

PARA UMA LEITURA DOS POEMAS “À INGLATERRA” E “MARCHA DO ÓDIO”, DE GUERRA JUNQUEIRO¹

FOR A READING OF THE POEMS “À INGLATERRA” AND
“MARCHA DO ÓDIO” BY GUERRA JUNQUEIRO

Carlos Nogueira

Universidade de Vigo,
Cátedra Internacional José Saramago
Vigo – Espanha

Abstract

The poems “À Inglaterra” (“To England”) and “Marcha do Ódio” (“The March of Hate”) stand out among Guerra Junqueiro’s works (1850-1923) as key compositions, which were also catalysts of the reactions to the British Ultimatum of 1890. In this article the author demonstrates the communicative and argumentative capacities of these poems, and contributes to a new appreciation of Junqueiro’s satire, and even of satire in general. The article deepens our understanding of a poet who was one of the greatest figures of Portugal in the last quarter of the nineteenth century and of the first two decades of the twentieth century.

Keywords: Guerra Junqueiro, 1890 British Ultimatum, satire, *À Inglaterra*, *Marcha do Ódio*.

Resumen

En la obra de Guerra Junqueiro destacan los poemas “À Inglaterra” y la “Marcha do Ódio” como composiciones fundamentales e, incluso, como catalizadoras de las reacciones al Ultimátum británico de 1890. En este artículo nos proponemos revelar la capacidad comunicativa y argumentativa de estos poemas y también intentamos contribuir tanto al (re)conocimiento actual de la sátira de Junqueiro (y de la sátira en general) como al conocimiento

Resumo

Os poemas “À Inglaterra” e a “Marcha do Ódio” sobressaem na produção de Guerra Junqueiro como composições fundamentais e, mesmo, catalisadoras das reações ao Ultimato britânico de 1890. Neste artigo, propomo-nos evidenciar a capacidade comunicativa e argumentativa destes poemas, e esperamos contribuir quer para o (re)conhecimento, hoje, da sátira de Junqueiro (e da sátira em geral), quer para o conhecimento de um poeta que foi uma das figuras maiores do

¹Este estudo foi realizado com o apoio da I Cátedra Internacional José Saramago, Universidade de Vigo, do projeto POEPOLIT (FFI2016-77584-P, Ministério de Economia e Competitividade da Espanha e do Programa Estratégico UID/ELT/00500/2013 da FCT, Portugal.

de un poeta que fue una de las figuras más destacadas del Portugal del último cuarto del siglo XIX y de las dos primeras décadas del siglo XX.

Palabras claves: Guerra Junqueiro, Ultimátum británico de 1890, sátira, *À Inglaterra, Marcha do Ódio*.

Portugal do último quartel do século XIX e das duas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Guerra Junqueiro, Ultimato britânico de 1890, sátira, *À Inglaterra, Marcha do Ódio*.

“À Inglaterra”, um dos mais célebres poemas de Guerra Junqueiro (15/09/1850, Freixo de Espada à Cinta – 07/07/1923, Lisboa), anuncia e concentra um programa discursivo que é uma alucinante e muito substancial invectiva. A organização enunciativa e pragmática desta composição privilegia um quadro interlocutivo em que o alocutário (um país) se vê confrontado com um caudal de argumentos que prolongam a atitude modal do sujeito expressa logo na abertura: “Ó cínica Inglaterra, ó bêbeda impudente,/ Que tens levado, tu, ao negro e à escravidão?/ Chitas e hipocrisia, evangelho e aguardente,/ Repartindo por todo o escuro continente/ A mortalha de Cristo em tangas d’algodão” (JUNQUEIRO, s.d., p. 493).

Todo o texto é um macroato ilocutório de argumentação, condenação e punição que se desdobra em microatos de diversos tipos distribuídos por três linhas temporais: em primeiro lugar, a orientação retroativa inicial da primeira estrofe, que resume o que se diz ser o passado vil e vergonhoso de Inglaterra; em segundo lugar, relativamente a este mesmo país, a indicação de um universo cultural, social, político e religioso presente e durativo (“Vendes o amor ao metro e a caridade às jardas,/ E trocas o teu Deus a borracha e marfim,/ Reduzindo-lhe o lenho a c’ronhas d’espingardas,/ Convertendo-lhe o corpo em pólvora e bombardas,/ Transformando-lhe o sangue em aguarrás e em gim!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 493); e, em terceiro lugar, como culminação, a partir da décima quarta estrofe, a profecia que nos apresenta a imperial Inglaterra em processo de degradação horrífica e grotesca: “Hão-de um dia as nações, como hienas dementes, / Teu império rasgar em feroz convulsão.../ E no torvo halali, dando saltos ardentes,/ Com a baba da raiva esfervendo entre os dentes,/ A bramir, levará cada qual seu quinhão” (JUNQUEIRO, s.d., p. 495).

Na oposição entre o Bem e o Mal em que o texto se estrutura, é indiscutivelmente o eixo da negatividade aquele que mais se destaca, pelo menos ao nível da estrutura de superfície mais imediatamente apreensível pelo receptor e pelo alocutário. É uma evidência a distopia enfatizada quer pela figuração apocalíptica que assenta no hipotexto bíblico, destinado a despertar e a mobilizar a consciência crítica para a desmistificação do falacioso absoluto da ideologia inglesa (“De que só ficará, sob a densa neblina,/ Num pântano de

sangue uma Gomorra a arder!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 496), quer por recursos de linguagem carregados de semas de truculência, hostilidade, degenerescência, corrupção e putrefação. Estilemas como sinédoques, metonímias, metáforas, hipérbolos, enumerações, anáforas e vocábulos de sentido disfórico encontram-se a serviço de uma grandiloquência trágica que visa potenciar ao máximo a pretensão visionária junto dos leitores do verso junqueiriano (leitores e, em especial na “Marcha do Ódio”, ouvintes).

