
A LÍRICA DE GUERRA JUNQUEIRO

ESTELA LAMAS
PROFESSORA
UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

In this paper it is our intention to present one of the most well known Portuguese poets of modern times. Having lived in the transition from the XIX to the XX century, Junqueiro experienced during his youth the quarrel between the Romantics and the Realists. In the poems which we comment on - *Os Simples* -, published in 1892, Junqueiro reveals in the form of a dialogue with himself the anxiety of a human being in conflict, who has lost an important part of himself. Philosophically he looks at the yet unknown battles to reintegrate his soul and also to rediscover the wonderful time of his childhood - a life of problem-free splendour. In so doing, he not only verbalizes magnificent sentiments and emotions, but in fact revives the long lived past, whilst moving from a romantic to a modern style of writing.

UMA TENTATIVA DE REINTEGRAÇÃO DO SER OU A BUSCA DA INOCÊNCIA

"O homem é um adversário de si próprio, é um conflito; a sua parte viva é precisamente ser um conflito. Quando o conflito acaba, o homem acaba, mesmo que ainda tenha muitos anos para viver, sem afirmação e negação não há vida, e a conciliação dos contrários não é deste mundo."

Casais Monteiro (1972:158)

Guerra Junqueiro deixa bem patente na sua lírica a procura da verbalização do "paraíso perdido", o qual adopta ora a forma da infância, ora a da natureza; na sua complexidade, ao tentar resolver o conflito que constitui a sua vida, ele fá-lo, precisamente, num movimento de regresso à infância com vista a (re)integrar o seu ser que se foi fracturando ao longo das peijas que travou na vida. Nem sempre, contudo, este intento é conseguido; assiste-se, pelo contrário, à (des)integração.

Ao verbalizar a experiência do regresso à infância, pelo recurso à língua que lhe oferece a possibilidade da extensão filosófica da sua existência, Junqueiro joga com as palavras que passam assim a conter, por certo, reflexos da sua forma de ver e de estar no mundo, forma essa resultante do seu encontro com as coisas, do conhecimento poético que ele foi construindo sobre o mundo. A sua obra poética constituirá assim a possibilidade da extensão filosófica da sua existência e o seu ser nela vai ficando implícito porque nela está implicado.

Cientes de que o ser não vive por si, que não vive isoladamente, mas bem ao contrário, é o resultado de uma rede de influências que lhe são

extrínsecas, mas que lhe conferem variadas estruturas intrínsecas que, por sua vez, se irão interceptar e determinar novas influências e, conseqüentemente, novas estruturas, procuraremos pôr em realce em *Os Simples*, essa rede de influência. Mais do que qualquer outro fenómeno da comunicação, o literário e por conseguinte o poético é resultante da comunhão com o outro; e, segundo Heidegger (1964: 162):

212

"La coexistence est, essentiellement, d'emblée et toujours-déjà manifeste dans le sentiment commun de la situation et dans la compréhension commune. L'être-avec-autrui est, dans le discours, 'expressément' *partagé* (...)."

Essa partilha encontramos-la nós, recorrentemente, em *Os Simples*. Através do (re)conhecimento que o *sujeito* vai adquirindo do *objecto*, na caminhada que o poeta enceta, no final da vida, em sentido contrário ao da que veio construindo até então, uma nova dualidade se ergue – subjectividade vs objectividade – conferindo ao ser, ao mesmo tempo, a possibilidade de se (re)integrar e, paradoxalmente, se (des)integrar. A ruptura que a princípio se presentifica, origina em seguida o (re)atar, a circularidade.

Efectivamente, a sectarização própria da Arte Moderna dá, paradoxalmente, lugar a um aspecto totalizante e nela e através dela, uma linguagem por vezes primitiva, e neste caso particular ingénua, capaz de acolher todas as experiências da realidade sem a ela se submeter, dá-nos conta das vivências do poeta, filtradas pelo sentimento e pela razão que em cooperação presentificam o ser, que se revela simultaneamente, na sua fragilidade e na sua complexidade. A título de exemplo apenas alguns versos de "Préstito Fúnebre"; a emoção sentida diante de um espectáculo sem par – a natureza em todo o seu esplendor – a emoção manifestada e, em simultâneo, manifestada também a fragilidade do ser:

*Que alegrias virgens, campesinas, fremem
Neste imaculado, límpido arrebol!
Como os galos cantam!... como as noras gemem!...
Nos olmeiros brancos,, cujas folhas tremem,
Refulgente e novo passarinha o soll!...*

noutro momento, os contrastes e paradoxos revelando a complexidade do ser:

*E eis no carro morto o castanheiro, enquanto
Melros assobiam nos trigais além ...
Heras amortalam-no em seu verde manto ...
Deu-lhe a terra o leite, dá-lhe a aurora o pranto ...
Que feliz cadáver, que até cheira bem!...*

A poesia de Guerra Junqueiro não exprime algo real; a sua poesia fala e é como que se o acto poético animasse as palavras que a compõem,

transformando-as nas coisas que nomeiam: e como afirma Blanchot (1959:80): "(...) o poeta não reproduz as coisas, essencialmente dá ser às coisas".

