

## GUERRA JUNQUEIRO DE CHICO XAVIER

ALEXANDRE CAROLI ROCHA  
(Metrado-TL/IEL - UNICAMP)

### INTRODUÇÃO

Em primeiro lugar, apresento um resumo da dissertação de mestrado *A poesia transcendente de Parnaso de além-túmulo* (UNICAMP, 2001; orientada pelo Prof. Dr. Haqira Osakabe) da qual faz parte o texto abaixo, sobre poemas psicografados por Francisco Cândido Xavier (Chico Xavier) e atribuídos ao poeta português Guerra Junqueiro (1850-1923).

O livro de poemas mediúnicos *Parnaso de além-túmulo*, do médium mineiro Chico Xavier, composto por 259 poemas atribuídos a 56 poetas brasileiros e portugueses, é o objeto de estudo da referida dissertação. A intenção do trabalho é levantar algumas questões, do interesse da teoria literária, suscitadas por esse tipo de literatura, como a autoria, o pastiche, o estilo, os limites do literário. A dissertação é formada por três capítulos. O primeiro trata do histórico das edições de *Parnaso*; dos poetas apresentados como os autores espirituais; dos conteúdos da antologia e das repercussões de *Parnaso* no meio espírita e na imprensa em geral.

O segundo capítulo é formado por cinco estudos que procuram verificar, a partir de algumas referências críticas, que tipos de pontos em comum existem entre poemas de *Parnaso* e a obra de autores a quem são atribuídos. Para essa análise, selecionei um *corpus* de cinco poetas: três portugueses, João de Deus, Antero de Quental e Guerra Junqueiro, e dois brasileiros, Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos. Os resultados desses cotejos sugerem que os poemas de *Parnaso* não seriam o produto de uma simples imitação literária.

O último capítulo, à guisa de conclusão, é um desdobramento dos resultados obtidos nas duas primeiras partes do trabalho. Intitulado "O contexto literário de *Parnaso*", estudam-se neste capítulo os seguintes temas: a configuração autoral e a intenção probatória da antologia; alguns pressupostos do entendimento espírita de arte; a inspiração literária e o espiritismo; Chico Xavier e a psicografia e, por fim, os propósitos persuasivos da literatura espírita.

Para orientar a análise literária dos poemas de *Parnaso de além-túmulo*, sugeri a seguinte pergunta: a voz poética dos autores convocados é convincentemente recuperada pelos poemas da antologia? A resposta a essa questão pode indicar se os poemas mediúnicos dessa ambiciosa obra são convincentes quanto à sua pretendida autoria ou se, na verdade, são claramente uma “contrafação grosseira”<sup>1</sup>.

Selecionei cinco seções, acima mencionadas, das 56 da antologia, para submetê-las a um cotejo literário baseado em algumas críticas sobre a obra dos autores em questão. Esses cinco poetas foram escolhidos porque, em *Parnaso*, a eles é conferida uma participação mais extensa; além disso, porque existe uma fortuna crítica razoavelmente sólida sobre suas obras. Na seleção dos textos críticos, privilegiei as análises estilísticas, as dos aspectos formais e as interpretações que fossem passíveis de cotejo com a produção mediúnica. Devido às particularidades da crítica disponível, o enfoque a cada seção foi diversificado. Por exemplo: na seção Augusto dos Anjos, predominou um tratamento mais formal; na João de Deus, houve maior destaque aos conteúdos poéticos. As referências críticas, em alguns casos, permitiram aproximações às vezes pouco seguras, em outros, possibilitaram um estudo bastante minucioso.

## COTEJO: SEÇÃO GUERRA JUNQUEIRO

Seis poemas de *Parnaso de além-túmulo* são atribuídos a Guerra Junqueiro. Os quatro primeiros, “Padre João”, “Caridade”, “Romaria” e “Eterna vítima”, constam da 1ª edição da antologia (1932). Três outros poemas foram incluídos nessa seção do livro em sua 2ª edição (1935): “A um padre”, “Um quadro da quaresma” e “Contra a besta apocalíptica”. Este, na 6ª edição, foi excluído de *Parnaso*.

A referência crítica para o estudo desses poemas mediúnicos é o principal trabalho publicado sobre o poeta: *Guerra Junqueiro e a sua obra poética*<sup>2</sup>, do crítico português Amorim de Carvalho. Neste livro, o crítico estuda diversos aspectos da obra de Junqueiro, num projeto de análise que abrange toda a sua poesia. O estudo abaixo é pautado em sete capítulos do livro de Amorim de Carvalho, por se apresentarem propícios ao cotejo entre poemas.

---

<sup>1</sup> Expressão usada por Fausto Cunha para designar alguns poemas mediúnicos atribuídos a Augusto dos Anjos. CUNHA, *A luta literária*, p. 80.

<sup>2</sup> A 1ª edição deste livro de Amorim de Carvalho é de 1945. No presente estudo, as páginas citadas se referem à 2ª edição, de 1998.

O primeiro tema considerado diz respeito às simbolizações na poesia de Junqueiro (capítulo VI). Entenda-se simbolização pela “relação de coisas que mantêm entre si certas correspondências, de maneira que uma é dada como símbolo da outra (imagens, comparações, metáforas, alegorias etc.).”<sup>3</sup> O crítico apresenta vários tipos de simbolização da obra de Junqueiro, a maioria dos quais com similares na antologia mediúnica.

O primeiro processo de simbolização consiste em relacionar uma noção abstrata com uma imagem-símbolo, oferecendo fisicamente aquela noção. Na mediunidade, isso ocorre no seguinte trecho do poema “O padre João”:

Ó Igreja! o dogma frio é um calabouço escuro,  
E eu quero abandonar a noite da prisão;  
Prefiro a liberdade e a vida no futuro,  
Guiando-me o farol da fúlgida Razão. (p. 267)<sup>4</sup>

Um outro tipo de simbolização relaciona um sujeito a dois símbolos. Nos versos que seguem os acima mencionados, a igreja é duplamente invectivada:

Desprezo-te, ó torreão de séculos trevosos,  
Ruínas de maldade estúptica a cair, (p. 267)

A Terra, no final do poema “Caridade”, encontra-se entre três qualificativos simbólicos:

O mundo famulento, a Terra, parecia  
O planeta da sombra e a mansão da agonia! (p. 275)

Junqueiro, usando a alegoria poética, personificou a História n’A morte de D. João. Em *Parnaso*, personifica-se a Caridade:

Seu luminoso olhar, esplêndido e profundo,  
Era como a piedade iluminando o mundo;  
Suas faces e a fronte, alvas como alabastros,  
Pareciam do alvor das estrias dos astros...  
Emitia esplendor sua túnica de arminhos,  
Dissolvendo os cendais das trevas dos caminhos!...  
Quem és tu? — murmurei.  
— “Meu nome é Caridade,  
Emissária de Deus a toda a Humanidade: (pp. 269-270)

<sup>3</sup> CARVALHO, *Guerra Junqueiro e a sua obra poética*, p. 75.

