

# IDEIA E RITMO NA POESIA DE JUNQUEIRO

Por

Júlio Amorim de Carvalho<sup>1</sup>

*Palavras prévias*

É à memória da Maria Isabel – Maria Isabel Guerra Junqueiro –, que foi uma inteligência vigorosa e combativa e que eu bem conheci<sup>2</sup>, – é à sua memória que eu dedico as palavras que vou agora pronunciar, subordinadas ao título *Ideia e ritmo na poesia de Junqueiro*.

\*

Senhoras. Senhores.

A poesia metrificada de expressão portuguesa é, pelo que sei, uma das mais belas criações artísticas da humanidade. Nessa poesia ritmada – de temática muito diversa e de desigual valor – emerge uma criação poética que atinge o expoente máximo: é a poesia de pensamento. Ora, por esta mesma expressão – de pensamento – já se considera que poesia não pode ser, como dizia Verlaine ilegitimamente: *música antes de tudo*. Poesia é, antes de tudo, *ideia*. Mas *ideia em idealidade* (como a definiu lapidarmente Amorim de Carvalho). Poesia de pensamento (e também como escreveu Amorim), poesia de pensamento é essa que (em contínuas ou vastas formas poemáticas, de profunda e larga ideação) reflete as eternas inquietações humanas e universalistas, e em que a poesia fica intimamente ligada a este pensar para atingir ressonância épica ou filosófica numa concepção do mundo e da vida, conferindo aos poemas (pelos temas e pelas teses de universalidade humana) o sentido duma poesia mundial. Na língua portuguesa, realizaram, efectivamente, essa poesia de pensamento, cinco poetas – por isso os maiores – (embora, cada um deles, com suas características conceptuais e formais próprias). São eles (para retomar teses que tenho sustentado), são esses poetas maiores: Camões, Antero, Junqueiro, Pascoaes e Amorim. Ora, dos cinco poetas citados, quatro deles (Antero, Junqueiro, Pascoaes e Amorim) vão caracterizar o período áureo da poesia portuguesa que é esse que eu denominarei de *século poético português* que se estende desde os meados do século XIX (início da obra poética de Antero de Quental) até à morte de Amorim de Carvalho (nos começos do último quartel do século XX). É nesse grande – e longo – *século poético português* que surge a que se convencionou chamar de Escola de Coimbra superiormente representada por Guerra Junqueiro. Foquemos Junqueiro, que é a personalidade especialmente hoje evocada.

Não teria cabimento que eu tratasse aprofundadamente, nesta conferência, cada um dos múltiplos assuntos suscitados pela vastíssima obra junqueiriana; o que pretendo é dar um apanhado muito geral da obra de Junqueiro – e, para isso utilizarei expressões amorinianas e exemplos dados por Amorim – com o objectivo de: facilitar a exposição rápida de ideias bem formuladas, lapidarmente desenhadas e estudadas pelo grande esteta que também foi Amorim de Carvalho: o melhor e incontornável avaliador da obra de Junqueiro. Não quero deixar de indicar, desde já, o seguinte: ao longo desta minha exposição retraçarei o diálogo profundo instaurado pela reflexão estética de Amorim de Carvalho com a obra de Guerra Junqueiro – diálogo crítico e (no conjunto) enormemente valorizador de Junqueiro – diálogo esse que ficará com particular relêvo e exemplaridade na história da literatura portuguesa.

Depois deste antelóquio, estará a minha exposição dividida em três capítulos seguidos duma conclusão.

Pois bem.

## CAPÍTULO 1.º que eu intitulo: Um contexto mental.

A obra poética de Junqueiro foi exaustivamente estudada, e pela primeira e única vez o foi, por Amorim de Carvalho; estudada exaustiva e definitivamente, nada mais se podendo dizer de essencial sobre aquele poeta. O que outros têm feito, depois de Amorim, é, como eu já escrevi, *bordar à volta* dos estudos junqueirianos de Amorim de Carvalho. E, nesta afirmação, eu refiro-me apenas ao que de melhor ainda se tem dito sobre Junqueiro; porque, infelizmente, muito do que se escreve sobre ele, não passa de banalidade ou de asneirice ou de coisa risível. Livros recentes têm pretendido tratar da obra de Junqueiro. Mas nada adiantaram ao que *interessa realmente e que é: a avaliação estética da obra do poeta*. A confrangedora mediocridade do que se diz de Junqueiro está, talvez, melhor sintetizada no livro organizado por Henrique Manuel Pereira, com entrevistas que procedem de diversos sectores sociais, intelectuais, ideológicos portugueses. E eu já notei, em artigo publicado há longos meses, que no referido livro (editado em 2010) se encontram certas afirmações de tal modo ridículas, feitas por universitários ou outros elementos da literatice lusitana – que nem têm qualificação. Estou a lembrar-me duma passagem de António Cândido Franco (logo à cabeça do volume) onde ele diz (comêço de citação): «Reli [Junqueiro] várias vezes, e percebi que [António Sérgio] não quis fazer [a Junqueiro] uma crítica literária, mas uma crítica pedagógica» (fim de citação). Reparem nas expressões de António Cândido Franco: *crítica literária, crítica pedagógica*. Agora ouçam o que escreveu Amorim de Carvalho em 1945 – comêço de citação: «António Sérgio [...] fez avaliação de *crítica literária* (dum ângulo *pedagógico* que só desvirtuou a avaliação [...] [*literária*] por dedução das suas razões *pedagógicas* [...]» (fim da citação de Amorim de Carvalho). *Tableau!* No texto de Amorim, estava tudo dito, e melhor dito, – embora com uma nuance negativa, e, direi, desprestigiante, para António Sérgio. Cândido Franco não precisava de ler e reler Junqueiro, e nem precisava de ler e reler Sérgio, pois, sobre este assunto, tudo fôra já dito 65 anos antes, por Amorim, na obra fundamental e incontornável sobre Junqueiro, em dois dos seus capítulos intitulados, um deles: «O senso ingénuo e a lógica afectiva», e o outro capítulo: «A avaliação estética da poesia de Junqueiro e a crítica actual». É esse, globalmente, de facto, o estado actual – de ontem como de hoje –, o estado actual dos estudos na literatura portuguesa: superficialidade e inferioridade mental confrangedoras. O *Colóquio Guerra Junqueiro e a modernidade*, em 1997, foi um chorrilho de banalidades, que não adiantou nada de essencial ao que, sem palavreado inútil, Amorim de Carvalho escreveu nos seus diversos estudos sobre Junqueiro. A crítica modernista a Junqueiro fôra, de facto, já – e de há muito – duma inferioridade inqualificável. O professorado universitário – por ela contaminado – não reagiu com lucidez, com séria avaliação estética, à impulsividade perversa do modernismo. Reflexo desta lamentável situação mental, é, por exemplo, o artigo sobre Junqueiro do *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira* dirigido pelo professor Jacinto do Prado Coelho – artigo anotado, a lápis, por Amorim de Carvalho no exemplar existente na Livraria Antiga da Casa Amorim de Carvalho. Em dez pontos, Amorim revela a má fé ou a pouca inteligência analítica do professor universitário Prado Coelho (que redigiu o verbete sobre Junqueiro) – concluindo Amorim (eu cito) pela «antecipada posição anti-Junqueiro, sob a influência dos detractores» (fim de citação)... ao ponto de o dicionarista citar Amorim para desvalorizar Junqueiro – (vejam bem!) – referindo-se *apenas* a Amorim de Carvalho para deste citar uma ou duas insignificantes reservas que o mestre Amorim fizera ao imenso génio criador junqueiriano! Atitude inqualificável. Claro que o professor universitário não se referiu a nenhuma das teses amorinianas sobre Junqueiro... Fica aqui uma advertência às novas gerações para que não se deixem levar por simulacros de objectividade em obras – dicionários, antologias, ensaios, histórias da literatura ou da filosofia – mesmo e sobretudo quando essas obras se dizem (em linguagem de chapa) – de «perspectiva temporal!»<sup>3</sup> Ora essa indigência mental e perversidade moral – ou imoral, melhor dizendo – persistem hoje tal

