

## Leitura de quatro sonetos de Ivan Junqueira

### Reading of four Ivan Junqueira's Sonnets

*Carlos Augusto Viana\**  
*José Rogério Santana\*\**

#### Resumo

Sendo a poesia de Ivan Junqueira um permanente desafio ao leitor, por isso, muitas vezes, apontada como hermética, nosso intuito, neste trabalho, é o de, tendo como base quatro de seus sonetos, realizarmos a tentativa de uma leitura, apoiada na hermenêutica, que possa, dentro de nossas limitações, apontar algumas singularidades de sua escritura: a consciência do ritmo, fruto do domínio da métrica e da Orima, de que resulta intensa musicalidade; o desvio da linguagem, pois, frequentemente, em sua poesia, as palavras firmam umas com as outras alianças incomuns, conduzindo o leitor à experiência do estranhamento; a diversidade temática, que faz o leitor dirigir-se a territórios os mais inesperados. Por conta desses fatores, cada um dos sonetos será percorrido quase verso a verso, como estratégia para nos aproximarmos, o quanto mais possível, de uma interpretação, que, mesmo não sendo a última – a obra de arte é sempre aberta –, possa, pelo menos em parte, ser legítima.

**Palavras-chave:** IVAN JUNQUEIRA. LITERATURA BRASILEIRA. POESIA.

#### Abstract

Since the poetry of Ivan Junqueira is a constant challenge to the reader, and for this reason is often considered as hermetic, our intention in this article is, supported by hermeneutics, to read four of his sonnets to point out some singularities of his writing: the awareness of rhythm, fruit of his mastery of metric and rhyme, which results in intense musicality; the deviation of language, because, in his poetry, words often establish one with other unusual alliances leading the reader to the experience of strangeness; thematic diversity, which takes the reader to the most unexpected territories. On account of these factors, each of the sonnets will be traversed almost verse by verse, as a strategy to approach, as much as possible, an interpretation that, even though it is not the last one - the work of art is always open - at least may be in part legitimate.

**Key words:** IVAN JUNQUEIRA; BRAZILIAN LITERATURE; POETRY.

---

\*Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará; Professor do Curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará. Jornalista, poeta, cronista e ensaísta. Membro efetivo da Academia Cearense de Letras, da Academia de Letras e Artes do Nordeste, da Associação Brasileira de Bibliófilos.

Endereço: Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi, Fortaleza-CE.

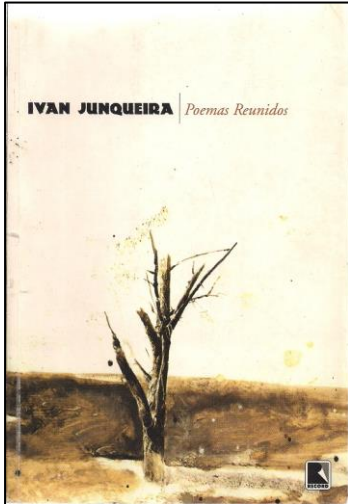
Telefone: (85) 3101-9600 / E-mail: ca.viana@terra.com.br

\*\* Pós-Doutorado em História da Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Doutor em Pedagogia pela Universidade Federal do Ceará. Professor do Departamento de Fundamentos da Educação da UFC. Participa do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da UFC (PPGE /UFC). Prof. do Mestrado Profissional em Ensino das Ciências e Matemática da UFC (Encima/UFC)

Endereço: Av. da Universidade, 2853 - Benfica, Fortaleza - CE, 60020-181.

Telefone: (85) 3366-7300 / E-mail: rogerio@virtual.ufc.br

## Introdução



A partir da leitura da antologia *Poemas Reunidos* (Junqueira, 2003), abriu-se um leque de possibilidades por que a escritura de Ivan Junqueira poderia ser perscrutada. Poeta múltiplo, de ritmos os mais diversos, domador das rimas toantes, suas composições constituem um permanente desafio ao leitor. Ante a vastidão de seu universo poético, o interesse desta análise concentrar-se-á, em uma das formas fixas mais cultuadas ao longo dos tempos: o soneto; haverá como método o intrínseco literário, visando, sobretudo, à concentração no entretexto: a tensão entre o texto e o pré-texto ou entre a língua e a linguagem, de que resulta o poético, (Portela, 1981, p.53.) para um mergulho em seus aspectos de forma e conteúdo.