<sup>4</sup> As páginas citadas se referem à 14ª edição de *Parnaso de além-túmulo*.

Amorim de Carvalho destaca também a força visual de figuração simbólica em Junqueiro, que expressa cor e movimento. Na mediunidade, há ocorrências como:

Caía a noite em paz, por entre os negros mantos  
De espessa escuridão. Sinistramente, a Lua  
Rolava na amplidão como cabeça nua,  
Como poça de sangue, horrendamente informe... (p. 268)

Enchia-se o ar de gelo igual a açoite de aço,  
Que vibrasse, cortando, a imensidão do espaço. (p. 268)

Mocidade no abril resplandecente e loiro  
De noivado e canção das almas virginais;  
Entoando a sorrir mil ditirambos de oiro,  
Como as aves gracis em vôos nos trígais. (p. 276)

Às vezes, Junqueiro cria em suas simbolizações como que poemas germinais. Ao relacionar um sujeito a um símbolo, este ganha certa independência do resto do texto. Em *Parnaso*, há uma passagem na qual o poeta que dialoga com a Caridade apresenta seu pessimista ponto de vista sobre a sociedade. Ao comparar a sociedade com a Igreja, este símbolo torna-se um esboço de um motivo autóctone, isto é, inerente à própria simbolização:

E à podre sociedade é igual a religião,  
Que encarcera o ideal dentro da Inquisição!  
Principalmente Roma, a esta nada escapa,  
Demonstrando o conflito entre Jesus e o Papa:  
Jesus amava a luz, o Papa o oiro vil,  
Jesus amava o pobre, o Papa a Rotschild! (pp. 272-273)

Um último tipo de simbolização característico de Junqueiro consiste em encerrar, no símbolo, um drama intenso na mais concisa síntese. Em *Parnaso*, localizei o seguinte caso:

As árvores senhoris, despidas dos seus galhos,  
*Como braços em cruz, sangrentos nos trabalhos,*<sup>5</sup>  
Elevavam-se ao céu silenciosas, mudas,  
Sentinelas da dor nas regiões desnudas; (p. 268)

---

<sup>5</sup> Nas citações, os itálicos são meus.

## 2

A sátira e a caricatura na poesia de Junqueiro (capítulo VIII) é o segundo tema a ser examinado. O recurso do cômico em sua literatura, segundo o crítico português, às vezes é aflorado numa ironia leve, embora mordente. No poema “A um padre”, há esta passagem:

Sobre o luxo gritai no púlpito florido,  
Gritai que o mundo está perverso e corrompido. (p. 283)

Outras vezes, o recurso do cômico torna-se violento e insultuoso. Esse tom está presente na parte final do poema “Um quadro da Quaresma”:

A Igreja que foi pura e que já foi divina,  
Morre sem remissão de horrível carcinoma,  
Nos pântanos letais e lúgubres de Roma,  
Lá onde a cupidez fatídica se entrapa  
E morre às próprias mãos sacrílegas do Papa! (p. 288)

Muito comum na poesia de Junqueiro, o recurso da caricatura aparece, em alguns casos, sob a forma do cômico macabro. Para expor ao ridículo a peça da quaresma e a representação católica do Cristo morto na cruz, há a seguinte caricatura, no poema “Um quadro da Quaresma”:

O pobre Senhor-Morto, um pálido abantesma,  
Talhado de encomenda, em tinta espessa e forte,  
Dorme grotescamente o sono dessa morte  
De teatro burlesco, anual, que se repete,  
Como as grandes funções do entrudo e do confete.

Imóvel, sob a luz esdrúxula das tochas  
Que ilumina esse caos de tintas rubro-roxas,  
É o ator da paixão, a vítima e comparsa  
Do Papa, o explorador santíssimo da farsa,  
Paródia de uma dor sublime e incomparável,  
Filha da estupidez bisonha e condenável, (p. 285)

A caricatura, em Junqueiro, também se apresenta com crueldade. A glotonaria de um padre, no mesmo poema de *Parnaso*, é destacada para revelar a inadequação entre sua gula e sua função religiosa:

(...) sobre o púlpito assoma  
Uma figura heril de abade gordo e enorme,  
Coquelin tonsurado, obeso, desconforme, (p. 285)

Com um aceno abençoou, segundo o gesto em uso,  
Resmungando um latim exótico e confuso;  
E depois de exercer seu santo ministério,  
Procurou lestage o calmo presbitério.  
Aguardava-o o jantar de finas iguarias:  
Pratos de ostentação, recheios, ambrosias,  
Licores, moscatéis, confeitos, doces raros,  
Opíparo jantar regado a vinhos caros.

E após se abastecer pantagruelicamente,  
Em paz sacramental, seu cérebro indolente  
Desejou meditar nas cenas do Calvário...  
Mas o sono roubou-lhe as preces e o breviário.  
Terminada que foi a sacra pantomima,  
Esquecido Jesus, olvidou-lhe a doutrina. (p. 287)

Para efeitos de ridículo, Junqueiro utiliza às vezes o realismo prosaico, entendido por Amorim de Carvalho como a “exterioridade mais ou menos grosseira com que se apresentam certos motivos tirados da vida quotidiana e banal”<sup>6</sup>. Em *Parnaso*, há alguns exemplos desse tipo:

Comei Jesus no pão refogado em falerno; (p. 282)

Se puderes, irmão, armai nova fogueira  
A quem asseverar que o Papado é uma feira  
Onde Deus é um cifrão e onde se negocia  
A benção de Jesus, e a benção de Maria; (p. 283)

Entre lamentações e estrídulas matracas,  
Num cenário infantil, feito de gesso e lacas,  
Representa-se a peça antiga da quaresma... (p. 284)

O cômico, entretanto, é apenas uma das formas de expressão de Junqueiro. Ele também escreveu sob os moldes da adequação. Existem trechos em que as duas formas não se separam, e isso confere mais densidade à sua poesia. Observe-se este exemplo, do poema “Eterna vítima”, no qual a cena do calvário de Cristo é recebida com risos:

Cavaleiros gentis, valentes brasonados,  
Nobres de sangue azul nos seus mantos dourados.