como existiram ontem nos meios literários e filosóficos lusitanos. Se não, vejamos. Consulte-se o verbete sobre Guerra Junqueiro redigido por Luís Lóia para o *Dicionário crítico – crítico! – de filosofia portuguesa* coordenado por Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Edição: 2016. Não pode ser mais actual para uma obra já vergonhosamente desactualizadíssima. Começo por não insistir na injustificada inclusão de Junqueiro num dicionário de filosofia, porque o genial poeta de pensamento que ele foi, só poderá aí aparecer como medíocre ou apagadíssimo filósofo – pois não existe uma construção filosófica pessoal significativa em Guerra Junqueiro. Deixo também de lado a deficientíssima exposição da criação poética junqueiriana – exposição onde não se vislumbra uma avaliação ou pelo menos uma orientação para uma avaliação estética perspectivada na cultura de expressão portuguesa – o que é imperdoável num dicionário que pretende ser *crítico*. Mas o que é particularmente e patologicamente significativo, é a escamoteação total – total – dos trabalhos (que são fundamentais) de Amorim de Carvalho sobre a avaliação estética da obra de Junqueiro – escamoteação total na bibliografia redigida por Luís Lóia sobre o poeta transmontano. E venham agora bacôcamente escrever que não seria necessário nem oportuno apontar hoje e sempre a responsabilidade da pseudo-intelectualidade lusitana na permanência duma perversidade mental no território português. A abstenção é que seria, neste contexto, inadmissível<sup>4</sup>. Mas há excepções raras: Henrique Manuel Pereira (já atrás citado), em sua obra *Guerra Junqueiro. Fragmentos de unidade polifónica*, deu-nos, recentemente, uma boa bibliografia comentada dos estudos amorinianos sobre Junqueiro, onde esvreveu que o estudo de avaliação estética *Guerra Junqueiro e a sua obra poética*, da autoria de Amorim de Carvalho, é um «trabalho magistral». Mas, globalmente, foi e é nesse ambiente mais do que suspeito, intelectualmente degradado, que vem sendo mal interpretada e mal conhecida a obra genial de Junqueiro, cuja avaliação estética definitiva – insisto – está feita (e valorizadamente feita) por Amorim de Carvalho.

Passo, agora, ao 2.º CAPÍTULO onde evocarei (em breves parágrafos) alguns aspectos do: Perfil poético de Junqueiro.

#### 1.º parágrafo.

Junqueiro assimilou perfeitamente a vigorosa e optimista renovação científica e social que estava em projecto e que como projecto caracterizou a sua época. Amorim (numa síntese que não necessita de maiores comentários), para definir a mentalidade do poeta, afirmou, relativamente a este assunto, o seguinte: o espírito de Junqueiro estava embebido da «mística actuante do pensamento científico, emocionalizado no seu ideal humanista». Junqueiro transvasou, efectivamente, para a sua genial criação poética, esse cientificismo e esse revolucionarismo ético e social. Ora, é precisamente pela compreensão intuitiva – intuitiva em Junqueiro – do que é a poesia (poesia que Amorim – no seu sistematizado pensamento e em sua teorização estética – definiu como «ideia em idealidade» (já o vimos); é por essa compreensão intuitiva de poesia, que o poeta vai operar a transmutação desse pensamento científico, filosófico, revolucionário da sua época para a criação poética<sup>5</sup>. E é a transmutação *compreensiva* – agora, em sentido inverso – do pensamento poético para o pensamento discursivo (estou utilizando os conceitos e a terminologia inovadores de Amorim de Carvalho) – é essa transmutação *compreensiva* que os literatos portugueses (com a notável excepção, claro, de Amorim de Carvalho) não souberam fazer. Daí, as falsas e inadmissíveis conclusões, as asneirices ridículas (que se generalizaram) expressas por publicistas e críticos literários sem o arcabouço de estetas, como Vieira de Almeida, António Sérgio, Silva Correia, Jacinto do Prado Coelho, Raúl Proença mesmo, e José Régio e Pierre Hourcade, etc., etc. – os quais, não caindo, todos, no que Amorim considerou (nos ataques a Junqueiro) uma «perversão intelectual que chega a indignar» – todos eles, no entanto, se mostraram

incompetentes para a avaliação estética da obra de Junqueiro – avaliação estética que (como se sabe) foi (repito) definitivamente levada a cabo por Amorim de Carvalho.

Dispensó-me, evidentemente, de vir, aqui, dar múltiplos e esmiuçadíssimos exemplos de *transmutação compreensiva* do pensamento poético para o discursivo. Vou dar apenas alguns exemplos. O poema *Oração à luz* é uma poetização da teoria da evolução – uma progressiva espiritualização que permite mesmo, ao homem, chegar à perfeição espiritual. Recordo essa passagem curta, mas que é significativa síntese do que acabo de dizer:

Matéria bruta  
Não vê, não fala, não escuta.

Não pode amar,  
Sem se tocar.

Quando se toca é que se liga,  
Tem de ser densa para ser amiga.

Na rude e baixa natureza  
O amor é solidez, a afeição é dureza.

E agora a antecipação espiritualizadora na reacção química:

E por isso o cristal  
É um verdadeiro santo mineral.  
Etc.

Quero citar ainda essa bela referência à teoria da influência lunar, pela atracção, sobre o ritmo das marés (e não interessa discutir aqui a verdade precisa do fenómeno nem a sugestão – também muito bela – da mistura do fenómeno das ondas com o das marés: o que interessa é a transmutação que o poeta faz daquela teoria para a poesia:

E o mar, o vasto mar, profundo e soluçante,  
Vendo surgir da Lua o pálido fulgor,  
Arqueia enormemente o dorso triunfante,  
Como um leão raivoso em convulsões d' amor.

Arqueia o dorso enorme, eleva-se às montanhas,  
Tomba sobre si mesmo, em rude cataclismo,  
Arranca mil trovões das rábidas entranhas,  
Levanta-se outra vez, cai outra vez no abismo.  
Etc.

Veja-se agora como se poderá transmutar compreensivamente, do poético para o discursivo, a ideia de História – do processo histórico. Claro que eu não recitarei toda aquela longa parte, belíssima, da *Morte de D. João*, onde o poeta começa por interrogar:

«Sabes o que é a História?...»

e responde:

... Uma mulher sombria,  
Giganta colossal que anda de noite e dia  
A cavar sobre o chão dos vastos cemitérios,  
Tirando do sepulcro a ossada dos impérios,  
Erguendo panteões e derrocando altares,  
Rasgam-se terra e céu, abrem-se os grandes mares.

E então não há fugir. A História vai achar  
A alma do infame ao céu, à terra, ao mar.  
Etc.

– e depois, ainda o processo histórico:

... Implacável, fatal,  
Conhece todo o bem e sabe todo o mal...  
É justiça final, justiça rectilínea:  
Ou enche de alvorada ou cobre de ignomínia.  
Etc.

– Não haverá, nesta ideia junqueiriana do processo histórico uma como que indecisão entre a teoria elítica que será a dum Amorim de Carvalho e a concepção duma «infra-história» tal como foi expressa por um Fidelino de Figueiredo? Mas Amorim considera que Junqueiro fez, na sua poesia, a transmutação da teoria histórica idealista de Michelet. – E diz ainda Junqueiro:

César levanta a fronte em meio do senado;  
E arrancando os punhais do flanco ensanguentado,  
Atira para longe a arma parricida;  
Mas quando, de repente, ia voltar à vida  
A História levantou-se e disse à Expição:  
– Vai matá-lo. – E entregou-lhe a espada de Catão.

