
ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

Neoclassicismo e modernidade na poesia de Ivan Junqueira

Marcos Estevão Gomes Pasche*

 <https://orcid.org/0000-0001-7935-3957>

Resumo: Este artigo estuda a poesia de Ivan Junqueira, realçando o que nela é neoclássico e moderno. O artigo defende que tal poética contribui para que a complexidade do cenário da literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea; neoclassicismo e modernidade; Ivan Junqueira.

Abstract: *This paper studies the poetry of Ivan Junqueira, highlighting what is neoclassical and modernity in it. The paper aims to defend that such poetry contributes to complexity in the contemporary Brazilian literature scenario.*

Keywords: *Contemporary Brazilian poetry; neoclassicism and modernity; Ivan Junqueira*

*Eu sou apenas um poeta
a quem Deus deu voz e verso.*

Ivan Junqueira

Introdução

O artigo que aqui se apresenta consiste em adaptação de um dos capítulos da tese que apresentei como trabalho final de doutoramento na Universidade Federal do Rio de

* Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Email: marcospasche@uol.com.br

Janeiro, em 2014: *A improvável encruzilhada: neoclassicismo e modernidade em Ivan Junqueira*, Alexei Bueno e Glauco Mattoso.

Naquela ocasião, defendi que a propalada diversidade da poesia brasileira contemporânea não se sustenta quando se verificam mecanismos de legitimação social e crítica da literatura (prêmios literários, presença destacada no jornalismo cultural, participação em eventos, estudos acadêmicos etc.), pelos quais não passam substantivamente os poetas referidos, embora os três sejam autores de obras substantivas em quantidade e em densidade estética – e embora entre suas poéticas haja diferenças acentuadas. E não passam, a ver meu ver, por serem poetas fortemente adeptos da escrita em forma fixa, pelo que são entendidos como conservadores, portanto incompatíveis com a contemporaneidade, libertária e experimental.

Hoje, relendo o trabalho em seus encaminhamentos principais, me parece que apresentei mais uma hipótese do que de uma tese propriamente dita, dado o desnível dos capítulos reservados a cada um dos autores. Apesar de não ter abandonado o raciocínio geral do estudo, nunca mais voltei a ele. Mas um estímulo de revisão surgiu com a recente publicação de dois livros: *A modernidade entre tapumes: da poesia social à inflexão neoclássica na lírica brasileira moderna* (2020), de Vagner Camilo, e *Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político* (2021), de João Cezar de Castro Rocha. Ambos os ensaios vieram ao encontro de estranhamentos que tentei verbalizar na tese: enquanto Vagner Camilo estuda manifestações neoclássicas em meio ao alto Modernismo brasileiro, demonstrando que a modernidade literária não se confunde com programas modernistas, João Cezar de Castro Rocha aponta a indisponibilidade do progressismo acadêmico para ler obras identificadas como conservadoras, do que resulta redução do poder de análise e de ação política. Em meu caso, conforme fui acumulando leitura e circulação por instâncias do debate público, causava dúvida e, posteriormente, incômodo, verificar que as vozes e tendências poéticas mais prestigiadas na contemporaneidade se dizem contrárias a elitismos ao mesmo tempo em que parecem recusar convictamente a comunicabilidade artística, o que revela alguma contradição se se pensar em democratização da leitura de poesia.

Explicada a origem do artigo, passo ao comentário da obra poética de Ivan Junqueira (1934-2014), começando por um capítulo de sua recepção crítica. Em seguida

interpretarei componentes de tal obra poética e, por fim, farei menção, bem simples, à recepção por parte de estudantes. A escolha do poeta para este artigo se deu por ser ele o mais flagrantemente neoclássico dentre os três acima mencionados e porque na tese o capítulo a ele dedicado foi o mais consistente.

Meditações na corda bamba

Num capítulo de *Cinzas do espólio*, recente volume ensaístico, Ivan Junqueira relata haver mostrado a Otto Maria Carpeaux, em 1967, os originais de “Três meditações na corda lírica”, poema que havia acabado de redigir e que viria a ser publicado isoladamente em livro dez anos depois. Conta Ivan Junqueira que, após a leitura, assim se manifestou o autor de *História da literatura ocidental*: “Não sei se é esta a poesia que deveria estar sendo escrita agora, mas estou certo de que é a poesia que deveria ser escrita em todas as épocas” (2009, p. 46).