O poema “Solilóquio” abre a sequência de quatro sonetos daquela antologia, estando cada um deles disposto numa só estrofe. É o soneto um “conjunto poemático de número determinado de estâncias e sequência estrófica imutável”. (Castro Lima, 1987. p. 175.). Mas, ainda que a fôrma pretrarquiana haja se cristalizado, de há muito, principalmente quanto à distribuição das estrofes, o soneto vem sofrendo alterações. Shakespeare o construía com três quadras de rimas independentes e um dístico, rimado; Schelley, com quatro tercetos e um dístico. A forma compactada, em Ivan Junqueira, entra em consonância com os ditames de sua dicção.

Leiam-se os versos de “Solilóquio”:

Oculto em névoa densa, ele medita  
sobre o sabor da carne mastigada;  
o olhar, como a poesia, já não fita  
a casca, mas a seiva atormentada.  
Nas noites ermas que o silêncio habita,  
ele se curva absorto sobre o nada;  
seu pensamento – timbre agudo – imita  
o gume de uma adaga sublevada:  
a lâmina, telúrica haste esguia,  
oscila na espessura azul e fria  
do céu, que se debruça no adro escuro,  
enquanto o vértice (metal mais puro)  
perfura a náusea, o tédio e acorda a chama  
do enigma, ocluso em pálpebras de lama. (Junqueira, 1999, p. 52)

Mesmo em estrofe única, detecta-se, facilmente, neste soneto, a seguinte estrutura: os oito primeiros versos (os dois quartetos) têm a função de criar uma expectativa; os versos 9 a 11 iniciam o desfecho (o primeiro terceto), a ser concluído nos versos 12 a 14, onde se imprime toda a densidade dramática. (Maussaud Moisés, 1997. p. 276-278.). Quanto ao ritmo, há variações nos decassílabos, por conta da presença de *enjambements*.

No primeiro movimento (os quatro primeiros versos), o discurso poético imprime a atmosfera, instalando a expectativa. A “névoa densa” só aparentemente é índice de exterioridade, pois, a rigor, metaforiza a angústia existencial. Há um ser que “medita/ sobre o sabor da carne mastigada”. O que busca ele? Por certo, a essência das coisas, a vida cerzida de contrastes.

O ato de comer deixa-o atormentado, talvez pela consciência de que a vida se alimenta da decomposição. Uma vez “mastigada”, a “carne” se desintegra para fortalecê-lo; nisso, opera-se a tensão entre a vida e a morte. Assim, “o olhar, como a poesia, já não fita / a casca, mas a seiva atormentada”. As relações entre “sabor” e “seiva”, “olhar” e “poesia” contrastam com as estabelecidas entre “casca” e “carne”: nestas, imprime-se a materialidade, isto é, as coisas em sua expressão concreta; naquelas, a “névoa densa” das experiências anímicas.

O segundo movimento (versos 5 a 8) confirma o que, deveras, consiste o interesse do eu poemático: a perscrutação do que o atormenta, ainda que desconhecido. Há, nesse momento, o ápice da introspecção, encerrada na imagem: “ele se curva absorto sobre o nada”. A associação entre o “seu pensamento” e uma “adaga” traduz, com plenitude, o estado de dilaceramento interior. Prepara-se, assim, uma imolação na esfera do eu, corroído pelo gume do niilismo: sob a indiferença dos deuses, (“a espessura azul e fria / do céu” por sobre o “adro escuro”) reluz, erguida, a “lâmina”.

O movimento final (versos 9 a 14) leva a cabo a tarefa do eu lírico: tendo como ponto de mira o âmago de sua angústia, a “adaga”, resoluta, “perfura a náusea, o tédio”, pondo a nu o “enigma”, antes esconso sob “pálpebras de lama”. Esta metáfora final, ao mesmo tempo em que entra em harmonia com a ideia de “enigma” – este, agora, com a “chama” acesa – instaura, outrossim, a estranheza, isto é, um estado oriundo da transmutação de percepção sobre uma coisa, antes familiar, e que, agora, reveste-se do absurdo.

