

António Cândido Franco

O essencial sobre

GUERRA JUNQUEIRO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

© **N** IMPRESA
NACIONAL

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

António Cândido Franco

O essencial sobre

GUERRA JUNQUEIRO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

Abraçar a obra de Junqueiro em poucas páginas é tarefa tão ingrata e difícil como limpar num único dia os estábulos do rei Augias ou domar com os braços o leão de Nemeia. Estou convencido que só Hércules poderia vir cumprir entre os humanos esse último trabalho de Euristeu, mas não me parece que ele se decida a deixar os deuses que tão magnanimamente o receberam. A obra de Junqueiro, por relação com a de outros escritores, não é muito extensa nem muito compacta, mas compensa qualquer insuficiência de extensão com uma intensidade e uma profundidade que se adequam na perfeição à brevidade e ao fragmento do verso e do período versicular, que é o da prosa de Junqueiro. Um texto não se mede de metro na mão nem se avalia pelo comprimento. Basta dizer que há versos soltos de Junqueiro, sem espessura de lombada e com menos de metade de uma polegada, que valem grossos tratados filosóficos, do tomo dos de Maimónides ou

Espinosa. Ademais, a poesia de Junqueiro segrega fios de ligação com a realidade que se mostram indefectíveis. Não é o tópico da intervenção social que aqui me cativa, por muito sentido geracional ou epocal que ele faça, mas antes a capacidade operativa da palavra deste poeta. Junqueiro sempre impressionou por ter sido capaz de fazer sangrar o real com uma metáfora. Há quem o considere mesmo, com algum excesso de razão, o homem da metáfora assassina. Isto que passa por um libelo, e que o próprio sentiu ainda em vida como um crime irremissível, pode ser a prova de que qualquer comentário a Junqueiro tem de observar atentamente o contexto histórico-político do período em que ele escreveu. É preciso desfiar muito para se chegar a entender alguma coisa desta poesia; para se rabiscar pouco, não se tem outro remédio senão deixar de lado algum Junqueiro. Os textos e os fios de leitura que aqui seleccionei são aqueles que me pareceram suficientes para manter de pé o Junqueiro inteiro, mesmo que incompleto.

1. O BERÇO

Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923), que haveria de fabricar numa lata de ilusionista os trovões que assustaram padres, bispos, reis e barões, teve uma infância poética mais inofensiva que rebelde e mais sentimental que incaracterística. Não se dá com o mais leve sarcasmo na bagagem com que apareceu, onde é muito mais fácil encontrar uma provisão de lágrimas que de chiste.

Como poeta, Junqueiro nasceu precocemente, aluno ainda curto de liceu, aos 12 anos de idade, num sarau literário do Teatro Académico de Coimbra, presidido por António Feliciano de Castilho, que para paraninfo das letras tinha o secreto enigma dos cegos, que é também a terrosa sujidade dos que vivem mergulhados na escuridão. Com os olhos inertes, cobertos de cinza ainda quente, o bengalão de castanho, a elasticidade mole dos lábios e a calíça branca nos ombros do casaco, Castilho devia então fazer figura de um Orfeu temido

e olímpico que tivesse acabado de regressar vivo e intocado do Inferno dos clássicos, depois de despreocupadamente se passear pelas ruínas dos medievais.

Mas se Junqueiro nasceu em Coimbra, teve berço no Porto, na Praça da Batalha, onde cheirava à pólvora ultra-romântica recente, e por onde andavam ainda, entre o desditoso e o folgazão, os rapazes que tinham acompanhado a estroinice perdulária de Camilo, Manuel Negrão e Pinto de Magalhães. Foi nas esquinas do Teatro São João do Porto, a olhar as estrelas do Norte e a pensar em doidices estouvadas e românticas, que Junqueiro bebeu, entre lágrimas e cinza, o seu primeiro leite poético. Enganou assim a fome do corpo débil com que poeticamente nasceu antes de tempo, aos 12 anos, franzino e murcho, quase por cesariana mental.

Em 1864, aparece a primeira publicação impressa — o opúsculo *Duas Páginas dos Catorze Anos* —, e, em 1868, um Camilo Castelo Branco já instalado em Ceide desce dos seus salões de grande senhor das letras para lhe apresentar, num curto exórdio de poucas linhas, um poema narrativo, *O Século. I. Baptismo de Amor*.

A história do poema é vulgar e dissolve-se na parte anódina e obscura desta infância poética, mas os motivos líricos que de vez em quando vemos embutidos no correr dela mostram-se os rijos botões que depois, na poética junqueiriana madura, opulentamente enfloraram e frutificaram. Há versos neste livro que são o rebento

do seu panteísmo futuro; aplainam-se neles pela primeira vez as metáforas que fizeram depois a literatura superior da sua poesia adulta.

*A cúpula é o azul do espaço imenso,
Por colunas montanhas; e flutua
No topo do salão, a arder suspenso,
Um lustre gigantesco — o Sol e a Lua!*

Mas o panteísmo é uma forma particular do gosto de brincar às substituições, não uma rebeldia. Este primeiro Junqueiro, que cresceu de calções e barretina de papel na Praça da Batalha do Porto, não sabia ainda o que era o riso e desconhecia a sátira. A semente esconde sempre a árvore e o Junqueiro dos primeiros anos é inofensivo, mais sério que perigoso, e por isso, como o embrião, impessoal.

A aprendizagem da rebeldia fê-la Junqueiro na sua adolescência poética, ao lado de João Penha. É a época em que o berço lhe começa a parecer acanhado e o quarto sem sol. Quando deu com João Penha, que foi o companheiro que o fez trocar a ordem íntima pelo desassossego da rua, Coimbra afigurou-se-lhe um arraial colorido e quente, feliz e saudável, que só por estupidez ignorara até aí.

É o momento decisivo em que Junqueiro descobre, além do pingo sentimental que os rapazes da Batalha

lhe ensinaram, o riso, o riso desbocado e livre, quase fanfarrão, em que a natureza humana, embriagada e excessiva, fervia.

João Penha, director de *A Folha*, onde Junqueiro colaborará de 1868 até 1873, não foi para Junqueiro um padrinho dos mistérios de Orfeu como o Castilho dos saraus românticos, mas abriu-lhe portas para exteriores onde corriam à solta novas e revolteantes aragens.

Ademais, Penha, onze anos mais velho que Junqueiro, aclimatou-o pela primeira vez às correntes frias e rápidas da reacção anti-romântica do naturalismo, que já se faziam sentir, com puxado sopro, nos claustros escuros da Coimbra alta.

Os rapazes do Teatro São João eram avessos ao classicismo e absolutamente contrários ao iluminismo. Enterravam à machadada os árcades e só ressalvavam, e mesmo assim numa errata final, o Bingre. Penha, pelo contrário, era um repentista da escola do Bocage, encharcado de sátira e erotismo, que dava de barato a elegância clássica, mas elogiava a frieza e o descaramento dos poetas latinos. Este Penha cometeu a proeza única nos anais da Alta de se licenciar em Direito com a exótica idade de 35 anos, depois de fazer quatro lustros seguidos de boémia, sem falhar uma noite.

Junqueiro quando acamaradou com Penha deve ter passado quase sem transição de Musset, Lamartine,

Camilo e Soares de Passos para Juvenal, Marcial, Catulo e Nicolau Tolentino. Abeberou ainda Hugo e algum Baudelaire e por via dele o seu Villon. É possível que a troça típica a Bulhão Pato, que Eça puxou depois para *Os Maias* como caso típico, tenha despontado com este mau hábito de se lerem em voz alta, na tasca da tia Camela, à mistura com taças de falerno da Bairrada, os caricaturistas desbocados da idade romana e os estudantes malcriados da Baixa Idade Média.

Esta nova missa de que Junqueiro se tornou fiel devoto deu nele, ao cabo de pouco tempo, uma feição jacobinizante, que tem alguma emoção provocatória, e um gosto fundo de satirizar, que se tornou depois num vício superior porque foi contraditório, sem com isso deixar de ser fundamente moral.

2. A MORTE DO ROMANTISMO

Com a publicação, em 1874, de *A Morte de D. João* começa a idade poética adulta de Junqueiro, que pode ser nele, um pouco ao modo de Baudelaire, a idade das imagens chocantes. Junqueiro mais que um poeta tecnicamente consciente dos ritmos, como acontece com Bocage, é um poeta criadoramente atento à invenção das imagens. O seu verdadeiro domínio não é o da métrica nem o do verso, mas o das metáforas.

O momento de revelação do poema é o da decadência física de D. João e da sua mulher fatal, Impéria; ambos acabam os seus dias sem glória nem fama, num circo barato de província. Este escalpelo assim frio e impiedoso de duas das figuras mais temidas pela alma romântica — que lhes sofria cordatamente as impertinências — mostra-se um arrasante processo anti-romântico. As qualidades do sedutor, que deram dele a prepotência de um ser improcessável, foram arrancadas

por Junqueiro à força de metáforas e atiradas friamente à lama dos caminhos.

