



Pátria – Criação e Palingenesia

PALAVRAS-CHAVE: Junqueiro, palingenesia, tempo, expiação, renascimento.

KEYWORDS: Junqueiro, palingenesia, time, atonement, rebirth.

...l'histoire et le mythe s'éclaircit et se donnent sens réciproquement; sans l'histoire, le mythe n'a pas de corps; et sans le mythe, l'histoire n'a pas d'âme.

F. Monneyron, J.Thomas (2002). *Mythes et Littérature*, 81

1. Entre as questões maiores que desafiam o labor literário está a de saber como afinar as modulações de uma voz cujo discurso descole do ruído caótico e estéril da tagarelice comum. O que nesse questionamento sobreleva tudo o mais é que nele esteja implicado que o original e o novo só o possam ser quando edificados sobre um território que lhes preexiste, informe, mas rico de promessas e desafios. Sem esse território fértil, porque aberto à inscrição da novidade, nenhuma criação poderia multiplicar o imprevisível e o diverso. Mas a sua simples presença, nua, silenciosa e desabitada, seria devastadora e condenada à esterilidade inventiva.

Movemo-nos num universo onde o acto de criar é, sempre e acima de tudo, uma arte de herdar. Sem territorialidade estética e sentido de pertença não existe criação. Por isso mesmo, e dado que o criador só pode ser alguém que mora num lugar aberto e disponível, ele acrescenta ao mundo que recebeu em herança novas possibilidades de ser visto, de ser sentido e de ser desfrutado. Acrescentar quer aqui dizer que se abrem sobre a realidade do mundo da vida outros e inesperados horizontes tanto de existência estética como social e cultural. Ora é precisamente neste sentido que toda a criação estética é, e só pode ser, da ordem da palingenesia, isto é, arte que se resolve em capacidade de fazer nascer de novo.

2. As considerações feitas até este momento servem de cenário ao palco em que Junqueiro monta o teatro dramático da *Pátria*. A história de Portugal concentrada na quarta dinastia funciona como território de acontecimentos aberto à intervenção de um olhar inquieto mas capaz de recriar linhas de futuro num universo de ilusões e ruínas. Nenhum tempo se afigura mais propício ao florescimento de imagens promissoras que cumulem as aspirações mais sofridas de um povo do que o ambiente de adversidade e crise em que todos os apoios

e certezas se parecem desmoronar. Além de ser maior a abertura para acolher promessas de redenção, também a imaginação se revela mais dinâmica e inventiva no seu poder de criação.

No contexto atribulado do *Ultimatum*, Junqueiro mitifica uma pátria que ele sente como tanto mais próxima, íntima e sua quanto mais ela se decompõe, degenera e precipita no abismo. Escolhe uma narrativa tecida de passado para desatar o nó de angústia colectiva que asfixia, no presente, a respiração de um povo em sofrimento. O dinamismo dramático das personagens e dos acontecimentos mitificados confere intensidade agónica à estrutura narrativa que prepara um desfecho inevitável e apocalíptico. Nada que não tivesse sido esboçado desde os primeiros momentos da concepção de um poema que devia responder de maneira criativa ao sobressalto patriótico provocado pelo *Ultimatum* inglês de 1890. Sabemos que inicialmente o autor ponderou chamar “Portugal no Calvário”, e mais tarde “Agonia”, ao poema dramático que hoje conhecemos como *Pátria* (Oliveira, s.d.: 225-226). Os títulos pensados e entretanto abandonados exprimem tópicos de morte e redenção que se confundem intimamente com a substância ideográfica da obra final.

3. As leituras de *Pátria* têm realçado diferentes perspectivas presentes no poema. E alguns críticos insistem em apontar deficiências de forma e de fundo, denegrindo o que outros não se cansam de exaltar como criação genial, digna de rivalizar com o grande poema épico de Camões.

Entre os detractores, conta-se José Veríssimo. Foi na *Revista Brasileira* que, com data do ano de publicação do poema, 1896, José Veríssimo editou uma extensa crítica onde *Pátria* vem apresentada como banal “panfleto político em verso”, eivado de “jacobinismo patriótico”. Produziu-o uma ideia messiânica mórbida que aí ressuscita como “remédio mágico” sob a forma de sebastianismo. O desejado D. Sebastião chama-se agora República (ibid. s.d.: 256-259).

Sampaio Bruno, que tinha acompanhado com interesse e cumplicidade a composição do poema e dele conhecia longos extractos ditos por Junqueiro, antes ainda de saída a publicação, tomou a iniciativa de retorquir ao crítico brasileiro, refutando-lhe a argumentação ponto por ponto. E em breves palavras sintetiza o merecimento ímpar da obra: “Nas nossas letras e na nossa história, a *Pátria* é como que os *Lusíadas* da decadência”. Valoriza, além disso, o alcance histórico e social do poema, defendendo que nele culmina a ideação literária portuguesa do “processo de desagregação da alma colectiva, despreendendo-se dos sentimentos tradicionais e abandonando, enfim, as suas velhas crenças, na troca por outras novas, mais retributivas e salutaras” (Bruno, 1898: 61 e 63).