Contudo, não obstante todo esse discurso em que se institui uma visão terrífica de fim de mundo, nem por isso o eixo da positividade é menos relevante para a configuração do discurso. Do texto vem uma energia ilocutória que põe em evidência o grande veio semântico que consiste na revalorização entusiasmada e esfuziante dos valores e princípios morais característicos das sociedades modernas e evoluídas. Explicitamente, na estrofe “Quando já se desenha em arco d’aliança/ A porta triunfal do século que vem,/ Por onde dez nações marchando atrás da França,/ Palmas na mão, cantando um cântico d’espr’ança/ Hão-de entrar numa nova, ideal Jerusalém” (JUNQUEIRO, s.d., p. 494), investe-se numa ação pela palavra com vista a um novo universo político-social.

Um tal discurso de ação é naturalmente também, ou sobretudo, um chamamento à ação, mesmo se a origem deôntica, a voz que enuncia autoritariamente os textos “À Inglaterra” e “Marcha do Ódio”, nem por uma única vez se concretiza numa qualquer marca linguística de primeira pessoa, nem muito menos no pronome sujeito “eu” ou “nós”. Ora, se o espaço deíctico de pessoa é apenas preenchido pelo “tu” e a existência do eu é indiciada nos múltiplos atos linguísticos de referência ao tu, tal significa que se quer minimizar os excessos mais diretamente advenientes de uma poética do eu gramatical; um eu que, na sua personalidade não assinalada em qualquer pronome, determinante ou forma verbal, se multiplica assim mais eficazmente em cada receptor enquanto voz de vozes; um eu em *enteléquia*, em ato cabalmente realizado, perfeição manifesta e não mera potência, cuja *enérgeia* ou princípio de ação é o poema em processo.

Nestes poemas profundamente enraizados na geografia do combate político-social e cívico, há uma gestão minuciosa de procedimentos que, articulados, originam contínuas irradiações simultaneamente satíricas, combativas e apocalíptico-regeneradoras. Aquela que constitui sem dúvida uma das mais vibráteis expressões da nossa poesia satírica de missão social, um canto de ódio não só sentido mas também gritado, deve as suas características a um sistema de apoios e movimentos que atuam em interconexão e muitas vezes se intimam, recobrem, distendem e matizam dentro do recorte solene e sonoro da quintilha do decassilábico.

O poema “À Inglaterra”, que abre energicamente com formas lexicais e sintáticas da interrogação, da alegação e da acusação e progride em função de

um contínuo redimensionamento acional do discurso, é uma textura intrincada que convoca um objeto e dele constrói uma imagem, à base, primeiro, de um léxico que, tradicionalmente considerado não literário, tende a surgir na poesia apenas no registro satírico: “A honra para ti é inútil bugiganga./ O teu pudor é como um Matabel sem tanga,/ Monstruoso ladrão, bárbaro traficante;/ Compras a alma ao negro a genebra e missanga,/ Vendendo-lhe a tua bíblia a queixais de elefante” (JUNQUEIRO, s.d., p. 493-494). O eu modaliza o seu discurso por meio também de analogias, comparações ou estruturas de correlação cujos termos de referência se inscrevem em áreas léxico-semânticas que abrangem coisas e fenômenos dos mundos social, religioso e natural, nomeadamente da fauna e da meteorologia.

Entre as ocorrências que poderíamos citar do texto “À Inglaterra”, significativas em número e estética e pragmaticamente bem conseguidas, destaca-se uma sequência de três estrofes na qual se verifica um caso muito interessante de “comparação emblemática” (FONSECA, 1985, p. 213). A eficácia e a expressividade deste procedimento retórico advêm da instauração, entre o núcleo do comparante e o núcleo do comparado, de sucessivos momentos de alargamento e amplificação da imagem de uma entidade que é apresentada em termos intensamente negativos. Essa entidade surge destituída de quaisquer elementos racionais, animalizada até à sordidez do meramente instintivo e a autodestruir-se eternamente pela insaciedade do seu desejo de aniquilação violenta:

E assim como brutais monstros de pesadelo/ No soturno porão de uma nau sem ninguém,/ Entre nuvens de fogo e temporais de gelo,/ De bombordo a estibordo a rolar num novelo,/ Desabando e rugindo, aos montões, num vaivém, // Se estrangulam febris, roucos, dilacerantes,/ As pupilas a arder em brasas infernais, / [...] // Assim vós, assim vós, dura raça assassina,/ Sobre essa nau de pedra onde o mar vai bater,/ Vos estrangulareis numa carnificina,/ De que só ficará, sob a densa neblina,/ Num pântano de sangue uma Gomorra a arder! (JUNQUEIRO, s.d., p. 496)

O que antes de mais se evidencia nesta sequência é a alegorização animal, quer dizer, o uso da imagem animal(izante) com objetivos simbólicos, dentro de um quadro de atribuição a uma entidade coletiva humana de características reconhecidas como inequivocamente próprias dos animais em foco. Esta representação verbal do alocutário e das suas coordenadas espaço-temporais constitui, no encaixe arquitetônico configurado pelas locuções da comparação (“assim como”... “assim vós”), uma substancial alegoria dentro da alegoria que todo o poema é. Uma tal relação de coisas e atos, consubstanciada numa fantasmagoria dantesca e niilista, instaura um plano de educação cívica de consciências e de mudança de comportamentos e ações.