A esgrima de Junqueiro é a das metáforas cruéis. É com elas que ele tira o chinó de D. João e o deixa nu e vulgar na praça pública. O mito tornou-se então comédia de feira e o sedutor fez-se frascário. A partir daí, as imagens de Junqueiro são uma arma de arremesso, certa e desapiedada. D. João é um dândi de 80 anos, tem as mãos cobertas de frieiras, os dentes podres, o nariz vermelho, a careca luzidia, a bossa saída, os pés calosos, a pele amarelada, as pernas ossudas e os lábios rebentados.

Isto, que podia passar por ser o anti-romantismo da mocidade poética de Junqueiro, já que o processo de D. João é o processo do romantismo, ou pelo menos dos seus lugares característicos, acaba por ser afinal mais que uma reacção. Não basta aqui falar das imperitências do padre Penha ou do contexto doutrinário naturalista e anti-romântico da nascente geração de 70, onde só por tangência Junqueiro se arregimenta, por mais paralelismos que seja possível encontrar entre *O Mistério da Estrada de Sintra* e *A Morte de D. João*.

Em Junqueiro, o anti-romantismo é sempre ardiloso, porque nele a sátira não é uma finalidade, e depois do riso vem a comiserção, como depois do sarcasmo aparecem as lágrimas. Mais que com Catulo ou Juvenal, Junqueiro aprendeu a poetar com Ésquilo.

O clímax dramático deste poema não é o momento em que Junqueiro arranca friamente a finos golpes de florete a máscara remoçada de um D. João de papelão, mas o instante em que depois de o deixar em pelota, metendo-o a ridículo, se põe de pé reverentemente para assistir, de chapéu na mão, à sua morte.

A agonia final de D. João faz Junqueiro retrair as garras e meter no estojo a lanceta. A cena, intolerável como um murro no estômago, merece-lhe uma última metáfora, que não é uma chicotada nem uma anedota, mas uma reverência sincera e quase solene da parte de um homem sério e concentrado, se não compungido. É a metáfora do Calvário, em que a morte é uma virtude divina.

Vinha rompendo a Lua. Os histriões famintos

.....
lam como Jesus na estrada do Calvário
.....

A piada acerada de Junqueiro não se destina a fazer cair, à luz forte das imagens, os ídolos com pés de barro e nariz de cera que toda a sociedade aplaude ovante e cega, esses tipos de que se serviu o realismo, pois a finalidade do humor apela nele à piedade pessoal e à elevação redentora da insuficiência.

Cómico e histriónico, o Junqueiro poeticamente adulto não esquece nunca o sulco trágico da imitação que faz transitar a poesia do mero divertimento ocular à lição moral.

3. OS POSTILHÕES DE APOLO

Depois de *A Morte de D. João*, cuja catártica dificuldade final se arrisca a passar despercebida por detrás do estrondo fragoroso do sarcasmo do poema, Guerra Junqueiro fez as malas e foi de vilegiatura. A missa coimbrã de João Penha remiu-lhe as faltas da sua infância poética, emprestando-lhe a lâmina fina e cortante da tradição sarcástica portuguesa e latina, se não mais a francesa, mas cansou-lhe o espírito com o seu matraqueado latim de palito métrico e o seu repentismo cego de estúrdia ou de adegá.

Junqueiro bateu asas dos choupais do Mondego e do itinerário solto e cego desses anos, rasando em voo largo Lisboa e Angra do Heroísmo, resultou a recolha *A Musa em Férias* (1879), a sua primeira grande colheita lírica, onde se encadernam em letra de forma algumas das melhores metáforas da poesia de Junqueiro.

Os exemplos são inumeráveis e o ritmo do seu aparecimento galopante. Assim: a escola portuguesa é um talho de anjos; os versos são trovões; o papel é uma lata; o céu é um prado luminoso onde pasta feno doirado o boi do zodíaco; o vento é um organista; as ondas são ursos brancos; as crianças são pérolas e os mestres são almofarizes; o amor é um biscoito; a nortada é uma égua vesga; os escriturários são facas; os burgueses são Neros de suspensórios; a igreja do Loreto, ao Chiado, é o toucador de Deus; os janotas do Rossio são leões velhos e sem pêlo; o almoço é uma orgia; os seios da mulher são dois requeijões com dois morangos no meio; o sol é um cavalo de crinas de ouro que ao fim da tarde vai beber água à pia do Atlântico e de noite pastar a aveia dos astros; Diógenes é uma lesma e a pipa um caracol.

Quem tem assim uma imaginação acordada e activa, arguta e opulenta, pronta a tudo fazer passar pelos dentes do seu crivo triturador, cruzando e descruzando o mundo, bem pode mandar sem preocupações de maior a musa épica de férias e mudar de endereço para o lirismo. Sustentar a musa nestas condições a pó-de-arroz narrativo é um desperdício e um desbarato, que nem sequer tem a justificação do presente.

A imaginação é uma faculdade pessoal forte que anima e transfigura a Natureza. O propósito neo-arcá-

dico que há neste livro, de tipo pagão, com carácter descritivo e realista, aguarela plástica e epigramática de bolso, é complexificado e transcendido pela metamorfose imaginativa do real.

*Entre as sebes orvalhadas
Vai passando a turba aldeã:
Brilha o aço das enxadas
Na rósea luz da manhã.*

*E nos luminosos prados
Do azul divino, olímpico,
Pasta entre fenos doirados
Taurus — o boi do Zodíaco.*

Há boi pagão e português na poesia de Junqueiro, mas esse boi é o do zodíaco, feito luz e constelação de estrelas. Além de galopante, a metáfora de Junqueiro apresenta nesta época uma complexidade que está muito próxima de se fazer mais verdadeira que o real.

O processo, que é o da reanimação da irrealidade, passando do guache objectivo e impressionista à pincelada forte da expressão abstracta e imaginativa, afasta esta poesia de subserviências epocais de escola, dando-lhe uma profundidade ideal. A metáfora é o sinal de uma metafísica da matéria, se não de uma ideia pura e solta, tão alta e luminosa como um céu de mitos.

Passa porventura por aqui a modernidade resistente da poesia de Junqueiro, diferenciando-a de todos os realistas e panfletários seus contemporâneos: de Guilherme de Azevedo a Cesário Verde, de Guilherme Braga a Gomes Leal.

4. O DEICÍDIO

Depois de *A Musa em Férias*, que diz de leve o que só a muito custo se diz a sério, Junqueiro regressou da vilegiatura para retomar, aliviado de latim e de ceias, o projecto que tinha quando matou o romantismo: um edifício de três andares, cujo ponto de partida era *A Morte de D. João*. A trilogia seguia com uma *Morte de Jeová* e findava com uma síntese reordenadora chamada *Prometeu Libertado*, de que ficou um libreto curto, incompleto e póstumo.

Depois de vender barato o amor romântico, Junqueiro pretendia deixar em cacos o mito frívolo da criação bíblica. Se no primeiro caso lancetava os furúnculos da irresponsabilidade vulgar, no segundo pretendia aliviar os abscessos do fariseísmo comum.

A Velhice do Padre Eterno (1885) é o remanescente que ficou desse propósito frio de matar com a análise Jeová. Percebe-se que os processos usados para esvurmar o dom-joanismo sejam agora os mesmos que descascam a impostura da falsa virtude. A lâmina que

tirou o rimel a Impéria e os maços de algodão das pernas e dos ombros de D. João há-de ser a mesma que debulha dalmáticas e mitras. A metáfora continua a ser o bisturi que escama e decompõe, a espada racional que escarmenta e faz justiça.

Se Junqueiro se apoia no ritmo métrico e sintáctico, que foi a herança que lhe ficou de Coimbra, isso é apenas a alavanca que move o corpo central do texto, a metáfora. Muitos quiseram ver apenas facilidade técnica no domínio do verso de Junqueiro, mas mais que automatismo mecânico a mestria de Junqueiro é faculdade plástica criadora. Neste poeta, a imaginação sobrepõe-se sempre à forma, por muito opulenta e magistral que esta se mostre, e a liberdade do espírito está sempre acima do rigor processual ou da meticulosidade técnica.

A metáfora quando satiriza os tipos religiosos perde o tom metafísico daqueles prados celestes onde pastava uma identidade de luz. Aqui, em *A Velhice*, a metáfora retoma a sua esgrima cruel e ácida de sarcasmos e acusações. Neste livro, os padres são os funâmbulos da cruz; a razão é o farol do sol e a crença o seu luar; S. Pedro é um banqueiro e o capital os trinta dinheiros; o Vaticano é uma orgia pagã e o Papa um milionário.