Claro que a espada de Catão não impediu que, apesar de ter morto César, subisse ao poder Octávio... Mas eu não conheço mais bela poetização duma teoria do processo histórico, do que esta de Junqueiro.

Grande parte da obra de Junqueiro é essa transmutação – sem grandes nem complexas interrogações de carácter ontológico –, é essa transmutação da ciência física e social para o poético. – Também a absoluta incompetência crítica não soube fazer a transmutação compreensiva daqueles muito belos versos junqueirianos:

... [a] natureza...  
Ela é feita de graça e feita de pureza;  
... [é] deslumbrante.  
Lança-se-lhe um carvão e faz um diamante.  
Irradia... esplendor.  
Atiram-lhe um ventre e dá-nos uma flor.

De facto, os incapazes críticos portugueses modernistas ou contaminados ou amedrontados pelo modernismo avassalador (andando, ridículamente, à cata de pseudo-ilogismos, aqui e ali, na obra do genial poeta) não souberam ou não puderam expressar concretamente e numa teoria, a transmutação compreensiva do poético junqueiriano, o substancial poético junqueiriano para o discursivo. Só Amorim o fez.

*Parágrafo 2.º.*

Outro aspecto extraordinariamente significativo da obra de Junqueiro, é o seu processo simbólico. Processo simbólico intensivamente utilizado pelo poeta.

Símbolo é comparação. É que (diz Amorim) «a simbolização tem um mecanismo lógico que lhe dá a forma de silogismo comparativo». Como explica longamente o grande esteta português: se o silogismo indutivo vai do particular e conhecido para o desconhecido, o silogismo comparativo (o da simbolização junqueiriana) vai do particular para o particular mas com valor *categórico* como na dedução (que vai, aliás, do geral ao particular). Ora, se o silogismo por analogia tem só um valor de possibilidade (de «verosimilhança», diz Amorim),

indo também do particular ao particular, – já o silogismo comparativo (o de Junqueiro) vai do particular ao particular, mas com um valor categórico (repito). É esse valor categórico que contribui para fornecer as mais belas idealizações ao silogismo junqueiriano, isto é: é esse valor categórico que contribui para poetizar o formalismo silogístico.

Há casos em que a simbolística junqueiriana atinge complexidade extraordinária, de que vou dar só um exemplo. Vejamos aquelas comparações do noivo desfolhando flores no túmulo da amada como (comparação) um poeta dizendo canções sobre a mocidade morta – mocidade que nasceu e morreu como (comparação) uma cotovia de oiro, sendo, portanto, esta mocidade já morta como (comparação) um tesoiro guardado porque a cotovia de oiro morta é um tesoiro. Estamos em presença duma simbolização *encadeada*. Vamos ver:

E como o noivo triste a quem morreu a amante,  
E que ao sepulcro vai com suas mãos piedosas  
Sôbre um amor eterno – o amor dum só instante –  
Deixar uma saudade e uma c'roa de rosas;  
Assim, amigos meus, eu vou sôbre um tesoiro,  
Sôbre o estreito caixão, pequenino, infantil,  
Da nossa mocidade, – a cotovia de oiro  
Que nasceu e morreu numa manhã de Abril! –  
Desprender, desfolhar estas canções sem nexo...

Etc.

Ora os literatos lusitanos, também não foram capazes de proceder a uma análise escorreita do intensivo processo simbólico junqueiriano. Amorim é que foi fazer esse estudo com suas análises, teoria e terminologia inovadoras. Aquela simbolização que atrás referi – simbolização encadeada (como já disse) – e outras do mesmo género que poderíamos citar, são simbolizações *explícitas* porque há uma «operação intelectual relacionante» separando simbolizado e símbolo. Note-se (desde já) que a simbolização explícita comporta a palavra comparativa *como* ou outras equivalentes (que podem estar ou não estar explicitamente indicadas no texto). Já vamos ver isto, um pouco mais adiante, porque isto foi uma autêntica armadilha para a crítica superficial e inconsequente. – Mas, por agora, lembro, ainda, o seguinte: Junqueiro sabe relacionar, por exemplo, e com muita beleza, uma noção abstracta com uma imagem-símbolo, dando-nos, fisicamente, através desta imagem-símbolo, aquela noção abstracta. Exemplo: a crença (o abstracto) é *igual aos* (comparação), igual aos cegos (concreto) que se guiam sem precisar de ver:

Há pedintes cegos de inspiradas frentes,  
Com estrelas n' alma, com visões mentais,  
Que atravessam rios, que vão dar com fontes,  
Que andam por agrestes, solitários montes,  
Sem errar a estrada, sem cair jamais!...

Pelos bosques ermos, onde venta e neva,  
Com os seus farrapos mais o seu bordão,  
Marcham por milagre na contínua treva...  
Oh, dizei, dizei-me quem os guia e leva?  
Que prodígio oculto? que invisível mão?

Pois, velhinha branca, tua *crença* pura,  
Tua reza antiga, que me faz chorar,  
É *igual aos* [comparação], é igual aos cegos, que na noite escura  
Não precisam d' astros para ver a altura,  
Não precisam d' olhos para ter olhar!

Etc.

As comparações *longas, complexas*, como (também) aquela do noivo, do poeta e da cotovia de que falei atrás, – exigem mesmo, pela sua complexidade, o elemento de ligação *como, igual a, tal como*, etc. (que pode estar ou não escrita no texto poético).

Mas Junqueiro brilha ainda nas comparações *implícitas*, isto é, quando simbolizado e símbolo se fundem num todo relacional onde o termo comparativo desaparece. Exemplo:

Fechavam-se tremendo as pétalas da alma.

E como se trata, aqui, ainda, de simbolização, isto é, de comparação, isto é, de silogismo, eu posso desfazer o aspecto implícito da comparação e explicitá-la, assim:

A alma fecha-se tremendo

A flor fecha-se tremendo

*Conclusão*: Logo, a alma é como a flor, isto é: como uma flor, a alma fechava-se tremendo.

A *flor* foi *sugerida* por *pétalas*. – Casos de maior subtilidade na simbolização *implícita* surgem em Junqueiro, como nestes dois belíssimos versos:

Sentia-se bater a asa flamejante

Dos vícios delicados

onde o *bater duma asa flamejante* sugere a *ave* que simboliza os *vícios* envolventemente suaves e sedutores. Amorim, que estudou tudo isto atentamente, Amorim também nota e bem: «A simbolização junqueiriana chega a ser a única ou quase a única forma de representação das descrições e do pensamento»: e dá, como exemplo, a poesia intitulada *A sexta do sr. abade* onde se descreve uma aldeia «silenciosa e triste»:

Fome, desolação, luto, viuvez, miséria

Na aldeia morta. A terra esquelética e funérea

.....

Só o cardo torcido, epilético, ardente

Rompendo duro e hostil, como a praga blasfema

Dum assassino quando um carcereiro o algema...

Etc.

Poesia esta que conclui – em oposição à miséria aldeã – numa apoteose, onde o sr. abade em seu sonho, e na sua cabeça:

... em lugar dum chapéu tingido com zurrapas,

Encontrou o diadema olímpico dos papas!

.....

[e] A égua abacial co' a respectiva cria,

[... que, de afillhada] o abade chamaria

[a égua abacial]... lanzuda, opípara, pacata,

Livre, sem albardão, sem freio e sem arreata,

.....

Envolta no esplendor fulvo do Sol poente,

Mansa, fitando o azul, – rincha ortodoxamente!...