Mas o que, exatamente, vem à luz? Talvez, dessa “chama do enigma”, assome o duplo: “Projeção de si mesmo, aliado ou inimigo, complemento ou contraste do sujeito, o outro apresenta-se como um desafio”. (Tietzmann Silva, 1985. p. 84.) Neste caso, a presença do duplo estaria ligada à busca de libertação: um outro há de irromper-se daquelas “pálpebras de lama”. Esta imagem, por fim, bem que poderia representar “o bárbaro lamaçal” em que estaria, a princípio, mergulhada a alma, conforme as reflexões de Sócrates, estabelecidas por Platão, e relidas por Mattéi: “a alma bárbara, que dormita no fundo de nós, se trai por esse peso ontológico que a puxa para baixo, apesar dos esforços da educação, e a faz comprazer-se no lamaçal dos instintos”. (Mattéi, 2001. p.20.) Tudo, enfim, constitui feixes de especulações. Mas outro não é o papel da leitura crítica, uma vez que, por meio desta, “a literatura é colocada como uma relação imaginária, sendo a própria crítica uma relação imaginária destinada a entreter, no leitor, uma relação imaginária com a realidade de sua existência”. (Perrone-Moisés, 1978. p. 26.)

Não menos desafiadora é a leitura de “Soneto ao unicórnio”:

Teu passo pequenino rompe a treva,  
onde repousa, imersa em nostalgia,  
a imagem do animal que não se eleva  
sequer para morder a luz do dia.  
Silêncio em forma de unicórnio. Leva,  
ó tempo, em tuas asas, a magia  
fugaz da lúcida pupila! Neva.  
Neva em meu ser, aurora em agonia.  
Teu passo pequenino esmaga o sonho

que se desenha nas escarpas nuas  
do espaço apunhalado pelo vento.  
Ao longe o espasmo flácido das ruas.  
Noite murcha. (Ouvir meu pensamento  
é coisa que não creio, mas suponho.) (Junqueira, 1999, p. 53)

O leitor, evidentemente, vê-se diante de um poema hermético – o que, aliás, é uma recorrência na obra de Ivan Junqueira:

A uma erudição que salta aos olhos, ao gosto por um léxico rebuscadíssimo, ao pleno domínio das formas fixas e de toda e qualquer técnica que se pretenda, Ivan adiciona aquele algo mais que só os grandes poetas possuem, aquilo que alguns chamam dom, outros, inspiração, outros, ainda, gênio. Aquilo que não se pode – para nos utilizarmos de uma expressão cunhada por ele mesmo – reduzir ‘a inútil condição de esqueleto ou de víscera dissecada’, de coisa quantificada, de objeto mensurável. (Thomé, 2003, p.12)

Entretanto, hermetismo não implica impossibilidade de leitura, apenas exige maior concentração e paciência diante do que somente pouco a pouco se revela; afinal de contas, a “arte vive da coerência e da complexidade, de combinações e de superposições. Os princípios repetitivos asseguram a coerência. Asseguram também a valorização daquilo que não é repetido, os contrastes, as variações, as menores nuances do tecido poético”. (Suhamy, 1988. p. 67.)

Esse poema se alicerça em duas imagens-chave: “Silêncio em forma de unicórnio” e “Ouvir meu pensamento / é coisa que não creio, mas suponho”; esta esclarece, numa circularidade, os ruídos daquele “passo pequenino”; aquela, “a imagem do animal”, ou seja, o próprio o silêncio, – alfobre do enigma por que andeja o pensamento do eu lírico, em mais uma de suas especulações metafísicas.

As passagens, tais como: “rompe a treva”, “morder a luz”, “em tuas asas”, “Neva em seu ser”, “aurora em agonia”, “esmaga o sonho”, “escarpas nuas / do espaço apunhalado pelo vento”, “Noite murcha”, indicam, antes de tudo, a predileção de Ivan Junqueira pelo discurso metafórico, orientado no seguinte sentido: “na impossibilidade de explicitar o conteúdo de sua interioridade, mas diligenciando não perdê-lo ou destruí-lo, o poeta lança mão do recurso da metáfora”. (Massaud Moisés, 1967, p. 236.) Desse modo, tal sucessão metafórica se propõe a constituir-se a argamassa dessa construção.