No poema «Génesis», o escárnio faz-se metáfora, e por via disso humor subtil e transcendente. Em traços grosseiros, a coisa é deste modo: a terra foi criada com um burrié do nariz de Deus e o azul do céu com o seu chapéu; o mar foi criado com um escarro de Deus e os

animais da terra com os parasitas do seu sovaco. O poema, numa única estrofe, concentra, numa aceleração rápida, quase uma metáfora por verso.

Nestes casos, a metáfora castiga com precisão cirúrgica porque é grotesca, mas também cicatriza. Ao apontar os aleijões, ela escalda a pele do mundo, purgando-a dos seus corpos estranhos e repondo nela, por cima das feridas, uma idealidade limpa que, não podendo ser virgem, é provectora.

Quando Junqueiro diz, numa quadra do poema «A Água de Lourdes», que as melhores hóstias são as de arnica ou quando, no fecho do poema *O Melro*, adianta que «a única bíblia verdadeira» é a Natureza, não pretende tanto estabelecer um propósito sectariamente naturalista, de exaltação do conhecimento científico ou da visão estreitamente materialista, mas antes contraditoriamente sacralizar, através de recheadas metáforas extraídas do seio recatado da religião (a hóstia, a bíblia, o templo), o que passa por profano.

*Se ergueis uma capela à água milagrosa
Esse elixir divino,
Então erguei também um templo à caparosa
E outro templo ao quinino.*

O intento naturalista é sempre insuficiente para se perceber a força deste Junqueiro mais interessado em

imaginar que demolir. Reduzir *A Velhice* a um propósito positivista é desconhecer a força religiosa de algumas das suas metáforas, que apontam mais para um idealismo metafísico que para qualquer forma de cientismo de feição agnóstica.

Se em *A Morte de D. João* a piedade vem depois do riso, em *A Velhice* o espiritualismo vem depois do anticatolicismo. Junqueiro queima não para deitar fora, mas para redimir; ele serve-se do chicote para limpar, não para agredir.

O deicídio tal como Junqueiro o pratica é um acto nobre e educado, de boa índole cívica e religiosa. Não há nele, a não ser na babugem ocasional da sua superficialidade, qualquer grosseria nem tão-pouco qualquer arrogância. O deicídio de Junqueiro está o mais longe possível do ateísmo posicional que mata ruidosamente Deus para logo de seguida o substituir pelos grandes segmentos ideológicos da contemporaneidade (Homem, Ciência, Técnica ou História).

Junqueiro, que faz da morte de Deus um acto cheio de seriedade, quase sagrado, pôde antecipadamente pensar o que Nietzsche dirá pouco depois: castigo o meu Deus porque amo o meu Deus.

*Cultos, religiões, bíblias, dogmas, assombros,
São como a cinza vã que sepultou Pompeia.
Exumemos a fé desse montão de escombros,
Desentulhemos Deus desse aluvião de areia.*

O que interessa de novo sublinhar é a complexidade estilística desta poesia e deste pensamento. Se a razão e a fé, a ciência e a crença, a igreja e o laboratório, constituem as polaridades inconciliáveis do confronto de mentalidades na segunda metade do século XIX, em Junqueiro o gosto do paradoxo, que é muito mais que simples despropósito ou apelo inconsiderado de novidade, despe fecundamente a incompatibilidade dessa tensão geral.

No Junqueiro da primeira idade adulta — aquele que deitou cá para fora o homicídio de D. João e o deicídio de Jeová —, que tantos teimaram em ver como uma idade demolidoramente jacobina, a afirmação espreita sempre por detrás da negação. Quando Junqueiro desmascarou malevolamente D. João, empurrando-o desprotegido para o escárnio da praça pública, não o fez para lhe virar descaradamente as costas, num gesto de enfado ou gozo gratuito, mas para reverentemente assistir de frente e de pé à sua morte.

Do mesmo modo, quando mata Jeová, o que espera dessa morte não é nenhuma desobstrução, mas apenas um aperfeiçoamento, que não é de mais assentir de evangélico. Tudo o que Junqueiro visa é remoçar Deus. Rebentar a alfinetadas com o velho e decrépito Criador só faz sentido neste poeta de paradoxos difíceis, se isso for o ponto de partida para o aparecimento de um jovem e combativo Redentor.

A moralidade contraditória da substância de Junqueiro — que deu, entre 1874 e 1885, um realismo com idealismo, um naturalismo com transcendência ou um anticlericalismo com Evangelho — é que faz dele um caso acima da época.

O talento de Eça de Queiroz, a quem de resto é dedicada a primeira edição de *A Velhice*, é profundo, se não genial, quando nega, mas é insosso, quase irrisório, quando reabilita. As personagens de Eça servem para ilustrar a decomposição insana dos valores, não a sua contra-invenção; as de Junqueiro servem em simultâneo, e com a mesma força, para arrasar e para construir.

O Raposo de *A Relíquia* (1887) tem o perfil grosso do cura junqueiriano de *O Melro*, mas o Raposo acaba rico e alarve, a morder o seu charuto e a sonhar regaladamente com a aldrabice que podia ter pregado à Titi quando voltou da Palestina, enquanto o cura de Junqueiro termina solene e concentrado, de mãos postas, a soletrar uma oração séria e conscienciosa, que, não sendo canónica, é litúrgica.

Também o Amaro queiroziano é velhaco como o D. João de Junqueiro, mas enquanto o primeiro acaba cínico e descarado a subir o Chiado, o segundo finda contrito e divino num palanque de circo.

5. RESIDÊNCIA NA TERRA

Com a publicação de *Os Simples* (1892), Junqueiro entra na sua maturidade poética e deixa para trás a primeira idade adulta. Há quem diga que este Junqueiro da idade madura, mais puído e menos janota, abraçou os humildes e amoleceu as invectivas, como de resto se deu com os seus correligionários da geração de 70, mas isso tanto é desconhecer a natureza contraditória das suas anteriores zargunchadas, como não entender a sua aproximação aos pequenos.

Nem o propósito demolidor abrandou, nem o entendimento com os miúdos foi uma fífia cor-de-rosa. O primeiro era uma questão de oportunidade e o segundo, numa sociedade de barões e de viscondes bordados a renda ou a creme de bolo, uma ameaça nova, mesmo que na aparência inconsequente.

Num poeta tão complexo como Junqueiro nunca o simples podia ser sinónimo do fácil. Junqueiro pode ser acusado de alguma inclemência e de um pouco mais

de insolência, e até de mau exemplo, como fez António Sérgio, mas não de facilidade. A sua arte de gaita e sanfona não é o fruto de nenhuma desilusão e a sua corte na aldeia não resulta da experiência sábia dos anos, mas tão-só da impertinência de considerar tão importante como uma loiça de Sèvres um obscuro torrão de quintalejo.

Assim, o burro do poema *A Moleirinha* pode ser o asno mais anónimo e aldeão que há sobre a terra, mas ele tem, do ponto de vista lírico de Junqueiro, uma alma suficientemente grande para se fazer cristã.

Crucificado como o mais estulto dos animais, o asno pode em Junqueiro, devido àquele gosto de impertinência que fez o crescimento poético do autor, passar do estábulo à pia baptismal e das estevas aos jardins gregos da academia, pronto a receber o baptismo ou a discutir a teoria das ideias.

*Toque, toque, e vendo o sideral tesoiro,
Entre os milhões d'astros o luar sem véu,
O burrico pensa: Quanto milho loiro!
Quem será que mói estas farinhas d'oiro
Com a mó de jaspe que anda além no Céu!*

Este burrico não tem apenas alma, tem também pensamento, o que é porventura ainda mais. A visão que o jerico tem do céu não revela facilidade, mesmo que se

mostre ingénuo; ela coincide afinal com o mais fundo, argumentativo e difícil platonismo filosófico.

O céu é para o asno um duplo ideal da terra e as estrelas são ideias, mesmo que ideias de modestos grãos de milho. O pensamento asinino é assim uma forma de estupidez inteligente ou de pobreza rica, muito mais consistente e fecunda que a inteligência estúpida dos pretensiosos.

O asno é um anti-herói, tão simplório como o Parvo vicentino, com o qual se cruza, mas o seu estofo é muito mais arrojado e sólido que o do herói clássico, astuto e cultivado. A metáfora mais advertida deste livro é então qualquer coisa do género: um asno é um filósofo.

Todo o livro — que Junqueiro reputou na altura o seu melhor de sempre — parte do tópico desconcertante mas generoso da pedra filosofal. Esta trama engenhosa de transformar o pechisbeque em oiro de lei, metamorfoseando a natureza mais simples na alma mais complexa, é de novo diligentemente traduzida por metáforas liberais e eloquentes, disparadas à velocidade de bala. A imagem analógica é o sintoma de uma invisível transcendência do real ou de uma metafísica sempre discreta, mas presente, da matéria.