Viram-no seminu, na cruz, ensangüentado,  
E puseram-se a rir do louco supliciado!

---

<sup>6</sup> CARVALHO, *op. cit.*, p. 107.

### 3

O terceiro tema cotejado refere-se às chamadas figuras-tipos e figuras-símbolos (capítulo IX). As primeiras são entendidas como as personagens representativas do homem tirado do cotidiano, marcado por particularidades que lhe dão uma identidade; por exemplo, o conhecido personagem de Eça de Queirós, o conselheiro Acácio, a partir do qual pessoas comuns podem ser qualificadas (“fulano é acaciano”). As figuras-símbolos são as personagens dotadas de aspectos morais extremamente intensos e humanos; são as figuras lendárias ou tornadas lendárias, como Prometeu, Caim, Judas, Fausto etc.

Junqueiro teve pendor para a criação dos dois tipos de figuras, segundo o crítico do Porto, que além de citar exemplos desses tipos, menciona uma personagem, o abade do poema “O melro”, que concilia os dois tipos.

Em *Parnaso*, pode ser considerado um exemplo de figura-tipo o pai que caminha com as filhas e lhes apresenta os desventurados da vida em meio a um ambiente bucólico, no poema “Romaria”<sup>7</sup>. Ele representa o pai bondoso e religioso que orienta as filhas a olharem à dor do mundo com uma perspectiva abnegada e caridosa:

Há risos e esplendor e há prantos, filhas minhas,  
Porque o pranto é que lava as manchas e os negrumes  
De almas torvas e vis, misérrimas, mesquinhas,  
Transformando-as em luz e em vasos de perfumes!... (p. 277)

Filhas que Deus me deu, vinde alegres, comigo,  
Vinde comigo ver a dor dos desgraçados  
Que chorando se vão, sem pátria e sem abrigo,  
Cheios de sânie e pus, com os corpos cancerados. (p. 278)

Um exemplo de figura-símbolo é a personificação da Caridade. Ela é uma entidade-força, que está no nível do símbolo. Diferencia-se, porém, de personagens que atingem este mesmo patamar ao excederem as particularidades do homem comum. A Caridade do poema, embora esteja mesmo representando sua qualidade homônima, ganha em dois momentos uma característica humana que lhe confere um aspecto junqueireano. Ela que é considerada a mais imprescindível qualidade moral, na *Primeira epístola aos Coríntios* (cap. XIII,

---

<sup>7</sup> O poema “Romaria”, de *Parnaso*, propõe-se como complementação do poema homônimo e inacabado de Guerra Junqueiro, publicado em seu livro *Poesias dispersas*.

vv. 4-13), de são Paulo, e definida nos seguintes termos: “a caridade é paciente,/ a caridade é prestativa,/ não é invejosa, não se ostenta,/ não se incha de orgulho./ Nada faz de inconveniente,/ não procura o seu próprio interesse,/ não se irrita, não guarda rancor./ Não se alegra com a injustiça,/ mas se regozija com a verdade./ Tudo desculpa, tudo crê,/ tudo espera, tudo suporta./ A caridade jamais passará”<sup>8</sup>, mesmo assim não escapa de lhe serem colocados à boca dois comentários anticlericais. Digo colocados à boca, porque as duas intervenções se destacam como inadequação à personagem ou, se se preferir, como ironia daquele que a criou. Eis uma fala da Caridade:

Paio por sobre um ser resplandecente e puro,  
Como paio a sorrir por cima de um monturo;  
Desço das vastidões dentro das horas mudas,  
Deixo Cristo na cruz para encontrar com Judas.  
Amo os bons e protejo as almas vis e hediondas,  
Ando por toda a terra, ando por sobre as ondas  
Do oceano a rugir sob meus pés de névoa,  
Para levar a luz, e com ansiedade levo-a  
A quem, nas aflições, chama-me em altos brados  
No turbilhão de horror de todos os pecados. (p. 270)

Mais adiante, a Caridade diz que sua alma:

Não entende Voltaire, nem más literaturas,  
Somente lhe interessa a sorte das criaturas.  
Nunca soube enxergar se há Lutero e Jesuítas,  
Sabe somente ver as dores infinitas.  
*Não vai a Roma ver o Papa que se cobre  
De fulgentes milhões para humilhar o pobre.* (p. 273)

Foge da discussão, não está nas pelepas,  
*Nem no ambiente hostil e estreito das igrejas.*  
Sabe amar e querer flores e passarinhos,  
Os mendigos e os reis, os palácios e os ninhos! (p. 274)

Uma personagem que, em esboço, concilia o tipo ao símbolo é o padre João. No poema, ele se distingue da igreja por ser um homem bom:

O meigo padre João,  
Um puro coração,  
Qual lírio a vicejar em meio a um pantanal, (p. 264)

Neste pequeno trecho, que se refere ao padre antes de abandonar a Igreja, não há indício que lhe confira a qualidade de uma figura-símbolo. Embora

---

<sup>8</sup> A Bíblia de Jerusalém, p. 2165.

minimamente caracterizado, tal esboço aponta para a figura-tipo do padre bondoso. Mas quando o padre, impetuosamente, decide abandonar a Igreja, ele ganha altura simbólica, pelo relevo moral representado por sua atitude:

Teve medo e receio, o espírito gelado,  
Sentiu-se no seu templo um pobre emparedado...  
E fugindo a correr da porta semi-aberta,  
Com o coração sangrando em úlceras de dor,  
Encaminhou-se ao campo, à natureza em flor.

