

ACTAS DO
CONGRESSO
INTERNACIONAL
PENSADORES
PORTUENSES
CONTEMPORÂNEOS
1850-1950

Vol. II

temas portugueses



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
CENTRO REGIONAL DO PORTO

ABORDAGEM DO *PROMETEU LIBERTADO*
DE GUERRA JUNQUEIRO:
PERSPECTIVA DA SUA METAFÍSICA RELIGIOSA
E DO SEU ESPIRITUALISMO

MARIA MANUELA BRITO MARTINS
Universidade Católica Portuguesa — Porto

«Como o pensamento no homem se realiza com a
palavra, a iluminação com a luz, a arte, de algum modo,
com a obra.»

VERGÍLIO FERREIRA, *Invocação ao Meu Corpo*.

PROMETEU LIBERTADO FACE À OBRA DE JUNQUEIRO

É, no dizer do próprio Guerra Junqueiro, que a sua obra poética atinge a sua mais alta expressividade em dois poemas, ambos incompletos: *Prometeu Libertado* e o *Caminho do Céu*. A este propósito, diz-nos Junqueiro: «Os dois poemas que completam a minha obra poética existem em pequenos fragmentos apenas, e já os não poderei escrever inteiros. São o *Prometeu Libertado* e o *Caminho do Céu*. O mais que espero poder fazer, e tenciono fazer, é publicá-los quase todos em prosa — prosa expositiva do que seria cada uma das partes ou cantos de cada um dos poemas; e se durante esse trabalho alguma dessas partes ou cantos, concebidos mas não realizados ‘me sair’, acaso já em verso, tanto melhor»¹.

¹ Guerra Junqueiro, depoimento de 1919, recolhido por Agostinho de Campos, in José Carlos Seabra Pereira, *História Crítica da Literatura Portuguesa. Do Fim-de-Século ao Modernismo*, vol. VII, coordenação de Carlos Reis, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, p. 43.

No caso do *Prometeu Libertado*, que nos propomos, aliás, aqui abordar de forma mais detalhada, a nossa escolha tem dois motivos essenciais: por um lado, é uma obra poética inacabada, e, por isso, o maior atractivo para o leitor encontra-se neste «estado» de inacabamento, a qual seria publicada só após a morte do poeta. Na verdade, quando se edita uma obra, e esta é considerada como a «derradeira», de imediato parece ao leitor que esta é sempre melhor que todas as outras que a precederam, ou então que aporta qualquer coisa de novo sobre o autor. Mas, talvez mais do que isto, é o facto de que Junqueiro tem real consciência de que uma obra literária partilha esta duplicidade entre autor e leitor, na movência de um terceiro interveniente, que é o meio em que ela sobrevive e evolui². Por isso, a obra literária é uma produção do tempo e feita no tempo. O caso de *Prometeu Libertado* é a este respeito paradigmática: Diz-nos o poeta: «O *Prometeu Libertado* é o complemento aos poemas *Velhice* e *Pátria*. [...] *A Pátria* e *Os Simples* são os melhores livros. No período em que os fiz a minha inspiração tinha tal felicidade, exuberância e profundidade, que eu poderia fazer quanto quisesse. Entre fazer a *Pátria* e escrever o *Prometeu Libertado*, hesitei muito. Por fim, decidi-me pela *Pátria*, que é a visão do momento histórico português *sub specie aeternitatis*. Toda a minha obra tem uma grande significação moral e aquele livro era o que eu devia, naquele momento, à

² Para Guerra Junqueiro, o real valor literário de uma obra é o tempo que o faz. A este respeito ele declara: «Nunca discuti, nem jamais discutirei com quem quer que seja, o valor literário duma obra minha: Um livro atirado ao público equivale a um filho atirado à roda. Entrego-o ao destino, abandono-o à sorte. Que seja feliz é o que eu lhe desejo; mas, se o não for, também não verterei uma lágrima. Não faço versos por vaidade literária. Faço-os pela mesma razão por que um pinheiro faz resina, a pereira, peras e a macieira, maçãs: é uma simples fatalidade orgânica. Os meus livros imprimo-os para o público, mas escrevo-os para mim. [...] A nossa obra é o nosso monumento. Não o cerquemos de grades de ferro, com sentinelas armadas para o proteger, nem desperdicemos a existência a doirá-lo constantemente de novo a oiro fino... Ao contrário. Levantemos a nossa obra com toda a coragem, ao ar livre, na praça pública, sem muros que a vedem e sem granadeiros que a defendam. [...] Sim, o crítico dos críticos é só ele — o tempo. Infalível e insubornável. As grandes obras são como as grandes montanhas. De longe vêem-se melhor», «Prefácio à 2.^a edição» (fragmento inédito) de *A Velhice do Padre Eterno*, Porto, Livraria Lello, 1926, pp. IX-XI.