O comentário de Carpeaux é bastante ilustrativo acerca do que defendemos neste trabalho. A época referida foi marcada por um contexto político extremo – o da ditadura civil-militar iniciada em 1964 –, e por isso esperava-se (ou se exigia) de artistas e intelectuais um posicionamento claro em relação ao que se apresentava como ordem geral. A literatura deveria orientar-se pelo viés da “participação”, explicitando, em seu discurso, antagonismo ao regime estabelecido. A afinidade com movimentos de oposição, o protesto veemente, a denúncia e até a vinculação partidária confirmariam o papel libertário da literatura e do pensamento.

De acordo com essa ótica, “Três meditações na corda lírica” afigura-se inconveniente para o período, pois em nenhuma de suas linhas há sinais de um lirismo social e/ou participativo. A começar pelas epígrafes de cada uma das meditações – extraídas de T. S. Eliot, de Rainer Maria Rilke e do Conde de Lautréamont –, tudo no texto parece manifestar um voluntário distanciamento das urgências de então: a temática metafísica, a densidade reflexiva centrada no devir, o vocabulário culto e o tom discursivo que, pela perspectiva do chamado à luta, soa conformista ou desestimulante: “Deixa tombar teu corpo e te acostuma,/húmus, à terra – útero e sepulcro” (2005, p. 61).

A hipotética inconveniência foi de certa forma sugerida por uma intervenção crítica: “Um poema longo para ser lido e discutido”, resenha de Álvaro Mendes publicada no caderno “Livros”, do jornal *O Globo*, em 29 de maio de 1977, e que assim se inicia:

Como proceder em relação a “Três meditações na corda lírica”, um poema de cujos pressupostos estéticos se discorda e cuja realização estética é, em parte, objetivamente notável? Os pressupostos de que discordo são: a) viabilidade do poema longo; b) linguagem escolhida; e c) crença implícita, por parte do poeta, de que é possível fazer “poesia filosófica” (Ibidem, p. 230).

A intervenção prossegue questionando a longura do poema, apontando-o, por esse motivo, como equivocado:

Duas possibilidades lhe eram oferecidas, a lógica dos sentimentos e a música das ideias, Ivan Junqueira não experimentou uma decisão sintética: *conciliou, em vez de sintetizar, lógica e música*, e uma solução de compromisso, neste terreno, é perigosa. Para satisfazer ora uma, ora outra, alongou demais o tecido lírico, isto é, um ser breve (Ibidem, p. 231).

Pouco antes do questionamento, o resenhista havia destacado outra baixa do poema, caracterizada por uma contradição:

Pressinto o paradoxo: aqui reside um dos interesses desta poesia e talvez o segredo da não-realização parcial (que é também realização parcial) deste lirismo que não se reconhece: a contradição da medida rígida com a matéria essencialmente fugitiva a que ela serve e às vezes serve de *fôrma*. Ivan Junqueira pretende imperialisticamente encerrar o movimento em cadeias de dez pés, coisa que ele mesmo desaprova: “Nada o explica nem o reduz a metro” – diz ele, metricamente (Ibidem, idem).

Após tais considerações, Mendes conclui: “A meu ver, o poema de Ivan Junqueira é, então, realização parcial e parcial irrealização” (*Idem, ibidem*).

Os trechos citados demonstram que o crítico não questiona apenas os itens elencados no início de sua intervenção (longura do poema, linguagem empregada e pretensão de fazer poesia filosófica); lendo-os mais a fundo, identificam-se os alvos de sua discordância: a) a extensão do poema; b) a forma total do texto, incluindo nisso o tamanho, a linguagem e a regularidade métrica; c) a impertinência do consórcio entre poesia e

filosofia; d) a contradição estrutural: incompatibilidade entre assunto escolhido e forma para tratar dele, ou seja, incompatibilidade entre tema fugaz e estrutura fixa.

Como questionarei a interpretação de Álvaro Mendes, devo ressaltar que ele escreve uma resenha jornalística, gênero textual de curto fôlego, cuja extensão é previamente determinada pelo veículo que a publica. Por sua vez, o questionamento não parte de uma defesa subjetiva do poeta. Tomo o juízo de Mendes metonimicamente, para por meio dele ilustrar uma certa tendência crítica, a qual se nega a reconhecer como apropriado o que destoa de seus referenciais. Daí Mendes “pressentir o paradoxo” e sentir o erro da contradição. Vejamos.