Fitou extasiado a natureza em festa,  
As árvores, a flor, os mares, a floresta,  
E como se o animasse uma chama divina,  
Despiu-se do negrume espesso da batina,  
E fitando, a chorar, o céu estrelado,  
Encheu a solidão com as vozes do seu brado:

“Ó Igreja! não tens a idéia que eu sonhava,  
A luz radiosa e bela, a luz eterna e rara  
Que nos vem de Jesus;  
Tua mão não conduz  
Às plagas da verdade,

(p. 266)

#### 4

O sentimento bucólico é característico da poesia de Junqueiro (capítulo X). Amorim de Carvalho explica que o bucolismo “é uma doutrina: ambiente moral da vida simples e sã em contacto com a natureza. Desse ambiente moral resulta o elogio da própria natureza que produziu a vida simples e sã.”<sup>9</sup>

Em *Parnaso*, o bucolismo aparece nos três primeiros poemas da seção Guerra Junqueiro. Eis, primeiro, um exemplo de uma descrição bucólica, em que se expressam a felicidade dos que vivem em contato com a natureza e a bondade na vida simples:

Chegavam aos ovis as ovelhinhas mansas;  
Os risos dos aldeões e as orações das crianças  
Casavam-se formando, em rimas soberanas,  
Os poemas de luz, que nascem das choupanas,  
Canções de oiro e de sol das almas virginais,  
Exalando, a sorrir, o aroma dos trigaais;  
Almas puras, em flor, relicários da essência  
Da verdade e do amor, do amor e da inocência,  
Almas feitas de luar, de cândida frescura,

---

<sup>9</sup> CARVALHO, *op. cit.*, p. 119.

Vivendo a vida doce, imaculada e pura,  
De quem ama a existência plácida da aldeia,  
Cujo sonho é candura e a vida uma epopéia  
De louvores à dor, de exaltações, de prantos!... (p. 268)

O recolhimento do homem na natureza não subtrai as inquietações filosóficas do poeta; seus ideais se expressam na natureza. Na mediunidade, isso ocorre no poema “O padre João”, em que a vida na Igreja é colocada em oposição ao contato com a natureza:

Fitou extasiado a natureza em festa,  
As árvores, a flor, os mares, a floresta,  
E como se o animasse uma chama divina,  
Despiu-se do negrume espesso da batina, (p. 266)

Deus está na natureza:

Eu vejo-O, desde a flor às luzes estelares,  
Na piedade, no amor, na imensidão dos céus! (p. 267)

O bucolismo de Junqueiro guarda também uma grande ternura pelos animais. Em *Parnaso*, há passagens como:

Caía a noite em paz. Crepúsculo. Horas quedas.  
Horas de solidão. Pelas planícies ledas,  
A asa rufando inquieta, os meigos passarinhos  
Recolhiam-se à pressa, em busca dos seus ninhos!  
Repousavam, tremendo, os colibris doirados;  
Pipilavam febris no beiral dos telhados,  
Reunidas no lar caricioso e terno,  
Andorinhas gentis, tardígradas do inverno. (pp. 267-268)

O sossego do entardecer e a hora do descanso à noite são freqüentemente evocados por Junqueiro. Na mediunidade, além do exemplo logo acima, há também os seguintes:

Tombava o dia:  
A luz crepuscular  
Mansamente descia  
Inundando de sombra o céu, a terra, o mar... (p. 264)

O firmamento  
Tingia-se de luz brilhante e harmoniosa,  
A noite era de sonho e névoa luminosa. (p. 264)

Ainda pertence ao quadro bucólico de Junqueiro a canção da gente do campo. Em “Romaria”, de *Parnaso*, isso também aparece:

Mocidade no abril resplandecente e loiro  
De noivado e canção das almas virginais;  
Entoando a sorrir mil ditirambos de oiro,  
Como as aves gracios em vôos nos trigais. (p. 276)

No mesmo poema, há também a música dos animais:

Saúdam o alvorecer as vozes das ovelhas,  
Perpassam colibris, chilreia a passarada,  
Zumbem sofregamente as trêfegas abelhas,  
Compondo o hino de sol de esplêndida alvorada! (p. 278)

Por vezes, os elementos bucólicos servem para a caracterização psicológica das personagens. Em “Caridade”, o sentimento do poeta é expresso na paisagem:

Nevava quase e a treva espessa e fria,  
Era bem a visão da mágoa e da invernia; (p. 268)

No exemplo seguinte, para expressar a felicidade do padre que abandona a igreja, o poeta personifica a natureza:

“(…)”  
Eu quero palmilhar caminhos luminosos  
Que minhalma entrevê na aurora do porvir!”

E o padre emudeceu. Submergido em pranto,  
Achou mais belo o céu e o seu viver mais santo.

Pairava na amplidão estranho resplendor.  
A Natureza inteira em lúcida poesia  
Repousava, feliz, nas preces da harmonia!...  
Era o festim do amor,  
No firmamento em luz,  
Que celebrava  
A grandeza de uma alma que voltava  
Ao redil de Jesus. (p. 267)

O bucolismo em *Parnaso* também expõe a convivência da personificação da Caridade com o lavrador:

Vai às roças louçãs nas alvoradas claras...  
Estou com o lavrador na tarefa das searas,  
  
Como do seu farnel, tomo o arado e a charrua,  
Lá me ponho a lidar e de lá volto à rua, (p. 275)

## 5

O saudosismo, marca típica da poesia de Junqueiro (capítulo XI), não consta dos poemas de *Parnaso*; pelo menos não aparece de forma explícita. Esta ausência pode ser considerada a primeira diferença entre os poemas mediúnicos e a obra do escritor português.

Porém, como observa Amorim de Carvalho, a saudade da infância em Junqueiro vem acompanhada do ambiente bucólico no qual o poeta cresceu. Cito a passagem:

O que se gravou para sempre na sua alma infantil foi a ilusão bucólica do seu lar; foram as suas orações, ao cair da noite; os velhos aldeões trabalhando na terra; o canto das ceifeiras; as andorinhas voando à volta da sua casa; o lebréu dormindo sobre o feno das eiras; as suas crenças religiosas...<sup>10</sup>

O bucolismo, como visto anteriormente, está bastante presente na mediunidade. O que não aparece na seção Guerra Junqueiro é a expressão do saudosismo de algo que se perdeu e não é mais recuperável.