minha pátria. Era necessário, era urgente, e por isso o fiz, adiando para mais tarde a elaboração do outro, mais humano, mais geral ou mais filosófico»³.

Com efeito, como podemos constatar, *Prometeu Libertado* foi realizado na fase final da vida do poeta. A sua composição literária foi idealmente concebida como o resultado de uma trilogia poética que Junqueiro tinha inicialmente projectado. Era sua intenção que depois de ter escrito *A Morte de D. João*, em 1874, e *A Velhice do Padre Eterno*, em 1885, faltarlhe-ia unicamente completar a sua intenção escrevendo então o *Prometeu Libertado*, como símbolo do homem ressuscitado⁴. Qual era, afinal, a ideia central desta trilogia? Quer a figura de D. João, quer a figura de Jeová ou Padre Eterno, efectuem uma crítica, o primeiro, ao amor depravado e, o segundo, à religião católica. Na verdade, *A Velhice* realiza uma crítica acérrima a um catolicismo obsoleto e ultrapassado. Finalmente a *Pátria*, escrito em 1896, realiza, de certa forma, uma crítica social e política onde se conjugam dois aspectos essenciais: a crítica social e a crítica moral. No entanto, o drama possui um alcance bem mais limitado que *A Velhice* ou *D. João*, ou ainda *Prometeu*. Segundo João Grave, «a parte pictural e descritiva é, na *Pátria*, evidentemente maior do que a profundidade psicológica das personagens ou do que o conflito de ideias, porque Junqueiro era um prodigioso pintor»⁵.

³ Guerra Junqueiro, depoimento de 1919, recolhido por Agostinho de Campos, in José Carlos Seabra Pereira, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, p. 43.

⁴ Guerra Junqueiro, *Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)*, organização e introdução de Amorim de Carvalho, Porto, Lello & Irmão — Editores, s. d. [1973], nota, pp. 451-452. Cf. A. Alves, «Junqueiro e a superação da modernidade», in *Guerra Junqueiro e a Modernidade, Actas do Colóquio*, 3 e 4 de Janeiro de 1997, Porto, Centro Regional do Porto, Universidade Católica Portuguesa, Lello Editores, p. 26.

⁵ João Grave, «Prefácio» a *Caminho do Céu*, in *Obras de Guerra Junqueiro*, p. 967. Lembremos que esta expressividade poética e pictórica, de que fala João Grave, é salientada também na *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes: existe, por um lado, o simbolismo estilístico e literário de Guerra Junqueiro, que se afirma como elemento renovador do próprio romantismo, e, por outro lado, a facilidade e a virtualidade com que o poeta exprime e desenha verbalmente sentimentos e ideais. «O seu simplicismo ideológico relaciona-se com uma flagrante visualidade de imagens: Junqueiro não pensa com finura, porque vê logo as

NA *Velhice*, a figura de Prometeu aparece em dois momentos distintos.

O primeiro, encontra-se na poesia «A árvore do mal». Aí é feita uma analogia entre o homem da narrativa do livro do *Génesis*, confrontado com o fruto proibido no paraíso, e o roubo da luz ao deus Júpiter, realizado por Prometeu. Em ambos os casos, existe uma falha, ou seja, uma falta cometida. Na verdade, a analogia mítica é entre o homem e Prometeu.