Estamos, aqui, sem dúvida, também, em presença da violenta caricatura anti-clerical bem junqueiriana. Nisto das simbolizações e comparações, seria, mais uma vez, lamentável a avaliação crítica lusitana, se não fossem os estudos amorinianos. Guerra Junqueiro atingiu o mais alto nível, na poesia portuguesa, no domínio das simbolizações, pela sua novidade, intensidade e beleza – e, nesse domínio só se lhe assimilará, mas muito mais tarde, a criação poética de Amorim de Carvalho.

Ora a doutorice literária e os literatos em geral (de gosto degradado pelo modernismo, sem espírito crítico, intelectualmente impotentes) – não entenderam nada dessa riqueza da ideia em símbolo na poesia de Junqueiro que Amorim teve de estudar e explicar minuciosamente. Vejamos. Os literatos portugueses, sem qualquer discernimento, sem capacidades analítica nem sintética, caíam nas maiores bacoquices como esta do dr. – *dr.*! – Vieira de Almeida, quando ele diz, sentenciosamente, para desvalorizar Junqueiro (eu cito): «As boas imagens [isto é, simbolizações], as de intuitivo brilho, as fulgurantes, dispensam a ligação comparativa do *como*»; e o dr. refere outros poetas para desvalorizar Junqueiro, como eu disse, e transcreve simbolizações – notem bem! – que são todas – todas – simbolizações explícitas onde a palavra *como* (que o *dr.* não vê lá escrita no livro) só não aparece impressa por mera arbitrariedade expressiva ou mera formalidade métrica. Exemplos da bacoquice de Vieira de Almeida que faz citações de Eugénio de Castro:

Salomé deita de comer aos peixes  
que na piscina são relâmpagos de jóia

isto é: são *como* relâmpagos de jóia. Outra transcrição de Vieira de Almeida:

És navio, serpente e borboleta

isto é: és *como* navio, serpente e borboleta. Não; os pseudo-críticos literários e os publicistas com pretensões a estetas – não valiam grande coisa. As mais belas comparações são as *simbolizações implícitas* – como ficou explicado na teoria da simbolização de Amorim de Carvalho – e aí Junqueiro é mestre, como, afinal, também é mestre nas simbolizações longas, encadeadas, dramatizadas – ainda que, necessariamente, *explícitas*.

### 3.º parágrafo.

Eu não quero abordar aqueles temas obrigatórios (obrigatórios para quem não quis, não pôde ou não soube tratar do essencial: que é a avaliação estética da obra do poeta) – não vou abordar esses temas de conotação mais biográfica como: o interesse forte, do poeta, pela ciência (lembro até o seu trabalho sobre a *Théorie de certaines actions radio-biologiques* publicado em 1910, obra rara, conservada na Livraria Antiga da Casa Amorim de Carvalho); não vou abordar especialmente temas biográficos como, também, o seu revolucionarismo militante, a sua senilidade precoce e a chamada crise religiosa, etc. Isso já foi bem estudado – sem barroquismos inúteis – por Amorim, e tem sido retomado por outros, até à náusea – com banalidades ou incongruências manifestas. (Diga-se, de passagem, que o melhor intérprete de Junqueiro, do ponto de vista puramente biográfico, foi Lopes d’ Oliveira). Relativamente à crise religiosa, desejo, no entanto, expressar o seguinte: não trato aqui de desvalorizar a experiência mística nem a conversão religiosa; e é claro que o que vou agora dizer, é válido para qualquer conversão: a uma ideologia, a uma filosofia, a uma seita maçónica, etc. A conversão religiosa – que é a conversão que aqui me interessa porque é o caso de Junqueiro –, a conversão religiosa toma toda a sua significação e deve ser valorizada quando ela surge *na e pela* pujança intelectual e força criadora do convertido. Exemplos não faltam: São Paulo, Paul Claudel, Santo Agostinho, Charles Maurras mesmo, etc. E vou mais longe. Há experiências místicas que podem estar na origem duma extraordinária vocação social e política – no próprio vigor combativo e criador que toma, socialmente, enorme significado. Neste sentido, não posso deixar de referir a Santa da Pátria – Sainte Jeanne d’ Arc – em quem (independentemente do vigor combativo, *stricto sensu*), a experiência mística, pela revelação por ela recebida, lhe dá a lucidez, a intuição maravilhosa de impelir Carlos VII a sagrar-se Rei na catedral de Reims para que o monarca recebesse a legitimidade que o momento político exigia com urgência. E que dizer do vigor governativo dum Constantino? – O caso de Junqueiro não é o dum escritor como Santo Agostinho ou como Paul Claudel. É o caso duma

desagregação mental precoce que foi até à amnésia profunda – perdendo o poeta a própria memória do seu passado recente e menos recente. Quando Junqueiro escreveu, dois anos antes de morrer, nas *Prosas dispersas*, que: aos 40 anos já não teria escrito a *Velhice do Padre Eterno*, numa «desorganização mental» avassaladora – esquecia que aos 42 anos era ainda um «irreduzível racionalista» nos *Simples* onde ele escrevera: «Pedi à história natural (única história verdadeira)...», etc.; aos 46 anos atacava violentamente a Igreja e o clero, na *Pátria*; aos 60 anos publicava o artigo *Sacré-Cœur* que é duma enorme agressividade contra a Igreja católica. Os leitores preguiçosos (que é a regra, aliás, infelizmente, neste território de publicistas superficiais) – estes publicistas e outros leitores (dizia eu) têm caído na esparrela daquele «... não o teria publicado já aos 40 anos...». Junqueiro, de facto, na fase da chamada crise ou conversão religiosa, não produziu nada, nada de significativo.

Também não vou alongar-me sobre esses casos interessantíssimos que são: as figuras-tipos e as figuras-símbolos na poesia de Junqueiro; a caricatura; o bucolismo e o seu saudosismo (tomado noutros moldes por Pascoaes). Amorim também estudou, em diversas ocasiões, e desenvolvidamente, esses aspectos da obra de Junqueiro, sem esquecer o problema da retórica junqueiriana (que não foi compreendida pelos literatos portugueses), e a respeito dela, e valorizando-a, construiu Amorim a respectiva teoria. – Sobre o saudosismo direi apenas que (num país de verborreia místico-saudosista) Amorim foi afinal o único – o único – que, com o seu espírito positivo (eu ia a dizer: positivista) estudou o saudosismo junqueiriano, demonstrando que Junqueiro é o maior poeta saudosista de expressão portuguesa, longe da retórica dum Garrett, sem o filosofismo platonicizante dum Pascoaes: Junqueiro dá-nos o saudosismo individualizado, vivido, o saudosismo biográfico:

Minha mãe, ai que saudade imensa...  
Minha avó ceguinha se me representa...  
[O velho lavrador] quantas vezes... em pequeno...  
Ai há quantos anos que eu parti chorando...  
Minha velha ama que me estás fitando...  
Alguém de mim se não lembra...  
Etc., etc., etc.

