

**JUNQUEIRA FREIRE E AS CONTRADIÇÕES DO HEROÍSMO**

*Renato Suttana<sup>1</sup>*

**RESUMO**

Neste estudo, a poesia de Junqueira Freire é interpretada a partir do ponto de vista da atitude heroica que lhe é inerente. Heroísmo aqui quer dizer dilaceramento: o caráter heroico que o poeta descobre na vocação religiosa se irmana com o caráter de heroísmo que também atribui à inspiração poética. Vocacionado, por um lado, para a vida religiosa e, ao mesmo tempo, rejeitando essa vocação em nome de uma outra, nem tanto mais sincera e legítima – que se substituiria à primeira e que lhe questionaria o sentido –, mas conflitante com a primeira, o poeta se vê exposto às injunções de uma contradição mais alta, que anuncia e põe em questão o sentido de qualquer vocação. Nessa dupla vertente, o problema da vocação se torna um problema da poesia, não podendo, assim, ser abordado fora do âmbito em que o literário e o religioso se superpõem.

**Palavras-Chave:** Poesia romântica. Heroísmo. Vocação. Junqueira Freire.

A introdução que Roberto Alvim Correa escreveu para a edição de 1944 das *Poesias completas* de Junqueira Freire se inicia com a observação de que, embora “a vida de um poeta, e particularmente a vida de um poeta romântico esteja intimamente ligada à sua obra”, isso “não significa, necessariamente, ter tudo quanto se encontra na obra de um poeta um equivalente histórico”. É necessário advertir para o fato de que existem “na vida profunda e verdadeira deste os elementos decisivos de sua poesia, de cuja interpretação se pode deduzir a realidade psicológica que foi a do autor” (in FREIRE, 1944, p. VII), mas também para o fato de que essa realidade não se confunde, propriamente, com aquilo que por seu turno remete a um equivalente histórico. Mais do que apontar

para uma questão de método – que nos previne do perigo de tentarmos encontrar, naquilo que pensamos ser a vida psicológica de um poeta, certas explicações para os traços aparentes de sua obra –, a advertência deve ser cotejada com a ideia de que foi o próprio Romantismo que nos tornou familiares a essa prática.

Não se trata, pois, tanto de buscar explicações racionais para realidades que parecem escapar a qualquer possibilidade de racionalização. Trata-se de supor essa possibilidade, num âmbito de realizações humanas onde a palavra, propondo-se a ser de algum modo um reflexo do real, é também um encobrimento desse reflexo. Assim, se o crítico concebe a possibilidade do reflexo, não se deve deduzir disso uma espécie de lei geral da criação literária, aplicável a qualquer circunstância onde esta esteja em questão. Pode-se apenas concluir que o que se quer chamar de “vida psicológica” já foi, há muito encoberto pelo reflexo, tornando-se assunto para uma crítica que, seja como for, já sabe *como e onde* procurá-lo, onde quer que se manifeste no espaço das interpretações.

Por outro lado, a simples possibilidade já remete a certas instâncias dessa criação – a que chamamos “romântica” – que, escapando aos esforços de apreendê-las mediante os recursos oferecidos pela psicologia, nos põem de frente para o problema. E não é que esse exercício não possa ser interessante em si mesmo ou relevante o suficiente – para não dizer: compensador – para aqueles que a ele se abalancem, a ponto de sonegar o que quer que seja de substancial ou de instrutivo ao crítico interessado. Ocorre, porém, que num âmbito de problemas onde a literatura e a vida aparecem como instâncias paralelas – e de certo modo espelhadas –, mas diferenciadas entre si, não é tanto a preocupação em aferir a acuidade ou a fidelidade do espelhamento que deveria ser trazida ao primeiro plano. Seria preciso interrogar a possibilidade de existência desse âmbito, isto é, o fato de que possamos concebê-lo como tal, em sua manifestação absoluta. A literatura, compreendida como um reflexo – ou como um documento existencial de caráter idôneo –, atrai a nossa atenção para um fundo onde não é possível nenhum reflexo ou onde qualquer reflexo haveria de estar, necessariamente, distorcido ou desfigurado. Que o crítico tente depois recompor a figura, recuando sobre suas pegadas, para reconstituir o trajeto que

liga as duas pontas do fio, isso não altera o fato de que *existe* um caminho e de que as duas pontas estão, no final, irremediavelmente separadas. É nesse movimento de ir e vir que se explicaria, pensamos, a preocupação com a necessidade de recompor. Mas a necessidade mesma, jamais colocada em questão, nos faria sempre girar em falso, num movimento circular que leva de novo ao começo.