## 6

Com exceção do primeiro poema, escrito não só com alexandrinos, mas também com versos de quatro, seis e dez sílabas poéticas, os outros cinco poemas da seção Guerra Junqueiro, de *Parnaso*, foram compostos com versos de doze sílabas.

Sobre os temas plasmados em versos alexandrinos, Amorim de Carvalho apresenta três exemplos (capítulo XIII): os motivos sociais e revolucionários são expressos na retumbância e gravidade deste verso longo; a languidez sensual e a ternura repassada duma tristeza doce também foram cantadas em alexandrinos.

Na mediunidade, excetuando-se a languidez sensual, estão presentes os dois outros motivos. O primeiro, de preocupação social, aparece por exemplo nos poemas “Caridade” e “A um padre”:

Vai! consulta as prisões e consulta a polícia.  
Onde puseste a luz, onde fundaste a escola,  
O homem pôs o missal, as batinas e a estola.  
Onde foste ensinar cantigas às ceifeiras,  
O homem fez barreghãs que se vendem nas feiras! (p. 271)

---

<sup>10</sup> CARVALHO, *op. cit.*, p. 140.

A árvore do progresso, esplêndida, viceja.  
A Ciência caminha a passos de gigante  
Para se unir à Fé, operosa e triunfante. (p. 281)

A ternura, em meio a um cenário de sofrimento, é marcante no poema “Romaria”:

Não sabeis, não sabeis, filhas que adoro tanto,  
Calcular a extensão de tantas amarguras,  
Existências em flor, fustigadas de pranto,  
Lírios no lamaçal das grandes desventuras...

Almas na escuridão da noite sem aurora,  
Corpos de podridão, urnas de lama e pus,  
Anjos açucenais que a miséria devora,  
Pobrezitos sem pão, esqualidos e nus. (p. 276)

Os alexandrinos de Junqueiro apresentam-se sob duas formas: a clássica dodecassilábica 6 + 6 e a dodecassílaba hugoesca 4 + 4 + 4. Em *Parnaso*, elas também estão presentes. Eis alguns exemplos da primeira:

A alegria taul / das manhãs harmoniosas;  
Dois mil anos de dor, / e os seus cruéis algozes;  
Tem até corrompi / do os padres e os monarcas;

A seguir, alguns exemplos do segundo tipo:

Crestando a fé, / roubando a luz, / matando a paz;  
Que não te quer, / nem quer o amor / do próprio Deus;  
Não vai à Ro / ma ver o Pa / pa que se cobre;

Há versos que podem ser lidos tanto na forma tripartida como na bipartida:

Com o coração / sangrando em úl / ceras de dor;  
Com o coração sangran / do em úlceras de dor;

Enchia-se o ar / de gelo igual / a açoite de aço;  
Enchia-se o ar de ge / lo igual a açoite de aço;

Na esmeraldí / na cor do co / lo dos jardins;  
Na esmeraldina cor / do colo dos jardins;

Quanto às rimas, Amorim de Carvalho diz que Junqueiro as estimava bastante. Algumas vezes, ela aparece dentro dos versos. Em *Parnaso*, há rimas internas por repetição e entre dois versos:

Em cada *coração* um *coração* de fera;

Bradando com *furor*: — “Socorre-nos Jesus!  
Que possamos vencer a *dor* em nossa cruz.

Cito ainda dois casos de aliteração:

Que se vão de *longada* ao *longo* dos caminhos;

Zumbem *sofregamente* as *trêfegas* abelhas;

## 7

O último tema para o cotejo se refere aos tons estilísticos e ao estilo de Junqueiro (capítulo XIV). Amorim de Carvalho explica que o estilo de um escritor é normalmente confundido com o seu tom estilístico. Para entender a diferença entre os dois, cito o crítico português:

O tom é exterior, por isso mais facilmente ressalta à primeira leitura; é de adequação circunstancial: por isso iminentemente instável; e por ser exterior e de adequação circunstancial torna-se fácil de ser imitado. Qualquer poeta de talento pode imitar a forma daqueles cinco trechos [exemplos de tons estilísticos de Junqueiro anteriormente especificados].

Ora o Estilo, no sentido rigoroso, é uma expressão artística inerente à mais profunda subjetividade do escritor, existindo independentemente dos assuntos. Adquire-se e apura-se com a realização contínua, com o trabalho assíduo, mas tudo isso é o labor de um *certo* indivíduo psicológico. Portanto, uma vez atingido o equilíbrio, a expressão psicológica perfeita, torna-se numa coisa pessoal e estável através de todos os assuntos e de todos os tons estilísticos. Se dessa coisa pessoal e estável alguma influência real pode dar-se, parece que tal influência, de um escritor sobre outro, se exerce sobrepticamente, indiretamente (quando não se trata de afinidades psicológicas, o que é importante), através do tom estilístico, como o primeiro a ser concretamente percebido. Foi à força de imitar o tom estilístico camoniano da epopeia quinhentista, que alguns poetas épicos assimilaram o estilo pessoal de Camões. Mas, insistimos, o facto poderosamente comunicado, transmitido, foi o tom do seu estilo.<sup>11</sup>

Perceba-se que, subjacente à distinção entre estilo e tom estilístico feita por Amorim de Carvalho, existe uma teoria sobre o pastiche — tema tão discutido a respeito da poesia de *Parnaso* —: em suas possibilidades, o pastichador limitar-se-ia a reproduzir o tom estilístico de um poeta, ao passo que o estilo de determinado escritor estaria ao alcance somente dele próprio.

---

<sup>11</sup> CARVALHO, *op. cit.*, p. 173.

Os exemplos acima referidos são cinco trechos de poemas de Junqueiro que apresentam, cada qual, um tom estilístico distinto. Um leitor que não conhecesse a obra de Junqueiro poderia supor que os trechos foram escritos por diferentes poetas. Os tons estilísticos destacados pelo crítico foram nomeados como: 1. Tom “retórico, enérgico e retumbante como o que, vulgarmente, se costuma chamar hugoesco”; 2. Tom “ainda retórico, mas já florido e vistoso, com pretensiosos enfeites”; 3. De “uma languidez morna de sensualidade”; 4. De “uma bela expressão simples e despretensiosa, sem retórica apreciável” e 5. “Tom em que a simplicidade é rude e prosaica”<sup>12</sup>.