No segundo momento, na poesia «Semana Santa», a figura de Prometeu é hipostasiada com um grande vulto do Iluminismo: Voltaire. Este personifica o triunfo da ciência e da natureza. Mas o Voltaire «Prometeu» é afinal a desfiguração de um saber que se esfumou em falsas promessas. «Não podendo dormir no horror da sepultura, / Na podridão escura / Da terra imunda e fria, / Voltaire despedaçando o fétetro chumbado, / E cingindo o lençol ao corpo esverdeado / Ressuscitou um dia. [...] / O teu génio, Voltaire, é como o Sol do Inverno, / Dá muitíssima luz, mas não aquece nada. / Em vão por sobre a paz dos campos desolados / Ele entorna do azul seus vivos esplendores: / Não cantam rouxinóis nas sebes dos valados, / Não faz nascer o trigo e germinar as flores, / É que nunca soubeste o que é a dor profunda / Que estala fibra a fibra os grandes corações; / É que nunca choraste, ó Prometeu carcunda / Como Dante chorou, como chorou Camões.» Neste sentido, Voltaire é o símbolo de uma razão natural auto-suficiente que não realiza a libertação desejada. É o símbolo de um semideus cómico e gaiato.

Estamos em bom momento de poder advogar o segundo motivo da nossa escolha temática sobre o *Prometeu Libertado*. Com efeito, este é um poema inacabado e incompleto, em razão da sua realização estética literária, e da sua forma estilística. Todavia, do ponto de vista formal e ideal, nós podemos afirmar que ele não se encontra completamente inacabado, na medida em que o seu plano intencional estava já no espírito do poeta, desde a primeira fase da sua obra, ou seja, quando escreveu *A Velhice do Padre Eterno* e a *Pátria*. Ao contrário,

ideias e sentimentos em alegorias ou imagem.» É evidente que esta simplicidade de figuras e imagens se vai depurando ao longo da produção literária do poeta. No caso de *Prometeu Libertado*, esta simplicidade de ideias e sentimentos é reconvertida.

a sua indigência encontra-se unicamente na sua realização e concretização literária. Ora, é esta alternância entre «estado» de acabamento e de inacabamento que nos interessa aqui salientar. Por um lado, verificar até que ponto o poema completa um ciclo de evidências e de ideais simbólicos e poéticos, que na sua mais alta expressão possui um significado metafísico fundamental. Neste sentido, podemos falar da presença de uma «estética literária de pressuposto metafísico»⁶ que vai muito mais além que um simples estética naturalista, ao considerá-la como obra singular, independentemente da função total da obra do autor. Sendo assim, o carácter de inacabamento do poema permite prever algo da visão unitária do ser, como ideário do próprio poeta.

É desta refiguração simbólica da obra de Junqueiro que nós podemos extrair o real significado do poema, e para além disso justificá-lo não tanto pelo seu valor épico, mas antes trágico, isto é, enquanto expressão poética máxima do género supremo da Poesia. Por isso, a Tragédia é considerada como sendo, por si mesma, sempre inacabada⁷ e aberta a uma infundável leitura e interpretação.

Por consequência, propomos que o poema seja compreendido em termos de «inacabamento» e de «acabamento», enquanto figurãs hermenêuticas representativas de um ideal poético-filosófico que, enquanto acabado, exprime o mais alto valor intencional e noético. Mas, por outro lado, ele é também o porta-voz de uma obra acabada, ou seja, enquanto totalidade da obra do autor. É, tão-somente, enquanto poema *per se*, e, por isso, inacabado, que exprime uma forma estética e simbólica, que na sua realização interna, como forma do mítico-trágico, se identifica com a espécie suprema de toda a poesia⁸.

⁶ A. Rocha, «Sampaio Bruno e a evolução estética de Raúl Brandão», in *Actas do Colóquio*, 7, 8 e 9 de Janeiro de 1999, Porto, Centro Regional do Porto, Universidade Católica Portuguesa/Lello Editores, 2000, p. 215.

⁷ Andre Bonnard, *D'Antigone à Socrate*, Paris, Union Général d'Éditions, 1954, p. 8.

⁸ Para Aristóteles, a tragédia supera a epopeia, visto realizar, num curto espaço de tempo, uma acção unitária com uma finalidade própria: «Por consequência, se a tragédia é superior por todas estas vantagens e porque melhor consegue o efeito, específico da arte [...] é claro que supera a epopeia e, melhor que esta, atinge a sua finalidade», *Poética*, 1462 b. Encontramos outras passagens onde Aristóteles afirma a mesma ideia. A questão da

