

MANUELA BRITO

O problema da tragédia em Guerra Junqueiro

PORTO
2002

O problema da tragédia em Guerra Junqueiro

1. Introdução

José Marinho declarava no 1º centenário da morte de Guerra Junqueiro que o poeta, “*representa a mais inspirada e a mais ampla forma da poesia no trânsito do Século XX.*”¹.

Do valor reconhecido como homem e poeta de rara expressão lírica, do carácter sensível e imaginativo, do fazer e do criar poético, Guerra Junqueiro representa, sem dúvida, a síntese de tudo isto.

Prometeu libertado é um poema que Guerra Junqueiro escreveu, mas que por circunstâncias diversas, o poeta não finalizou sendo, por isso, uma obra inacabada. O prefácio de Luís de Magalhães explica, aliás, as razões da publicação deste poema, já depois da morte do poeta.

O motivo essencial que nous levou a escolher *Prometeu libertado*, para o breve estudo que hoje aqui apresentamos, baseia-se essencialmente na força das ideias aí abordadas. Por outro lado, o estado de “inacabamento” ou mesmo fragmentário do texto suscitou, em nós um maior interesse, e poderíamos dizer que o activou mesmo.

2. A poesia e a sua relação com a expressão filosófica e trágica

Para falarmos da relação entre a poesia ou o acto de criação poética e a realização ou a finalidade duma certa inteligibilidade filosófica

¹ J. Marinho, *Poesia e verdade em Guerra Junqueiro*. Separata dos nºs 149-150 de *Ocidente*, p. 5.

inerente a esse acto poético, precisamos de nos referir àquele que foi um dos expoentes mais altos da filosofia grega: Aristóteles. É o que nós iremos fazer neste primeiro momento.

Ao lermos os versos de *Prometeu libertado*, em métrica alexandrina e divididos em cinco cantos, deparamos que a trama da acção que os anima é bem mais forte que o estilo, a eloquência, ou mesmo a lírica imaginativa. É realmente na trama da acção, é ao trama dos factos, dirá Aristóteles, pela qual se define essencialmente a tragédia.

No livro da *Poética*, Aristóteles dá uma primeira definição de acto poético (*Poiesis*):

«Falemos da Poesia – dela mesmo e das suas espécies, da efectividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte de cada espécie, e, ainda, de quantos e quais os elementos de cada espécie e, semelhantemente, como é natural, pelas coisas primeiras»².

Segundo o que diz Aristóteles, a arte poética é uma arte de imitação ou, se quisermos, de efectuação duma certa imitação (*mimesis*) a qual é definida como “imitação das acções humanas”. Nesta primeira asserção, parece que a arte poética será um género supremo, ao qual se subordina as diferentes espécies de poesia. No entanto, logo em seguida o filósofo estabelece uma nova distinção entre os diferentes modos de composição do poema, o que significa uma distinção dos diferentes modos de narrativa. De novo, Aristóteles, apresenta uma nova definição da arte de imitação apelando a uma noção fundamental, como é o mito: “o mito é imitação da acção, e por mito entendo a composição de actos”³.

O género mimético ou arte de imitação é então subdividido por três grandes espécies: “a epopeia, a tragédia assim como a poesia (...) todas são em geral imitações”⁴. A tragédia sendo uma dessas espécies comporta na sua estrutura, isto é nos seus diferentes componenetes, aquilo que Aristóteles declara no capítulo VI, 1450 a, o mito (*μυθος*), o carácter das personagens (*ἦθος*) e, por último, a capacidade de julgamento ou de raciocínio (*διάνοια*) que essas mesmas personagens apresentam. Contudo, Aristóteles tinha já definido a tragédia como uma imitação da

² Aristóteles, *Poética* I, 1447 a. Tradução portuguesa de Eudoro de Sousa. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

³ *Poética*, 1450 a 1-12

⁴ *Poética* 1447 a 13.

acção (μιμῆσις πράξεως) e depois de ter especificado o mito como componente fundamental da tragédia, vai de seguida reforçar esta mesma ideia ao considerar que das três características referidas, a mais importante é “a trama dos factos”⁵ (τῶν πραγμάτων σύστασις), expressão esta, que foi utilizada por diversos comentadores franceses, nomeadamente por P. Ricoeur, segundo a tradução de Victor Goldschmidt, como “*agencement des faits*”⁶.

