôda a medalha tem duas faces».

figuras e até... nas labaredas do castanheiro⁽¹⁾. É a isto que êle chama *autobiografia psicológica*: àquela metempsicose de imaginação, que é tão autobiográfica e tão psicológica como qualquer esforço de realização artística. Como o poeta quis *mentalmente viver* a vida rústica de certas figuras havemos não só de creditar-lhe o rigor objectivo, mas aceitar-lhe o subsequente devaneio como... autobiografia!

A verdade é que a despeito de ter pôsto no começo e no fim um peregrino, respectivamente esperançado, na abalada, e vencido, na tornada, *Os Simples* são uma colecção de líricas. Nada mais. E no começo da *Nota*, logo esquecida no meio, segundo o costume, o autor lá deixou a declaração expressa, apresentando-o como um dos três volumezinhos que haviam de encerrar as suas líricas inéditas.

4.º *Musa em férias, Poesias dispersas..*, versos. Onde os temas? os planos? as concepções belas e grandiosas? as trilogias?

5.º *Os livros de orações*, vago panteísmo de vaga trivialidade, não constituem uma obra de tema ou plano especial, nem sequer revelam um grande pensamento director. O poeta podia ficar a rezar tôda a vida ao que lhe aprouvesse. A atitude de prece nada tem invulgar ou genial e o panteísmo também não é prova de grande energia criadora em quem se lhe aferra. Fazer livros de orações é ideia trivialíssima. E à falta de ideias acessórias, em que Junqueiro era de singular debilidade, restava a oratória puro verbal, que é, dentro do seu carácter oco e retórico, o único recurso notável do poeta.

(1) A composição chama-se *In pulvis* (!). O «raio luminoso» da linguística cincou aqui mais uma vez, e com certa gravidade.