Certamente, uma poesia como a de Junqueira Freire nos conduz de imediato para esse círculo de problemas, de modo que o crítico estaria certo em iniciar sua introdução com tal advertência. Com efeito, ali onde a literatura se propôs a ser uma palavra que autentica a existência ou que, a partir da existência, se autentica a si mesma e a tudo o mais, aquilo que *não é* vida nem realidade na literatura – e que só pode ser literatura na medida em que rejeita ser outra coisa – reage de algum modo, gerando uma tensão na qual a crítica se pode instalar (e tenta instalar-se, como se vê), mas que lhe solapa as bases de apoio. Essa tensão, colocada para o poeta como um ponto de partida que deve permitir o avanço – o qual, porém, logo em seguida precisa ser superado para que qualquer coisa como um avanço se torne possível –, parece remeter ao centro de forças da obra. Dizer *honestamente* e *autenticamente* aquilo que há de transparecer, no final, como a verdade clara da vida, é o sentido e a realização da caminhada. Mas, se o dizer comporta uma tal possibilidade e se abre numa tal perspectiva, é preciso que a vida se abra também, deixando-se autenticar pela palavra que só ela autentica. Por outros termos, se no abrir-se a vida falha ou se, para abrir-se, é preciso que o que torna possível a abertura já esteja aberto antes do abrir-se, pode ser então que toda tentativa de uma aproximação se veja duplamente comprometida. A palavra, no poema, é a palavra que abre o mundo, mas esse abrir-se – e a poesia de Junqueira Freire parece dizer isso a cada momento – só pode acontecer no encobrimento que o posterga, no drama de uma inspiração que, para realizar-se, reconhece a cada passo a impossibilidade de sua realização:

Por que se me extasia a mente às vezes,  
E vaga, e vaga, alígera e perdida,  
Pelas soidões do firmamento etéreo,  
Bem como o Serafim que esguarda os mundos,

Livre os celestes paramos percorrer?  
 Por que penetra, às vezes, arrojada,  
 Nos mistérios recônditos do Eterno,  
 E toda entorna-se a seus pés – bem como  
 O alabastro de nardo aos pés do Cristo?  
 Por que se abraça em incorpóreo amplexo  
 Com os angélicos seres de além-astros,  
 E, como a chave das eternas portas,  
 Abre os tesouros do poder do Altíssimo,  
 E neles bebe inexauríveis gozos?  
 (FREIRE, 1944, I, p. 31<sup>2</sup>)

Tal impossibilidade, contudo, não deve ser entendida como um óbice qualquer, de sentido técnico ou prático, que se colocaria no caminho da inspiração, impedindo o poeta de chegar ao que quer. Para essa poesia, o que se chama de impossibilidade se relaciona, muito mais, suspeitamos, com qualquer coisa de encoberto que existe no domínio da vida, ou seja, mais do que com o domínio de uma técnica que, além de tudo, deverá estar pressuposto, conforme certa mitologia dominante na época. Para autenticar-se e para realizar plenamente o gesto da inspiração que a trouxe ao mundo, a poesia deveria ultrapassar o encobrimento ou, realizando-se, colocar-se diante dele como uma espécie de começo, a partir do qual o encobrimento, expresso em forma de poema, se converteria num desvelamento: “E pus-me a repetir: – Sozinho, ó bardo! – / E muitas vezes increpei injusto / Da natureza o vaticínio equívoco, / Que os olhos da paixão – cegos e loucos – / Não me deram a ler no próprio espírito” (II, p. 70). Esse elemento talvez nos obrigue a pairar num plano muito elevado de abstração, mas não há que negar que, seja qual for o sentido que lhe atribuamos, as preocupações de Junqueira Freire com o caráter de justeza e desassombro de um dizer legítimo (“Aqui não há mister de alma bastarda, / Impura, – como os vermes do sepulcro, – / Que lhe imole a inocência dos pensares [...]” (I, p. 91)) não deixam de confluir para esse ponto.