Este Poema desfecha de certa forma e analogamente com a «Unidade do Ser», texto ainda não publicado de Guerra Junqueiro, uma mesma expressão máxima da obra total de Junqueiro: ambos os textos pretendem atingir a unidade do Ser. Esta analogia é aliás referida por Leonardo Coimbra, que afirma: «Ora o homem é um estranho ser, porque é um ponto de intersecção dos três planos da realidade: é matéria, vida e consciência. [...] Ora estes três planos que interferem no homem marcam, no universo, três dimensões irreduzíveis e cujas leis mais íntimas apenas se casam numa harmonia menos que medíocre. A tragédia do homem consiste exactamente na pesquisa desta unidade. [...] Tragédia do homem, quer dizer, do homem 'completo', corpo, vida e consciência»⁹. A maior idealidade do poema é a de poder ser uma espécie de organismo vivente¹⁰ onde tudo concorre para um todo, ainda que este todo aponte para um infinito. O infinito que abre a cena do primeiro canto substitui o *chaos* na *Teogonia* de Hesíodo. No entanto, este infinito é o «infinito relativo». O infinito transcendente e absoluto, esse, é só indiciado.

SIGNIFICADO METAFÍSICO DO POEMA

Na *História da Literatura Portuguesa*, de António José Barreiros¹¹, encontramos duas fases distintas no pensamento poético de Guerra Junqueiro: as obras com carácter de empenhamento social, como se pode verificar em *D. João*, a *Pátria*, *A Velhice do Padre Eterno* e a *Finis Patriae*, e as de carácter lírico, que ele designou como «lirismo cósmico», patente nos poemas *Musa em Férias*, *Os Simples*, *Oração à Luz*, etc.

unidade e da universalidade são os qualificativos maiores para a tragédia. Existe portanto uma relação directa e importante entre a concepção exposta na *Poética*, enquanto mito-logos que explica a acção do ser no seu devir, e a metafísica. Podemos falar, portanto, de uma continuidade ideal entre a *Poética* e a *Metafísica*, quanto à questão da totalidade do ser e da sua significação.

⁹ Leonardo Coimbra, *Guerra Junqueiro*, Porto, Lello Editores/Universidade Católica Portuguesa, 1996, p. 111.

¹⁰ Para Aristóteles, toda a narrativa poética deve ser considerada como um organismo vivente (*Poética*, 1459a17).

¹¹ António José Barreiros, *História da Literatura Portuguesa, Séculos XIX-XX*, vol. II, 15.^a ed., revista e actualizada, Bezerra Editora, 1999, s. l.

Esta divisão estética e temática exprime de forma lapidar o pensamento de Junqueiro: «Nos versos da *Pátria* pus em forma ideal o problema português: o acesso da nação à santidade, a afirmação de serem crimes na nossa história, o que em geral se considera como glórias. [...] *Os Simples*, concebidos e realizados em estilo popular, são uma obra de inspiração científica onde não há um vocábulo científico, e um livro de filosofia em que não aparece uma expressão de filósofo. Épico e filosófico na *Pátria*, popular e bucólico nos *Simples*, manterei no *Prometeu Libertado* e no *Caminho do Céu* este paralelismo de duas maneiras de realizar a mesma unidade de pensamento»¹².

Parece, portanto, evidente que o próprio Junqueiro distingue dois aspectos essenciais na sua obra: o elemento político e social, por um lado, e o elemento religioso e filosófico, por outro. Porém, podemos constatar que esta divisão é demasiado simples e falsa, de certa forma, a intenção geral do poeta, pois ele próprio advoga uma unidade para as duas fases da sua obra. Assim, um novo elemento vem corroborar este dualismo: a expressão unitária desta distinção, que se traduz, segundo o poeta, por uma dimensão filosófica e ontológica, ou seja, uma unidade do ser. Leonardo Coimbra, ao pronunciar-se sobre o significado da obra de Guerra Junqueiro, declara que ela «tinha uma parte polémica, uma parte de lírico enternecimento junto do coração dos simples e uma última parte de reconstrução espiritualista»¹³. Da mesma forma, Amorim de Carvalho¹⁴ dá-nos conta de três fases intelectuais no pensamento de Junqueiro: a mística, que corresponde à fase inicial da sua vida académica na Faculdade de Teologia de Coimbra, a fase político-social, que se deu com a sua entrada na Faculdade de Direito, e, finalmente, a fase mais longa, a filosófica, desde 1892, com a publicação de *Os Simples*, *Orações* e poemas póstumos, tais como *Prometeu Libertado*, em 1926, e o *Caminho do Céu*, em 1925.