O poema de Ivan Junqueira trata, principalmente, do tempo; não à toa o vocábulo se repete por seis vezes no decorrer de seus cento e setenta e seis versos, já se inscrevendo na primeira de suas três epígrafes, tomada a T.S. Eliot: “*Only through time time is conquered*” (Ibidem, p. 60). Especificamente, as “Três meditações” ruminam acerca do irrefreável processamento temporal, concebido como “viagem que jamais se acaba” (Ibidem, p. 65), viagem que reúne na grande nave tudo o que é e se perpetua: “a condição do ser é não ser término,/ mas só início de outro ser que o nega” (Ibidem, p. 64). Na tradição literária do Ocidente, a tematização do interminável *continuum* existencial suscita questões cruciais que atravessam as épocas, como a decrepitude, o fim e o intraduzível mistério do Nada. A poesia de Ivan Junqueira é afim desta tradição: em sua poética o tema da morte é dominante. Por aí se pode notar que a matéria de que se ocupam as “Três meditações” é, como disse Álvaro Mendes, “essencialmente fugitiva”, mas tomá-la a partir de um entendimento algo aritmético, segundo o qual só se poderia explorá-la em texto conciso, denota um equívoco que suponho determinado pela cultura literária triunfante no século XX – orientada pelo Modernismo.

Neste caso, Álvaro Mendes baseou seus juízos mais num padrão supostamente normativo do que numa análise detida dos pressupostos e da realização da escrita de Ivan Junqueira. Tanto que ele não apresenta, ainda que minimamente, qualquer referência acerca da extensão ideal do texto poético: “Não discutirei o primeiro item [a viabilidade do poema longo], remeto para o que disse Poe, fazendo a ressalva de que o poema em questão é apenas relativamente longo” (Ibidem, p. 230). A remissão é feita ao ensaio “A filosofia da composição”, com o qual Edgar Allan Poe explica a elaboração do famoso “O corvo”. No

texto, Poe não condena o alongamento de um poema em si, mas sim o alongamento que compromete sua unidade e que inviabiliza a produção do *efeito* alcançável na obra lida de uma assentada (2011, p. 21), efeito esse que, após a leitura de um só jato, seria o desfecho a vibrar no leitor – “*Never more!*”, sentencia o corvo tenebroso. “Três meditações na corda lírica” não parece buscar o efeito advindo de uma conclusão cortante ou ruidosa. A meditação requer pausa, recolhimento e ruminação, e não um processo efetivado no gatilho. A ausência de referencial mais preciso faz com que o próprio Mendes incida numa contradição (o que ele, no discurso da coerência, condena no poético), ao questionar a viabilidade do poema longo, mas apontar o texto de Ivan como “apenas relativamente longo” (2005, p. 230). Três parágrafos mais à frente, diz sem ressalva: “A meu ver, se a realização é notável, mas parcial, o equívoco só pode estar na escolha do tamanho. O poema se me afigura longo demais (...)” (*Ibidem*, p. 231).

Fecho a leitura da resenha de Álvaro Mendes sublinhando um questionamento feito por ele que é decisivo para o questionamento feito por mim:

Uma das matrizes potencialmente mais fecundas da poesia de Ivan Junqueira, a meu ver, é certo pendor “surrealista”, linha Char/ Michaux/ Aníbal Machado, sugerindo alguma coisa dos arredores da forma aforismática, a meu ver estrela-guia do poeta. Aforismo é oposto de poema longo. Como se houve Ivan Junqueira neste trabalho? Em língua portuguesa, poemas longos reflexivos são raríssimos (*Idem, ibidem*).

O “raríssimo” aqui tem denotação quantitativa e também conotação qualitativa. A esse respeito, o crítico negligencia o Fernando Pessoa-Álvaro de Campos de “Opiário”, o Drummond de “A máquina do Mundo”, o Jorge de Lima de *Invenção de Orfeu*, o João Cabral de Melo Neto de *O cão sem plumas* e a Cecília Meireles do *Romanceiro da Inconfidência*. Assim, ignora-se uma vertente da modernidade poética em língua portuguesa que, se não era numerosa, era distintíssima à época em que ele escrevia.