A poética da caricatura admite a transposição metafórica, da qual depende, em larga medida, a construção de figuras grotescas. A metáfora satírica destina-se a depreciar o comparado por um comparativo sempre aviltante. Não é, pois, de admirar a predileção de Junqueiro por termos de comparação pertencentes ao campo do animal, nem a expressividade que ele obtém com a alternância, às vezes muito próxima, entre metáforas e metonímias de sinal animal e humano, as quais somam a incoerência isotópica à degradação do elemento confrontado. As regras de equilíbrio e perspectiva são quebradas, e, conseqüentemente, do cruzamento entre metáforas e signos que intervêm na estética do grotesco com motivos animais ou minerais, advém, às vezes com uma forte componente de onirismo e fantasia, a destabilização das percepções habituais do real. Por exemplo: “Lodo amassado em sangue, oiro amassado em pus!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 476). A perspectiva alegórica assenta na analogia física, uma vez que o significado latente (cultural e ideológico) radica explicitamente em elementos naturais. Mas a visão alegórica assenta também na analogia psicológica e moral, já que aqueles elementos naturais se ligam a uma desmistificação tipológico-figurativa. Esta desmistificação é denúncia das paixões e dos excessos desumanizantes de uma Inglaterra cuja autodestruição se anuncia no poema.

Os animais a que Guerra Junqueiro recorre em todo o texto enquanto referências simbólicas são calculistas, malévolos, ou pelo menos poderosos e agressivos. Nesta secção específica, sobressai uma série acumulativa dos dois tipos cuja expressividade vem quer da proximidade ou similitude de semas imediatamente identificáveis nos lexemas em causa, quer da relação de hiponímia que todos estabelecem com o termo nuclear do sintagma enfático do primeiro verso “brutais monstros de pesadelo” (relação elemento-classe): “Panteras contra leões, ursos contra elefantes,/ Cobras em redemoinho a silvar dardejantes,/ Búfalos escornando os tigres e os chacais” (JUNQUEIRO, s.d., p. 496). Precisamente por se tratar de uma alegoria, o texto aqui suporta igualmente a leitura literal, e esta é o sinal para a postulação imediata de um mundo verossímil no real a vir. Apesar da acumulação de signos que, em conjunto, referem a coisa a representar, cada imagem alegórica obedece a um duplo imperativo de simplicidade e de clareza, estabelecendo-se numa economia de meios de expressão e de composição que nutre em proporção a intensidade de sentidos. O sentido indireto da alegoria impõe-se quando, em parte realertados pelo segmento conector da comparação, transpostas as figuras termo a termo para indivíduos e acontecimentos do mundo empírico, nos apercebemos de que a sátira tem, ou é, um corpo: um corpo de palavras que, por sua vez, implica algo de concretamente físico no poeta e no leitor, uma sensação orgástica mais ou menos intensa e assumida, decorrente de um estado psíquico satírico em que, no que nos é permitido apreender e conhecer

da sua essência reconhecidamente incomunicável, participam as outras três funções psíquicas dominantes: pensamento, sentimento e intuição.

A viva imaginação que esta construção alegórica supõe necessita de uma concreção simbólica que a coloque como espaço de *mythos* e *logos*: espaço da própria inteligência da alegoria como método de apreensão e exposição que se nutre de proporções e propriedades dos destinatários, os portugueses, até aí desconhecidas para eles próprios, muito em particular patriotismo, orgulho e coragem. Apenas a verdade é, no caso, admitida, não o binômio *alétheia-doxa*, porque não há opinião, mas sim Verdade. O estatuto analógico da alegoria, pondo em relação um termo real com termos reais em contexto fictício, decorre de uma atenção externa inovadora, de um critério novo de seleção e síntese do real, de uma renovação no modo de analisar e de comprometer satiricamente o leitor com um problema.

Impor a imagem da desumanidade dos ingleses, metaforizando-a, comparando-a com *signa translata* como o “milhafre” ou as “hienas”, é validar uma correspondência muito operacional entre o significado imediato (literal, histórico) e o significado latente (cultural). Para mais, esses signos são acompanhados de adjetivos cujos sememas (“daninho” e “dementes”) encerram traços depreciativos. Mas, nesta alegoria, que é simultaneamente lugar de uma experiência agravada de perda e investimento do sujeito na libertação de energia de um círculo de destruição por muitos considerado irredutivelmente fatal, o naturalismo completa-se num expressionismo, pelo qual mais se intensifica a estética da negatividade. Exibir um país imperial devastado pela crueldade alucinada de um instinto insaciável de devoração implica, por parte do eu, projetar emotivamente no texto uma dimensão extática e mística de depredação do outro. E é justamente com a junção de traços expressionistas que desde logo todo o poema contraria os esquemas clássicos e racionalistas, unindo, por vínculos de contiguidade analógica e metonímica, a inteligibilidade e a simplicidade intemporais da alegoria, da qual de fato se espera o estabelecimento de uma relação próxima com a coisa que deve ser representada, configurando numa forma (e)vidente significados em relação de mediação entre si.