– Não quero, no entanto, fechar este parágrafo sem referir – rapidamente – o extenso estudo publicado por Amorim de Carvalho, em Lisboa, nos anos 60, – estudo magistral de avaliação estética comparativa da paisagem nas obras poéticas de Pascoaes e Junqueiro; estudo que põe em relevo as características psicológicas dos dois grandes poetas: no telurismo e saudosismo concreto, biográfico, de Junqueiro num pensamento eterno-retornista ou evolucionista; e no telurismo e saudosismo platónico de Pascoaes. (Aproveito a oportunidade, para informar que este exemplar estudo amoriniano de avaliação estética objectiva, de impressionante estruturação – também foi indecorosamente silenciado na bibliografia sobre Pascoaes redigida, por Jorge Coutinho, para o tal *Dicionário crítico* – crítico! – *de filosofia portuguesa* que já escamoteara toda a obra de Amorim sobre Junqueiro<sup>6</sup>. – É certo que não entendo como Pascoaes e Junqueiro podem entrar num dicionário de filosofia; mas já que nele foram incluídos, há que concluir, pelo próprio silenciamento massivo, nesse *Dicionário*, da obra de Amorim de Carvalho sobre esses poetas, – há que concluir que entramos em época do mais baixo nível mental, ou do mais alto na perversidade mental, que porventura se possa imaginar). Fechado este parêntesis sobre uma medíocre obra muito enfeudada à nefasta escola chamada da «filosofia portuguesa», – passo ao

#### *Parágrafo 4.º.*

Numa conferência que já vai extensa, – não seria aceitável abordar, ainda, o assunto interessante e vastíssimo que é o do simbolismo em geral (isto é: simbolismo-como-escola-literária) relacionado com o simbolismo de Junqueiro. Mas Amorim tratou-o em mais do que num trabalho, e eu limitar-me-ei, aqui, a apontar, um caso concreto (que não foi visto pela

pseudo-crítica portuguesa, antes de Amorim o ter estudado). É o seguinte: *primeiramente*, o mais acabado simbolismo junqueiriano está na *Pátria*; *em segundo lugar*, na *Pátria*, Junqueiro leva o vago, o inefável simbolista, para uma obra de conotação *épica* – aspecto este que é para sublinhar; 3.º, sustentou o poeta, nesse poema, uma forma de expressão simbolista que, sendo *épica*, não podia romper com as referências à realidade, como, ao invés, veio a acontecer nas correntes anti-estéticas do inconsciente, do anti-intelectualismo (como diz Amorim) que contaminaram o que se convencionou apelidar de modernismo; e 4.º *ponto*, como síntese conclusiva, a temática simbolista junqueiriana, genialmente gravada em diversos momentos e quadros poéticos na *Pátria* (como, aliás, também, noutros momentos da sua criação poética), – essa temática, faceta ou ambiente simbolistas não ficaram minimamente comprometidos pela formação cientificista do poeta, formação essa que – insisto – não anulou nem adulterou a sua vocação simbolista.

Quero agora lançar, ainda, a respeito da *Pátria*, outro apontamento. Amorim de Carvalho afirmou algures que sem *Os Lusíadas* de Camões não existiria a *Pátria* de Junqueiro. Bom. De facto, ambos os poemas surgem como dois marcos miliários da antiga nacionalidade na sua expressão estético-literária. Se os *Lusíadas* são a post-visão da afirmação da nacionalidade portuguesa como nação-elite entre as nações, à volta dum herói (Vasco da Gama) promovido a símbolo daquela afirmação, – a *Pátria* é a ante-visão da perdição da nação à volta dum anti-herói (o Bragança denunciado representante dum sistema de abandono e entrega do Ultramar), anti-herói esse promovido a símbolo do desmoronamento da nação. Não quero insistir no que seria uma ilegítima interpretação para um simetrismo rígido nessas duas obras poéticas – que refletem as complexas forças anímicas da realidade humana na criação artística e nos processos históricos. Sublinho, no entanto, o seguinte: essas obras de Camões e Junqueiro, vão, com o passar dos tempos, perdendo sua significação meramente episódica do momento histórico que condicionou a sua realização, – para adquirirem uma significação, que transcende aquela contingência, na profundidade dos tempos históricos. E verei pois, certo paralelismo na própria oposição entre: o pessimismo-massa (embora com laivos de bom senso) no Velho do Restelo dos *Lusíadas* que serve de contraponto à arrancada heróica, elítica, para o Oriente, – vejo certo paralelismo, mas com orientações opostas, entre esse Velho dos *Lusíadas* e o Doido da *Pátria* o qual se apresenta como a acusação, pela nação heróica e elítica, da traição da nação-massa ou de pensamento-massa. Diz o Velho de Camões, naquele sentimento anti-heróico:

Ó glória de mandar, ó vil cobiça  
 Desta vaidade a quem chamamos fama!  
 Ó fraudulento gôsto que se atiça  
 C'ua aura popular que honra se chama!  
 .....  
 Que mortes, que perigos, que tormentas,  
 Que crueldades neles exp'rimentas!

E responde o Doido nostálgicamente heróico na *Pátria* de Junqueiro:

Tive castelos, fortalezas pelo mundo  
 .....  
 Tive navios... milhões de frotas... Mar profundo.  
 Onde é que estão?  
 Tive uma espada... Ah! como um raio, ardia, ardia  
 Na minha mão!

E a seguir vem a acusação:

Oh os bandidos... os traidores!...  
 Bem nos conheço! Foram eles... Subtilmente

Com drogas más e com venenos de serpente,  
Sem eu saber, de noite e dia, a pouco e pouco  
Me levaram a alma e me tornaram louco...

.....  
Ó nau gigante, ó nau soturna  
Galera trágica e nocturna  
Que levas, dize, no porão?

.....  
– dentro do esquite, amortalhada,  
Levo uma pátria, assassinada,  
No meu porão!...

Já na avalanche de lama que, então, irremediavelmente, suterrava a pátria sua, – Amorim no canto V do seu poema *A comédia da morte*, também numa belíssima síntese evocadora do heróico e do trágico, – Amorim alça-se à altura dum Camões e dum Junqueiro, ao evocar a nação-elite atraçoada:

Os seus heróis vencem o mar e vão  
– loucos de conhecer – té onde houvesse  
o quer que ainda não se conhecesse –  
e erguem aí seu último pendão.

.....  
Por que desígnio vão, que mal suponho,  
a minha pátria vive ainda agora  
e pôde não morrer no antigo sonho?

.....  
Portugal é uma taça enfim caída  
das mãos dos deuses nas da turba alvar  
que nela cospe e bebe entontecida.

Ó linda taça de oiro e de luar,  
pelas imundas bocas poluída  
sem rei de Tule que a atirasse ao mar!...

Terminada esta evocação a propósito da significação estética e histórica da *Pátria* de Junqueiro, passo ao

#### 5.º parágrafo

para concluir este 2.º capítulo da minha prelecção. Quero frisar um aspecto característico das teorizações amorinianas – para relacioná-lo, ainda, com a obra de Junqueiro. Amorim, perante a falência do pensamento estético e filosófico português dominante, representado pelo gregarismo massificador do modernismo e da auto-intitulada filosofia portuguesa (nos meios universitários ou fora deles) – nesse contexto, Amorim foi fazendo a análise crítica, pedagógica, às ideias, às obras de outros autores e nesses estudos foi inserindo suas próprias teorias (paralelamente aos estudos onde fazia a sua exposição teórica pura, claro está). Já chamei noutras ocasiões a atenção para esse aspecto da obra amoriniana. Ora, o Junqueiro (desvirtuado vergonhosamente pelo pensamento da geração de Amorim de Carvalho) – ao ser avaliado esteticamente por este pensador, permitiu que ele fosse construindo a teoria da simbolização – como já vimos – e lançasse as bases da teoria do simbolismo (que seria desenvolvida na magistral obra intitulada *Dos trovadores ao Orfeu. (Contribuição para o estudo do maneirismo na poesia portuguesa)*). Neste domínio do simbolismo, como noutros domínios da estética literária, o esteta vai ainda estudar o problema das influências recebidas por Junqueiro ou exercidas por ele – assuntos estes que ficaram arrumados com os trabalhos amorinianos. De facto, os problemas dos precursores, e dos influenciadores (dentro ou fora da literatura) tem muito que se lhe diga. A geral indigência literário-filosófica lusitana não tem dado conta do recado. Foi Amorim quem veio esclarecer definitivamente os casos, entre