Por sua vez, a leitura que Leonardo Coimbra faz acentua sobretudo a dimensão polémica e política de *Pátria* e considera-a “uma visão histórica, parcial e diminuta, onde apenas o louco, com um livro na mão que não sabe ler, tem a grandeza dum povo à espera do Resgate” (Coimbra, 1923: 23). É notória a resignada indiferença com que o filósofo portuense passa pela *Pátria*, nas muitas vezes em que discorreu sobre a criação poética de Junqueiro.

Contrasta assim com o fascínio enamorado que sentiu pela poesia, suave e mística, de *Os Simples* e das orações ao Pão e à Luz.

Já segundo Lopes d’Oliveira existe uma estruturação híbrida quanto ao género literário¹ que marca o ritmo de *Pátria* em direcção a um auge de “sentido místico”. O poema abre em comédia preenchida pela conversa irresponsável e diletante entre os cortesãos na primeira cena. Transforma-se em drama quando aparece o Rei. Por fim, instala-se a tragédia ao desfilar os espectros falantes dos reis da dinastia de Bragança, fantasmas a que as falas alucinadas do Doido adensam o tom sinistro. É a tragédia de um povo destruído pela incompetência e corrupção dos que o não sabem governar, mas que espera no final a redenção preparada através da dor feita sacrifício expiatório (Oliveira, s.d.: 228-230).

Helder Macedo, por seu lado, inscreve o poema dramático de Junqueiro na literatura que faz da questão da decadência matéria de criação. Neste contexto, “Junqueiro vê a decadência como o módulo de transição histórica de uma nação sacrificada para uma nova ordem simultaneamente espiritual e política” (Macedo, 1988: 37). Faz assim a ponte entre duas percepções da experiência de decadência, a percepção histórico-política de Oliveira Martins e a percepção paradoxal de uma decadência que, em Fernando Pessoa, é sintoma de grandeza, mas apenas no plano espiritual. Compreende-se assim o confronto valorativo estabelecido por Pessoa entre a *Pátria* e os *Lusíadas*, e entre Junqueiro e António Nobre. Segundo ele, há, no primeiro caso, a superioridade da *Pátria* revelada pelo poder imaginativo, “intensidade e complexidade do sentimento patriótico e religioso”, e, no segundo, ao contrário de Nobre, Junqueiro “foi a face que olha para o Futuro, e se exalta” (Pessoa, 1986: 1234-1235).

4. Nesta breve amostra de interpretações nunca a estrutura do poema apareceu inserida numa teia cultural onde a história dos homens e das pátrias tem quedas e ressurgimentos que põem em causa o movimento linear da flecha do tempo.

A visão segundo a qual o universo está sujeito a uma lei de sucessivos e cíclicos nascimentos e mortes faz parte de numerosas culturas e doutrinas religiosas. O budismo, por exemplo, sob influência do hinduísmo, possui uma concepção segundo a qual existe a sucessão de longos períodos, provavelmente de milhões de anos cada um, desde o nascimento do mundo até à sua destruição final por meio de uma conflagração. Nenhum ser escapa a esta lei: “todos os seres, mesmo os mais elevados, estão sujeitos à lei do desaparecimento e do renascimento” (Masson, 1992:150).

Concepção semelhante encontra-se entre os gregos. Heraclito vê no fogo o princípio de todas as coisas e também o seu fim, de tal modo que esse processo de formação e de extinção

¹ Este hibridismo de género literário já tinha sido sublinhado por Sampaio Bruno de modo muito vincado, sem que daí resulte quebra de unidade no conjunto da criação poética: “... o poema de Guerra Junqueiro cinde-se em dois modelos antitéticos, perfeitamente caracterizados. A primeira parte é uma comédia, dramática na subjacência profunda da intenção satirizante; a segunda, uma tragédia integral” (Bruno, 1898: 53). Dir-se-á, em síntese, que se trata de uma tragicomédia.

do universo pelo fogo obedece a um ritmo cósmico que se repete eternamente. Como se lê no fr. 30: “Esta ordem do mundo [a mesma de todas] não a criou nenhum dos deuses nem dos homens, mas sempre foi, é e será: um fogo sempre vivo, que se acende com medida e com medida se extingue” (*Apud* Kirk, Raven, 1979:201).