Uma sátira como esta de Junqueiro, que privilegia imagens e símbolos tão concretos quanto ao mesmo tempo abstratos, não é redutível a uma simples e caridosa expiação dos erros e vícios do outro: ela pressupõe a destruição do outro, impotente perante a hipertrofia progressiva de um eu que canta a suprema revolta, figurando-a, sempre em clímax, tanto nos pontos mais explicitamente satíricos, como de um modo geral na retórica do caos que rege todo o texto. O eu que dá a voz em litania agressiva por uma coletividade apática e em vias de extinção é juiz soberano que prevê, ou suscita pela palavra, um apocalipse.

Isabel Pires de Lima relacionou já este poema com uma modalidade de “discurso agônico”, de acordo com a definição de Marc Angenot: “Le discours agonique (...) appartient aux modes enthymématique et doxo logique. Il suppose un contre-discours antagonique impliqué dans la trame du discours actuel, lequel vise dès lors une double stratégie: démonstration de la thèse et réfutation/disqualification d’une thèse adverse” (ANGENOT, 1982, p. 34). Ora, observa aquela investigadora, no caso dos manifestos poético-panfletários que se declaram contra o *Ultimatum*, “a dupla estratégia visada é a de fazer evidenciar, por um lado, a razão da parte portuguesa, razão que lhe é conferida pelo direito internacional, pelo passado histórico e pela justiça, por outro, a indignidade da atitude britânica, que apenas encontra justificação na e pela força” (LIMA, 1991, p. 78).

O que faz deste poema um dos mais impressionantes de Guerra Junqueiro é o arrebatamento satírico da expressão do seu humanismo, entendendo-se aquele adjetivo como elemento que aparece no centro e na periferia do poema, como contorno e como fundo do texto enquanto lição de humanidade. Esta sátira é um modo acutilante de transmitir as profundezas da realidade interior em sinceridade e seriedade, e sem distanciar do poema a emoção do sujeito, que, aliás, aparece inscrito numa lógica inflexível e devidamente apoiada numa dialética cerrada, pela qual o ato emotivo é dissecado à medida que se desenrola. Por isso, nomear esta sátira como *agon* significa relevar uma dimensão que nela é essencial, mesmo se muito pouco notada pela crítica. *Agon*, isto é, combate, processo, litígio e jogo, e, portanto, igualmente esforço, afã, inquietação, que são, de resto, sememas e semas suscitados também pelo termo *agonia* enquanto competição, ansiedade e angústia.

Esta parte da obra de Guerra Junqueiro é a corporalização da máxima seriedade de um eu que não quer rir nem fazer rir. O riso é incompatível com esta poesia satírico-dantesca, que designamos assim por conciliar a retórica da indignação, da diminuição e da destruição de um objeto com os termos dantescos em que toda a estrutura poemática se erige. A autoridade e a grandeza deste eu sustentam-se no ato de não rir.

Os dois poemas, de cuja exegese aqui nos ocupamos mais circunstanciadamente, como também todas as mais audaciosas sátiras em verso lírico de Guerra Junqueiro, são, de certa maneira, silogismos em metamorfose que perseguem uma interiorização cada vez mais exigente e profunda. Neste registo de ilocução poética, justifica-se plenamente um estilo demonstrativo veiculado, do primeiro ao último verso, por uma prosódia dilatável e comunicativa. Pretende-se, mediante um elevado grau de afetividade arrebatada, desencadear nos receptores paixões e impulsos violentos que conduzam a ações.

Enquanto operação psicológica e lógica, simbólica e objetiva, a metodologia silogística que aqui se exerce recorre às características e aos

fins do “discurso entimemático” e do “discurso doxológico”, tal como os conceitua o autor de *La Parole Pamphlétaire*. Concretizemos o significado desta terminologia, já que convém acentuar não só que «Nous appelons *enthymème* tout énoncé qui, portant sur un sujet quelconque pose un *jugement*, c’est-à-dire, opère une mise en relation de ce phénomène avec un ensemble conceptuel qui l’intègre ou qui le détermine”, mas ainda que “Le discours enthymématique est composé d’énoncés lacunaires qui mettent en rapport le particulier et l’“universel” et supposent une cohérence relationnelle de l’univers du discours» (ANGENOT, 1982, p. 31). O conteúdo do segundo tipo, sem dúvida mais linear, presta-se a uma explicitação mais curta: “En fait, nous parlons d’un discours doxologique, c’est-à-dire, qui reçoit en partie passivement *l’opinion courant*, la *doxa*” (ANGENOT, 1982, p. 33).