outros, de Botto, Pascoaes, Fidelino, Bruno, Pessoa, Nobre e, bem entendido, de Junqueiro – em estudos de avaliação estética ou filosófica que fazem de Amorim – com suas obras de teorização pura – o maior arcabouço crítico português. Ora é nesse acriticismo ou pseudo-criticismo dominante, que surge o debate das influências de Victor Hugo sobre Junqueiro. Claro que, envolvendo um e outro poeta, havia o meio ambiente que criava um condicionamento mental que era geral na Europa. Outro facto que há que ter em conta, é a semelhança psicológica entre autores. Duas psicologias semelhantes produzirão muito provavelmente obras com certas características comuns, – sem que haja, obrigatoriamente, influência de um autor sobre o outro. Ora, é todo este complexo (constituído pelo meio ambiente, pelas semelhanças psicológicas) ligado à sugestibilidade inegável de Junqueiro, – é tudo isso que Amorim soube analisar, destringir com genialidade, dentro da sua teoria que valoriza a própria aceitação, pelo artista superior, da influência recebida, o qual – se é realmente artista superior, sabe superar decisivamente essa influência recebida naqueles condicionamentos que eu atrás evoquei. No estudo do caso de Junqueiro, Amorim explica (e eu vou resumir aqui a tese amoriniana), Amorim explica o seu conceito de *apropriação* por um autor do que virá doutro, como resultado: a) duma *dependência psicológica*; b) duma *dependência circunstancial*; ou c) duma *afinidade psicológica* que pode efectivamente ser despertadora ou estimuladora duma influência. Em Junqueiro, a *apropriação* de proveniência hugoesca resulta duma *dependência circunstancial* aliada a uma *afinidade psicológica*, – e resulta numa influência parcial, sem dúvida, no fundo temático e à volta das formas métricas dodecassilábicas. Mas essa influência, sobretudo na temática, ficou enormemente superada no genial poeta português. – A análise das relações poéticas, também, entre Soares de Passos, Guilherme de Azevedo, Leconte de Lisle, Guilherme Braga, João Penha, Théophile Gautier, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, António Nobre, o poeta brasileiro Raimundo Correia, – a análise de relações poético-temáticas (directa ou indirectamente) entre esses poetas e Junqueiro, – o estudo, dessas relações, por Amorim, é duma subtilidade, profundidade e minúcia (sem bisonhas erudições e barroquismos descabidos) que só, sem dúvida, o espírito positivo, o grande arcabouço estético, analítico e sintético do mestre podia levar a cabo para – afinal – valorizar decisivamente a criação poética de Junqueiro, a qual se caracteriza, para além disso tudo, por um conjunto de formas estilísticas que são claramente identificadas por Amorim de Carvalho: a) tendência personificadora e animista dos sentimentos e das ideias; b) plasticidade expressiva marcante; c) pluri-adjectivação; d) gosto pela sinonímia, repetição, e antíteses no balanceamento das ideias, – características estas a que se juntam a inquietação filosófica num subjectivismo extravertido impregnado de extraordinária imaginação criadora e lógica afectiva. Sem dúvida, Victor Hugo permanece como o grande suggestionador de Junqueiro. No entanto Pierre Hourcade fez uma falsa – e até por vezes mesquinha, ridícula – avaliação do poeta português na perspectiva da influência hugoesca, ou francesa em geral. Ora, se Hugo e Junqueiro são poetas psicologicamente próximos, extravertidos numa grande emoção social, se ambos transvasaram para a poesia essas suas emoções, – Amorim afirma, exemplificando e explicando, que «a obra de Guerra Junqueiro não é servil» em relação a Hugo e ultrapassa – e de longe – a poesia de Victor Hugo na temática, em sua realização concreta, de superior inspiração como na *Pátria*, nos *Simples*, por exemplo, e até na caricatura da *Velhice* – e até no lirismo da panteística e evolucionista *Oração à luz*. Nessa perspectiva, todo o capítulo XV do livro de Amorim de Carvalho sobre Junqueiro é uma obra-prima que revela a força intelectual do génio analítico e sintético amoriniano na perfeita avaliação estética, francamente valorizadora (repto) da poesia de Junqueiro em relação com a de outros poetas portugueses e estrangeiros.

Concluídas estas reflexões sobre a ideia na poesia de Junqueiro, passo ao CAPÍTULO seguinte que é o 3.º e último. Tratar-se-á aqui do ritmo na poesia junqueiriana. Tema árido.

Como sabemos, o grande ritmista (tanto na perspectiva da teorização do ritmo verbal em si, como na da rítmica aplicada à criação poética) – o grande ritmista é Amorim de Carvalho: o poeta de inovadoras formas rítmicas, por ele introduzidas ou reintroduzidas (com consciência técnica) na poesia de expressão portuguesa, numa belíssima conciliação do formal com a ideia poética. Mas Junqueiro é – sem dúvida – um excelente ritmista e, neste domínio da estética literária, há alguma coisa a dizer sobre ele. Note-se que foi, ainda Amorim de Carvalho quem definitivamente estudou o ritmo verbal na poesia junqueiriana. O mestre considera Junqueiro (eu cito): «um dos maiores ritmistas da poesia portuguesa, com uma grande intuição do expressionismo musical das diferentes formas métricas [sublinho aqui este conceito: *formas métricas*], do que resulta a particular adequação dessas formas aos motivos que elas servem», etc. Não vou tratar aqui da teoria do ritmo verbal em si – nem aprofundar os aspectos mais técnicos da métrica: o que, para a poesia de expressão portuguesa, a propósito de diversos autores, ou independentemente deles, já foi feito e refeito por Amorim e por mim mesmo. Apenas evocarei um ou outro ponto – ainda que de indiscutível tecnicidade – da métrica junqueiriana.

Foi Junqueiro quem consagrou (na poesia de expressão portuguesa) o ritmo pentassilábico (que, na teoria amoriniana, pertence ao grupo lírico<sup>7</sup>); Junqueiro consagrou-o (*inclusive* pela sua intensa utilização nos *Simples*) na forma composta, com cesura átona; é o bi-pentassílabo, tal como agora o vou dizer:

Que alegrias virgens + campesinas fremem  
 Neste imaculado + límpido arrebol!  
 Como os galos cantam!... Como as noras gemem!...  
 Nos ulmeiros brancos, cujas folhas tremem,  
 Refulgente e novo passarinha o sol!...  
 Etc.

E, agora, numa descrição de ambiente triste, lúgubre, de tempestade:

Oh que noite negra + que invernã brava!  
 Nem uma estrelinha + pelo céu reluz.  
 Chora o vento ao longe com a voz tão cava  
 .....  
 Vêm sanguinolentos gritos moribundos  
 Das soturnidades torvas do horizonte.  
 Já nos ermos andam lobos vagabundos.  
 Etc.

Voltarei a falar deste ritmo mais adiante.

Passemos agora aos ritmos do grupo recitativo. Ao verso simples octossilábico (que em francês aparece com acentuação muito incerta), – ao verso octossilábico, Junqueiro dá-lhe, com a acentuação rítmica na 4.<sup>a</sup> sílaba, uma perfeição extraordinária, na poesia portuguesa, tanto na expressão mole, lânguida, mórbida:

Mendigo d' olhos sem esp' rança,  
 Vais-te perder na escuridão...  
 Entra em meu *lar*; dorme, descansa...  
 .....  
 Ó *sonhador* louco d' outrora,  
 Teus sonhos *lindos* onde estão?!  
 Ébrio de *luz*, rico d' aurora  
 Vi-te *partir*... e vejo agora  
 Um morto *erguido* dum caixão!

como na expressão heróica, revolucionária, reivindicativa:

Por terra, a *túnica* em pedaços,  
 Agonizando a Pátria está.  
 Ó Mocidade, oiço os teus passos  
 Beija-a na *fronte*, ergue-a nos braços  
 .....  
 Com sete *lanças* os traidores  
 A trespassaram, vêde lá!...  
 Ó Mocidade!... unge-lhe as dores,  
 Beija-a nas *mãos*, cobre-a de flores...  
 Etc.