O que Mendes cobrava de Ivan Junqueira? Síntese, versilibrismo adequado à fugacidade simbolizada pelo tema e certo abrandamento conteudístico, para que o poema ficasse mais afeito à literatura do que à filosofia. Ainda que não o faça de modo declarado, Mendes espera de Ivan Junqueira uma atualização de sua poesia a partir de linhas-mestras modernistas e/ou pós-modernistas, tendo como provável referencial mais próximo o despojamento da poesia marginal dos anos de 1970. Se assim for, não é insignificante o

elogio a “certo pendor ‘surrealista’” das “Três meditações”, pois, por meio dele, o crítico louva no texto o que vê como eco de vanguarda – com a qual, aliás, Junqueira não estabeleceu compromisso desde sua estreia, em 1964, com *Os mortos*. Como entendo o neoclassicismo de Ivan Junqueira como fator de modernidade, lembro uma colocação de Hugo Friedrich em *Estrutura da lírica moderna*: “Voltamos a deparar com uma dissonância fundamental da poesia moderna. Assim como a poesia separou-se do coração, *também a forma separa-se do conteúdo*. A salvação da poesia consiste na linguagem, enquanto o conteúdo permanece em sua insolubilidade” (1991, p. 40, grifos meus).

A unidade ambivalente

A contemporaneidade quer-se presente e atualizada, corporificando a ideia de um futuro que já chegou e que não pode parar de anunciar-se. Isso a coloca diariamente à beira do precipício do obsolescimento: o passado não é apenas o que já foi, é o que deve deixar de ser. Entretanto, os impasses e os retrocessos de diversos tipos – o aumento da degradação ambiental, a defasagem da cidadania, a corrosão do homem urbano em meio ao tráfego e ao transporte público, a permanência da seca no Nordeste brasileiro, justo quando o país atinge o patamar de sexta economia do mundo [eu escrevia em fins de 2013] – escancaram a parcialidade de nosso progresso. Neste contexto, onde se coloca a literatura mais disseminada como a literatura contemporânea? Coloca-se dentro de um fora que é seu reino ególatra, e, satisfeita em falar de si e para si, menoscaba suas possibilidades de comover, formar, deformar e reformar.

Diante do quadro, uma significativa forma de inserção na contemporaneidade se dá pelo viés contrário ao das peças de seu jogo. No âmbito específico da poesia, o deliberado contato com a tradição, se realizado sem a crença ingênua de um ontem superior ao hoje, revela-se um modo novo de intervenção no tempo. Por mais simples que pareça, um fator elementar desse contato é o dizer possível – e necessário – da poesia, fator que a coloca num patamar de recusa, tanto em relação às crenças gerais, porque sempre prontas, quanto às crenças da literatura de departamento, pela desconstrução perfunctória.

É pelo seu dizer pensante que o poeta pode esbarrar no homem como não o faz a retórica para a massa, que a todos vê com os olhos da generalização; e é pelo seu dizer

sensível que o poeta ainda pode lançar o homem à dimensão emotiva do intelecto, quando o discurso do absolutismo teórico se mostra insuficiente para alcançar o que esteja um palmo além de seus domínios. Daí nos parecer imprescindível pautara poesia de Ivan Junqueira. Em princípio, causa surpresa que um poeta surgido na segunda metade do século XX exiba vínculo com um conjunto de caracteres facilmente associáveis à tradição literária do Ocidente. Nessa direção, o exemplo mais expressivo talvez seja *A rainha arcaica*, de 1980, um apurado conjunto de catorze sonetos dedicados à saga de Inês de Castro, a rainha galega que baila e agoniza entre a história e a lenda, tanto nos relatos lusitanos quanto na escrita do brasileiro:

VII. O MATRIMÔNIO SECRETO

Bragança. Trás-os-Montes. Verdes vinhas.
Mas quando? Em que ano foi ou em que dia?
O infante à fé perjuro e a concubina.
Os evangelhos. O laçao. O bispo.
E empós foram esponsais quase em surdina:
o infante gago e a aia da rainha,
fiéis à maridança qual deviam
e aos filhos, três, que reis jamais seriam.
Que núpcias foram essas tão furtivas,
tão dúbias que sequer el-rei sabia
e ao próprio lembramento tão ariscas
como se o tempo não lhes fosse a espinha?
A esposa que lavraste em pedra e rito
Nunca a tiveste, infante. E o mais é mito (2005, p. 83).