Para compreendermos e ilustrarmos com mais rigor a técnica, muito típica da sátira, da argumentação por adição pormenorizante de premissas ou provas (as *rationes*, em terminologia retórica), parece-nos que é oportuno explorar um pouco mais a operacionalidade do conceito de entimema num poema como “À Inglaterra”. Aqui, a já citada primeira estrofe, em si mesma uma impetuosa invetiva humanística, vale como um silogismo completo ou categórico que encerra um pensamento principal ou *propositio* (no caso em forma de interrogação retórica, com o que se torna mais tangível o equacionamento prévio do pressuposto a demonstrar: “Que tens levado, tu, ao negro e à escravidão?”), proposições argumentantes (“Chitas e hipocrisia, evangelho e aguardente,/ Repartindo por todo o escuro continente/ A mortalha de Cristo em tangas d’algodão”) e uma conclusão, colocada estrategicamente na abertura (“Ó cínica Inglaterra, ó bêbada impudente”). Uma vivência visionária, gozosa e patética, do real assim definida desde o início através da fantasia alegórica culmina sucessivamente em conclusões que só são parcelares e provisórias porque há um auge altíssimo nas três últimas estrofes, que absorve e prolonga (veja-se, na derradeira quintilha, o valor durativo do gerúndio) os multimembramentos conclusivos anteriores: “Bancos, docas, prisões, arsenais, monumentos,/ Tudo rebentará em cacos pelo ar!.../ E ao soturno fragor de teus finais lamentos/ Responderão – ladrando! as cóleras dos ventos!/ Responderão – cuspiendo! os vagalhões do mar!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 496). Por isso, se encararmos o poema na sua globalidade como uma estrutura semelhante a um autêntico silogismo, aquelas sequências equivalem a funções relacionais do texto holístico, equiparáveis a premissas que antecedem a *conclusio*.

Uma hermenêutica interessada em revelar as propriedades do todo e das suas partes conduz-nos a uma perspectiva que circunscreve não só silogismos dentro do silogismo maior, com destaque para o que compreende seis estrofes (de “Quando já se desenha em arco d’aliança” até “Providência! onde estás?... que te quero insultar!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 494-495),

como também várias reduções de silogismo a diferentes paradigmas de entimema: nomeadamente, num único espaço estrófico, o agenciamento de um pensamento principal quase até ao último termo (“Teus apóstolos vão, prostituta devassa,/ Com o fim de levar os negros para o céu,/ Desde o Zaire ao Zambeze e desde o Cabo ao Niassa,/ Baptizando a Impiedade em Jordões de cachaça,/ Mostrando-lhe o teu Deus na tua hóstia – o guinéu” (JUNQUEIRO, s.d., p. 493); o “tipo-*statim*” (LAUSBERG, 1982, p. 222), quando cada um dos segmentos do pensamento principal é acompanhado de imediato pelo segmento semanticamente correspondente da premissa (“A tua bíblia! o teu Cristo!... A tua bíblia é uma agenda/ Em que a virtude heróica a cifras se reduz./ E o teu Cristo londrino é um Deus de compra e venda,/ Deus que ressuscitou para abrir uma tenda/ De cortiça, carvão, álcool e panos crus!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 494); o “tipo-*posterius*” (LAUSBERG, 1982, p. 222), no caso em que a uma sucessão de axiomas corresponde, em paralelo, uma cadeia de premissas (“Quando espreitas o fraco apontas a clavina,/ Quando espreitas o forte envergas a libré.../ A tua mão ora pede esmola ora assassina.../ Teu orgulho, covarde, é, meu Bayard d’esquina,/ Como um tigre de rastro e um capacho de pé” (JUNQUEIRO, s.d., p. 494); e a ênfase do pensamento principal pelo emprego de uma única premissa semanticamente desdobrada em séries de circunstâncias agravantes, resultando deste alongamento horizontal da expressão um núcleo vertical e aumentativo de sentido que pode ser entendido simultaneamente como conclusão: “Pela estrada da História, ó milhafre daninho,/ Vai um povo seguindo o seu norte polar,/ E tu és o ladrão que lhe sais ao caminho,/ Com a manha do lobo e a coragem do vinho,/ A roubar-lhe os anéis para o deixar passar!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 494).

Este é um eu cuja constituição estético-ontológica se afirma e se produz na incondicional expansão da energia da sátira, sempre, note-se bem, moderna em relação ao seu tempo histórico-cultural; um eu que, contra um ambiente de desagregação de valores espirituais e civilizacionais que tudo submete a um utilitarismo sem humanismo, e contra também o estreito psiquismo nacional, se ergue em processo de absolutização e de exaltação da personalidade humana portuguesa, a sua e a dos outros, não obstante os elevados índices de melancolia dispersiva que o obrigam a um esforço suplementar de enraizamento em si mesmo. O desespero frio resultante de tantos rebaixamentos e de tantas misérias é, através da sátira, convertido em dinâmica de superação, por não se suportar aquele ato tão português de, num momento de crise, falar de outra coisa: um falar que é um calar, porque, por inércia ou covardia, se suprime o que deveria ser dito em voz alta e ruidosa.

O poema, numa linguagem que se encontra em permanente combustão, regulada por uma ciência extrema da forma, começa por ser a devolução de um espetáculo de tortura e desmoralização do outro. A estética da sátira de

Junqueiro tem sem dúvida subjacente a ideia de que a arte satírica beata e abertamente moralizadora se torna quase sempre, mais cedo ou mais tarde, anacrônica e, portanto, inoperante, antes de mais nada porque não investe na tecnologia da sedução e do arrebatamento. A linguagem do poema é, por conseguinte, também a do sonho, por intermédio do qual o sujeito se dirige a um tu empiricamente sinalizado mas também a um *outro* dentro de si e de cada leitor. Na sua condensação, simbolização e metáforização expressa em acumulação de imagens e de cenas alegóricas, esta linguagem satírica e dramática inscreve-se na tradição do onirismo profético como percepção-memória que rejeita os mecanismos pacificadores e consuetudinários da razão mecanicamente positivista, para assim revelar e comunicar sentidos que, por intensos e complexos, só na grande poesia têm lugar.