Em *Parnaso*, predominam os dois primeiros tons estilísticos; o terceiro e o quinto não foram localizados e o quarto aparece poucas vezes. Eis um exemplo de cada (1, 2, 4), respectivamente:

Vou ao cárcere escuro, entro nos palacetes,  
Desço ao antro abismal e ascendo aos minaretes.  
Estou dentro do templo e dentro dos prostíbulos,  
Ao pé do altar da fé, no sopé dos patíbulos;  
Oro em qualquer lugar, nas ermidas, nos montes,  
Subo da Terra ao Céu. Não conheço horizontes. (p. 271)

A alegria taul das manhãs harmoniosas  
Em que maio desfolha os cravos e os jasmins,  
Espargindo dos céus as glicínias formosas,  
Na esmeraldina cor do colo dos jardins! (p. 277)

Vai às roças louças nas alvoradas claras...  
Estou com o lavrador na tarefa das searas,

Como do seu farnel, tomo o arado e a charrua,  
Lá me ponho a lidar e de lá volto à rua, (p. 275)

O estudo de Amorim de Carvalho sobre o estilo de Junqueiro conseguiu identificar seis invariantes de sua poesia; são características fundamentais e comuns a quase todos os seus tons estilísticos, “e comuns a todos os seus livros, portanto pessoais, e estáveis, isto é, inerentes à maneira de ser psicológica do autor, não de mera adaptação aos motivos.”<sup>13</sup>

A primeira característica de estilo apresentada é, nas palavras de Amorim de Carvalho, “uma tendência personificadora ou animista, em que as ideias, os sentimentos e as coisas buscam expressar-se ou expressam-se, com rigor, como seres dramáticos.”<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> CARVALHO, *op. cit.*, pp. 171-2.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 174.

Esta tendência também está presente em *Parnaso*; seguem três exemplos:

Fitou extasiado a natureza em festa,  
As árvores, a flor, os mares, a floresta, {*natureza que festeja*}

A Natureza inteira em lúcida poesia  
Repousava, feliz, nas preces da harmonia!...  
Era o festim do amor,  
No firmamento em luz, {*natureza que repousa e que celebra*}  
Que celebrava  
A grandeza de uma alma que voltava  
Ao redil de Jesus.  
Quem és tu? — murmurei.  
— “Meu nome é Caridade,  
Emissária de Deus a toda a Humanidade:  
Pairo por sobre um ser resplandecente e puro, {*caridade que fala*}  
Como pairo a sorrir por cima de um monturo;

A segunda característica é a “representação física, intensamente plástica e colorida, que se junta, quase sempre, à tendência anterior”<sup>15</sup>. Para o crítico, esse aspecto revela em Junqueiro um temperamento fortemente visual e concretizador. Na mediunidade, há ocorrências como: “o céu, a terra, o mar” são *inundados de sombra*; “o dogma frio é um calabouço *escuro*”; a batina é de um “*negrume espesso*”; as planícies são *ledas*; “as árvores senhoris” são “*silenciosas, mudas*”; “a Terra *acorda* em haustos de esperança” e está “*ébria* de aroma e *luz* das flores orvalhadas”.

Observa o crítico que “a luz e a cor são preponderantes na poesia de Junqueiro”<sup>16</sup>. Eis alguns exemplos em *Parnaso*: a piedade *iluminando* o mundo; a *luz singular* nas dobras do passado; a *réstea de sol*; a *noite* do Horrível; o *farol* da verdade; o *farol* da *fúlgida Razão*; os poemas de *luz*; as almas feitas de *luar*; a hediondez das *negras* horas mortas; as mãos de *luz*; o farrapo de *sombra*; o torreão de séculos *trevosos*; as faces *alvas* como *alabastros*; o *alvor* das *estrias* dos astros; a túnica de *arminhos* emitia *esplendor*; a *esmeraldina* cor do colo dos jardins; o *clarão* do amor; o hino de *sol* de *esplêndida alvorada*; o *sol* primaveril; os *rubros* fanatismos; os *clarões* das grandes epopéias; os nobres de *sangue azul*; a *luz* esdrúxula das *tochas*; o caos de *tintas rubro-roxas*; o *rubro* sermão; o *negro* abismo; as *chamas* infernais.

A obsessão do ouro também marca a poesia de Junqueiro. Seguem alguns versos mediúnicos que trazem esta característica:

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 176.

*Dourando* os véus da carne e amortalhando o mundo;  
Repousavam, tremendo, os colibris *doirados*;  
Canções de *oiro* e de sol das almas virginais;  
*Dourados* pelo sol d'alvorada do amor!  
Entoando a sorrir mil ditirambos de *oiro*;  
Nobres de sangue azul nos seus mantos *dourados*;  
Jesus amava a luz, o Papa o *oiro* vil;  
Jamais vos esqueçais de que a verdade é de *ouro*.

Amorim de Carvalho cita dois exemplos de Junqueiro nos quais juntam-se a vista e o ouvido. Em *Parnaso*, junta-se a vista ao olfato, em: “fantasmagoria *esplêndida de aroma* / dos incensos do altar”.

A terceira característica do estilo do poeta português é a “pluri-adjetivação (o que indica a forte tendência do poeta para tudo distinguir, individualizar, caracterizar), preferindo os adjetivos que exaltam, engrandecem ou intensificam (horroroso, bárbaro, colossais, indômito, infinito etc.), embora nem sempre mantendo rigoroso nexos ou transição lógica entre os adjetivos, o que denuncia, algumas vezes, a indisciplina e o automatismo, exatamente pela facilidade da adjetivação num temperamento exuberante e impulsivo.”<sup>17</sup>

Em *Parnaso*, essa marca também aparece. Eis alguns versos dos quais fazem parte dois, três ou quatro adjetivos:

Ao lado de um vergel, *esplêndido e florido* —;  
Tingia-se de luz brilhante e harmoniosa;  
Era um vulto sublime, excelso, imaculado;  
Com aquele Cristo nu, de pau, inerte e frio;  
Notando a diferença enorme, extraordinária;  
A luz radiosa e bela, a luz eterna e rara;  
No mal da ignorância, *túrbida e falaz*;  
Num farrapo de sombra, *exótica e execrável*;  
Guarda-se a essência pura e *imácua de Deus*;  
A asa ruflando inquieta, os meigos passarinhos;  
Andorinhas *gentis, tardígradas do inverno*;  
Seu luminoso olhar, *esplêndido e profundo*;  
Nem no ambiente hostil e estreito das igrejas;  
Vai a todo lugar, *recôndito e diverso*;  
Vai às roças louças nas alvoradas claras;  
Pobrezitos sem pão, *esquálidos e nus*;  
A alegria tãful das manhãs harmoniosas;  
De almas torvas e vis, *misérrimas, mesquinhas*;  
Açoitado, *traído e calmo, silencioso*;  
Cavaleiros *gentis, valentes brasonados*;  
Os dogmas ancestrais da vossa velha Igreja;  
Paródia de uma dor sublime e *incomparável*;  
Uma figura heril de abade gordo e enorme;

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 178.