Se essas preocupações resvalam na fímbria perigosa de uma moralidade que não pode resolver-se apenas em palavras (e essa seria uma das censuras que a crítica teria a fazer à poesia de Junqueira Freire), elas apontam, no entanto, para certo aspecto da obra que ainda assim nos ajudam a discernir. Não compreenderemos bem a poesia de Freire se apenas afirmarmos, como o fez José Veríssimo (1969, p. 205), que se trata ali, em parte, nas *Inspirações do*

*claustró*, das “imprecações de frade desiludido” ou dos “lamentos de amoroso desesperado”; ou, como entendeu Antonio Candido (1981, p. 157), que o poeta “desejou confessar-se através do verso, desvendando ao leitor uma sensibilidade tumultuosa e um doloroso drama íntimo quase em estado puro”. Tais julgamentos, com o que têm de sumários, assentam em aspectos que para muitos parecerão evidentes (e não queremos entrar numa polêmica de opiniões), mas o que falta a eles – ou aquilo que neles se omite – deveria ser invocado também. Fazendo recair a ênfase sobre a vocação religiosa de Junqueira Freire ou sobre a incapacidade de seus poemas para expressar o acerto ou o erro dessa vocação – sempre insuficiente e frustrada em mais de um sentido –, correm o risco de permanecerem por demasiado tempo na parte diurna das coisas. Que a vocação seja falha e que, ao tentar convertê-la – não a vocação, mas a própria falha em que ela incide – em tema de sua poesia, Junqueira Freire se deixe trair por uma segunda vez (sendo a primeira aquela que consistiria em confundir os dois sentidos da vocação, isto é, o religioso e o literário), eis um assunto que não queremos disputar. No entanto perguntaríamos se não é ela que confere um aspecto próprio à sua poesia – como o admitem os mesmos críticos –, e se não é esse deslize, esse mergulho no fracasso que lhe confere um certo encanto e que, muito mais que pôr em questão a autenticidade desse dizer e das palavras que o exprimem, nos força a olhar em direção ao que nela se esconde, isto é, para o fato de que tal vocação, mal compreendida até pelo próprio poeta, seja vivida (muito mais do que como uma vocação religiosa) como uma vocação que se concebe *literariamente* e assim se interpreta.

O problema da vocação não pode, pois, ser abordado fora do âmbito em que o literário e o religioso se encontram. Julgar, com Antonio Candido, o formato de seus poemas e aplicar a eles a acusação de passadismo é um sintoma de que não se está a pensar apenas no religioso, mas principalmente numa imbricação entre os planos. E aqui corremos o risco de, ao falar de uma coisa, estarmos a falar de outra, ou de não podermos falar de nenhuma delas com suficiente justeza e sem as necessárias prevenções. E nem mesmo a ressalva de que o julgamento incide – pelo menos na observação de Candido – no aspecto estritamente literário da questão, deixando de lado o religioso, nos salvaria neste ponto. Seria preciso,

para isso, conceber a existência do literário *em si mesmo*, a girar sobre os seus próprios eixos e livre de qualquer relação com o mundo, passível portanto de julgamentos que o elevem cada vez mais acima da história; porém essa hipótese – justa em seu setor, mas injusta em relação à vida – nos deixaria para sempre *aquém* do vivido. E como chegar a este último senão levando em conta que o que a poesia pôs em questão foi exatamente o fato de que não há nitidez suficiente que nos permita tomar qualquer partido ou qualquer distanciamento? O drama da poesia de Junqueira Freire – se pudermos falar assim sem desfigurá-la – consiste, a nosso ver, não tanto em ter fracassado no plano de uma realização estética que a colocaria no mesmo nível que a de um Casimiro de Abreu ou de um Castro Alves. Consiste, antes, em ser fruto de uma concepção específica do poema, que entende o ato da criação como sendo o gesto heroico por excelência. A partir do gesto, se lançaria uma luz sobre a existência que a faria reluzir, transfigurada pelo heroísmo, de modo a unir as duas pontas num movimento único e dilacerado:

Olhei um dia para o mundo absurdo,  
 Que me cercava, deslumbrando, – e disse  
 – Quantos homens aí vão contentes, lindos,  
 Felizes, juntos! – que me falta entanto,  
 Que sou tão triste e desgraçado?... – E o mundo  
 Me respondeu assim: – Sozinho, ó bardo! –  
 E eu repeti – sozinho: – e olhei-me em torno,  
 E vi ao pé de mim o débil junco  
 Elástico enrolando-no no tronco.  
 (II, p. 68)