¹² Guerra Junqueiro, depoimento de 1919, recolhido por Agostinho de Campos, José Carlos Seabra Pereira, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, p. 43.

¹³ Leonardo Coimbra, *Guerra Junqueiro*, Porto, Lello Editores/Universidade Católica Portuguesa, 1996, p. 18.

¹⁴ Amorim de Carvalho, «Introdução», *Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)*, organização e introdução de Amorim de Carvalho, Porto, Lello Editores, s. d.

Mas o que nos importa mais aqui realçar é a fase filosófica do Poeta, enquanto poeta, não do épico, mas sim do trágico, ou seja, do poeta que se interroga sobre a Existência e se pronuncia sobre ela. «Filósofo, isto é, o espírito abstracto e metafísico, vivendo não a vida efémera e relativa das aparências e dos fenómenos, mas a vida invisível e íntima do Universo, interrogando não o como, mas o porquê da existência»¹⁵.

Tivemos já a ocasião, numa primeira abordagem do *Prometeu Libertado*, de expor, ainda que de forma sucinta, o carácter mítico e trágico deste poema, que possui as características essenciais de uma «Espécie» de poesia que Aristóteles define na *Poética*, como poesia trágica, e portanto que releva do género da Tragédia. Tínhamos então tentado mostrar como a expressão poética mais sublime da poesia de Guerra Junqueiro se podia identificar com a definição proposta por Aristóteles na *Poética*. Na verdade, é na última fase da obra poética de Junqueiro que se realiza a expressão estética e simbólica mais importante de toda a produção lírica, como se patenteia no poema *Prometeu Libertado*. Quais as razões desta proposta? Reconhecemos, com Aristóteles, três aspectos essenciais na «tragédia»: mito, carácter e pensamento. «É como a tragédia é a imitação de uma acção e se executa mediante personagens que agem e que diversamente se apresentam, conforme o próprio carácter e pensamento, daí vem por consequência o serem duas as causas naturais que determinam as acções: pensamento e carácter. [...] Ora o mito é imitação de acções; e por mito entendo a composição dos actos; por carácter, o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou tal qualidade; e por 'pensamento', tudo quanto digam as personagens para demonstrar o quer que seja ou para manifestar sua decisão»¹⁶.

É óbvio, por isso que este poema é na verdade um mito, mas um μῦθος especial. Que devemos nós entender por mito no seu sentido filosófico e que devemos nós entender por mito na concepção junqueiriana? Na composição do mito em Aristóteles, encontram-se elementos da tragédia: o mito é a narrativa de uma sequência de actos, com princípio, meio e fim,

onde as suas personagens possuem caracteres, ou seja, representam personalidades-tipo. Por último, e talvez o mais importante de todos, existe uma sequência de acções intencionais que evoluem para uma teleologia do drama, ou seja, a intencionalidade da trama total das acções. O poema *Prometeu Libertado* possui todos estes requisitos. Mas o que é que escapa ao «mito» no sentido estrito da palavra, ou seja, quando entendemos o mito como mero reflexo de uma narrativa sagrada e como espaço sensível dessa representação? O mito, tal como pensa Aristóteles, é uma imitação de acções (*mimesis praxeos*), mas o mais importante é o facto de que o mito exprime o todo da acção numa racionalidade própria. «O mito é a alma da tragédia» porque o acto de poetizar manifesta o acto de filosofar, na medida em que o mito deverá atingir o universal e não o particular. É nesta ordem de ideias que Leonardo Coimbra afirma que «a única coisa que da filosofia interessava profundamente a Junqueiro era a metafísica»¹⁷.

As personagens do poema, Prometeu e São Paulo, no segundo canto, ou até mesmo Jesus, no primeiro e no quinto cantos, são todas figuras que poderão ser tratadas como partes integrantes desse «mito», ou seja, personagens que em função dos seus caracteres realizam um conjunto de acções e por isso constituem a «intriga mítica» ou a trama das acções, tendo como finalidade um *telos* que é extrínseco às próprias personagens que elas desempenham. Ora, digamos que Junqueiro possui esta finalidade enquanto proposta ideal e formal, e, neste sentido, metafísica. Em termos de criação estética e literária, chegamos, portanto, a uma dupla concepção: enquanto poema poético-trágico, *Prometeu Libertado* é símbolo de uma reflexão filosófica, enquanto um todo, mas, enquanto produção e execução, o poema é símbolo de uma Estética teológica. É neste sentido que se deve entender que na composição do poema se encontra uma dupla vertente: «A revelação é Poesia, a teologia é Estética»¹⁸. E ainda numa outra expressão lapidar: «Pensar é executar, conceber é realizar»¹⁹.