Coquelin tonsurado, obeso, desconforme;  
Com o seu rubro sermão, cavando um negro abismo;  
Era um livro escurril, inadequado e velho;  
Nos pântanos letais e lúgubres de Roma.

A quarta invariante do estilo de Junqueiro é a “sinonímia (mais ou menos perfeita) e a repetição — o que é uma forma muito impressiva, em Junqueiro, para dar relevo às ideias, aos sentimentos e às coisas.”<sup>18</sup>

Indico a seguir alguns exemplos de sinonímia, presentes na mediunidade:

Ó Igreja! o dogma frio é um *calabouço escuro*,  
E eu quero abandonar a *noite da prisão*;

Guarda-se a essência *pura e imácula* de Deus;  
Reunidas no lar *caricioso e terno*;  
Elevavam-se ao céu *silenciosas, mudas*;  
Filhos da *obediência*, anhos de *mansuetudes*;  
Que vão cedo ao *trabalho*, à *lide* que os consome;  
Amo o trabalhador, como *adoro* as boninas;  
*Confortando* o amargor, *consolando* a miséria;  
Do palácio o *carpir* e os *ais* do calabouço;  
*Beijo* um cadáver nu, como *osculo* os heróis;  
Era um vulto *sublime, excelso, imaculado*;  
Que o nome de *Mafoma* é o mesmo que *Maomet*;  
Nunca viu *povoléus*, nem *divisa a ralé*;  
Fez também o *soluço* e a *lágrima dorida*;  
De almas *torvas* e *vis, misérrimas, mesquinhas*;  
Cheios de *sânite* e *pus*, com os corpos cancerados;  
Aproveitemos, pois, esta hora *calma* e *mansa*;  
Esse pão *divinal* que é dos trigais *divinos*.

Seguem, agora, exemplos de repetição:

Afastado da luz, *fugindo* aos irmãos seus,  
*Fugindo* desse modo ao próprio amor de Deus;

Que levasse o amor *onde* faltasse o lar,  
*Onde* sobrasse a angústia, *onde* andasse o penar;

Minha missão é *amar*. Amo o templo e amo a escola,  
Amo o bem que alivia, amo o bem que consola;

Onde existe o grillão dentro de escuras *celas*,  
*Celas* que são prisões, cheias de sentinelas;

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 180.

*Multiplicai* no mundo as vossas benzeduras,  
*Multiplicai* na Igreja os ritos e as tonsuras;

Da verdade e *do amor, do amor* e da inocência;  
*Iluminando* o mundo, *iluminando* a vida;  
*Ando por* toda a Terra, *ando por* sobre as ondas;  
*Atravesso* o oceano e *atravesso* os países;  
*Idolatro* os senis, como *idolatro* as crianças;  
Estou *dentro* do templo e *dentro* dos prostíbulos;  
Não me *regem* as leis que *regem* um país;  
Vai! *consulta* as prisões e *consulta* a polfícia;  
*Que esta plebe é* de cães, *que esta plebe é* submissa;  
*Nunca* reza em latim, *nunca* fez procissões;  
*Chama-me* o sofredor, *chama-me* a orfandade;  
*Onde tarda* a saúde e *onde* o conforto *tarda*;  
*Não sabeis, não sabeis*, filhas que adoro tanto.

O poema “Eterna vítima” traz as seguintes recorrências, ao modo de refrão, que aparecem quatro vezes:

Espraiando na Terra o seu olhar piedoso;      (*duas vezes*)  
Da Terra ao Céu espraia o seu olhar piedoso;  
Consola a multidão com o seu olhar piedoso.

A quinta invariante estilística de Junqueiro é a “antítese ou associação de idéias opostas, para que da oposição ressalte, com mais força, determinado pensamento ou sentimento.”<sup>19</sup>

Em *Parnaso*, no poema “O padre João”, a antítese é usada para marcar a diferença entre um luminoso Jesus, visto pelo padre num momento de meditação, e a imagem de madeira que representa o Jesus católico:

O sacerdote, então,  
Comparou, meditando, a *fúlgida visão*  
Com aquele *Cristo nu, de pau, inerte e frio*,  
Imóvel dominando o âmbito vazio;

Uma oposição semelhante é expressa nesta outra antítese:

E como se o animasse uma *chama divina*,  
Despiu-se do *negrume espesso da batina*,

As associações de idéias opostas presentes no poema “Caridade” exercem a função de defini-la (a caridade personificada) justamente como aquela que não

---

<sup>19</sup> CARVALHO, *op. cit.*, p. 183.

faz distinções, de modo que a intenção é dissolver as oposições, ainda que tão marcadas pelo uso recorrente das antíteses. Veja-se o seguinte trecho:

Estou dentro do *templo* e dentro dos *prostíbulos*,  
Ao pé do *altar da fé*, no sopé dos *patíbulos*;  
Oro em qualquer lugar, nas ermidas, nos montes,  
Subo da Terra ao Céu. Não conheço horizontes.  
Não conheço nações, corro do brejo aos sóis,  
Beijo um *cadáver nu*, como osculo os *heróis*.