Ser sincero e alcançar a plenitude de um dizer autêntico estaria no centro da questão. Porém, se a forma desse dizer só pode ser concebida por Junqueira Freire, conforme o quis Antonio Candido, nos moldes do modelo clássico (que de certo modo *trai* as inovações do Romantismo), então é preciso pensar que alguma coisa se manifesta nessa escolha. Por um lado, o caráter do heroísmo que Junqueira Freire descobre na vocação religiosa se irmana com o caráter do heroísmo que, ao que tudo indica, atribui também à inspiração poética: “Era longe – bem longe: eu vim primeiro / Cindindo as ondas desse mar profundo. / E por amor da cruz vaguei sozinho / Nas ínvias matas desse novo mundo” (“O Jesuíta”, I, p. 58). Não queremos cometer a injustiça de dizer que o poeta reserve para

aquele modo de existência onde o autêntico parece mais patente um modo de expressão que se aproxima mais do ideal romântico e que, nas “inspirações” de caráter religioso, se exercite em padrões de escrita que remetem ao modo discursivo e convencional de um classicismo tardio. É na impossibilidade de escolher e nessa luz heroica que o dilaceramento lança sobre sua criação que gostaríamos de procurá-lo. Compreenderemos o seu heroísmo não apenas como o gesto de quem, movido por uma fé duvidosa, resolve abraçar uma existência para a qual não se acha aparelhado, mas sobretudo como o gesto de quem, tendo abraçado muito antes um outro tipo de atitude heroica (aquela que o leva a se compreender como poeta e “vate” comissionado com as autenticidades do dizer), precisa viver, no plano prático da experiência, uma relação com as coisas que a poesia só permite nos termos de uma imagem ou da pura ficção:

O varão do Senhor, – Moisés, o justo,  
 Pulsou primeiro os nervos do saltério.  
 E o estro virgem ressumbrou-lhe aos lábios,  
 Como a torrente, – impetuoso e santo.  
 Subiu aos céus, nas asas dos arcanjos,  
 E um hino a Deus, que lhe acendera a mente.  
 E o tipo então de sua onipotência  
 Ao ser finito transmitiu-se. – O povo  
 ouviu na terra a incógnita linguagem,  
 – A linguagem do Eterno. [...]  
 (“O apóstolo entre as gentes”, I, p. 51)

O esforço caminha em direção a uma forma de realização na qual, tornando-se senhor desse dizer que se vê ameaçado pelas diversas circunstâncias da existência – vida monástica ou leiga, poética ou prosaica –, o *eu* se iguala a essa imagem, numa superposição problemática. Mas esse gesto tem também alguma coisa de uma conquista, de um ato de vitória sobre si mesmo que, ao mesmo tempo em que realiza o ideal proposto, parece prevenir qualquer possibilidade de realização: “Hoje, que resta do fervor antigo? / – Pálidas preces, a desleixo, e mornas, / Bem como a voz do indiferente hipócrita, / Calam na lage, e ficam sepultadas” (I, p. 95). A sinceridade se volta contra si mesma, denunciando não só o erro em que incide a opção de tornar-se monge, como também o erro de tentar permanecer, uma vez tomada a opção, num plano da existência que essa decisão proíbe. Não queremos dizer que haja, em princípio,

qualquer incompatibilidade real entre ser escritor e ser religioso – o que seria contestado até pelos inúmeros exemplos da tradição cristã –, nem muito menos que seja esse um problema que se coloque imediatamente e com tal gravidade para Junqueira Freire, mas acreditamos que, seja qual for o seu caso, sua perspectiva esbarra numa incompatibilidade de tipo mais profundo, a qual só pode ser superada na medida em que, iluminada pela literatura, se tem a possibilidade de vivê-la heroicamente: “Leva-me, ó anjo. Tenho no peito / Que me transborda – vasta porção. / A estrela vésper que fez-me o estrago, / Nem cruz, nem claustros, não bastam não” (I, p. 116).