E diremos mais, citando Bakhtine (1978: 118), pois se bem que existam sempre contextos concretos, eles são puramente semânticos:

"Tout ce qui pénètre dans l'œuvre doit noyer dans les eaux du Léthé, oublier, sa vie antérieure dans les contextes d'autrui: le langage doit se souvenir seulement de sa vie dans les contextes poétiques (ici sont possibles aussi les réminiscences concrètes)."

Não será exactamente isto que acontece com Guerra Junqueiro? São os contextos poéticos que (re)criam a possibilidade de um voltar a viver o já vivido, de voltar a sentir o já sentido :

(...)
que recordação!
Minha avó ceguinha se me representa ...
Tinha eu seis anos, tinha ela oitenta,
Quem me fez o berço fez-lhe o seu caixão!...
("A Moleirinha")
Quantas vezes, quantas! por manhãs radiantes
Em pequeno, alegre como um colibri,
Não trepava aos braços todos verdejantes
(...)
Quantas vezes, quantas! lhe bailara em torno!
Quantas noites, quantas! ele ali dormia
Pelos mês das ceifas, quando o luar é morno,
(...)
("In Pulvis")

Na Modernidade, a distância que separa a *coisa vista* — o real, da *coisa visionada* — fragmentos do real — produz o encanto da representação poética. Não é a realidade exterior que é poética mas a maneira como é descrita e como é vista a partir das palavras. O elo entre a representação e a avaliação é, não uma relação de causa-efeito, mas simplesmente uma relação gramatical de um enunciado metalinguístico.

Como não sentir um estranho afecto,
Como não amá-lo com veneração,
(...)
("In Pulvis")

O poema não é, como diz Blanchot (1955:301) um produto, um resultado, mas um ponto de partida:

"Et le poème encore n'est pas fait avec des idées, ni avec des mots, mais il est ce à partir de quoi les mots deviennent leur apparence et la profondeur élémentaire sur laquelle cette apparence est ouverte et cependant se réfère."

214

A nosso ver, esta inversão mostra como a representação cria a coisa representada, como a torna verosímil — reconhecível no momento da leitura — o leitor não necessita de se reportar à sua experiência do real, basta-lhe, para *ver*, referir-se ao código linguístico. A representação assume-se, não porque é *parecida* com o real, mas porque cada palavra se encontra subdeterminada à estrutura temática. Veja-se a propósito o poema "Eiras ao Luar". De facto, a brancura, o fascínio do luar espelha-se pelo poema em campos semânticos que intensificam a estrutura temática ora pela redundância que a ecoa, ora pela combinação de estruturas lexicais que a prolongam semanticamente e quase que simbolicamente.

É que no *texto-objecto de arte* semantizam-se os elementos extra-semânticos da língua natural, transformando-se em signos. A língua poética é, nessa dimensão, um sistema modelizante secundário que se institui através de um *processo especial de semiotização* que transforma as estruturas verbais do sistema modelizante primário que é a língua. Ornamentos, amplificações ou reduções, similitudes ou estranhamentos contribuem para a instauração deste sistema secundário; isto é, ele surge através de desvios efectuados em relação às leis que regem o sistema primário.¹ É o que acontece em "As Ermidas", com jogos de cores, de sons e de figuras que, constituídos em significantes intensificam o significado, quer por associações que resultam em similitudes, quer por contrastes em estranhamentos. No primeiro caso, para as similitudes, temos:

Serranias ermas, solidões contritas ...
Azinheiras como velhos Briareus ...
Pedras calcinadas ... gados parasitas ...
Tristes montes ermos! (...)

e para os estranhamentos poderemos apontar como exemplo:

(...)
Quando os lobos uivam, quando a neve cai,
Que infinitos sustos numa tal morada,

¹ Aguiar e Silva (1974: 24) explicita, distinguindo texto literário de texto linguístico: "O *texto literário* não é uma espécie ou uma subdivisão do texto linguístico, susceptível de ser descrita na sua integralidade - e, por conseguinte, na sua especificidade — por uma gramática textual (GT) apta a explicar o funcionamento dum texto pertencente à 'língua normal'. [...] o texto literário só pode ser descrito por uma *gramática literária* (GL) que compreenda a gramática textual normal, (GT) os elementos eventualmente modificadores (M) das regras da gramática textual normal e as superestruturas literárias (S)".