É o elemento satírico enquanto poder de choque e fascinação irradiante que antes de tudo faz do poema um espaço disponível para o pensamento-ação, evitando que ele se esgote numa opacidade de gestos simbólicos terríficos, mas em definitivo inúteis em relação a uma projetada pragmática textual. Uma poética da sátira do mais rigoroso recorte opera neste poema-fragmento de propósitos não propriamente modestos: o poeta quer substituir a ausência de voz portuguesa no mundo e no próprio espaço pátrio por uma mensagem de valor universal, confrontando a inumanidade britânica com a universalidade de uma soberania espiritual.

A forma dos poemas satíricos junqueirianos é um ritmo, uma série de ritmos iluminantes e energizantes que não só valorizam a sátira enquanto arte pública, como a canonizam, porventura como nunca até aqui na história da literatura portuguesa, legitimando-a num contexto de poder político-social em que a intenção satírica se articula plenamente com uma atitude ao mesmo tempo de escuta e repercussão do dito. O ritmo visceral desta poesia não é incompatível com a instauração de uma função cognitiva que decorre muito do contínuo testemunho visual, numa tensão entre ficção e mimese. O receptor é movido emocional e pragmaticamente pelo visualismo de uma linguagem que constitui um complexo de *evidentiae* que se exprime na exibição de pormenores, na *topographia* de um mundo que é praticamente a imitação visual dos processos mentais por que Junqueiro constrói um modo de dizer, uma posição e um pensamento peremptórios, conclusivos e definitivos. A estrutura textual apresenta-se em sintaxe figurativa, como resultado imediato do travejamento alegórico, mas também em irradiação expressionista de ritmos fônico-verbais e de conteúdos comprometidos com a realidade histórica e sociopolítica.

A energia que se desprende de uma tal sátira sugere ao leitor que, em certa medida, é a sua própria dinâmica interna que estimula o eu satírico, solicitando nele a capacidade de reivindicar e atacar; e é ainda essa força satírica que pode levar o leitor a deduzir que a ira é a resposta mais apropriada

e mesmo mais racional à iniquidade e ao mal. Junqueiro subscreveria, com certeza, estas palavras de Aristóteles: “(...) é por causa da superioridade que se indignam os homens” (ARISTÓTELES, 2005, p. 163)

Se o mal absoluto do cidadão português é o silêncio, este poema vale como uma ressurreição. É surpreendente como do fundo de irrealismo deste poema ressalta uma profunda preocupação de objetividade. Essa hábil construção de compensações e equilíbrios, que acontece como resposta pulsional e como racionalização minuciosamente calculada no plano estilístico-formal, é, antes de mais, uma catarse que reconcilia o eu consigo próprio e com os outros; é, pelo menos, uma operação que o apazigua até certo ponto. Essa catarse e esse apaziguamento consubstanciam-se nos procedimentos de intensificação e superlativação de uma retórica que visa uma ambiciosa performatividade concretizada simultaneamente num ser e num agir. Neste processo, atuam sobretudo as apóstrofes, as maiúsculas alegorizantes, as perguntas retóricas, as frases exclamativas, os substantivos qualificantes, os termos retumbantes e disfóricos, as sonoridades nasais, em /r/, /s/ ou /i/, às vezes dentro de segmentos aliterantes ou assonantes, as anáforas e as enumerações intensivas, como de resto tem ficado bem evidente pelas passagens já aqui transcritas.

Nesta tipologia inserem-se também as metáforas, metonímias e sinédoques sempre com valor hiperbólico e sempre de árdua destriça entre si, relativamente às quais há que equacionar o seu estatuto privilegiado de percepção e validação dos juízos da sátira na alética que a move. Com efeito, em “bêbeda”, “ladrao”, “traficante” ou “raça assassina”, há, por força do especial contexto cultural e ideológico que regula a escrita do poema, um efeito de hipercodificação muito forte que acaba por desencadear casos de indistinção e mesmo cruzamento efetivo entre os vários tropos: não se trata apenas linearmente da substituição de uns sememas por outros, da transferência do significado de um termo usual para outro significado novo mas próximo, no caso da metáfora, nem só da substituição que implica uma relação de propriedades internas, atinentes, portanto, congenitamente a um mesmo objeto, no caso da sinédoque, nem só da substituição que opera com propriedades de coisas distintas que estabelecem entre si relações de tipo externo, no caso da metonímia.

Nos exemplos apresentados, o que se verifica, em sentido rigorosamente semiótico, é a substituição-adição metafórica, enquanto que, de um ponto de vista pragmático, na produção como na recepção, é a condensação sinédóquica que importa porque se assume uma relação entre um sistema de conteúdo e as suas partes, categorizadas cultural e ideologicamente; ou, dito de outro modo, porque há uma deslocação particularizante do termo Inglaterra para semas que, na enciclopédia do locutor e dos seus receptores, lhe são absolutamente intrínsecos.