O tipo do herói romântico, evocado por Junqueira Freire – seja ele qual for –, deve ser, em princípio, uma construção tornada possível no plano do imaginário (como em Álvares de Azevedo), onde se resolve, qualquer que seja o seu sentido, na dinâmica interna das palavras que lhe dão vida. Construção de palavras, nada impede que se tente levá-lo para o plano prático da vida, mas essa tentativa implicará perigos e riscos de naufrágios que, para muitos, se tornarão bem mais do que ficções. O movimento se dirige, portanto, sempre da literatura para a vida, e a tentativa de invertê-lo, vizinha do desastre, será o quinhão a ser pago por mais de um que o tentar. Para Octavio Paz, essa seria a tentativa, característica da época romântica, de unir a arte e a vida num todo indissociável. Para Junqueira Freire, trata-se de uma vocação religiosa equivocada que, tivesse o poeta vivido por mais tempo do que viveu, poderia ser reputada depois como uma veleidade juvenil. Mas, não tendo sido esse o curso da realidade, o fato constitui-se numa espécie de centro vertiginoso de sua poética, até o ponto aonde ela pôde ir e em torno do qual há de construir uma parte da sua mitologia:

Minha sanguínea cor se esvaece,  
Perdi as rosas de almo pudor,  
A estrela vésper – com vítreos beijos –  
Sugou-me aos lábios todo o rubor.

Leva-me, ó anjo. Tenho no peito  
Que me transborda – vasta porção.  
À estrela vésper que fez-me o estrago,  
Nem cruz, nem claustros, não bastam não.  
 (“A freira”, I, p. 116)

Tornar-se monge pode ter, assim, muito mais o sentido de um esforço de realizar, no plano da existência, um gesto que só se executa perfeitamente se se mantêm afastadas as duas esferas, do que o sentido de apenas procurar refúgio no claustro – como o supôs Roberto Alvim Correa, secundando José Veríssimo – contra uma paixão amorosa insatisfeita. Aliás, quanto a esta última hipótese, mesmo se a abraçássemos, ainda teríamos de admitir que, localizando nela o móvel da decisão que leva o escritor à reclusão monástica, não é apenas na condição de um jovem e pouco vocacionado aspirante aos votos que Junqueira Freire chega ao claustro. Antes, é como um escritor que ele vai até lá, e é como poeta que lá permanece, dedicando-se a uma escrita incessante que, se trai a vocação religiosa, tenta no entanto se manter fiel à sua verdade – verdade cujo penhor mais profundo é, sem dúvida, denunciar o extravio e os equívocos dessa decisão. E aqui não estaríamos senão repetindo o que se disse sempre a esse respeito, se não acrescentássemos que o esforço de denunciar é, em si mesmo, concebido na base de uma atitude heroica central, que ora tende a admitir que ser fiel ao claustro é ser fiel à vida e a um imperativo ético de ordem superior, sem poder sê-lo totalmente; ora que ser fiel à literatura é trair de algum modo a vocação monástica, desde que o centro paradoxal não pode ser atingido nem superado:

Eu também antevi dourados dias  
Nesse dia fatal:  
Eu também, como tu, sonhei contente  
Uma ventura igual.

Eu também ideei a linda imagem  
Da placidez da vida:  
Eu também desejei o claustro estéril,  
Como feliz guarida.  
("A profissão", I, p. 163)

Por certo, Junqueira Freire não o declara abertamente, e a sua poesia assume um tom mais prosaico de queixa contra as ilegitimidades de uma vida que, noutras circunstâncias, poderia realizar-se plenamente: "Porque e para que rompeu meu corpo / Do embrião? / Que melhor que não fora me abafasse / A compressão?" (I, p. 42). Esse tom poderia constranger um leitor moderno, se é que não constrangeu os contemporâneos do autor, já que a impressão que nos

traz é de se estar, qualquer que seja o ponto, sempre *aquém* daquilo que se deveria dizer realmente, como se a poesia tentasse invadir uma região que lhe é proibida ou na qual não tem nada a fazer. Se existe, no Romantismo, certa tendência ao histrionismo, em Junqueira Freire essa tendência atinge proporções vertiginosas, tornando-se o constrangimento às vezes quase insuportável: “Tua missão, minha harpa, é grande, é grande: / – Sagremo-nos à morte. / Aos túmulos, aos túmulos, minha harpa!” (I, p. 176) Há aí muito mais do que se deveria esperar. Excessivamente dado às antíteses e aos paradoxos – provavelmente por efeito da leitura dos autores do Barroco, de que parece ter sido um frequentador assíduo –, não há senão que esperar que o processo do dilaceramento transborde, muito cedo, determinados limites, tomando o aspecto de uma grande mascarada no meio da qual a voz que se ouve parece ter-se libertado de qualquer conveniência: “Eu vi-o, eu vi-o – e o coração transido / Retalhou-se-me então nas fibras íntimas, / Eu vi-o, eu vi-o, – escancarando a boca, / Roncava na garganta engasgo horrendo” (I, p. 12).