Se repararmos bem, verificamos que existe no texto aristotélico uma tensão real e latente, entre o conceito geral de arte poética ou arte de imitação (*mimesis*) e na qual entra inevitavelmente a determinação do que é mítico (*muthos*) e o conceito de tragédia, pelo simples facto de que a tragédia é a imitação duma conexão de factos, isto é “*de uma acção completa, constituindo um todo que tem uma certa grandeza*”⁷ Ora é essa mesma conexão de factos que melhor define o que é a arte poética. Há assim, portanto, uma identificação entre arte de imitação ou poética e a tragédia porquanto exprimem as duas esta conexão de factos, a trama das acções.

P. Ricoeur, em *Temps récit*, efectua uma análise da *Poética* de Aristóteles, tendo em vista a compreensão da narrativa poética. Ele faz uma leitura sugestiva da narrativa ou arte mimética, em função duma figuração e duma refiguração nas suas diferentes formas de narrativa, onde enuncia uma tensão concordante entre o *muthos-mimesis*: *Não é indiferente em abordar o par mimesis-muthos pelo termo que lança e situa toda a análise: o adjetivo “poética” (...) a ele só ele coloca a marca da produção, da construção, do dinamismo sobre todas as análises, e primeiramente sobre os dois termos muthos e mimesis que devem ser tidos como operações e não estruturas*⁸.

Mas a tensão ou o dinamismo imprimido por Aristóteles na definição e na composição do que se entende por poética ou arte de imitação não reside só aqui. Podemos ainda avançar sobre un outro aspecto. Ele consiste em saber, na realidade, qual a função maior ou menor ou, mesmo, diríamos, quase tautológica entre a espécie desse mesmo acto mimético, isto é a tragédia, e a própria *poética* como género supremo. Parece então, que é a própria tragédia que comporta na sua especificidade toda a definição

⁵ *Poética* 1450 a 16.

⁶ Victor Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote*. Paris, Librairie philosophique Vrin, 1982, pp. 238-270.

⁷ *Poética*, 1450 b 24.

⁸ P. Ricoeur, *Temps et récit*, I, Paris, Seuil, 1983, p. 57.

da arte mimética. Uma vez mais P. Ricoeur coloca a questão central: “*como poderá a narrativa (entendida aqui como narrativa trágica) tornar-se o termo englobante quando afinal ele não é senão no início uma espécie?*”⁹.

É sobre esta tensão ou dinâmica subjacente ao texto aristotélico que nós poderemos agora transpor a problemática para o caso da poesia junqueira. Toda a nossa questão está essencialmente aqui. Mas precisamos de esclarecer o contexto deste debate para a análise que fazemos de *Prometeu Libertado*.

A entendermos que o poema de Guerra Junqueiro expressaria, na sua forma mais bem conseguida, o carácter trágico da Existência humana, e do seu Destino, e que anunciava na sua expressão mais profunda a “substancia philosophica”, este comportaria, então, o que de mais excelente uma obra poética poderia revelar. É esta «substancia philosophica», o que nós pretendemos aqui aflorar e se possível desvelar. Para isso abordaremos este poema duma maneira particular.

É reconhecida a importância que o poeta deu a este poema que ele considerava como «a minha ideia genial», que ele tinha dito ter atingido através duma «omnipotência da forma». Sendo entendida então esta *omnipotência da forma* como um verdadeiro modelo duma verdadeira arte de compor, e que esta arte de compôr seja o adjectivo principal do que se poderá entender por arte poética na medida em que ele exprime por um lado a trama das acções, que define a tragédia e por outro, faz derivar desta, os dois sentimentos mais altos, como são a piedade e o temor. Podemos dar exemplos desses sentimentos no *Prometeu agrilhado* de Ésquilo:

Tive dó dos mortais – ninguém tem dó de mim!
Pois bem! – o meu castigo, ignóbil, sem piedade,
Trará deshonra a Zeus – por toda a eternidade

Ora a maior importância que nós atribuímos à tragédia em detrimento do mito tem em vista realçar no poema de Guerra Junqueiro a importância desta conexão de ideias como instância crítica e poética do poema em relação ao carácter mítico e mesmo retórico ou lírico deste. A arte de compôr deverá ser entendida pela maior expressão dada no acto de efectivação da acção trágica porque é ela que traduz a virtude por excelência da arte poética, bem mais do que o próprio mito. É no fundo, a narrativa