Assim, não é só o jerico que se pavoneia nas obscuras calçadas portuguesas como se estivesse a discorrer em brilhantes assembleias académicas, mas os pesados bois do poema *Préstito Fúnebre*, que, ao modo de

velhos e pesados sacerdotes de igreja, ruminam bíblias e meditam aladas visões enquanto lavram os campos. Do mesmo modo, a choupana pode ser um sacrário, o cavaco do borrarho uma alma de oiro a rir, o verme uma asa e o pastor bisonho e sem letras um César do céu.

A metáfora junqueiraiana, brincando com termos de substituição arrancados à alta filosofia especulativa ou à esfera mais inefável da religião, nada tem de simples bordão formal que sirva para magnetizar os incautos e satisfazer a filáucia; ela apresenta uma força de transcensão que é correcção e elegância que desfaz sensorias, mas também saber que dissipa imposturas.

Se *A Musa em Férias* apresentava um evolucionismo naturalista, gradativo e escalonado, *Os Simples* mostram, no âmbito da metáfora, um dinamismo pampsiquista das almas e dos corpos, repentista e coruscante, que pretende ser mais do que paixão e menos do que justiça.

Em *A Musa*, Junqueiro dizia que o sol ia mastigar de noite a paveia dos astros; agora, no livro de 1892, apresenta, no poema *In Pulvis*, um castanheiro que atravessa um ciclo completo de vida universal, numa metempsicose contínua, em que a mesma «alma» vai sucessivamente passando por diferentes e sucessivos revestimentos exteriores: folha embrionária, flor aromática, fruto carnudo, árvore material, lenha rija, fogo ardente e, por fim, luz espiritual.

A reencarnação sucessiva da mesma existência em revestimentos estranhos uns aos outros, num processo ininterrupto de metamorfoses, acomoda metafisicamente a metáfora junqueiriana, justificando, como em Lau-tréamont, as mais deslocadas e desconcertantes comparações.

6. A METÁFORA ASSASSINA

O ponto de partida estilístico da poesia de Junqueiro é sempre a metáfora, quer se trate da sátira, quer da lírica. A metáfora de Junqueiro é bifronte: tanto serve para castigar, como para admirar. Há uma mónada de estilo na poesia deste poeta que serve de exórdio a toda a sua obra: por um lado, a comparação serve para inferiorizar os ídolos, chicoteando-os destemidamente e sem censuras, o que dá o cómico, e, por outro, a comparação ergue ao azul dos céus a insignificância mais apagada, o que dá o lírico.

A metáfora de Junqueiro tem dois olhos e não se pode dizer que por esta altura, mal-grado *Os Simples* serem rasos de humor e caricatura, o autor fosse vesgo. Mudou de casaco e, ao que parece, de chapéu, pondo definitivamente de lado o de copa alta e cilíndrica com que ia escanhado e dândi aos jantares dos Vencidos da Vida no Tavares e no Hotel Bragança, mas o alcance bifronte da sua visão continuou intacto.

Se, por um lado, Junqueiro cantava encantado o pastor mais bisonho e a mais anónima das moleiras, num tónico de quase irreconhecível reverência, por outro, ele não deixava de envenenar a ponta das suas metáforas, que se tornaram neste período mais mortíferas e nocivas do que nunca.

Junqueiro começou por chicotear alegorias ou emblemas sociais mas, quando o *Ultimatum* fez convergir a sua repulsa contra uma única pessoa de carne e osso, o seu sarcasmo e a sua vontade de destruição fizeram-se muito mais perigosos, porque muito mais reais. Em vez de fazer tiro ao alvo numa barraca de feira, Junqueiro apontou afluivamente a uma pessoa — o rei D. Carlos — que conhecia mal, mas lhe passou a merecer um ódio espontâneo e teimoso.

Junqueiro tinha o gosto de matar e, mesmo que fizesse do assassinio uma tragédia clássica ou um acto bíblico, o que é certo é que começou no homicídio de D. João, passou depois ao deicídio de Jeová e finalizou no patricídio de Portugal e no regicídio de D. Carlos. O célebre parricídio de Dostoievsky faz de anão ao pé deste cortejo fúnebre.

O gosto que Junqueiro mostra em mandar os outros para o Outro Mundo não é desvanecimento romântico, mas também não é simples bisturi naturalista. Há nele uma emblemática purgativa que pode ser uma arte, antes de ser uma vontade ou um instinto.

Da vontade contumaz de apelar o Bragança nasceu todo um novo e florescente braço satirizante que se prolongou por vários anos, em livros e opúsculos.

Logo em 1890 publicou *A Marcha do Ódio* e o *Finis Patriae*, onde se encontra a fatalidade de um sarcasmo sem apelo de segunda instância. Com um poema de trinta versos — *O Caçador Simão* — Junqueiro embrulhou em papel pardo o destino do rei de Portugal e selou-o para sempre de luto e silêncio.

Papagaio real, diz-me, quem passa?
— *É el-rei D. Simão que vai à caça.*

.....

Papagaio real, diz-me, quem passa?
— *É alguém, é alguém que foi à caça*
Do caçador Simão!...

A predisposição ao regicídio de D. Carlos, se não nasceu na sociedade portuguesa com este estribilho, encontrou nele uma senha poética formidável que a consolidou e não mais a deixou de alimentar com obscuras e pertinazes certezas contra o rei.

Não foram precisas mais de seis quadras, seguidas de refrão, para o processo de D. Carlos ficar arquivado no coração da maioria dos republicanos. Nunca antes

de Junqueiro uma metáfora magoou tanto e nunca antes dele a imaginação se mostrou, aos olhos do real, tão soberana e temível. Lastime-se com razão o resultado, mas não se deixe por isso de admirar a força do poeta e do mago que soube ferir mortalmente o mundo apenas com as suas palavras.

Junqueiro é nesta época um portentoso rematador. Não houve ninguém na poesia portuguesa com uma força assim certa de pé; nem de meio campo falhava. Onde a bota raspava, abria-se logo no solo um sulco de meio metro de profundidade.

A canção de 1890 não bastou para Junqueiro destilar as cataratas de ódio que sentia contra D. Carlos; das convulsões interiores do seu rancor nasceram ainda as cenas pungentes daquele que vai porventura ser o poema dramático mais completo de Junqueiro, *Pátria* (1896), que Fernando Pessoa não se privou de considerar um dos vértices de grandeza da poesia superlírica moderna, ao lado, ou por cima, do *Fausto* de Goethe e do *Prometeu Libertado* de Shelley.

Só não sabemos se Fernando Pessoa ajuizou com a lucidez crítica que lhe era hábito ou se com a generosidade que muito mais raramente se dispunha a distribuir, mas isso também não põe nem tira para o assunto, pois se magnanimidade houve, ainda sobram ao poema de Junqueiro altíssimos picos com os quais pode ser aparentado.

7. A MORTE DE PORTUGAL

O poema *Pátria* é o resultado do estado de espírito de um derrotado, que julga mais eficazes as palavras que as armas e põe nessa substituição todo o génio estratégico para sair da derrota. As armas foram as da revolução republicana de 31 de Janeiro de 1891, abafadas depressa pelas tropas fiéis ao rei, e as palavras as que deram corpo ao poema de 1896, que nasceu assim como aparelho de arremesso de sinais. A grosseria do sarcasmo entende-se melhor se pensarmos que o poema é a vindicta de um vencido.

O poema não é apenas, porém, a mordacidade voraz de uma vingança ou o castigo que um impotente encontra para humilhar os vitoriosos. A zombaria em Junqueiro nunca chega para esgotar intenções, por muito circunstancial que a obra seja, pois é da sua natureza reconstruir as ruínas que cria. A metáfora tanto lhe serve para atirar à lama do chiqueiro como para sublimar ao céu dos mitos. Não basta que um livro morda, e

muito menos ladre; é preciso que ele ensine. A lição está sempre para Junqueiro acima do espalhafato ou do castigo.

A chave do poema — a figura do Doido — encontrou-a Junqueiro percorrendo uma feira de aldeia, no Verão de 1891, quando deu de caras com um gigante andrajoso e velho a mendigar códeas de pão. O poema tem vinte e três cenas e a intriga satiriza ferozmente o tratado histórico de 20 de Agosto de 1890 entre a Inglaterra e Portugal e caricatura o rei português que lhe após a assinatura, D. Carlos.