Não se pode atribuir esses traços apenas aos excessos da linguagem romântica que, segundo a crítica, Junqueira Freire não dominava perfeitamente. Neles se entrevê qualquer coisa de próprio, de exorbitante, que brota não tanto de uma aproximação retórica à poesia (embora tal aproximação não deixe de ocorrer frequentemente), mas do âmago mesmo, dilacerado, daquele regime de “crise” em que é concebida, ficando todos os limites ameaçados pelo transbordamento: “Tu só, consolo certo dos aflitos, / Tu só, religião, preciso culto, / Tu lhe ministras varonil conforto, / E os paroxismos agros lhe minoras” (I, 12). Nesse regime, até uma pobre devota, rezando aos pés de um cruzeiro, se torna o símbolo de uma atitude:

Velhinha, – é tão noite! – no chão do cruzeiro,  
Que rezas, – sustendo dos nortes o açoite?  
Oh! – não te arreceias das ruas desertas,  
Oh! – não te amedrontam as larvas da noite?

Não sentes, devota – pressões nem arfagens,  
Quais vagas dos mares, - no peito torpente?  
O meu sobreceño da morta velhice  
Torrou-te os sentidos desta alma fervente?  
(I, p. 117)

Não espanta, portanto, que, como já se observou, o Deus de Junqueira Freire seja o Deus vingativo e belicoso do Antigo Testamento – o Deus dos profetas e dos peregrinos do deserto –, muito mais do que o Deus apaziguador e disposto a perdoar da tradição cristã. Ou, conforme o definiu com propriedade Roberto Alvim Correa (in FREIRE, 1944, p. XVIII): “O sentimento religioso nele adotou o que subsiste no cristianismo do espírito do Antigo Testamento. Menos seduzia o poeta a luz estonteantemente salvadora do Evangelho do que a noite ameaçadora dos Profetas.” Não podemos senão concordar com esse autor em que o seu Deus de Junqueira Freire seja mesmo “o Deus vingador da Bíblia” e que “as figuras que evoca não são as do Evangelho, são as que aparecem na história do povo de Israel antes da Redenção”. Na base de uma atitude heroica central, o Deus que inspira é o Deus que inflama o verbo, mas o verbo inflamado pode conduzir a voz para muito além da meta, fazendo com que atingi-la implique, de imediato, ultrapassá-la ou desgastá-la: “Cantarei o céu, o inferno, / O mundo, – o que me aprouver: / Cantarei a Deus, o homem, / Os amores da mulher: / Cantarei, enquanto vivo, / Porque Deus assim o quer!” (I, p. 35). A relação é bastante ambígua, pois há aqui um excesso de promiscuidade, de compromissos assumidos que, vistos por outro ângulo, ameaçam desdizer-se a si mesmos ou então tocar as raias da inconveniência:

Não sentes por sobre a face,  
Como um raio inopinado,  
Esse anátema sagrado,  
Essa férrea excomunhão?  
Não sentes a espada nua  
De Roma no teu semblante,  
De Roma, – eterno gigante,  
Sustendo infernos na mão?  
 (“O Apóstata”, I, p. 150)

Buscar a sinceridade ou a razoabilidade desses versos pode nos deixar suspensos no vazio. O abrir-se da vida no poema é o abrir-se do próprio poema, mas se a vida está contaminada pela trapaça, então o processo só poderá redundar em desilusão. As máscaras surgem de todos os lados e, muitas vezes, a necessidade de avançar por caminhos que a ética religiosa tradicional condena exigirá alguns subterfúgios. A ideia do “delírio” é um deles, e a loucura também

poderá ser invocada: “Não, não é louco. O espírito somente / É que quebrou-lhe um elo da matéria. / Pensa melhor que vós, pensa mais livre, / Aproxima-se mais à essência etérea” (II, p. 57) – loucura que, em certa medida, vem ao encontro dessa noção de inspiração compreendida como arrebatamento divino, mas é o divino, e não a inspiração, que sairá diminuído do confronto. Nesses termos, nenhuma “vocação” é possível, a não ser que a compreendamos como uma modalidade específica do heroísmo, o que é mais que sabido apenas gera novos equívocos.