Conforme já se ressaltou aqui, a estrutura do poema é circular; portanto, o que o eu lírico supõe ouvir é o “passo pequenino” de seu próprio “pensamento”, rompendo “a treva”, ou seja, o ignoto, onde, “imersa em nostalgia”, “repousa” a imagem daquele ser ancestral: “que não se eleva / sequer para morder a luz do dia”.

Provoca estranhamento a imagem-síntese: “Silêncio em forma de unicórnio”. Por que “unicórnio”? Para a sugestão da natureza poderosa do silêncio? Pelo “misterioso poder de denunciar o impuro”? (Chevalier & Gheerbrant, 1989. p. 919.) Estabeleceria, a partir da imagem de seu único chifre, uma relação intra-textual com aquela “adaga” do poema “Solilóquio”, denunciando, assim, o desejo do eu lírico em lancetar sua própria intimidade?

A apóstrofe dirigida ao tempo, para que este leve, em seu fugidio tecido, “a magia / fugaz da lúdica pupila!” faz aparecer no poema, através da metonímia “pupila”, o único indício da corporeidade do eu, que se reconhece um brinquedo, manipulado pelas mãos de forças fatais, desconhecidas, e contra as quais ainda não pode insurgir-se.

A imagem da neve traduz, incisiva, a opacidade do ser, embora este, ao definir-se uma “aurora em agonia”, sinalize uma possibilidade, ainda que parca, de mudança.

Mas, inexorável, o “passo pequenino”, porém implacável, “esmaga o sonho”, já desenhado “nas escarpas nuas / do espaço apunhalado pelo vento”. Resta, então, ao eu lírico, a contemplação da paisagem em desolação, compactada em “Noite murcha”, – intemporal, evidentemente, e, sobretudo, corroída, símbolo, portanto, do próprio eu, cujo “sonho” fora esmagado. Ora, “entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as idéias negras. A noite é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se liberta”. (p. 640)

Vejam-se, ainda, os versos de “Cavalo azul”:

E assim de azul vestiram tua imagem,  
outrora esboço lento e fatigado,  
andrajo dissolvido na paisagem  
do tempo, como um gesto abandonado.  
Recordo tuas crinas, teu selvagem  
perfil rasgando o espaço calcinado,  
teus flancos de aleluia, tua linguagem  
onírica – monólogo cifrado...  
Depois não vi mais nada: em meio à bruma  
dos píncaros desfez-se teu clarão.  
Às vezes, todavia, quando o grito  
de minha infância acorda a escuridão,  
ainda ouço teu tropel pelo infinito  
– catarse azul, visão, corcel de espuma! (Junqueira, 1999, p. 54)

Todo esse poema é construído por imagens abstratas. A indeterminação, presente em “vestiram”, põe a trama poética no espaço do passado longínquo, abrigo natural do mítico. O advérbio “Depois” demarca a existência de dois tempos: o da experiência onírica e o da dissolução desta. A princípio, o que assoma é o mundo da infância, representado pela “imagem” do cavalo, engenhosamente edificada pela oralidade familiar, que a vestiu de “azul”. É tudo muito envolto em brumas, difícil, portanto, de ser recuperado em sua plenitude, pois dissolvido “na paisagem / do tempo”.

O tempo da experiência onírica pode ser perfilado pelo seguinte achado poético: cavalo-infância. O termo “Recordo” só aparentemente alude a uma exatidão, pois, em verdade, o que a memória recupera são “crinas” indefinidas e um “selvagem / perfil”, referentes ao cavalo; bem como “flancos de aleluia” e “linguagem / onírica”, configuradores da infância. Então, cavalo-infância, em suma, é o “monólogo cifrado...”.

O tempo em que se desfaz a experiência onírica, onde se dá a passagem da ignorância do mundo para o conhecimento deste, inscreve-se no desaparecimento do “clarão”; com isso, saber, em vez de associar-se à luz, é pura “escuridão”, só dissolvida pelo “grito” da “infância”; ocasião em que o eu lírico, em múltiplas sensações sensoriais, reencontra o que perdera de si mesmo: “catarse azul, visão, corcel de espuma!”.