Ao fazer o processo do rei, é toda a dinastia de Bragança que sobe ao tabuado para ser escalpelada e demolida. Ainda hoje esses troféus pingam sangue pendurados que estão para sempre no cenário do poema. Não secam nem mirram, vivos que continuam. Eis o tom (fala de D. João VI):

*Ideias!... Qual a ideia humana, por sublime,
Que se compare ou se aproxime
Dum peru com arroz, bem gordo e bem tostado?!
Que é a vida? Jantar! E a morte? Ser jantado!
Comer ou não comer, eis a eterna questão.
Mas comer com descanso e com satisfação.
Comer em paz; sem um remorso e sem fadigas.
Nada de inquietações mortais, nada de brigas!
Temor a Deus, mesa de abade, cama quente
E rir a gente!*

Este Junqueiro deve estar para o Oliveira Martins dos Livros Sexto e Sétimo da *História de Portugal* como o Eça de Queiroz de *Os Maias* está para o Martins do *Portugal Contemporâneo*.

O que é novo nisto é a decadência, que levou estes escritores a deixar de lado a forma entusiástica que até aí era a comum e a procurar uma disposição distanciada e sarcástica, mesmo que em Junqueiro isso nunca seja o bastante. Uma geração escreve muitas vezes com a mesma tinta, mas não com a mesma caneta.

Junqueiro, que flagelou o Homem e Deus, vergastou depois a Pátria, primeiro na figura grotesca e de latão de um rei obeso e malcriado e depois na pessoa do Doido, gigante decaído em pedinte, mas que pouco tem de grosso ou de ridículo. Um doido velho e avantajado, inofensivo e desmemoriado, foi a mais certa imagem que Junqueiro encontrou para modelar em barro cru o Portugal do seu tempo. Hoje estamos na mesma, só que o velho decidiu pintar os lábios, arranjar as unhas, pôr *rouge* nas bochechas chupadas e aparecer no ecrã.

Assim como assim, a Pátria não morre pela incúria de um rei estúpido ou de uma dinastia despropositada, mas porque o Doido reconhece o desconchavo de um passado intocável. A irremissível queda da Pátria não é no poema a que resulta da incapacidade de um rei de papelão, sem escrúpulos e sem educação, mas a que

advém de erros estruturais, que se prendem com o período fundador dos Descobrimentos. A grosseria do rei não dói tanto como o abalo dessa consciência, que coincide com o momento em que o Doido reconhece que a verdadeira riqueza terrena são três pregos de ferro num madeiro humilde.

Quem descobre que as suas glórias são ainda misé-rias, e que depois das indigências do presente há as vergonhas do passado, fica sem nada. E quem nesta vida nada tem, não conhece outra saída senão passar. Mas quem assim se dispõe a morrer, transportando as glórias pretensiosas do passado para os motivos transitórios do presente, sacrifica-se destemidamente, sem atrasos nem puxões, como um herói.

Por isso, Portugal morto merece de novo a Junqueiro a metáfora do Calvário. Afirma ele na longa didascália final do poema:

Quem o crucificou?!... Por que seria?!... Mete medo e respeito... Que estatura de homem!... Que gigante!... Morto, semelha um Deus!

Sente-se bem aqui o golpe de rins final de *A Morte de D. João* ou de *O Melro*. Portugal pode ser tão vicioso como o cura que lambe grosseiramente os beiços pelos melros acabados de nascer, mas também ele fará, num momento de superior reconhecimento, do erro uma lição.

Só na aparência este poema dramático foi escrito com intenção de morder e de vingar a imoralidade ou os vícios dos homens. O seu propósito fundo parece ser mais um exorcismo que um castigo, e mais do que rir com a barataria de uma época de decadência local o poema esconjura, numa risada trágica, o sofrimento sensível da vida universal.

8. RITUAL E PROVOCAÇÃO

Afiando as farpas que lhe serviam para as sátiras, não deixou nunca Junqueiro de separar e guardar as aparas tenras e inocentes que podiam prestar para o lirismo.

Assim, temos o Junqueiro escanhado, de cartola alta e cilíndrica, deputado por Trás-os-Montes, ao serviço do Partido Prograssista, zombando com o amor romântico ou a beatice de sacristia, e o Junqueiro de chapéu braguês e jaquetão coçado, com barbas hirsutas até ao peito, revolucionário e republicano, caindo de joelhos diante de um castanheiro ou de um jumento. O primeiro passeava de pingalim pelo Chiado, janota e urbano, enquanto o segundo estanceava pela Quinta da Batoca, em Barca de Alva, no Douro, onde Rafael Bordalo Pinheiro, seguindo a troça de Gomes Leal, o retratou vestido de mujique e semeando a terra.

Não acredito na contradição destes dois Junqueiros, pois as penas sedosas da sua lírica eram muitas vezes

a extremidade empenada, o penacho das setas fatais que arremessava contra o altar e o trono.

Junqueiro escreveu o seu lirismo final no intervalo solitário de uma poda, descansando no assento de um cabaz de vime virado do avesso; mas esse mesmo fundo de cabaz, a cheirar ainda a mosto vivo, servia-lhe também de mesa para rabiscar os ataques que pela mesma época desferia, sempre insaciado e feroz, contra D. Carlos e que o levaram em 1907 a ser julgado e condenado.

Foi do alto das fragas ásperas do Douro que, embriagado de sol e grainha, dardejando febre e cólera, aquilino e severo como um profeta antigo, Junqueiro vociferou para o País este trovão:

Eu odeio o Sr. D. Carlos, não com ódio sangrento, com ódio de orgulho e de vingança. O meu ódio é bom; conforta-me e consola-me. Odeio o rei, porque amo a Verdade e a minha Pátria.

A *Oração ao Pão* (1902) e a *Oração à Luz* (1904) são o produto de um homem gasto, mas não desiludido. Elas retomam, por cima das obstinações dramáticas que absorveram durante anos o Junqueiro da *Pátria*, o panteísmo evolucionista de livros como *A Musa em Férias* ou *Os Simples*.

No bifrontismo com que a poesia de Junqueiro se debate, dividida que aparece entre sátira e lirismo, o

evolucionismo nunca deixa de estar presente, quer de forma moral na sátira, quer de forma natural na lírica. O sarcasmo é sempre em Junqueiro purgativo, tal como a natureza é sempre modelo de aperfeiçoamento.

O paganismo de *A Musa* tinha uma agilidade mental que visava o transcendente como o panteísmo de *Os Simples* mostrava, apoiado num naturalismo pessoal, um movimento espiritualista; agora, nas *Orações*, o evolucionismo anterior atinge o seu paroxismo com um optimismo gradativo que vive lado a lado com um pessimismo de raiz. Se, por um lado, a metáfora serve para afirmar a mudança progressiva de nível a que as coisas do mundo estão sujeitas, por outro, a sua natureza móvel e fluida obriga esses mesmos níveis a uma regressão retrospectiva.

Assim, o trigo pode ser hóstia, mas a hóstia nunca deixa de ser trigo. O evolucionismo de Junqueiro vê-se encurralado entre um excesso transgressivo do desejo e um excesso de conservação da memória, que impossibilita um termo de aperfeiçoamento final e definitivo. Pela força do desejo o trigo é hóstia espiritual e a flor é aroma imaterial, mas pela força regressiva da memória o homem continua sendo tigre e a luz escuridão.

Luz dardejante!

Graça da cor! alvor, fulgor, esplendidez!

Tu és escuridão, és uma cega errante...

A lembrança involuntária do passado existe nas formas evoluídas de vida, impossibilitando a concretização de qualquer síntese definitiva; o termo final só pode ter lugar como esperança, nunca como realidade. A realidade é por natureza insuficiente e só a metáfora imaginativa, fruto do desejo, pode saltar o espaço intransponível entre imperfeição e perfeição. O desejo transforma o sangue em ideia, mas a memória torna essa descondensação reversível. Por isso, a fera continua a existir no humano e a escuridão na luz.

Tudo isto, que é a superior tensão de um lirismo quase elegíaco, que lastima num cicio aquela parcela de imperfeição que toda a alegria humana apresenta, acaba afinal por parecer, aos olhos de quem não precisa de justificar as certezas, uma armadilha de sarcasmos.

É tão ofensivo, para quem fala da luz como movimento vibratório em campo electromagnético, dizer que a luz é eucaristia de plantas, como falar, a quem tem um raciocínio de sacristia, da alma dos grãos de trigo. Elegia ou sarcasmo?

A mesma poção que serve a Junqueiro para envenenar setas e ditos serve-lhe para colorir líricas e idílios. As setas prestam-se para atirar a papas e reis, apalpando-lhes os aleijões e remindo-os, se possível; enquanto as líricas se destinam à natureza mais humilde, purgando-a do esquecimento.

O que era idealismo de homem bom, mas justo, acabou equivocadamente por passar por ofensa permanente. Junqueiro bem podia querer mostrar na mão uma modesta e ingênua pena de pato, que todos corriam apavorados a esconder-se, com medo do escovilhão das bombardas.