Diferente da Caridade, o poeta que com ela dialoga apresenta um ponto de vista que ressalta as oposições. Seguem mais algumas associações de idéias opostas (nos primeiros dois versos abaixo, a ironia anticlerical arbitra oposições):

Onde puseste a *luz*, onde fundaste a *escola*,  
O homem pôs o *missal*, as *batinas* e a *estola*.  
Onde foste ensinar *cantigas às ceifeiras*,  
O homem fez *barregãs que se vendem nas feiras!*

O propósito da antítese seguinte, do poema “Romaria”, é o de aproximar e conciliar elementos que, no senso comum, são tidos por opostos:

E Deus que fez o *Sol* e a *candura das crianças*,  
Fez também o *soluço* e a *lágrima dorida*,  
E se fez a *bondade* envolta de *esperanças*,  
Criou a *dor clareando a escuridão* da vida.

No poema “Eterna vítima”, a resignação de Jesus é apresentada, de forma concisa, com a oposição entre os maus tratos que recebe e a serenidade de sua reação:

Açoitado, traído e calmo, silencioso,

Relaciono a seguir mais alguns exemplos de antíteses em *Parnaso*:

Sobre o *escuro*, porém, das *lepras mal cheirosas*,  
Paira o *clarão do amor*, edênico e sem par;

Mas os *soberbos reis* e *césares antigos*,  
Hoje mais nada são que *miseros mendigos*;

*Endeusai* sobre o *trono a fortuna dos Cresos*,  
*Esquecei* sobre a *lama* os *pobres indefesos*;

Que irmana a fera e a rosa, as aves e os chacais;  
O castelo real e a cabana do pobre.  
Há risos e esplendor e há prantos, filhas minhas;

A última característica fundamental do estilo de Junqueiro é o “balanceamento das idéias e das palavras. Esta característica (...) filia-se num grande sentimento rítmico que ultrapassa a significação sonora que, vulgarmente, se concede ao ritmo. Junqueiro, como ritmista, não é só versificador; não ritma apenas a construção verbal numa determinada medição de sílabas; ritma ainda a construção verbal na repetição de palavras em colocações paralelas (...) e, mais do que na repetição de palavras, na expressão simétrica de idéias”<sup>20</sup>.

Na mediunidade, esse balanceamento também se mostra presente. Eis alguns casos, com a repetição de palavras:

Amo o bem que alivia, amo o bem que consola;  
Ando por toda a terra, ando por sobre as ondas;  
Que esta plebe é de cães, que esta plebe é submissa.

Os próximos versos são formados com a expressão simétrica das idéias:

Em que há músicas no ar e olores nas estradas;  
Do palácio o carpir e os ais do calabouço;  
Dando consolo à dor, à treva a luz da aurora.

A seguir, exemplos deste balanceamento expressando idéias que são afins:

Luz para desfazer a baixeza de instintos,  
Sopa para matar a fome dos famintos;

Multiplicai no mundo as vossas benzeduras,  
Multiplicai na Igreja os ritos e as tonsuras!;

Músicas sobre a dor, flores sobre os lameiros;  
Abra-se-lhe a prisão, jogue-se-lhe a metralha;  
Confortando o amargor, consolando a miséria;  
Amo o bem que alivia, amo o bem que consola;  
Chama-me o sofredor, chama-me a orfandade;  
Crestando a fé, roubando a luz, matando a paz;  
A benção de Jesus, e a benção de Maria;

A mesma estrutura é usada para as antíteses:

---

<sup>20</sup> CARVALHO, *op. cit.*, p. 184.

Estou dentro do templo e dentro dos prostíbulos,  
Ao pé do altar da fé, no sopé dos patíbulos;

Jesus amava a luz, o Papa o oiro vil,  
Jesus amava o pobre, o Papa a Rotschild!

Para guiar os maus, para guiar felizes;  
O castelo real e a cabana do pobre;  
Deixo Cristo na cruz para encontrar com Judas.

A aplicação da crítica de Amorim de Carvalho aos poemas de *Parnaso*, seção Guerra Junqueiro, colocou à tona surpreendentes similaridades entre a produção mediúnica e a obra do poeta português. Lembre-se que o cotejo contemplou os seguintes temas a respeito de sua poesia: tipos de simbolização; a sátira e a caricatura; figuras-tipos e figuras-símbolos; o sentimento bucólico; o saudosismo; aspectos da versificação; o estilo e os tons estilísticos. Vimos que o saudosismo é a única característica que não aparece explicitamente nos poemas mediúnicos. Porém, como todos os outros aspectos examinados demonstraram demasiada afinção com a poesia de Junqueiro, poder-se-ia supor esta ausência como uma marca intencional dos poemas psicografados.

Entre as correspondências exemplificadas, cabe destacar a fidelidade estilística revelada com o estudo das seis invariantes da poesia de Junqueiro, todas presentes nos poemas mediúnicos. Note-se que, do ponto de vista literário, a partir da teoria exposta por Amorim de Carvalho, a hipótese do pastiche não é suficiente para explicar a gênese dos poemas de *Parnaso*, seção Guerra Junqueiro, porquanto, como se disse, um pastiche seria capaz de reproduzir somente os tons estilísticos de um escritor imitado.

Uma particularidade desses poemas é a diminuta presença de marcas que normalmente caracterizam os poemas mediúnicos, como as referências a dois planos de vida e uma revisão de valores. Aliás, o tom por vezes violento de alguns poemas não é típico do livro de Chico Xavier.

Pode-se perceber, contudo, que comparados à obra de Junqueiro, os poemas de *Parnaso* apresentam duas incorporações: uma referência à reencarnação e outra ao espiritismo. No poema “Eterna vítima”, os nobres de outrora são os mendigos de hoje:

Mas os soberbos reis e césaes antigos,  
Hoje mais nada são que míseros mendigos;

Os nobres doutro tempo, agora transformados  
Nos párias do amargor, nos grandes desgraçados,

Agora vêem sim, no topo do Calvário,  
O sacrifício e a dor do eterno visionário,

Bradando com furor: — “Socorre-nos Jesus!  
Que possamos vencer a dor em nossa cruz.

(pp. 280-1)

O título do poema “A um padre” é seguido dos seguintes parêntesis: (*Versos a um agressor do Espiritismo*). Apesar da coincidência de propósitos entre Guerra Junqueiro e o espiritismo em conjugar a fé com a razão, não consta que o poeta português tenha tido contato com os livros de Allan Kardec. De qualquer forma, não deixa de ser previsível que, em *Parnaso*, haja essa aproximação deste poeta à proposta espírita.