Ao pensarmos o *Prometeu Libertado* como um género de poesia que se associa mais directamente com a Tragédia, mas

¹⁵ Guerra Junqueiro, *Prosas Dispersas*, Porto, Lello & Irmão — Editores, 1978, p. 14.

¹⁶ Aristóteles, *Poética*, VI, 1449b35-1450a.

¹⁷ Leonardo Coimbra, *Guerra Junqueiro*, p. 43.

¹⁸ Guerra Junqueiro, *Prosas Dispersas*, p. 71.

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 19.

que, por outro lado, pelo seu conteúdo formal, exprime a vida do homem e de todo o universo como razão última de uma Existência, estamos ao mesmo tempo a declarar que existe uma forma de pensar que atinge o ponto mais alto do Poema. No primeiro canto é dito: «Na funda escuridão, bem no fundo do abismo, / Por entre os vagalhões e o glauco olhar ardente / Dos monstros, vai passando irresistivelmente, / Victorioso, na treva, o pensamento humano».

A «Tragédia» significa a cristalização suprema de uma inteligibilidade das acções dos homens e destes com o «maravilhoso», enquanto narrativa da diversidade de todo o ser e do ser. Esta «capacidade de abarcar a unidade de todo o humano»²⁰ revela o seu *telos*, na sua mais alta expressão, ou seja, o carácter unitário do ser.

Em *D. João* encontramos claramente esta ideia: «O amor e o ódio, a luz e a treva, o bem e o mal / Eis a dupla questão. / O pensamento humano / Mergulhou como um Deus nas grutas do Oceano, / Embebeu-se no azul, andou pelo infinito, / Interrogou a história, os ventos, o granito, / Todas as criações, todas as criaturas, / Vermes, religiões, abismos, / E disse-nos: — Jesus, Sócrates, Platão / Falaram a verdade. Existe uma razão, / Uma ideia, uma lei misteriosa, etérea, / Que rege o movimento e as formas da matéria / Desde a boca do tigre ao coração das flores, / Desde a asa da pomba à asa dos condores, / Desde o abismo do Céu nos pélagos profundos. / Os glóbulos do sangue e os glóbulos dos mundos, / As correntes do mar e as lutas das paixões, / O verme e a tempestade, os homens e os vulcões, / Tudo, tudo obedece à mesma lei suprema. / Definir essa lei — eis o imortal problema.»

No *Prometeu Libertado*, a luta entre a unidade do ser e a sua divisibilidade encontra-se simbolicamente abordada no quinto canto, onde se realiza a luta entre o «deus-milhão», identificado com a «niilite», isto é, o símbolo do falso libertador, ou seja, a personificação do homem divinizado e o próprio Cristo, personificado como desagrilhoador e libertador da anarquia.

Ao descrevermos Prometeu como símbolo desta desilusão prometaica e desta falsa libertação, podemos fazer apelo aqui a uma referência implícita de Nietzsche, que o próprio Jun-

²⁰ Werner Jaeger, *Paideia. A Formação do Homem Grego*, tradução portuguesa de A. M. Parreira, Lisboa, Editorial Aster, s. d., p. 267.

queiro alude nas *Prosas Dispersas*: «O super-homem é o super-monstro»²¹. E ainda na «Carta-prefácio» a *Os Pobres*, de Raul Brandão, onde ele declara: «Os grandes monstros não chegam verdadeiramente na época secundária; aparecem na última, com o homem. Ao pé dum Napoleão um megalosauro é uma formiga. Os lobos da velha Europa trucidam algumas dúzias de viandantes, enquanto milhões e milhões de miseráveis caem de fome e de abandono. [...] E visto os palácios devorarem pocilgas, todo o *boulevard* grandioso reclama um quartel, um cárcere e uma força. O deus milhão não digere sem a guilhotina de sentinela. Os homens repartem o globo»²².