Muito haveria ainda que dizer (e sobretudo na perspectiva da história literária) sobre as experiências de Junqueiro na fase de transição do ritmo hexassilábico (que é de acentuação incerta), na forma bi-hexassilábica de cesura tónica, chamado vulgarmente alexandrino: 6 + 6 –, muito haveria que dizer sobre a transição (dizia eu) daquele bi-hexassílabo para a forma simples dodecassilábica, de acentuação rítmica nas 4.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup> sílabas. O assunto é de uma tal complexidade que só, realmente, Amorim podia tê-lo desemaranhado, estabelecendo as relações, nesse ponto preciso, entre Junqueiro, Victor Hugo, Eugénio de Castro e António Nobre. Das análises amorinianas, Junqueiro sai tanto influenciado como influenciador e inovador.

Estas reflexões servem-me de elo para assinalar mais um caso que evidencia a espessa ignorância da Universidade portuguesa no domínio da métrica (como, aliás, noutros aspectos do conhecimento estético – como já vimos). O caso é o seguinte: o professor Lindley Cintra (num artigo publicado em 1968 na revista «Brotéria») escreveu que Amorim estudara atentamente a versificação de Junqueiro mas que não notara o valor expressivo da melodia do seu decassílabo, não se referindo Amorim à variedade desse tipo rítmico em Junqueiro. Ora bem. Esta afirmação do professor Lindley Cintra prova a incompreensão total da natureza íntima do ritmo verbal – porque, se Amorim não estudou, particularmente, o tipo rítmico decassilábico (seja ele sáfico ou heróico), é que estes ritmos (que vêm do período renascentista) não apresentam em Junqueiro qualquer especificidade, nem nuance melódica que mereça ser assinalada. Se atentarmos nos versos decassilábicos das diversas composições junqueirianas (em *Vozes sem eco*, *A morte de D. João*, *A musa em férias*, *Oração ao pão*, *Oração à luz*, etc.) – apercebemo-nos que os ritmos propostos pelo poeta são os decassílabos heróico (com acentuação na 6.<sup>a</sup> sílaba) ou sáfico (com acentuação na 4.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup> sílabas). Os acentos *secundários* surgem *ao acaso* das palavras utilizadas. E, neste aspecto, não há qualquer novidade em Junqueiro. Por exemplo, nos versos junqueirianos:

E belo e grande e trágico e sereno

e

Soltai as vossas límpidas cantigas,

versos com acentuações principais, portanto rítmicas, e acentuações secundárias, portanto não-rítmicas, precisamente idênticas, – nestes versos é a ideia (é a ideia, não o formalismo rítmico) que fecunda o feitio sónico da tirada métrica. No primeiro caso – *E belo e grande e trágico e sereno* –, a subida para uma situação de serenidade e resignação; e no segundo caso – *Soltai as vossas límpidas cantigas* –, uma expansão sonora para a liberdade do espaço. Amorim analisou tudo isto, minuciosamente, no estudo intitulado *Problemas de versificação*. Mas trinta e tal anos após os primeiros estudos do mestre sobre ritmo verbal, – estava-se ainda, na Universidade, e à volta de Junqueiro, em plena confusão, não se sabendo discernir o que é acento rítmico e acento secundário (este sem interferência na toada do verso),

ignorando-se, em absoluto, a teoria do ritmo verbal construída por Amorim em torno do conceito de elisão rítmica. Porque o que é determinante é o *ritmo proposto* pelo poeta através dos acentos rítmicos efectivados ao longo da composição poética – e, neste domínio, Junqueiro nada inovou, no decassílabo, ao contrário do que pretendia Lindley Cintra. Mas ainda há mais: três décadas e tanto após os estudos definitivos do mestre, Lindley Cintra usava ainda duma terminologia anacrónica, incluindo sob a denominação incientífica de alexandrino todos os versos de 12 sílabas métricas, sem distinguir claramente, por exemplo, um bi-hexassílabo 6 + 6 dum ritmo, simples, dodecassilábico, tripartido, o 12<sup>48</sup> que o professor universitário denominava b̃rbaramente de alexandrino tri-tetrassilábico (o que não tem qualquer sentido)! O tri-tetrassílabo é um verso composto, de 14 sílabas, com cesuras átonas: 4(1) + 4(1) + 4 – ritmo estupendamente trabalhado por Junqueiro:

Sono d' arminho + colchão de terra + lençol de flores;  
Etc.

Porque não é por dois versos terem 12 sílabas cada um, que eles possuem a mesma toada, isto é, o mesmo ritmo – o qual (insisto) depende da acentuação principal, rítmica, proposta pelo poeta. Qual é a semelhança rítmica entre as 12 sílabas métricas junqueirianas:

Eu era mudo e só na rocha de granito,  
Por sobre a minha frente a sombra do infinito...

e as 12 sílabas métricas de Nobre?:

Verdes figueiras soluçantes dos caminhos,  
Vós sois odiadas desde os séculos avós.

Não há nenhuma semelhança rítmica.

Depois desta longa exposição sobre os ritmos recitativos, volto ao ritmo lírico, pois quero ainda referir o caso curioso (por mim já exposto noutras ocasiões), – quero referir o caso do poeta António Pinheiro Caldas e relacioná-lo com Junqueiro, a respeito do bi-pentassílabo. Pinheiro Caldas, que foi notável ritmista, fez, num momento da sua criação poética, a seguinte experiência rítmica: a 1.<sup>a</sup> sílaba que lógicamente pertence ao segundo hemistíquio, ficou rítmicamente incluída no hemistíquio anterior de modo a manter a cesura átona ao longo de toda a poesia. O poeta ultra-romântico sistematizou o processo e com certa beleza:

Se eu fôra pintor ver + teria na tela  
A imagem que sei no + meu peito guardar...  
Em torno de ti eu + quisera adejar...  
Se eu fôra do mar al + vaga azulada...  
Etc.

Junqueiro usou destas subtilidades mas sem a consciência técnica, apurada, de Pinheiro Caldas. Nos *Simples*, há casos semelhantes aos de Pinheiro Caldas. Exemplo:

Eis as brasas mortas... + Ei-lo já converso *O*  
[O] castanheiro em cinza, *em* + fumo vão, em luz...

E outros casos existem em Junqueiro. Mas há uma diferença, nestes casos citados de Junqueiro: é que a ênclise rítmica em Pinheiro Caldas vai, de facto, permitir a atonização final dos primeiros hemistíquios; em Junqueiro, o caso do *converso O* verifica-se no final do segundo hemistíquio (sem função rítmica); o caso do *cinza, em*, não adianta nada para a

atonização final do primeiro hemistíquio porque a última sílaba de *cinza* (que poderia ser o final do primeiro hemistíquio) já é átona. Junqueiro poderia dar ao verso a seguinte forma:

Castanheiro em cinza, + fumo vão, em luz

ou coisa parecida. O mesmíssimo caso se encontra ainda nestes versos do mesmo poema:

Toque, toque é noite... ou + vem-se ao longe os sinos;  
Com um castanheiro a + podrecido já;

Mas há casos de ênclise com sentido rítmico, em Junqueiro. Lembro-me deste, ainda nos *Simples*:

Que era assim tal qual a + jumentinha mansa.

Em complemento a estas subtilidades métricas, sublinharei, agora, outra diferença rítmica entre as referidas composições poéticas desses dois excelentes ritmistas que foram Pinheiro Caldas e Guerra Junqueiro: o poeta ultra-romântico portuense compôs em pentassílabos de acentuação par; Junqueiro preferiu (é uma preferência forte em Junqueiro) – Junqueiro preferiu a acentuação ímpar do pentassílabo.

Poderia ainda referir certas experiências junqueirianas, incontestavelmente conscientes, algumas das quais rítmicamente inaceitáveis – mas isso são insignificâncias. Pois Junqueiro estará, numa história isenta da literatura portuguesa, como um estupendo ritmista.