Apenas a ligação direta com o legado cultural que a antecede não é suficiente para conferir originalidade a uma obra. Por essa razão importa observar como o eco do antigo ganha ressonância peculiar em Ivan Junqueira, e como tal peculiaridade dá à sua obra forte pertinência à época em que está inserida. Se é acertado ver em suas páginas a morada de mitos, monarcas e abades, não será incorreto perceber na habitação uma hostilidade inexorável, como se lê em “Estruge a voz do vento”, de *O outro lado*:

Estruge a voz do vento nas arcadas
de uma abadia onde ninguém mais mora.
Os monges já se foram. Foi-se embora
o cão que os acossava nas escadas.
Ali se ungiram reis. Almas danadas

vagueiam pelo claustro, e, mais lá fora,
a fria fauna do que é findo aflora
entre os ciprestes rijos como espadas.
Estruge a voz do vento. Nas sacadas
é dela o vulto que se despe agora
– ela, que fundo lhes cravou a espora
da náusea e da lascívia endemoniadas.
Quem hoje os vê, nos púlpitos da aurora,
não sabe o que lhes resta: uma masmorra (2007, p. 15).

O exemplo ilustra um fator estrutural da poética junqueiraiana: o discurso magnificante não sacraliza aquilo a que se refere. Nisso, mais do que a consequência de um eventual pessimismo, pulsa a busca pela apreensão do real em variadas nuances. De uma obra regida pelo conservadorismo, pode-se esperar a celebração dos predicados atribuídos aos grandes emblemas da cultura. Em Ivan Junqueira, contudo, tais emblemas assumem outras conotações, tantas vezes graves e bruscas: em sua obra, tudo o que vive é pisoteado pela manada avassaladora, e tudo o que vive também se lança a pisotear. Foi pensando nisso que escolhi como epígrafe deste ensaio apenas os dois versos iniciais do poema “Prólogo”, que abre *O outro lado*: “Eu sou apenas um poeta/ a quem Deus deu voz e verso” (Ibidem, p. 11).¹

Tomados assim, isoladamente, tais versos talvez contradigam o que afirmo agora, dado que algo deles parece aquiescer à concepção do poeta como um ser especial, dotado de um desígnio divino para cantar a beleza. Note-se, porém, que o advérbio “apenas” dá à possibilidade uma nota de desacordo, pois não se imagina como parco alguém escolhido por Deus. O decorrer do poema, então, levantará duas hipóteses: uma é a do fingimento irônico – na esteira de Fernando Pessoa, citado na epígrafe do livro com “Há um poeta em mim que Deus me disse...” –, pois sintagmas do tipo “augúrio da queda” (1ª estrofe, v. 8), “áspera testa” (2ª estrofe, v. 11) e “alma sôfrega e sem tréguas” (6ª estrofe, v. 43) afastam-se da ideia de um cantor em comunhão com a divindade, algo verificável no verso “Minha alma beija o quadro que pintou...”, do poema pessoa no (2002, p. 31). Ou – eis a segunda hipótese – o poema registra outra interpretação do recebimento dos dons divinos, pois, se tudo deriva do Criador, é lícito e lógico reconhecer em sua obra também o revertério da

¹ O poema em questão situa-se entre as páginas 11 e 13 do referido livro. Nas demais citações dele, indicarei a estrofe e o verso.

bonança, e assim o cantor que nega é, com igual força, um cantor de afirmação. Sem qualquer clamor de desespero ou blasfêmia, o “assim seja” é, no “Prólogo” junqueiriano, substituído por “assim foi” –

E assim fui sendo esse leque
de coisas fluidas e inquietas,
jamais levianas, bem certo,
mas antes, em seu trajeto,
vertentes as mais diversas
de uma só e única célula:
a da matriz que não é
senão seu próprio reverso (2007, p. 12)

– e por um cortante “assim é”:

Espelho de meus espectros,
urna de engodo e miséria,
alma sôfrega e sem tréguas,
osso escasso no deserto
onde jejua um profeta,
solidão, infâmia e tédio
– eu sou apenas um poeta
a quem Deus deu voz e verso (Ibidem, pp. 12-3).