9. O TESTAMENTO

Junqueiro que se fez rapazinho a limpar a caspa romântica de um Porto desgrenhado e hirsuto, entrou na velhice, depois das ordenações sóbrias do parnasianismo e das tosquias realistas, quase careca e sem ânimo. Ele, que se fez estrondosamente estrear em letra de livro aos 14 anos e que viveu quase três quartos de século, apagou-se poeticamente, sem chama nem alma, pouco depois dos 54.

As metáforas de Junqueiro, que tinham enjaulado nos bons tempos leões de pente e pomada, domado piranhas de meias de seda e chapéu-de-sol, derrubado altares e tronos, acabaram por sugar o seu criador para o torvelinho votivo da sua ilusão, triturando intenções e devorando pertinácias obstinadas e, afinal, supérfluas.

O regicídio de 1 de Fevereiro de 1908 foi o estrondo que apanhou desprevenido um Junqueiro ingénuo e exaltado, quebrando-lhe o vigor das pernas e deixando-lhe na boca uma acérrima recordação de versos. Re-

mordido pela paixão, dá ideia que Junqueiro, depois da fatalidade que fez tombar rei e príncipe numa esquina do Terreiro do Paço, se desiluiu dos versos, virando-lhes, amedrontado, as costas.

É o momento em que Junqueiro, a braços com uma incontrolável metáfora assassina, deixa de acreditar no valor moral da sua sátira. Ele que se vira sempre como moralista rigoroso, mas positivo, julga-se a partir daí como carrasco impiedoso e sem desculpa. Como castigo, decide deliberadamente cegar de um olho, se não dos dois, fazendo-se cego para a poesia.

Arrebitou ainda o ânimo com o entusiasmo contagiante do 5 de Outubro de 1910, que o levou nos ombros a ministro plenipotenciário de Portugal na Suíça (1911-1914), mas isso não lhe valeu, que se saiba, um verso, quanto mais um livro. Depressa deixou cair a excitação para se entregar à cisma do remorso.

Deve ter sido uma época insuportável essa, em que, nos dias desastrosos de uma República sem esteio e sem calor, Junqueiro acordava a meio da noite remordido e aflito, remexendo-se nos lençóis frios, como um Macbeth de carne e osso, depois de ver na indesejável tela dos sonhos as suas magras e compridas mãos tingidas pelo sangue indelével dos Braganças, sobretudo do mais novo.

Raul Brandão, que o velou no dia da morte, pintou-o assim: «No caixão, com o fatinho preto e coçado, es-

piritualizou-se ainda mais. Barba em bico, testa enorme, duas farripas de Nuno Álvares.»

Na verdade, Junqueiro teve a manha de um cabo de guerra e o instinto de um general, mas é como criminoso, e criminoso arrependido, que eu melhor o vejo. O seu sócia perfeito não é o homem viril, de espada em punho, mas o atormentado, ao modo de um Camilo aterrado pelo espectro virgem da Fanny Owen ou de um Dostoievsky apavorado pelo vício do jogo e pelo parricídio, de testa lívida e barba suada.

A contrição de Junqueiro foi séria e o castigo, mesmo involuntário, severo. A compilação do seu Inverno poético, que teria tido a beleza decantada das coisas nuas e polidas, ficou para sempre congelada nesse espaço de nocturnos pavores. O forçado silêncio de versos que os fantasmas lhe impuseram do Outro Mundo deve ter sido escarmento bem áspero de engolir neste poeta de tão precoce e elástica goela.

O florilégio final teria sido frugal como um jardim japonês, mas sábio e genial como ele. Ficaram-nos alguns arranjos avulsos nos decassílabos da *Oração à Luz*. São arbustos secos e despojados, com a petrificada resistência do osso, numa vazia e depurada paisagem de areia.

*Lampejam no meu corpo, humanizadas,
Mortas constelações e mortas alvoradas.*

Se o silêncio foi o impiedoso castigo que os mortos impuseram a um Junqueiro de eloquência rápida e fulminante, a contrição, ditada pela sua constituição interior, foi porventura o seu tormento insustentável.

Junqueiro olhou o passado e com os olhos repletos de pavor tentou o impossível: reformular os seus versos de modo a refazer o filme da vida, com incidência na cena do Terreiro do Paço. O Junqueiro desta época mostrou-se não só decidido a arrancar como Édipo os olhos, como disposto a convulsivamente corrigir e iludidamente reformar o destino do passado.

Pôs-se, assim, febril e inutilmente, a rever os versos, censurando e rasgando tudo o que lhe parecesse ofensivo à memória dos mortos. Atormentado por uma falta de consciência, a de ter metido lenha e pólvora no regicídio, não se importou de estéticas para limpar poemas. Este poeta, que muitos acusaram de sarcasta gratuito, não se incomodou de rasgar, e para sempre, os seus melhores versos, se com isso pudesse fazer as pazes com a sua consciência.

Amansou desse modo uma versão da *Pátria*, que veio a ser publicada depois da sua morte (1925) e que quase nenhum valor poético apresenta. Mas quando lhe falaram de atentado estético contra um poema intocável, a que ele roubou centenas de versos, Junqueiro, enfiado no seu barretinho de lã de paraplégico mental, roído de

remorsos e escanzelado, limitou-se a virar as costas ao Belo e a exclamar indignado:

— Não posso aparecer no outro mundo como acusador!

Num poeta frio e firme, que fez do verso um rifle certo, esta irrequietude de consciência é admirável, mesmo que esteticamente infecunda.

O silêncio que o calou ou a inquietude que o levou a emendar para pior os seus versos são valiosos se os pensarmos como sinais visíveis de um sofrimento íntimo, que foi a forma final que ele encontrou de afirmar a seriedade do seu humor. Conforta sempre saber que a poesia não é apenas talento e que há nela uma ordenação metafísica que é mais que artifício e construção.

Talvez a perturbação do Além misturada com o anseio do instinto ajude a compreender que Junqueiro tenha passado os seus derradeiros anos agarrado a um livro em prosa, *Unidade do Ser*, que nunca chegou a terminar, mas de que terão existido para cima de quatro mil páginas de rascunho e que foi o seu testamento final.

Neste sentido, a sua febre criativa não abrandou; procurou apenas, quando o destino se voltou contra ele, abrir um outro veio para correr com a mesma força de sempre.

Desenganado de versos e de metáforas, Junqueiro voltou-se para a filosofia em prosa. A poesia em verso

fora para ele a justiça do humano; a filosofia em prosa tornou-se depois a poética do universo. Deixou cair sem grande nostalgia Shakespeare e Hugo para ardentemente se prender a Espinosa e Schelling; o seu ideal deixou de ser um soneto de João de Deus para se tornar um parágrafo de Bergson ou do Jean Jaurès de *La Réalité du Monde Sensible*.

A prosa de Junqueiro é um caso e um sintoma; um sintoma do seu imenso e estranho talento verbal e um caso de monumentalidade inacabada, mas não acidental.

Junqueiro escrevia prosa desde 1877, ano em que se estreou como cronista em *O Passeio Público*. Aquilo que foi no momento um modesto exercício de aquecimento, tornou-se pouco depois ginástica de grande habilidade. Logo em 1878, as crônicas que dá ao *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro mostram uma musculatura sóbria e de grande elegância; os parágrafos da «Nota final» de *Pátria* são rijamente atléticos e os da «Carta-prefácio» que escreveu para *Os Pobres* (1906), de Raul Brandão, revelam-se magistras e olímpicos.

Assim, depois do regicídio, quando os remorsos ameaçaram de o afogar e Junqueiro decidiu abandonar de vez o verso, ele tinha já um afinado instrumento com que tocar as sonatas em prosa da sua ontologia; faltavam-lhe apenas as pautas ou as teses.

Mas se não foi acidental, a prosa foi em Junqueiro penosa. O seu processo de criação era de tipo espontâ-

neo. Sentia-se incapaz de escrever sentado ou em casa e para criar precisava do ritmo que a marcha solitária lhe dava. Nada lhe nascia directamente no papel; era na cabeça que a faísca saltava e só depois a transcrevia, ao que parece com muito poucas emendas. O verso adaptava-se ao processo, a prosa não.

Daí a escassez dela, mas também a inconsequência de a opor ao verso. Verso não se confunde com poesia. O verso é uma técnica, a poesia uma expressão. Notarmos em Junqueiro a facilidade da técnica é quase nada, se não lhe admirarmos em paralelo a agilidade da expressão, quer no verso, quer na prosa.

Atendendo ao enredo do estilo repentista com que Junqueiro compunha, as quatro mil páginas do seu testamento em prosa bem podem ter sido para ele não um prémio, mas um novo e destemperado castigo.