A justiça que o dizer exige e que se exige do dizer remete à necessidade de que a vida se abra para que o autêntico se realize. Mas é à própria literatura que, instituindo-se como gesto no qual a inspiração – que não pode ser *vida* exatamente porque é inspiração – põe o mundo em suspenso, se deve recorrer, para que a abertura se efetive. E seria ingênuo pensar que os planos se dispõem em paralelo, de modo a se complementarem mutuamente (conforme o deseja certa crença comum acerca dos poderes redentores da arte e da poesia). Com efeito, nada há aí que sugira o paralelismo. Antes, é a partir do confronto e do choque que a voz conquista o seu poder de dizer, numa dinâmica difícil e tensa que poderia, num extremo, conduzir à alienação: “Tu, anjo aterrador, que o sono travas / Do mau, que apenas adormece, e acorda / Ânso, torvado nas visões que inspiras, / À minha justa voz das trevas surge, / Corre, vem com teu séquito de fúrias, / Tu, ministro das cóleras do Eterno” (I, p. 143).

Não seria de espantar que se procurasse na ideia da morte algum tipo de conforto ou de paliativo para o que não se resolve no plano do dia e da claridade: “Pensamento gentil de paz eterna, / Amiga morte, vem. Tu és o termo / De dois fantasmas que a existência formam, / – Dessa alma vã e desse corpo enfermo” (II, p. 71) e que se tenha aplicado a determinados poemas o subtítulo de “Hora de delírio”, numa tentativa de escamoteação que nos leva de volta ao histrionismo. A morte, enquanto seja apenas uma ideia, pode oferecer o paliativo e uma forma equivocada de conforto. Mas, ameaçando realizar-se concretamente, parece ser demais até para um espírito menos vigoroso que o do poeta: “Ah! é chegada a minha hora extrema! / Vai o meu corpo dissolver-se em cinza; / Já não podia sustentar mais tempo / O espírito tão puro” (II, p. 88).

É para o meio-termo, entre o fingimento e a sinceridade, que a poesia parece apontar. Nele – no meio-termo –, a vida e a obra, encontrando-se, complementando-se e, mesmo, repelindo-se mutuamente, dadas as suas próprias e numerosas contradições, caminham não para a síntese – que a experiência frustra de antemão –, mas para aquele ponto que é, de fato, o que se pôde realizar poeticamente, sua característica mais íntima e mais singular.

## JUNQUEIRA FREIRE AND THE CONTRADICTIONS OF HEROISM

### ABSTRACT

In this study, Junqueira Freire's poetry is interpreted in view of the heroic attitude that is inherent to it. Heroism, here, means laceration: the heroic character, which the poet discovers in his religious vocation, is akin to the heroic character that shows itself in the poetic inspiration. Inclined, on one hand, to religious life and, on the other, rejecting such vocation in name of another, neither more sincere or legitimate than the former – which should take the place of it and question its meaning –, but in conflict with it, the poet finds himself exposed to the contingencies of a higher contradiction, which announces and questions the meaning of any vocation. In this double trend, the problem of vocation turns out to be a problem of poetry, which cannot be seen from outside the instance in which literature and religion meet each other.

**Keywords:** Romantic poetry. Heroism. Vocation. Junqueira Freire.

### NOTAS

<sup>1</sup> Doutor em Letras

<sup>2</sup> Todas as citações de Junqueira Freire presentes neste ensaio foram extraídas da edição de 1944 das *Poesias completas*, organizada por Roberto Alvim Correia. Serão doravante indicadas pelos números I e II em romanos, referentes aos tomos I (*Inspirações do claustro*) e II (*Contradições poéticas*) dessa edição. Na medida do possível, atualizaremos a ortografia.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (v. 2)

FREIRE, Junqueira. *Poesias completas*. Org. de Roberto Alvim Correa. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944. (v. I – *Inspirações do claustro*; v. II – *Contradições poéticas*)

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.