O dramatismo e a impetuosidade deste expressionismo *ante litteram* convergem em quadros cinemáticos e cinematográficos que representam uma perspectiva trágica da vida; porém, note-se, trata-se de um protoexpressionismo que, ao colocar sobretudo o outro num mundo de horror apocalíptico a vir, dá ao eu a confiança messiânica de um mundo regenerado. Há um primeiro momento de histerização da expressão cujo núcleo é o eu e o povo a quem ele dá uma voz e uma imagem de indignação enraivecida, um corpo, digamos, configurado em esgares de cinismo que, na sua maioria, aparecem encadeados pelo valor enfático da anáfora (referimo-nos à sequência, já citada, que, com os seus pontos mais salientes a surgirem colocados estrategicamente em final de estrofe, começa em “Qual se fora de noite e em matagal bem denso” e termina no verso “Providência! onde estás?... que te quero insultar!!”). A angústia, a exasperação e o grito voluntariosos desta passagem antecipam, em crescendo, a sequência que imediatamente se segue (“Hão-de um dia as nações, como hienas dementes”), na qual a lógica de verdade é caucionada por um expressionismo brutal e cruel. No contexto especial de uma sátira que em cada verso proclama o seu estatuto marcadamente deontico-argumentativo, é tal técnica, acima de tudo, um modo de mostrar ao outro a presença, real e arrepiantemente dolorosa e punitiva, da morte-anulação (que o eu convoca dentro de uma perspectivização eufórica, de pronto justificada pela modalização axiológica com que o discurso aparece sancionado desde o início).

Uma vez que o objetivo desta composição é agredir-destruir pela palavra, o modo de dizer por mostração não pode parecer aqui ingênuo, gratuito ou desprevenido. Que não o é minimamente, em todas as oito estrofes finais, prova-o, bem à superfície do discurso, a marcar a relevância dos atos ilocutórios diretos e constritores, o recurso quer aos vocativos insultuosos quer ao valor acional das formas verbais no futuro do indicativo; e prova-o a intensidade com que veios de sentimentos e sensações se transfundem expressionisticamente para o nível da linguagem: “E tu ficarás só na tua ilha normanda/ Com teus barões feudais e teus mendigos nus:/ Devorará teu peito um cancro aceso, a Irlanda,/ E a tua carne hás-de vê-la, ó meretriz nefanda,/ Lodo amassado em sangue, oiro amassado em pus!” (JUNQUEIRO, s.d., p. 495).

A desantropomorfização do alocutário começa, pois, na transformação da sua carne num outro elemento corporal que não é humano (nem animal). Esta imagem de descarnação realiza-se em duas construções metafóricas que encerram quatro sugestivos sinais sinedóquicos (simetricamente colocados como primeiro e segundo polo de cada membro daquele último verso): a carne é (como) lodo e sangue, (como) oiro e pus. Aliás, desde a primeira estrofe desta secção dominada pela transposição estilística expressionista, esta sátira consigna uma promessa sucessivamente paga de um processo lento, sistemático, doloroso e vexatório de perdição e ruína do outro. A sinestesia pontua como tropo apto a sugerir a decomposição espectral da “prostituta

devassa” (JUNQUEIRO, s.d., p. 493); e a forma verbal “devorará”, enquanto ocorrência muito sugestiva de metáfora do verbo, constitui uma espécie de centro textual simbólico desse processo de destruição.

Apesar de todas as contingências que possam justificar o poema, o que vem a predominar é a postulação de uma ética da imanência orientada por princípios de congruência e justeza em que vida e poesia são uma e a mesma coisa. Junqueiro, com uma obra assim, não quer ocultar o que existe, mas sim revelar o que é qualitativamente distinto e superior à realidade que se diz existente. E isto se torna tanto mais evidente quanto *a priori* se sabe que do que aqui se trata é de uma impugnação, apesar de tudo, não repressiva, porque a própria maldição é instaurada em nome de valores essenciais da Humanidade como os da Justiça e da Liberdade. Por isso mesmo, o elemento de *hybris*, inerente a qualquer sátira, existe aqui de tal modo potenciado que nos coloca imediatamente perante a energia imensa do imperativo pragmático do texto.

Esta sátira é o signo de uma responsabilidade que não pretende ser só riso univocal e mercenário. Subjaz-lhe, aliás, de certa maneira, a figura de um Junqueiro Homem Sábio que, depois de um riso, ou esgar de riso, cínico, satânico e sonoro, se entrega a um expressionismo cujo lastro é constituído por uma austeridade de pensamento e de estilo: austeridade interpelante e construtiva, desde logo porque da denúncia não está ausente um sentimento de dilaceração humana que espelha o agravamento da crise de valores sociais, culturais, morais, religiosos e políticos da Europa do fim do século XIX. Este modo de conhecer a realidade através de uma abstração em que muitos veem decerto uma espécie de mau gosto ou mesmo de distúrbio patológico é, contudo, o que faz desta sátira um espaço sempre disponível para o pensamento e para a revelação daquilo que se encontrava oculto ou reduzido a um estado neutro.