10. CONCLUSÃO

Conta-se a seguinte história de Junqueiro. Subiu ele um dia, num apeadeiro do Minho, para um comboio apinhado de gente, quando se deu conta que o único lugar vago estava em frente de um abade, gordo e rosado, entrado de idade, vestido de batina e chapéu preto, de aba circular, enfiado na cabeça. Junqueiro, que acabara de publicar uns meses atrás *A Velhice do Padre Eterno*, não zaragateou e sentou-se em frente do abade. Sem se apresentar, meteu conversa com o parceiro da frente, que depressa se lhe queixou, indignado e veemente, do autor de *A Velhice*, que levantava no momento uma onda de escândalo no País.

Junqueiro não se descaiu e atacou ele também o poeta e o livro. O abade deixou-se comover pela argumentação bem oleada do seu jovem companheiro de viagem, que lhe pareceu muito mais convincente do que a dele. Quando apearam, o bom do padre convidou o talentoso e educado moço a ser fotografado ao seu lado.

A fotografia ainda hoje corre e está estampada na *Poesia Completa* editada por Amorim de Carvalho na Lello & Irmão (pp. 448-449). Lá está o padre, sorridente e feliz, convencido e ludibriado, maciço como um souto, de bengalão na mão direita, ao pé de um Junqueiro miúdo, de chapéu descaído e malandro, pernas cambadas e cigarrilha mefistofélica entre os dedos.

Se deixarmos de lado os tormentos da velhice, Junqueiro foi sempre um humorista, até quando cantou a luz e o pão. Mesmo depois de morto, dá ideia que Junqueiro manteve o gosto de se divertir; a posteridade da sua obra, onde convivem os maiores elogios e os piores remoques, é das voltas mais diabolicamente labirínticas que têm existido na literatura portuguesa.

Junqueiro não era galo para cantar fechado na capoeira e não convivia bem com o elogio doméstico e fácil nem com a comodidade dos lugares quentes das histórias literárias. Dava de barato a ninharia de uma homenagem, como deitou depois às urtigas, sem uma lágrima, os seus versos mais célebres. Era do tipo de preferir a inquietude dos espinhos ao perfume inebriante das rosas e, ao modo do Doido da *Pátria*, o sofrimento injectava-lhe sangue na alma.

Junqueiro encontrou depois, com a crítica didáctica de António Sérgio ao seu «caprichismo» revolucionário, o inferno que lhe serviu para mefistofelicemente

rir para dentro, como para dentro riu quando enganou o ingénuo padre minhoto.

Nós deixamos Junqueiro rir e chorar lá onde ele está, entre Juvenal e Ésquilo, mas não podemos deixar de desfazer o equívoco que foi a armadilha histriónica de uma máscara de enganos.

O Junqueiro poeta nunca saiu envergonhado das palavras de um pedagogo correcto, mas sem calor, como Sérgio, e o Junqueiro revolucionário não nos interessa para nada. Esclarece Sérgio:

Diante dos livros do Sr. Junqueiro, o problema que nos propusemos não foi o do crítico de literatura: foi um problema de educação, foi, se quiser, psicológico e social. [...] Reconhecemos sempre ao ilustre poeta o grande talento que lhe exorna o espírito, e se fôssemos um crítico de literatura havíamos de nos referir demoradamente às virtudes técnicas dos seus poemas, àquela intensidade expressiva da sua sonoridade e dos seus ritmos, ao grande engenho e habilidade artística, [...].

Que mais queremos para avaliarmos hoje Junqueiro como um dos dois ou três expoentes da moderna poesia portuguesa e de passarmos a perna a todos esses abades minhotos de que um Junqueiro póstumo se continua zombeteiramente a rir?

TÁBUA BIOGRÁFICA

- 1850** — A 17 de Setembro, nasce Abílio Manuel Guerra Junqueiro, em Freixo de Espada à Cinta.
- 1853** — Morte da mãe.
- 1860** — Estudos liceais no Porto; conhece Bernardino Machado.
- 1862** — Muda-se para Coimbra para frequentar o liceu. Estreia literária.
- 1863** — A 11 de Abril, recita uma poesia no Teatro São João do Porto.
- 1866** — Frequenta a Faculdade de Teologia da Universidade de Coimbra.
- 1868** — Começa a frequentar a Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra.
- 1873** — Termina o curso de Direito em Coimbra. Muda-se para Lisboa.
- 1876** — Nomeado secretário-geral do Governo Civil de Angra do Heroísmo, Açores.
- 1879** — Regresso dos Açores; transferência para Viana do Castelo. Filia-se no Partido Progressista, de Anselmo Braamcamp Freire. Em Outubro, é eleito deputado pelo círculo de Moncorvo, Trás-os-Montes.

- 1880** — A 10 de Janeiro, casa-se, em Viana do Castelo, com Filomena da Silva Neves. Do casamento nasceram duas filhas: Maria Isabel e Júlia Francisca.
- 1885** — Dedicar-se ao bricabraque. Posa ao lado de Ramalho, Antero, Oliveira Martins e Eça, no que ficou conhecido pelo Grupo dos Cinco.
- 1888** — Constitui-se a tertúlia dos Vencidos da Vida. Eleito deputado por Quelimane, Moçambique.
- 1890** — No seguimento do *Ultimatum* de 11 de Janeiro, abandona o Partido Progressista. Abraça a causa republicana. O Junqueiro bricabraquista morre, para dar lugar ao refugiado de Barca de Alva, tão interessado em plantar vides como em compor versos.
- 1891** — A 31 de Janeiro, revolução republicana do Porto. Arranja passadores em Viana do Castelo a vários foragidos, entre eles Sampaio Bruno.
- 1898** — Enceta, na casa de Barca de Alva, pesquisas científicas para combater as doenças da uva. Aplica a acção da luz solar sobre as bactérias para tratar vinhas atacadas pela «maromba».
- 1903** — Conhece Tomás da Fonseca e Lopes d'Oliveira, que se tornará o seu melhor biógrafo. Continuam as suas investigações no domínio da física da Natureza.
- 1907** — A 10 de Abril, Junqueiro é julgado e condenado em tribunal por ofensas jornalísticas (cf. *A Voz Pública*, Dezembro de 1906) ao rei D. Carlos.
- 1908** — A 1 de Fevereiro, no Terreiro do Paço, assassinio do rei D. Carlos, depois de uma segunda revolução republicana falhada, a 28 de Janeiro.

- 1910** — A 5 de Outubro, revolução republicana vitoriosa. Defende a conservação da bandeira azul e branca. Dá continuidade aos seus trabalhos de investigação científica.
- 1911** — Nomeação, por convite de Bernardino Machado, para ministro plenipotenciário de Portugal na Suíça. Trabalha em exclusivo no livro em prosa *Unidade do Ser*, síntese do seu pensamento.
- 1914** — Demite-se do cargo de ministro plenipotenciário de Portugal na Suíça.
- 1917** — Defende a intervenção de Portugal na Guerra, ao lado da Inglaterra e da França.
- 1921** — Revê, com a ajuda de Luís de Magalhães, o poema *Pátria*.
- 1923** — A 7 de Julho, falece em Lisboa. Teve funerais nacionais na Basílica da Estrela; passou pelos Jerónimos e foi depois depositado em Santa Engrácia, Panteão Nacional, onde ainda hoje está.

BIBLIOGRAFIA

1. De Junqueiro

1.1. Livros, opúsculos e artigos *

Duas Páginas dos Catorze Anos [verso; com dedicatória à mãe], Coimbra, 1864.

Misticae Nuptiae [verso], Coimbra, 1866.

Vozes sem Eco [verso; com dedicatória à mãe e epígrafe de A. Musset], Coimbra, 1867.

O Século. I. Baptismo de Amor [verso], apresentação de Camilo Castelo Branco, Porto, 1868.

Vitória da França [verso], Porto, 1870.

À Espanha Livre [verso], Porto, 1873.

A Morte de D. João [verso], Lisboa, 1874.

O Crime (A Propósito do Assassino do Alferes Brito) [verso; inserto depois em *A Musa em Férias*], Porto, 1875.

Tragédia Infantil [verso], Lisboa, 1877.

Contos para a Infância [adaptações; prosa], Porto, 1877.

Fiel [verso; inserto depois em *A Musa em Férias*], Lisboa, 1878.

* Indica-se apenas a data da 1.^a edição.