#### ÚLTIMAS PALAVRAS

Primeiramente direi: Como escreveu Unamuno em *Por tierras de Portugal y de España*, Junqueiro é «el primero de los poetas de hoy y uno de los mayores del mundo». A demonstração definitiva deste postulado foi feita por Amorim de Carvalho.

2.º. Com que preconceitos se irá para a preparação do centenário da morte de Junqueiro? Com os preconceitos do modernismo presenciista e seus herdeiros e os de capelas filosóficas que embotaram o pensamento estético e comprometeram um eventual renascimento do espírito crítico nas recentes gerações? Em escrito publicado num semanário político lisboeta, num quinzenário cultural do Porto e na página literária dum jornal quotidiano de língua portuguesa editado na China – e na perspectiva desse centenário junqueiriano –, eu alertei para a necessidade de se refletir, desde agora, na preparação da divulgação, no mundo de expressão portuguesa e além dele, disso que de real valor está já feito – insisto – para a avaliação estética da poesia junqueiriana (que é o que interessa). Nesta perspectiva, a divulgação intensiva da obra de Junqueiro – sem introduções ou notas explicativas desorientadoras solicitadas a capelas literárias e filosóficas ou impostas pelas suas oficinas de propaganda – nesta perspectiva, a divulgação intensiva da obra de Junqueiro e a organização duma amoriniana relacionada com o genial poeta transmontano – seria o eixo à volta do qual se deveria programar a homenagem a Junqueiro em 23.

3.º. Fica, pois, aqui, o apêlo, mais uma vez, às novíssimas gerações – porventura já sem inibições massificadoras e mais desempoeiradas – apêlo para iniciarem um processo de reabilitação de Junqueiro sem discursos vãos, inúteis, afastando a obsessão ridícula (a respeito do pensamento junqueiriano) de puxar a brasa para uma capela, com argumentos nada conducentes com o melhor da obra – que é imenso – do poeta da escola coimbrã – processo de reabilitação orientado para o que importa: a avaliação estética da obra de Junqueiro.

E 4.º. Na afirmação do belo, na compreensão da nomia estética, na adesão a valores estéticos intemporais que foram os de um e do outro dos intelectuais aqui insistentemente evocados, – nesse sentido, e sem escamotear o conjunto das suas obras nesse período que

chamei: o *século poético português* – os nomes de Junqueiro e de Amorim estão indissolúvelmente ligados na história literária disso que foi Portugal.

Terminei.

#### NOTAS

---

<sup>1</sup> Conferência pronunciada, a 18 de junho de 2016 (no Ateneu Comercial do Porto, à rua Passos Manuel, n.º 44) para concluir a *Junqueiriana – Ciclo de tertúlias sobre Guerra Junqueiro* realizado naquela instituição; e repetida, a 18 de outubro do mesmo ano (no auditório da Fundação Maria Isabel Guerra Junqueiro e Luís Pinto de Mesquita Carvalho, à rua D. Hugo, n.º 15, no Porto, a pedido de Maria Inês Diogo Costa, presidente da Fundação). Transcrevo-a *ipsis verbis*, mas sem aqui indicar as anotações de carácter enfático que dei ao meu vigoroso discurso. – A conferência na Fundação foi precedida pela inauguração, nos locais desta instituição, da *Exposição bibliográfica: Guerra Junqueiro e Amorim de Carvalho* (livros e outros documentos impressos e manuscritos conservados na Casa Amorim de Carvalho, acompanhados duma fotografia de Amorim de Carvalho tirada em Paris, no ano de 1969, extraída do Arquivo da referida Casa).

<sup>2</sup> Da família de Guerra Junqueiro, eu conheci apenas, uma das suas filhas: a Maria Isabel, de quem guardo excelentes recordações das muitas vezes que a vira (não só no escritório da residência de Amorim de Carvalho, em Lisboa, como também na casa da família deste poeta e filósofo, no Porto) em longas conversas, com Amorim de Carvalho e sua mulher Ester Rodrigues, sobre assuntos relacionados com a estética da literatura em geral ou, mais particularmente, com a obra literária e filosófica de Amorim e a obra de Junqueiro

<sup>3</sup> Estes métodos anti-científicos – e desonestos – eram e são moeda corrente no degradado meio ambiente português. À margem da obra de Junqueiro, eu citarei esse facto, muito significativo, que é a bibliografia sobre Sampaio Bruno dada no *Dicionário da História de Portugal* dirigido por Joel Serrão – outro elemento saído dos altos-fornos universitários e contaminado ou encostado à escola chamada da «filosofia portuguesa»... No artigo sobre esse Bruno, que foi correlegionário de Junqueiro, redigido pelo próprio Joel Serrão, este apenas cita, na respectiva bibliografia, o seu próprio livro (obra, aliás, muito deficiente, de falsas teses), ocultando desavergonhadamente o magistral e definitivo estudo amoriniano sobre aquele publicista oitocentista que certa escola pretende promover a filósofo... Note-se que no referido *Dicionário* dirigido por Joel Serrão nem existe uma entrada específica para Guerra Junqueiro! – o que é inadmissível, dado o papel enorme que o grande poeta assumiu na propaganda republicana contra a realeza dos últimos Braganças.

<sup>4</sup> Vid., de Amorim de Carvalho, recensão bibliográfica e ensaio subordinados, respectivamente, aos títulos, *Bibliografia. José Bacelar, Polémica e abstenção* («Portucale», Porto, 1939) e *À margem dum opúsculo. O valor da polémica e o perigo da abstenção* («Pensamento», Porto, 1 de outubro de 1939) – ambos incluídos em: *Obras reunidas de Amorim de Carvalho. Subsídios para o estudo da teoria da estética na literatura. Uma época: o século XX em Portugal*.

<sup>5</sup> Leia-se, no «Prefácio da segunda edição» da *Morte de D. João*, os parágrafos que se seguem a: «Agora a defesa».

<sup>6</sup> Já agora se alerta o público interessado para o facto de, nesse vergonhoso *Dicionário crítico* [!] de *filosofia portuguesa* (que acaba de ser editado), a desonestidade intelectual ou a espessa ignorância atingirem tais proporções que nele se foi até ao silenciamento dessa obra, de valor ímpar, sobre Fidelino de Figueiredo que é a arquitectónica didáctica do seu pensamento filosófico; obra de avaliação crítica da autoria de Amorim de Carvalho: *Fidelino – um Filósofo da transitoriedade. (Análise crítica do pensamento filosófico de Fidelino de Figueiredo)* (editada em 1974 pela Universidade de São Paulo), indecorosamente escamoteada pela dicionarista Maria José de Figueiroa Rego na bibliografia que elaborou para o referido perverso *Dicionário*. – Mais uma saborosa observação. Nesse *Dicionário*, o estudo de Amorim de Carvalho sobre Leonardo Coimbra (que foi, aliás, um grande admirador de Junqueiro) subordinado ao título *A dissolução mística do pensamento filosófico de Leonardo Coimbra*, também não foi resumido, nem comentado, nem sequer citado pelos dicionaristas Maria Barbosa da Costa Freitas e Inês Bolinhas na extensíssima bibliografia que estas escrevinhadoras redigiram para o artigo sobre Leonardo Coimbra. – Nestes como em outros casos similares, estamos perante, insisto, a crassa ignorância ou um descalabro moral.

<sup>7</sup> Amorim de Carvalho distingue dois grupos rítmicos: o lírico (pentassílabo, etc.) e o recitativo (hexassílabo, octossílabo, decassílabo, dodecassílabo tripartido, etc.). Para a definição precisa dos conceitos de ritmo lírico e ritmo recitativo, vid., de Amorim de Carvalho, *Teoria geral da versificação*, vol. I.