Para débil virgem tão desamparada
Com um inocente nos seus braços ... ai!
(...)
Almas de meninos, loiras como abelhas,
A sorrir ao colo d'almas a cantar ...
Almas em noivados, róseas e vermelhas ...
(...)

A *poesia-objecto de arte* é, então, um espaço de transgressão, no qual a estrutura do código linguístico é subvertida;² é um espaço no qual se gera uma tensão dialéctica – nele se sente, por um lado, a necessidade de realizar um acto comunicativo e, por outro, a necessidade de criação estética. Desta forma, o texto liberta-se, autonomiza-se, deixando de estar ancorado num contexto concreto, numa situação real. Octavio Paz, ao encarar o poema como linguagem em tensão, fundamenta o seu parecer referindo nas situações extremas que a poesia reúne – a do ser e a da palavra –; o extremo do ser e o ser até ao extremo, os extremos da palavra e a palavra levada aos seus extremos, reviradas sobre elas próprias, projectando-se no silêncio e na não significação como ilustra "Canção Perdida".

*Doce, canta uma voz melancolicamente:
O meu amor escondi-o
Numa cova ao pé do mar ...
Morre o amor, vive a saudade ...
Morre o Sol, olha o luar! ...*

Para cá das imagens, está, como diria O. Paz (1981), o mundo do idioma, mas para lá, abrem-se as portas do real, tornando-se então a significação equivalente da não significação.

Por isso mesmo, os elementos que constituem o texto estabelecem relações diversas e múltiplas a nível extratextual, remetendo para o mundo de todo e qualquer leitor que dele se aproprie; já não específico de um indivíduo, já não da dimensão do particular, mas sim amplificado por metamorfose, atinge a dimensão do universal.³

2 Lotman (1970: 31), reflectindo sobre o conceito de língua literária, defende que :"[...] l'arte della parola, benché sia fondata sulla lingua naturale, lo è solo per trasformarla nella propria lingua secondaria, la lingua dell'arte. E questa stessa 'lingua dell'arte' è una complessa gerarchia di lingue, in reciproco rapporto tra di loro ma non uguali. A questo è legata la pluralità, di principio, delle possibili letture di un testo letterario. A ciò è anche evidentemente connessa la densità di senso dell'arte, impossibile per qualsiasi altra lingua che non sia artistica."

3 John M. Ellis (1988: 49) explica a forma como essas relações se estabelecem, contrapondo o discurso linguístico ao literário: "Los discursos lingüísticos ordinarios operan, pues, en el contexto donde se originaron, perecen después de la desaparición del mismo [...] Pero la utilización característica de los textos literarios los arranca al contexto de su origen y deja de suponer que forman parte del toma e daca práctico de um contexto concreto. Son muy leídos

E como diz Casais Monteiro (1972: 63):

"[...] só à custa de se conhecer é que o poeta pode conhecer o mundo; só depois de saber quem é, o poeta pode incluir-se no mundo, achar a sua posição nele, reconhecer-se como quem tem tudo a ver com o mundo de todos os homens."

216 Não será exactamente isso que sentimos na lírica de Guerra Junqueiro? Não é essa a atitude do poeta quando, no final da vida, o sujeito (de posse do objecto) se inclui no mundo que (re)cria?

Tendo em conta os pressupostos acima apresentados – *a língua como fundamento do ser* (permitindo-lhe a conquista da individualidade), *a língua como matéria prima* (a que recorre a poesia, conferindo-lhe a possibilidade da extensão filosófica da existência humana) e ainda *o fenómeno literário* (no qual inserimos o poético) como participante do fenómeno da comunicação – *a literatura* ergue-se como *a interpretação da vida e do mundo*, interpretação realizada e conseguida pelo artista que assim oferece aos que falam a mesma língua a ocasião de viverem mais plenamente as experiências que eles não souberam verbalizar e reter, para sempre, pela palavra escrita e através de uma forma estética.