⁹ *Idem*, p. 56.

trágica que engloba, pela sua totalidade dianoética, o próprio mito inerente à acção mimética. Sendo assim a questão é: da mesma maneira que na *Poética*, a tragédia, enquanto sistema prático de acções, traduz o verdadeiro e real valor da arte poética, segundo uma trama de acções universalistas e segundo uma ordem dianoética, do mesmo modo gostaríamos de poder justificar a poesia junqueiraiana, e em particular, *Prometeu libertado*, como um belo exemplo de arte poética que exprime a inteligibilidade filosófica pelo seu carácter trágico, não porque revela a “tragédia interior, dolorosa”¹⁰ do próprio poeta, (nós diríamos, também mas não só), mas porque revela essencialmente uma composição de ideias (sistema – organização dos factos (*sustasis*)¹¹ numa acção coerente de acontecimentos, expressos de forma poética.

Prometeu libertado exprime a tragédia da vida humana enquanto acção que toma consciência da sua fragilidade e da sua debilidade. Esta tragédia não é a imitação de homens, mas como diz Aristóteles, de acções de vida, de felicidade ou infelicidade que reside nesta acção, isto é, nesta narrativa.

É só desta forma que nós poderemos então dizer com o poeta:

«Ah que assombrosa que é, ó mundo a tua história.
Que rajadas de morte e vendavaes de glória
Tem sacudido, ó mundo o teu flanco sagrado
Como arietes contra as rochas d'um baluarte!
Que titans espectraes de bronze ensanguentado,
Carlos Magno, Alexandre, Atila, Bonaparte
Teu rijo coração de pedra têm sulcado»

A história do mundo da qual fala o poeta não é uma simples história que conta os factos acontecidos, mas antes os factos, os acontecimentos possíveis, segundo a verosimilhança e a necessidade. Por isso pode afirmar Aristóteles que “a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular”¹².

¹⁰ J. de Castro Osório, *A verdadeira grandeza do poeta Guerra Junqueiro*, in separata dos nos. 149-150 de *Ocidente*, p. 29.

¹¹ P. Ricoeur, *Temps et récit*, I, p. 57.

¹² *Poética*, 1451 b.

3. Análise do *Prometeu libertado*

A figura de Prometeu tem um significado importante: Prometeu simboliza a cultura pagã, a consciência do Destino do homem, Na literatura grega esta personagem aparece em várias obras importantes e que são aliás referenciadas por Luís de Magalhães no *prefácio* ao poema, exceção feita, para o diálogo de Platão, *Protágoras*, e no qual, o mito de Prometeu é fruto de discussão, a propósito do ensino da virtude.

Ao analisarmos o canto I do poema, encontramos personagens descritas que mais parecem pertencer a uma narrativa grega: a natureza acompanha uma certa desordem natural e cósmica.

«O mundo é um globo enorme, um enorme acrolito
Perdido na amplidão,
Bloco d'água e de ferro e d'oiro e de granito
A girar atravez do abysmo do infinito
Em doido turbilhão,
Arrastando ao girar o bramido das feras,
Relâmpagos, trovões, himalaias, crateras,
Florestas, vendavaes, continetes, oceanos,
E por cima de tudo o estrepito soturno
Dos mil gritos que a Dôr, esse abutre nocturno,
Do nosso peito arranca há muitos milhões de anos»

O que está aqui descrito neste verso faz alusão à figura de Prometeu, através da imagem simbólica da Dôr. Na *Teogonia* de Hesíodo Prometeu é descrito no meio de sofrimentos, causados pela punição de Zeus. Do mesmo modo encontrámos a mesma ambiência, descrita agora no *Prometeu agrilhado* de Ésquilo.

«Quanto ao Prometeu dos desejos subtis, Zeus acorrenteou-o pesando sobre ele fardos dolorosos. (...) E depois Zeus fez pairar ainda sobre ele uma águia de asas abertas. A águia comia o seu fígado imortal durante a noite (...)»¹³.

Os elementos que nos associam as duas personagens são as seguintes : temos no poema o mundo que nos aparece descrito como enorme, revestido de água, ferro e de oiro. Esse mundo gira. Aparece no meio desta visão cosmológica uma figura: a *Dôr*, que é definida como «*esse abutre*

¹³ *Teogonia*, 520-525.

noturno». Referência alusiva à ave que devora o fígado imortal de Prometeu durante a noite. Ora, é ainda ligado a este destino fatal do Titan que a narrativa teológico-poética de Hesíodo apresenta contradições que estarão ligadas provavelmente a um mito mais antigo, onde Prometeu é objecto de libertação. Nas estrofes seguintes da *Teogonia*, Prometeu é libertado quando nos passos seguintes, ele continua acorrentado e preso au seu destino fatal.