Consideradas as possibilidades, aqui é especialmente importante verificar no poema o teor sumular da poética em estudo. A “uma e só célula:/ a da matriz que não é/ senão seu próprio reverso” ilustra, com extrema precisão, a unidade ambivalente de Ivan Junqueira: o arcaico é tornado novo pelo verbo da beleza ríspida, quando a forma de esplendor comporta inúmeros signos do *não*, e também pelo dito que se desdiz, ora caminhando em via oposta a uma anterior, ora reunindo a ambas. Esse modo ambivalente de se constituir uno é o principal item constitutivo da modernidade do autor de “Prólogo” – primeiro texto do livro *O outro lado*, síntese aguda de toda a sua obra.

A reserva crítica em torno da poesia contemporânea de feição neoclássica pode ser explicada pela preservação de estigmas atribuídos ao Parnasianismo. Um desses estigmas se constitui pela pecha de uma literatura alheia à observação *problematizante* do mundo. Mas, também nesse tópico, aqui um fator não concorre para a exclusão do outro. Uma vez que Ivan Junqueira é um poeta de atualidades, os juízos emanados de sua escrita recaem

sobre mazelas ubíquas no tempo e no espaço, e mostram, a despeito da passagem dos anos, o que há de ontem encravado no hoje e vice-versa, matéria de “Vai longe o tempo”:

Vai longe o tempo em que sabias
gravar no espaço essas insígnias
com que os profetas anteviam
as maldições do Apocalipse
e as duras penas do Juízo.

Vai longe o tempo do martírio
e dos algozes no patíbulo,
das lâminas da guilhotina
e das masmorras onde as vítimas
na áspera pedra apodreciam.

Não ouço mais o grito estrídulo
dos que à tortura sucumbiam,
nem vejo a língua intumescida
de quem na forca sacudia
os músculos frios e lívidos.

Já não me cega os olhos vítreos
a luz dos ossos nos jazigos
e há muito que, à cruz vazia,
não sobe um mártir em suplício
nem outro alguém que nos redima.

Vai longe o tempo, e todavia
sequer por isso te suicidas
ante um mundo que, mais polido,
de outra maneira te assassina,
mas sem deixar um só vestígio (2005, p. 156).

Ao âmbito artístico não se deixa de enviar a mensagem restritiva, aqui igualmente interessada em perceber e rechaçar seu alvo de modo estrutural, e não apenas como previsível maldizer de atores nanicos que se revezam num palco repetitivo. Também nessa vertente se corrobora a unicidade de um par fronteiriço, porque literatura e crítica se amalgamam num só corpo textual:

O novo é uma bolha do hoje,
veste empáfia e lantejoulas,
mas logo em seguida estoura,
e à tona sobe outra bolha,
enquanto outras mais dão fôlego

à tessitura do engodo
que a crítica, ingênuo, louva.

Tem o novo o aplauso afoito
também de incautos leitores,
que o referendam em coro,
sem perceber que é bem outro
o papel que o fez famoso:
o de embrulhar, nos açougues,
o que vem dos matadouros.

Mas, enfim, existe o novo.
Só que ninguém o apregoa
nem lhe canta inúteis loas
ou nênias de mau agouro.
É que ele nunca está morto:
esplende no *Horto* de Giotto
ou nas Fábulas de Esopo (...) (“O novo”, 2007, p. 96-7).

Conclusão: notícia de leitura

Em “Ivan Junqueira: a poesia do palimpsesto”, ensaio com que abre a edição de *Melhores poemas* (2003) do poeta, Ricardo Thomé, após longa consideração acerca da poesia brasileira do século XX, caracteriza o que chama, sem teor pejorativo, de “poetas fáceis”, aqueles em cujas obras se notam um vocabulário e uma estruturação sintática bem aproximados do colóquio (2003, p. 7). Como exemplos sistemáticos, cita os poetas inaugurais do Modernismo brasileiro – fazendo a devida matização acerca de Manuel Bandeira – e quase toda a geração marginal dos anos de 1970. Em seguida, Thomé diz haver,

(...) por outro lado, poetas, senão *díficeis*, menos *fáceis*, poetas que, por uma postura quer estética quer ideológica (quando não por ambas), optam por um estro que exige do leitor um esforço para ser apreendido, seja pelo uso de metros ou técnicas menos frequentes na história de nossa lírica, seja por conta de uma dicção extremamente erudita (*Ibidem*, p. 8).