Se a sátira parece ser, regra geral, um contágio, uma contaminação de forças que se prolongam noutras forças, o poema (canção em doze estrofes, divulgado com música de Miguel Ângelo Correia) “Marcha do Ódio” constitui porventura o paradigma junqueiriano mais acabado desse movimento de energia em expansão: uma expansão que é mais uma reduplicação constante de intensidades do que um sistema de relações de progressão com princípio, meio e fim. Centro de gravitação de todo o discurso, o lexema “ódio”, com 29 ocorrências, é metáfora desta sátira e metalinguagem autogerada no próprio poema. Junqueiro, acreditando na ressurreição revigorante das glórias passadas, agora transmutadas em corpo republicano, dirige as suas imprecações cínicas contra o império britânico e contra uma pátria histórica real, presente, malograda por um rei que vitima um povo mendigo a quem só atribui deveres. Na linha das composições *A Inglaterra* e *O Caçador Simão*, é esta também uma sátira que quer produzir uma revolução social e política a partir da crueza da expressão, do cômico muitas vezes desbocado e da agressão reiteradamente

sarcástica; uma sátira que repercute em palavras cruéis e brutais, mas simples, legítimas, transparentes e persuasivas as ideias mais carregadas de ridículo, injustiça e desumanidade. Cada verso, ou cada período sintático, no ritmo cadenciado (sobretudo binário) e militarizado que o conforma, é uma célula mínima a partir da qual se recomeça a escrita de uma obra que busca uma totalidade:

Ódio ao pirata, ódio ao bandido,/ Ódio ao ladrão!/ Ódio de estóico, que é vencido:/ Para morrer, – sem um gemido!/ Para matar, – sem um perdão!// Ódio danado, ervado, infrene,/ Ódio mortal!/ Ódio que turve e que envenene/ A fonte angélica e perene/ Do branco leite maternal.// Ódio que vá, contínua herança/ De luto e dor,/ D'alma do velho à da criança,/ Como uma seiva ébria d'esp'rança/ Duma raiz para uma flor!// [...]// Ódio que, assim como um cautério/ De fogo atroz,/ Requeime o egoísmo deletério,/ Fermentação de cemitério/ A apodrecer dentro de nós!// Ódio, explosão duma cratera,/ Rubro e febril!/ Ódio invencível como a hera,/ Ódio com dentes de pantera,/ Ódio com babas de réptil!// [...]// Ódio sem termo, ódio sem jugo,/ Ódio sem lei!/ Ódio d'herói, que, digno d'Hugo,/ Sob o montante dum verdugo/ Cospe inda insultos contra um rei!// Ódio de monstro ensanguentado/ Numa prisão,/ Ódio bradando, – inútil brado!/ Como uma cruz no descampado,/ Como um punhal no coração! (JUNQUEIRO, s.d., p. 499-501)

Surpreende, de fato, a economia da função satírica do texto “Marcha do Ódio”: o poder do poema, de cada oração, de cada palavra. Se há um cânone da sátira, este texto faz parte dele com todo o merecimento. Percebe-se bem, nesta composição, como a sátira tanto multiplica como desmultiplica estados de impaciência e de racionalização (pensar um objeto através da invetiva, integrando-o num quadro de inteligência emocional, é já racionalizá-lo). O sentimento de identidade que se realiza nesta sátira captura e desqualifica o outro por um efeito, desde logo, de ostensão, e esta propriedade atribui realidade e verdade à *ideia* do poema: um poema que marca uma posição em atitude de ostentação de autoridade, a que todos deverão reconhecer integridade e justeza, em face do contexto histórico.

A operação satírica e catártica de Guerra Junqueiro, nos poemas “À Inglaterra” e “Marcha do Ódio”, é um ato de associação que reúne numa energia comum as vontades particulares, congregadas à volta da ostensão de soberania individual e coletiva em que os textos se especializam, e é também uma revolução literária e política. Nestas composições poéticas, Junqueiro concretiza e articula duas ideias arrojadas e insubmissas, na linha dos grandes satíricos universais como Juvenal: uma ideia de arte da sátira enquanto força da palavra, da razão e da emoção capaz de atrair intelectuais e cidadãos comuns, e uma ideia de insurreição levada ao extremo (nas palavras e nos atos que se pretende que decorram dos poemas, como a morte do rei D. Carlos e a aceleração da vitória dos republicanos).

Referências Bibliográficas

- ANGENOT, Marc. *La Parole Pamphlétaire*. Paris: Payot, 1982.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. 2a. ed. revista. (1a. ed., 1998). Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa/Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- FONSECA, Joaquim. Sintaxe, semântica e pragmática das comparações emblemáticas e estruturas aparentadas. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, 2a. série, vol. XIV, Porto: Faculdade de Letras, 1985, p. 213-250.
- JUNQUEIRO, Guerra. *Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)*. Organização e introdução de Amorim de Carvalho. Porto: Lello & Irmão – Editores, s.d. [1972].
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. 3a. ed. (1a. ed., 1949). Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- LIMA, Isabel Pires de. Ultimatum e discurso agónico – os casos de G. Junqueiro e G. Leal. *Diacrítica. Revista do Centro de Estudos Portugueses*, n. 6, Braga, Universidade do Minho, 1991, p. 71-83.

Carlos Nogueira. Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade do Porto (2008), onde também fez Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros e se licenciou em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses. É Professor de língua portuguesa, literatura e cultura portuguesas na Faculdade de Filologia e Tradução da Universidade de Vigo, onde rege a Cátedra Internacional José Saramago. Tem ministrado cursos e pronunciado conferências em muitas universidades do mundo, colaborado em publicações nacionais e estrangeiras com artigos e capítulos de livros sobre literatura e cultura portuguesas. Dentre seus livros publicados, destacam-se *A Sátira na Poesia Portuguesa* (2011) e *Nenhuma Palavra É Exata. Estudos sobre a Obra de Valter Hugo Mãe* (2016).
E-mail: carlosnogueira@uvigo.es

Recebido em: 26/03/2017

Aceito em: 31/08/2017