A este propósito parece associar-se uma Tetralogia mitico-religiosa desta tragédia que conceberia a libertação de Prometeu como perpetuando um ciclo recorrente. Desta forma a imagem simbólica de *Prometeu agri-lhoado*, e do *Prometeu libertado* aproximar-se-ia da imagem do Cristo sempre na Cruz, mas ora libertado e libertador. Ora é precisamente isto que explora o poema.

Na carta-prefácio a *Os pobres* de Raúl Brandão, surge de novo a questão da dor, expressa aqui em termos de *pathos* universal.

«A humanidade, enfim, é a vitória dos arrogantes sobre os humildes, dos fortes sobre os débeis, da besta sobre o anjo. E tendo de escolher entre vencidos e vencedores, entre o amor e o ódio, o mal e o bem, o riso e as lágrimas, o seu coração misericordioso de poeta inclinou-se espontâneamente para a Dor, como as vergõntes para a luz»¹⁴.

E ainda nas *Prosas dispersas*, quando fala de Antero:

«Na obra imortal do poeta a centelha divina foi o Amor e a Dor»¹⁵

Poderemos interrogar-nos sobre a verdadeira origem da noção de *dor* em Guerra Junqueiro e em particular no *Prometeu libertado*. Parece que para além da forma trágico-poética no qual ele foi escrito e sobre o qual nós advogamos uma certa identidade com a ideia de tragédia estabelecida na *Poética* de Aristóteles, mais não poderemos ir além do que este expressionismo da forma. Será isso verdade? E será também verdade que a noção de dor estará mais relacionada com uma tradição cristã do que grega, quando afinal o poeta predispõe duas personagens centrais, uma de origem grega, Prometeu e, outra de origem cristã, o Cristo?

Se pensamos que o sentido da tragicidade exprimida pelo drama poético obedece unicamente a uma estrita dimensão intelectual falseamos o

¹⁴ Guerra Junqueiro, *Carta-prefácio*, o *Os pobres*, de Raúl Brandão, in *Prosas dispersas*. Porto, Lello Editores, 1978, p. 44.

¹⁵ *Prosas dispersas* p. 25.

que Aristóteles diz. No capítulo 14 da *Poética* é objecto de discussão o pathos trágico constituído pelo sentimento de terror (φοβερὸν) e de piedade (ελεεινόν), expressos nos actos trágicos. Estes dois atributos exprimem a *peripeteia* do mito trágico. Sem eles o conteúdo do *muthos* trágico não poderá realizar a sua finalidade. O temor e a piedade devem imprimir e exprimir uma realidade tal, que ainda mesmo, que não se vejam os factos narrados, eles possam contudo provocar e, mesmo até, antecipar nos auditores, o que realmente aconteceu ou possa vir a acontecer.

É este carácter visionário e idealista de Guerra Junqueiro que o faz dizer:

Pensar é executar, conceber é realizar ¹⁶.

Um outro elemento a considerar no desenrolar dos versos e na sequência dos cantos é a estratégia utilizada. Há como que uma sequência que obedece a uma transição do mundo cosmológico para o mundo humano como tal. Esta estratégia poética é aliás a mesma que Guerra Junqueiro utiliza na obra *D. João*.

A acreditar na célebre frase do poeta Holderlin e repetida por Heidegger que diz que “o homem habita em poeta” ¹⁷, o verdadeiro sentido do ser poeta é o apelo constante a exprimir “este mundo habitado” e de habitação do mundo humano e da relação que o homem tem consigo próprio e com o mundo animal e natural.

O *Sermão* de São Paulo, que abre o canto II, apesar de fragmentado, introduz-nos numa ambiência caótica e de perversidade, em contraposição com a descrição poética da natureza cantada no canto I, onde reina a “ordem” estabelecida. Aqui reside o “nihilismo da alma”. Estamos em ambiência nietzschiana. Basta lembrar da crítica que Guerra Junqueiro tece à filosofia de Nietzsche: «A filosofia de Nietzsche é o evangelho de satanás. (...) O super-homem é o supermonstro» ¹⁸.