Na Modernidade, há que considerar, por um lado, *a ligação poesia/linguagem* e, por outro, *a ligação poesia/pensamento*. E, tendo em mente a dicotomia linguagem/pensamento, será então de considerar não os dois pares enunciados, mas a tríade *emoção/linguagem/pensamento*⁴, pois não é possível, falando de poesia, esquecer a importância que a emoção desempenha. Como diria Fernando Pessoa (1980) : "O que em

en la comunidad ajena a su contexto original y no se ven referidos ni a éste ni a ningún otro. Un hombre puede expresar un lamento por algo que le ha ocurrido y despertar la simpatía de quienes le escuchan. Hasta aquí se trata del uso ordinario de la lengua. Pero cuando lo que dice despierta interés entre quienes no experimentan personalmente una simpatía necesaria por él comienza a convertirse en uno de los textos literarios de la comunidad; es decir, el carácter de la lengua y lo que dice se convierten en una cuestión importante con independencia de lo que pueda inferirse por una situación real. Cuando la utilización de la lengua para comunicarse con alguien en un contexto concreto deja de ser algo evidente, y deja de considerarse que el discurso lingüístico sólo posee interés para su emisor original, para aquellos a quienes se dirige y para quienes tengan algún interés en esa situación (ya sean contemporáneos u hombres del futuro), esa lengua está siendo tratada como literatura."

4 Nas palavras de A. Casais Monteiro (1972: 69): "[...] a poesia infiltra-se na trama dos ideários filosóficos, da mesma forma que na das coisas quotidianas: é que numa e noutra procura uma autenticidade que é da filosofia e é do quotidiano, mas nem é a verdade (no sentido filosófico) nem a imitação da realidade. O seu fingimento camaleónico cessa no momento em que conseguiu introduzir o leitor nos seus próprios domínios, em que conseguiu enganá-lo, fingindo-se ideia ou vida, intemporalidade ou existência. De facto, a poesia adopta todas as formas de comunicação comuns às outras linguagens, por isso mesmo que ela é 'a linguagem das linguagens'."

90
mim sente 'stá pensando". É isso que notamos na leitura de *Os Simples*: a emoção filtrada pelo intelecto presenteia-nos com uma realidade outra.

A excepcionalidade da poesia em geral e da de Guerra Junqueiro, em particular, deve-se à forma original como o poeta utiliza a linguagem; embora utilizando as palavras de todos os dias, ele 'despe-as' dos sentidos que elas foram adquirindo ao longo dos tempos, das intenções particulares de cada grupo que as utiliza; liberta-as dos laços que as ligam aos seus utentes. Como que as reinventando, ele faz de cada palavra, de cada forma, a sua palavra, a sua forma – uma linguagem pura e espontânea, sujeita aos projectos com que a utiliza. O poeta identifica-se totalmente com a linguagem por ele 'criada'; uma forte solidariedade liga-o a cada palavra, a cada forma, a cada expressão, criando-se, dessa forma, um mundo outro — o mundo da poesia, o mundo de *Os Simples*.

E o que é esse mundo da poesia? É a palavra assumida como a coisa presentificada que desencadeia uma sucessão de palavras outras que, por sua vez, desencadeiam cenas outras, vidas outras. Palavras e coisas, umas nas outras envoltas e revoltas constroem a poesia e é pela poesia que Guerra Junqueiro explica o mundo, a vida, a realidade, no e pelo encontro com sons e imagens vivas que tudo dinamizam.

Efectivamente, o espectáculo exterior – seja ele qual for – ajuda ao desdobraimento da intimidade, à reflexão, permitindo assim que a vida se revele em toda a sua plenitude. A (co) fusão leva como que a um 'virar-se do avesso', gerando uma série de antinomias – passado presente, pequenez/grandiosidade, finitude/infinitude, contingência/eternidade, opressão/solidariedade, ... – antinomias essas que se definem como uma dialéctica brutal que arranca o homem ao seu 'eu' e o projecta numa comunhão total com o cosmos – simbiose perfeita do homem com o universo.

A poesia é, pois, na Modernidade, a vida transferida para a língua, a relação do sujeito com o mundo – esse encontro repetido, mas nunca igual – que ora põe em relevo o objecto, ora releva do próprio sujeito. Esse *diálogo indizível* entre o ser e o cosmos desdobra-se em sons e silêncios, na escrita e no branco, no real e no imaginário, no tangível e no absoluto. Nietzsche explica:

"(...) o homem não descobre nas coisas senão o que ele próprio para elas transferiu: à descoberta chamamos ciência, e a essa transferência — arte, religião, amor, orgulho."