- Aos Veteranos da Liberdade* [verso], Lisboa, 1878.
- Viagem à Roda da Parvónia* [teatro; em colaboração com Guilherme de Azevedo], Lisboa, 1879.
- A Musa em Férias* [verso], Lisboa, 1879.
- O Melro* [verso; inserto depois em *A Velhice do Padre Eterno*], Porto, 1879.
- A Velhice do Padre Eterno* [verso], Porto, 1885.
- A Lágrima* [verso; inserto depois nas *Poesias Dispersas*], Porto, 1888.
- A Marcha do Ódio* [verso; música de Miguel Ângelo e desenhos de Rafael Bordalo Pinheiro], Porto, 1890.
- Finis Patriae* [verso], Porto, 1890.
- Os Simples* [verso], Porto, 1892.
- Pátria* [drama em verso], Porto, 1896.
- Oração ao Pão* [verso], Porto, 1902.
- Oração à Luz* [verso], Porto, 1904.
- «Le radium et la radiation universelle» [prosa], in *La Revue*, Paris, 1904.
- «Carta-prefácio» [prosa; inserto depois nas *Prosas Dispersas*], in *Os Pobres*, de Raul Brandão, Porto, 1906.
- «Théorie de certaines actions radio-biologiques» [prosa], in *La Revue*, Paris, 1910.
- «Edith Cawell» [prosa; inserto depois nas *Prosas Dispersas*], Porto, 1915.
- Poesias Dispersas* [recolha de 28 poesias em verso, escritas entre 1878 e 1899], Porto, 1920.
- Prosas Dispersas* [recolha de 15 textos em prosa, escritos entre 1888 e 1918], Porto, 1921.
- O Caminho do Céu* [fragmento de drama em prosa], organização e nota de João Grave, Porto, 1925.
- Prometeu Libertado* [fragmento de drama em prosa e verso], organização e nota de Luís Magalhães, Porto, 1926.

1.2. Antologias e obras completas

- Guerra Junqueiro* [com informação introdutória muito útil], organização de Agostinho de Campos, colecção «Antologia Portuguesa», Bertrand, 1922.
- Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)* [com bibliografia passiva muito completa], organização de Amorim de Carvalho, Porto, Lello Editores, 1974.
- Poesia de Guerra Junqueiro*, organização de Nuno Júdice, Lisboa, Ed. Comunicação, 1981.
- Guerra Junqueiro, Antologia Poética* [com marginália crítica], organização de A. Cândido Franco, Guimarães Editores, 1998.
- Obras de Guerra Junqueiro* [17 volumes; destacam-se duas antologias, *Horas de Luta* e *Vibrações Líricas*, onde se reproduzem discursos políticos de Junqueiro, obras em verso de juventude e fragmentos inéditos em verso e prosa], Porto, Lello Editores.

2. Sobre Guerra Junqueiro

2.1. Livros e opúsculos

- CABRAL, António, *O Talento e os Desvarios de Guerra Junqueiro*, Lisboa, 1942.
- CARVALHO, Amorim de, *Guerra Junqueiro e a Sua Obra Poética*, Porto, 1945.
- COIMBRA, Leonardo, *Guerra Junqueiro*, Porto, 1923.
- COSTA, Emília de Sousa, *Guerra Junqueiro e a Mulher*, Lisboa, 1930.

- FERNANDO DE SOUSA, J. [Nemo], *Guerra Junqueiro e Zola (Notas Críticas de Um Jornalista Católico)*, Porto, 1922.
- FONSECA, Tomás da, *Guerra Junqueiro. Como Ele Escrevia (Considerações sobre o Manuscrito de «Os Simples»)*, Coimbra, 1924.
- FREITAS, J. J. Senna, *Autópsia à «Velhice do Padre Eterno» pelo Sr. Guerra Junqueiro*, Lisboa, 1886.
- GAIO, Manuel da Silva, *Os Vencidos da Vida*, Coimbra, 1931.
- Hourcade, Pierre, *Guerra Junqueiro et le Problème des Influences Françaises dans Son Oeuvre*, Paris, 1932.
- MONIZ, Egas, *Guerra Junqueiro*, Porto, 1949.
- NEVES, Moreira das, *Guerra Junqueiro — O Homem e a Morte*, Porto, 1942.
- OLIVEIRA, Lopes d', *Memórias — Guerra Junqueiro*, Lisboa, 1938; *Guerra Junqueiro — A Sua Vida e a Sua Obra*, Lisboa, s/d [1954].
- PASCOAES, Teixeira de, *Guerra Junqueiro*, Porto, 1950; *O Drama Junqueiriano*, Amarante, 1950.
- PEREIRA, Maria Helena Rocha, *As Imagens e os Sons na Lírica de Guerra Junqueiro*, Coimbra, 1950.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Guerra Junqueiro*, colecção «Patrícia», Lisboa, 1924.

2.2. Dispersos

- ALMEIDA, Fialho de, «Boémios», in *Figuras de Destaque*, 1923.
- BARRETO, Moniz, «A literatura portuguesa contemporânea», in *Revista de Portugal*, 1889.
- BARROS, João de, «Guerra Junqueiro», in *Hoje Ontem Amanhã*, Lisboa, 1950.

- BRAGA, Teófilo, *As Modernas Ideias da Literatura Portuguesa*, t. II, Porto, 1892.
- BRANDÃO, Raul, *Memórias I e II*, Porto, 1919 e 1925.
- CASTRO, Eugénio de, «Sabugosa e Junqueiro», in *In Memoriam do Conde de Sabugosa*, Lisboa, 1924.
- COELHO, Jacinto do Prado, «Guerra Junqueiro», in *Dicionário de Literatura*, vol. II, 1978.
- CONCEIÇÃO, Alexandre, «A Morte de D. João, poema por Guerra Junqueiro», in *Notas a Lápis*, Coimbra, 1882.
- LOURENÇO, Eduardo, «De Junqueiro a Pessoa», in *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, 1986.
- MARINHO, José, «Poesia e verdade em Guerra Junqueiro», in *Ocidente*, n.º 149-150, Porto, 1950.
- MARTINS, Oliveira, «A poesia revolucionária e A Morte de D. João», in *Artes e Letras*, n.º 3, 1874 [reproduzido in *Literatura e Filosofia*, Guimarães Editores].
- MONTEIRO, Adolfo Casais, «O lugar de Junqueiro», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, 1977.
- NEMÉSIO, Vitorino, «Guerra Junqueiro», in *Ondas Médias. Biografia e Literatura*, Lisboa, 1945.
- ORTIGÃO, Ramalho, «Do Padre Eterno e da sua Velhice», in *As Farpas V*, Lisboa, 1888.
- PESSOA, Fernando, «Reincidindo...», in *A Nova Poesia Portuguesa* [organização de Álvaro Ribeiro], Lisboa, Editorial Inquérito, 1944.
- PROENÇA, Raul, «Guerra Junqueiro», in *Seara Nova*, n.º 25, Lisboa, 1923.
- QUEIROZ, Eça de, *Correspondência de Fradique Mendes; «Carta a Joaquim de Araújo»*, in *Notas Contemporâneas*.

- QUENTAL, Antero de, «A Morte de D. João», in *Província*, Vila Real, 1874 [reproduzido in *Prosas II*, Coimbra, 1926].
- RIBEIRO, Aquilino, «Guerra Junqueiro, Prometeu Inagrilhado», in *De Meca a Freixo de Espada à Cinta*, Lisboa, 1960.
- RÉGIO, José, «Guerra Junqueiro», in *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, Coimbra, 1925 [reproduzido in *Crítica e Ensaio I*, Círculo de Leitores, 1994]; «Guerra Junqueiro e António Sérgio», in *O Comércio do Porto*, 27 de Setembro, 1966 [reproduzido in *Crítica e Ensaio II*, 1994].
- SARDINHA, António, «Guerra Junqueiro», in *Purgatório das Ideias*, Lisboa, 1929.
- SÉRGIO, António, «O caprichismo romântico na obra do Sr. Junqueiro», in *Ensaio*, t. 1, Porto, 1920.
- SILVA, Inocêncio Francisco da, [sobre Guerra Junqueiro], in *Dicionário Bibliográfico*, t. xx, Lisboa, 1911.
- TORRES, Alexandre Pinheiro, «Guerra Junqueiro», in *Antologia da Poesia Portuguesa (Sécs. XVII-XX)*, vol. II, introdução, selecção e notas de A. P. Torres, Porto, Lello & Irmão Editores, 1977.
- UNAMUNO, Miguel de, «Nada menos que todo un poeta», in *A Águia*, Porto, Julho-Dezembro, 1923; «En memoria de Guerra Junqueiro», in *La Nación*, Buenos Aires, 3 de Outubro, 1923 [os dois textos reproduzidos in *Escritos de Unamuno sobre Portugal*, organização de Ángel Marco de Dios, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985].

ÍNDICE

1. O berço	5
2. A morte do romantismo	10
3. Os postilhões de Apolo	13
4. O deicídio	17
5. Residência na terra	23
6. A metáfora assassina	28
7. A morte de Portugal	32
8. Ritual e provocação	37
9. O testamento	42
10. Conclusão	49
Tábua biográfica	52
Bibliografia	55

Composto e impresso
na
Imprensa Nacional-Casa da Moeda
com uma tiragem de mil exemplares.
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se
em Março de dois mil e um.

ED. 130 000 2049
CÓD. 213 060 000
ISBN 972-27-1048-6

DEP. LEGAL N.º 158 833/00