Feitas as considerações, o ensaísta aponta como da “dificuldade” o campo em que se situa Ivan Junqueira, dizendo que, somada à grande erudição formal evidente em sua obra, a obsessão com que o tema da morte é abordado contribui para que sua poesia

provoque normalmente a sensação de estranhamento (Ibidem, p.10). Esse conjunto de fatores dá ocasião a Thomé para associar Ivan Junqueira a Augusto dos Anjos, e o estudioso relata que *apesar de*, ou *justamente por* ser estranho, o poeta de “As cismas do Destino” não raro despertava a atração de muitos de seus alunos (de Thomé) durante o tempo em que foi professor (Ibidem, p.11).

O relato de Thomé inspira um outro, do redator destas páginas: sempre me entusiasmei ver que um número significativo de estudantes com quem trabalhei revelaram grande atração pela poesia de Ivan Junqueira, alunos meus que, a despeito da erudição e da atmosfera trágica dos poemas que eu levava para a sala de aula. Já em aulas iniciais, pautadas pela caracterização do discurso literário, trabalhei com poemas que, logo em seguida, eram repercutidos em perfis de redes virtuais. Falo de estudantes de início de Ensino Médio e de curso pré-vestibular, da Zona Oeste do Rio e da Baixada Fluminense, nas quais predominava um público cuja idade oscilava entre quinze e vinte anos, a maioria sem leitura frequente de literatura ou, por vezes, de qualquer tipo. A vista de poemas como “E se eu disser”, de *A sagração dos ossos*, era arrepiante para as pálpebras, e naquelas circunstâncias o conhecimento só aceitava derivar do encantamento:

E se eu disser que te amo – assim, de cara,
sem mais delonga ou tímidos rodeios,
sem nem saber se a confissão te enfara
ou se te apraz o emprego de tais meios?
E se eu disser que sonho com teus seios,
teu ventre, tuas coxas, tua clara
maneira de sorrir, os lábios cheios
da luz que escorre de uma estrela rara?
E se eu disser que à noite não consigo
sequer adormecer porque me agarro
à imagem que de ti em vão persigo?
Pois eis que o digo, amor. E logo esbarro
em tua ausência – essa lâmina exata
que me penetra e fere e sangra e mata (2005, p. 150).

Seguindo a lógica à risca, não seria lógico esperar de pessoas de uma época refratária a formalidades, como é a nossa, o encontro interessado com uma poesia de aparência anacrônica, desofisticação formal e requinte temático. Porém, ao ser recebida nos olhos emotivos de gente desta época – e de gente jovem ou muito jovem, registre-se –, ela

se confirma como algo atual. A educação literária deve ser sensível aos variados perfis de leitores em formação, mas não deve, a partir disso, subestimar leitores, instituindo o facilitário, ou homogeneizar expectativas em relação ao interesse deles, instituindo a uniformização. Mas esse tipo de recepção à poesia de Ivan Junqueira só me parece possível porque o autor, que quis fazer e fez uma obra densa, não pré-estabeleceu um trancamento comunicativo de seus escritos – o que é artisticamente moderno e politicamente democrático. E assim a poesia se consagra como emoção do raciocínio e como saber comovente.

Referências bibliográficas

CAMILO, Vagner. *A modernidade entre tapumes: da poesia social à inflexão neoclássica na lírica brasileira moderna*. Cotia: Ateliê, 2020.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. 2ª ed. Tradução do texto: Marise M. Curioni; tradução dos poemas: Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

JUNQUEIRA, Ivan. *Cinzas do espólio: ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *O outro lado*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Poesia reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005.

MENDES, Álvaro. “Um poema longo para ser lido e discutido”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005, pp. 230-2.

PASCHE, Marcos Estevão Gomes. *A improvável encruzilhada: neoclassicismo e modernidade em Alexei Bueno, Glaucio Mattoso e Ivan Junqueira* / Marcos Estevão Gomes Pasche. Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2014. Disponível em <http://posvernaculas.letas.ufrj.br/images/Posvernaculas/4-doutorado/teses/2014/13-PasheMEG.pdf>

PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio: 1914-1935*. Organização de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político*. Goiânia: Caminhos, 2021.

PASCHE, Marcos Estevão Gomes
Neoclassicismo e modernidade na poesia de Ivan Junqueira

THOMÉ, Ricardo. “Ivan Junqueira, a poesia do palimpsesto”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Melhores poemas*. Seleção de Ricardo Thomé. São Paulo: Global, 2003. pp. 7-24.

Recebido em: julho de 2021
Aprovado em: setembro de 2021