(Nietzsche 1986: 327)

A integridade procurada, consegue-a Guerra Junqueiro, por um lado, opondo-se ao mundo e, por outro, inserindo-se na natureza, numa

simbiose perfeita com o cosmos. A experiência, que o homem tem da vida, é constituída pela relação consigo próprio, com os outros e com o mundo. É, precisamente, nas manifestações simbólicas da cultura que o homem preenche o vazio que o separa de si, dos outros, das coisas. Desse modo, ele acede à consciência reflexiva e à experiência da vida em comum.⁵

Pela linguagem, experiência simbólica por excelência, Guerra Junqueiro refaz continuamente o preenchimento desse vazio e dá, assim, um sentido à vida. Pondo as coisas em relação entre elas e consigo próprio, isto é, inserindo-se pelo diálogo no espaço que o circunda, o homem constrói sentidos e, conseqüentemente, decifra os segredos do mundo.

A experiência da vida dá, assim, a Guerra Junqueiro, a ocasião de se constituir um horizonte do mundo; defendemos que a experiência estética oferece ao homem a possibilidade de comungar com o seu semelhante, de se inserir, de forma mais conseguida, no mundo que o cerca e, conseqüentemente, assumir uma atitude vivencial mais consciente e activa. E é na interacção memória/imaginação que se processa a relação do homem consigo próprio, com os outros e com o mundo e dessa interacção a linguagem constitui-se num *diálogo explicativo homem/cosmos*.

Através da memória, o acontecido no passado, diante do vivenciado no presente, vai tomando novas formas; através da imaginação, o sentido, o experimentado, aqui e agora, vai-se projectando em novas formas para além das formas reais existentes. O real (con)funde-se com o imaginário, fecundando a vivência humana, enriquecendo-a de sentidos novos. Numa simbiose, que se quer perfeita, o homem vai-se sentindo parte integrante dum todo, (re)encontrando-se consigo, com os outros, com o mundo.

E é desse modo que o semantismo da lírica de Junqueiro se constitui numa mediação efectuada entre a *isotopia cosmos* e a *isotopia anthropos* através de uma terceira isotopia: a do *logos*. À luz da Arte Moderna, que ganha uma dimensão ontológica, abrigando em si as pluri-manifestações do ser, a lírica de Junqueiro, pelo recurso que faz da linguagem, instaura-a como processo comunicacional e, bebendo das águas da sua experiência, faz com que a sua vida se virtualize em realidades outras.

"Le poème prétend plutôt se présenter comme une structure se suffisant à elle-même, multiple dans le rayonnement de ses significations, composée d'un

5 Lembremos a origem etimológica de comunicar, a qual nos remete para o acto de pôr em comum, de entrar em comunhão; essa equivalência semântica — *viver em comum* — comunicar com os outros, pressupõe comungar .

réseau de tensions et de forces absolues qui exercent une action indirecte sur les couches de l'être qui n'ont pas encore accès au monde rationnel enfin mettent en mouvement l'auréole sémantique qui enveloppe les concepts."
Hugo Friedrich (1976:10)

BIBLIOGRAFIA

Aguiar e Silva, V. M. "Plurissignificação da linguagem literária". *Colóquio de Letras*. Lisboa: F.C.G., 1968.

Bachelard, G. *La poétique de l'espace*. Paris: P.U.F., 1957.

Bachelard, G. *La poétique de la rêverie*. Paris, P.U.F., 1960.

Carvalho, Amorim de (org. e introd.). *Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)*. Porto: Lello & Irmãos Editores, (s/d).

220 Heidegger, M. *L'Etre et le Temps*. Paris: Gallimard, 1964.

Heidegger, M. *Acheminement vers la parole. Question I*. Paris: Gallimard, 1968.

Hjelmslev, L. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1961.

Júdice, N. *Poesia de Guerra Junqueiro*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

Mounin, G. *La Communication poétique*. Paris: Gallimard, 1980.

Mukarovsky, J. *Aesthetic Function, Norm, and Value as Social Facts*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1970.

Paz, O. *El arco y la lira*. Mexico: Fondo de Cultura, 1981.

Sérgio, A. "O Caprichismo Romântico da obra do Sr. Junqueiro" in *Obras Completas – Ensaios*. Tomo I. Porto: Clássicos Sá da Costa, 1971.

Wittgenstein, L. *Philosophical investigations*. Oxford: Basil Blackwell, 1976.

Wittgenstein, L. *On Certainty*. Oxford: Basil Blackwell, 1979.