Esta filosofia naturalista que eleva o homem acima do homem destrói-se a ela mesmo pela sua suposta idealidade. Ela cria o falso mito do eterno retorno sob a figura do mal:

«Viver é sofrer, e tudo vive, tudo sofre. Vida infinita igual à dor eterna, eis a equação matemática da natureza. Pandiabolismo, satanás-

¹⁶ *Prosas dispersas*, p. 19.

¹⁷ M. Heidegger, *L'homme habite en poète*, in *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1958, 224.

¹⁸ *Prosas dispersas*, p. 153.

universo. Um ciclo infernal, herméticamente inexorável. Não há pois evasiva?

(...) Se Cristo morreu na cruz, a natureza é o mal. Mas sendo a natureza o mal, como é que dela nasceu o mesmo cristo, afirmação de todo o bem?»¹⁹

A *Prometeu libertado*, mas não ainda libertado pelo Cristo, pode ser-lhe atribuído esta imagem e símbolo do eterno retorno, da falsa previsão e da falsa prudência que ele, Prometeu, inicialmente não parecia anunciar.

«Cruzes, cruzes sem fim. De cedro ou de granito,
De topo em topo e monte em monte e serra em serra,
Como braços de angústia abraçando o infinito
Como punhaes de dôr apunhalando a terra»...

A *peripeteia* de Prometeu agrilhado, relança o herói trágico numa nova situação: atinge-se aqui o ponto mais alto do desenrolar da cena : a infelicidade, o erro cometido (*amartia*) pelo herói, que provoca o sofrimento exterior e interior. Não esqueçamos que a forma ideal e mais excelsa da tragédia grega é, segundo alguns, o sofrimento²⁰. A expressão última e final da tragédia reside nesta significação múltipla não do ser, mas da dor e sofrimento. O resultado destes múltiplos sentidos da Dor têm como finalidade causar a piedade e o temor, enfim o *pathos*. O *Pathos* do canto III parece idílico e de felicidade completa. Mas eis que o erro de Prometeu consistiu em acreditar tão somente nele e só nele. O canto IV revive de novo a revolta mas esta é bem mais ampla. *Prometeu*, o super-homem faz renascer um deus em cada homem.

O canto V, assim como o canto IV encontram-se simplesmente em estado de esboço. No entanto, o poeta deixa antever as cenas que poderiam ser posteriormente desenvolvidas. *Prometeu libertado* é libertado pelo Cristo. As penas que outrora eram para *Prometeu*, as dores físicas, são-no agora interiores e da alma. O fatalismo do destino é vencido pelo perfeito conhecimento do *nosce te ipsum*.

A leitura que aqui esboçamos, não foi senão, uma reflexão, em grandes traços, duma analogia entre uma certa expressão poética e trágica

¹⁹ Carta-prefácio a *Os pobres* de Raül Brandão, pp. 18-19.

²⁰ F. Nietzsche, *Oeuvres philosophiques complètes I. Fragments posthumes. Automne 1869 – Printemps 1872*. Paris, Gallimard, 1972, p. 83.

greco-latina, patente no poema e a narrativa poética enquanto expressão de um certo perfil filosófico, tal como ela é concebida por Aristóteles na *Poética*. O objectivo essencial foi de justificar um cariz filosófico na poesia *Prometeu libertado* de Guerra Junqueiro. A nossa questão fundamental foi de saber se se poderá justificar ou não uma relação intrínseca e inditável neste poema, entre poesia e uma certa reflexão filosófica, enquanto consequência desse expressar poético-filosófico e que este seja, por sua vez, mais eficaz e significativo, por uma ordem da tragicidade racional e irracional do que pela ordem mítica.

Por isso podemos terminar com a bela frase de João Castro Osório: "*O poema de prometeu libertado e libertado por Jesus, tal como foi concebido, e se nos revela no plano de fragmentos publicados em 1926, deveria e poderia ter sido a obra genial capaz de exprimir os grandes problemas religiosos (...) a existência do Mal e da injustiça, a luta, através da História humana e no plano sobrenatural, por todo o Bem e toda a justiça*"²¹.

MANUELA BRITO

²¹ J. de Castro Osório, *A verdadeira grandeza do poeta Guerra Junqueiro*, in Separata dos n.ºs 149-150 de *Ocidente*, p. 24.