Leiam-se, por fim, os versos de “O polvo”:

No golfo um polvo hermético se move  
entre algas de silêncio e solidão;  
no golfo, um polvo, aquático espião,  
agita seus tentáculos, remove,  
sem trégua, a lama espessa que recobre  
o tácito esqueleto de seu pão.  
Mas não sabe a polpa nem o grão  
do plasma em chamas que o molusco engole.

Sabe-se apenas que o animal se inclina,  
voraz, sobre a nudez da essência pura  
e nela enterra a fome de seu dente.  
Sabe-se mais: que o mar se transfigura  
e à tona envia um anjo incandescente  
quando no golfo o polvo se ilumina. (p.55)

O tema desse soneto é a própria criação artística. Para desenvolvê-lo, o eu lírico, metaforicamente, reconhece-se um “polvo”, movendo-se pelas águas escuras de um “golfo”, (o mundo imaginário) por entre “algas de silêncio e solidão”, (a entrega e a concentração necessárias à concepção do poético) a remover, incansavelmente, “a lama espessa” (os resíduos) que, como uma crosta, envolve “o tácito esqueleto de seu pão” (a poesia em seu estado puro). No entanto, não se trata de um conhecimento exato e medido, pois, da mesma forma que o “polvo” ignora o que alimenta o “molusco” que o alimentará, isto é, “o plasma em chamas”, o eu lírico desconhece tanto a “polpa” quanto o “grão” que, ao fim de tudo, hão de envolver o “esqueleto” daquele “pão”.

Há, entretanto, um saber coletivo, fruto, evidentemente, de incontáveis metapoemas, nos quais os pares do Autor depositaram suas experiências. O que se sabe, então? Em primeiro lugar, da tenacidade com que os poetas encaram o ofício: ante a folha em branco do pensamento, ávido, o eu lírico “enterra a fome de seu dente”. Depois, dá-se o momento epifânico da criação, iluminado, “o polvo”, em águas límpidas, vai ao encontro do “anjo incandescente”, sendo este a própria poesia, agora, em estado de poema.

Nesse, como em muitos outros momentos, constata-se a consciência com que Ivan Junqueira trabalha a imagem, principalmente quando a concebe como uma expressão metafórica; vê-se que a imagem não resulta, simplesmente, de uma comparação, mas da “aproximação de duas realidades mais ou menos distantes”; (Moura, 1995, p. 19.) desse modo, “quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e justas, mais a imagem será forte – mais ela terá poder e realidade poética”. (p.19)

Depara-se, portanto, que não só a palavra, mas, também, a imagem poética é irreversível (Barthes, 1988, p.92.). Única, não suporta rasuras, pois reina absoluta quando emoldurada em sua definitiva forma. Incansável, Ivan Junqueira persegue a palavra-imagem; por isso, lê-lo é “sondar o poema palavra a palavra, a ver-lhes os significados e os nexos que as aproximam”. (Massaud Moisés, 1987, p.52.) Muitos outros enigmas singram a escrita de Ivan Junqueira.



*Ivan Junqueira*

### Referências

- Barthes, R. (1988) *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense.
- Castro Lima, V. (1987) *O mundo maravilhoso do soneto*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1989) *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olímpio.
- Junqueira, I. (1999) *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Record.
- Moisés, M. (1987) *A análise literária*. São Paulo: Cultrix.
- Mattéi, J-F. (2002) *A barbárie interior: ensaio sobre o i-mundo moderno*. São Paulo: Editora Unesp.
- Moisés, M. (1967) *A criação literária*. São Paulo: Cultrix.
- Moura, M M. (1995) *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp.
- Perrone-Moisés, L. (1978) *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática.
- Portela, Eduardo. (1981) *Fundamento da investigação literária*. Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Suhamy, H. (1988) *A poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Thomé, R. (2003). Ivan Junqueira: a poesia do palimpsesto. In: *Melhores poemas*. São Paulo: Global.
- Tietzmann silva, V. M. (1985). *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença.

**Citação/Citation:** VIANA, C. A., SANTANA, J. R. (2017) Leitura de quatro sonetos de Ivan Junqueira. *Trivium: Estudos interdisciplinares* (Ano IX, Ed.2), p. 192-198.

**Recebido em: 02/12/2016**  
**Aprovado em: 06/05/2017**