O «deus-milhão» ora significa a perfeita divisão e discórdia no próprio mundo, ora a falsa personificação de um deus que existe em cada homem e, portanto, como medida de todas as coisas. Poderíamos ainda explicitar esta «esquizofrenia» do ser, patente na figura de Prometeu, por comparação com o significado do seu simbolismo em duas obras, e que foi sintetizado por Jorge Coutinho: n' *A Velhice do Padre Eterno*, depa-ramos com Prometeu libertado em oposição ao Cristo dos cristãos, e ao Deus-Pai eterno envelhecido, no *Prometeu Libertado*, a figura do Cristo em oposição ao prometeísmo a cristão ou até mesmo anticristão²³.

O SIMBOLISMO MÍTICO

O poema está dividido em cinco cantos. No primeiro, aparecem duas personagens de importância maior: Prometeu e Jesus. Falemos antes de mais sobre Prometeu. Como sabemos, é uma personagem da literatura grega que aparece quer na tragédia de Ésquilo, *Prometeu Agrilhado*, quer em Hesíodo, na *Teogonia*.

As tragédias esquilianas possuem uma característica peculiar: é o facto de obedecerem a um princípio de composição

²¹ Guerra Junqueiro, *Prosas Dispersas*, Porto, Lello Editores, 1978, p. 153.

²² Guerra Junqueiro, «Carta-prefácio» a *Os Pobres*, de Raul Brandão, 6.ª ed., Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud-Bertrand, 1925, pp. 11-12.

²³ Jorge Coutinho, «Junqueiro-Pascoais e a hermenêutica do cristianismo», in *Guerra Junqueiro e a Modernidade*, p. 83.

que não é o da tragédia isolada, mas antes de trilogias. Neste caso, a trilogia de Prometeu seria, então, a descrição de Prometeu agrilhoado, libertado e, finalmente, portador de fogo²⁴. Uma outra característica essencial desta tragédia é de que ela se consagra à questão dolorosa do destino do homem. Ora, podemos reparar que é esse mesmo problema que percorre toda a obra de Guerra Junqueiro.

A segunda personagem é Jesus no Calvário. Se Prometeu simboliza a realização de um deus em cada homem, o Cristo simboliza a conversão do mundo em direcção a Deus e, por isso mesmo, a verdadeira libertação do homem. O antagonismo entre Prometeu libertador e herói, protagonizador da revolta justa e corajosa, transporta afinal na sua identidade a marca que o define como o «sem cuidado» e, por isso, representa a diferença maior em relação ao Cristo sofredor.

Existe uma analogia entre a cena do primeiro e do quinto cantos. Ela consiste na presença de acções que se transformam paradoxalmente no seu efeito contrário: sendo assim, Prometeu, que parecia indiciar a libertação dos homens, logrou afinal essa tarefa e é, o próprio Cristo, o redentor da humanidade. Encontra-se aqui, nesta mutação da acção, a justificação para a verdadeira peripécia (*peripeteia*) destes cinco cantos²⁵. Neste sentido, a existir uma associação directa entre o Cristo e Prometeu, esta só é possível enquanto metáfora complexa e não de simples identificação²⁶.

²⁴ Cf. Werner Jaeger, *Paideia. A Formação do Homem Grego*, p. 279. Encontram-se igualmente na *Teogonia* de Hesíodo contextos onde o destino de Prometeu é descrito de forma contraditória: nos versos 528, Prometeu é libertado do seu terrível castigo, quando nos versos 615, é afirmado precisamente o contrário. Esta contradição é definida por certos autores como sendo aparente. A justificação para este facto é de que existe uma atitude religiosa que explica esta aparente incoerência da narrativa. Na verdade, para a mentalidade religiosa o castigo de Prometeu é a inevitável vingança de Zeus. A partir desta explicação tornar-se-ia mais evidente a relação entre o Prometeu e o Cristo, da mesma maneira que o cristão vê o Cristo pregado na cruz. Cf. *Théogonie*, Paris, Belles Lettres, 1960, pp. 54-55.

²⁵ «No Prometeu de Junqueiro, o encontro de Jesus e do Titan é, ao contrário, o fundamento de toda a obra e a chave da sua simbolização», «Prefácio» de Luís de Magalhães in *Obras de Guerra Junqueiro*, p. 1024.

²⁶ Esta aproximação é avaliada por Manuel Ferreira Patrício, «A libertação do homem em Guerra Junqueiro», in *Guerra Junqueiro e a Modernidade*, pp. 302-303.

O segundo canto mostra a figura de São Paulo como um dos arautos da cristianização. São Paulo possui este carácter peculiar que possui Prometeu, o facto de ser uma personagem dividida. Não conhecemos o desenvolvimento deste segundo canto, mas tudo nos leva a crer que São Paulo teria esta personalidade bifacetada, que Leonardo Coimbra define como «um pessimista do imanente porque é um optimismo do transcendente»²⁷. O pessimismo imanente significa quer a visão do mundo pagão ainda por cristianizar, quer o mundo na sua fragilidade e na sua herança trágica do mal e da dor. A dor e a *hybris* definem o sentido universal da tragédia²⁸. O terceiro canto é a ressurreição pagã — o período da Renascença e dos efeitos deste apregoado optimismo natural. O quarto canto deveria descrever, portanto, as inevitáveis consequências deste optimismo tirânico. O canto quinto é a cena final, quando Cristo aparece e converte o homem. Ele liberta-o, não da simples escravidão que sujeita o homem às penas do mundo exterior, mas antes, e sobretudo, a libertação das penas do homem interior, ou seja, do homem «espiritual». No fundo, Prometeu simbolizava tudo aquilo que poderia ser realizado na ordem natural e sensível. Mas isso não chega, existe algo mais. Esse algo mais está simbolizado no Cristo. Não é uma simples figura retórica, e portanto mítica, ou seja, nos limites de um mito sensível, mas do mito enquanto compreensão e inteligibilidade da consciência humana. Podemos muito bem definir a perspectiva da metafísica religiosa e mística recorrendo à síntese que fez Ângelo Alves a este respeito: «um misticismo religioso de ordem estética e moral, que não se ele-

²⁷ Leonardo Coimbra, *Guerra Junqueiro*, p. 82.

²⁸ Sampaio Bruno associa, por um lado, dor e mal como determinantes de todo o ser humano e, por outro, que todos os «monumentos literários», e neles se incluem evidentemente todos os grandes géneros poéticos, abordam esta questão. Ora, é isto mesmo que acontece em toda a tragédia grega e em particular em Ésquilo. «[...] o mal é necessário? É o que a si-próprio pergunta com pungente ansiedade o homem, que começa na dor, dura na dor, acaba na dor. Se percorrermos pelos olhos os monumentos literários de todos os tempos, apuramos que eles todos são elegias. O heroico Píndaro chama à vida do homem o sonho d'uma sombra; o fútil Anacreonte crê que a cigarra é mais feliz que o homem; e o amoral Shakespeare afirmou que, para o homem, a felicidade está em não ter nascido. Mas bem mais pungentemente universal é São Paulo, quando pode dizer, como de facto: 'toda a creatura geme', *A Ideia de Deus*, p. 418.

va à concepção de um Deus pessoal, transcendente e criador»²⁹. No entanto, a figura de Cristo faz apelo a um transcendente e a uma idealidade na realidade. A figura simbólica de Cristo não poderá ser entendida unicamente dentro de uma estética naturalista, mas antes de uma estética onde o princípio de idealidade transforma a realidade. Este é por isso um mito complexo. A complexidade está no seu simbolismo poético, que não é consequência do naturalismo simples, mas a de um simbolismo enquanto dialéctica das formas.

Os ideais desse transcendente podem ser compreendidos dentro de categorias históricas, como sejam o platonismo e neoplatonismo de tipo gnóstico, onde existem diversas concepções míticas e religiosas, como por exemplo o orfismo. Quanto à inspiração e ideal que o próprio cristianismo pode fornecer a Guerra Junqueiro, podemos falar de figuras como São Francisco de Assis, mas igualmente de Gregório, o Grande, sobre os quais ele se pronunciou com estas palavras a João Grave: «Oh mas agora modificaram-se totalmente as minhas opiniões sobre a Igreja, em que há figuras angélicas como o Santo de Assis, e nobres e geniais como a de Gregório, o Grande, que a salvou na sua mais perigosa crise»³⁰.

²⁹ A. Alves, «Junqueiro e a superação da modernidade», in *Guerra Junqueiro e a Modernidade*, p. 32.

³⁰ In *Obras de Guerra Junqueiro*, p. 962.