A concepção cíclica da natureza foi ainda seguida por escolas de pensamento como o pitagorismo e o estoicismo. Também alguns pensadores medievais de formação muçulmana, como Avicena e Averróis, associam os movimentos de retorno periódico dos astros à ideia de repetição dos acontecimentos e de evolução cíclica do mundo natural. Aliás a cultura grega tinha valorizado o movimento circular, considerando-o eterno e perfeito por oposição ao movimento rectilíneo.

Ora é precisamente esta concepção helénica de circularidade como expressão do que é eterno e perfeito que alimenta a elaboração da doutrina do eterno retorno – *die ewige Wiederkunft* – presente na obra de Nietzsche e, em particular, no *Assim falava Zaratustra*. Aqui, “O Convalescente” não hesita proclamar: “As almas são tão mortais como os corpos. Mas o nó de causas, no qual estou enleado, regressa... e tornará a criar-me! Eu próprio faço parte das causas do Eterno Retorno” (Nietzsche, 1996:259). Segundo esta doutrina, o homem há-de viver um número infinito de vidas, uma vez que os átomos são indestrutíveis (hoje diríamos que as suas partículas de energia não se perdem) e são possíveis combinações e recombinações dos mesmos até ao infinito.

5. Sucede, porém, que nem a visão cíclica dos gregos nem a de Nietzsche são compatíveis com a doutrina bíblica da criação e da escatologia, doutrina que confere ao tempo uma densidade antropológica e ética que promove o homem a actor responsável pela sua própria história. O movimento a que obedece o devir da humanidade e do cosmos inscreve-se numa trajectória que, partindo de uma origem primordial transcendente chamada criação, caminha para um *eschatón*, um fim em que tudo se encontrará consumado. É um fluir temporal proposto na Bíblia sob a figura de uma história de salvação, história essa que se condensa no Novo Testamento e se transmite como narrativa de uma gesta de expiação redentora centrada na pessoa de Jesus Cristo, Redentor da humanidade e do universo.

Sob o cenário desta matriz impregnada de densidade histórica não há lugar para a repetição do mesmo. O que aconteceu não voltará a acontecer mais. Por flagrantes que possam parecer as semelhanças das coordenadas materiais e espirituais do contexto, o homem que as vive já é outro, e só por analogia dirá que está a reviver acontecimentos passados.

Todavia, sob a forma de palingenesia e de apocatástase, podem identificar-se marcas esbatidas e adaptadas da doutrina do eterno retorno, mas agora de aplicação limitada. Já não se trata de perpetuar a repetição de ciclos de nascimento e morte de indivíduos, sociedades e do próprio cosmos, mas de lhes oferecer um estado de completude e perfeição final que regenera a plenitude da existência original. Se ciclos há, inscrevem-se numa linha de sucessivos aperfeiçoamentos. Assim sucede na apocatástase entendida como *restitutio universalis*.

Toda a criação, incluindo pecadores, réprobos e demónios, serão reconciliados e desfrutarão, no fim dos tempos, do estado de perfeita beatitude.

Falar de palingenesia consiste em evocar uma certa ideia de regeneração ou renascimento. Aplica-se frequentemente à evolução verificada nos indivíduos a caminho do seu aperfeiçoamento físico, moral e espiritual, mostrando que neles se opera novo nascimento para uma vida melhor. Portador de germes indestrutíveis, o indivíduo renasceria após cada morte, iniciando nova existência correspondente a uma fase superior do mundo. Nos *Essais de Palingénésie Sociale* publicados em 1827-1829, o seu autor, Pierre-François Ballanche (1776-1847), aplica às sociedades a ideia de regeneração ou renascimento. Assim como os indivíduos atravessam ciclos de vida que se repetem, também os povos passam por transformações que se reproduzem da mesma maneira em cada um deles. Refaz desse modo a doutrina de Vico sobre os *corsi e ricorsi*. Há na sociedade agentes de vitalidade que, mesmo nos momentos de decadência se mantêm activos. Graças a eles, a sociedade renova-se sem cessar, realizando assim um fim providencial comum a toda a humanidade. Cultiva-se por esta via o optimismo que anda ligado à ideia de progresso herdado do espírito das Luzes.

6. A demorada excursão através desta temática cultural, pouco vulgar no âmbito do universo literário, foi ditada pela intenção de esboçar, ainda que muito grosseiramente, uma leitura que talvez, até agora, não tenha sido ensaiada o bastante. Junqueiro ter-nos-á legado em *Pátria* a vasta narrativa alegórica de uma palingenesia histórica cujo sujeito é Portugal. Dela faz parte a apocatástase desse ser colectivo que, através do braseiro catastrófico da cena final, se vê reduzido a cinza, e assim purificado, prometido a nova vida.

Vamos percorrer alguns dos elementos mais significativos desta leitura interpretativa, com particular realce para o sentido dramático conferido à História de Portugal, ao Doido e ao espectro de Nun'Álvares.

A escrita dramática neste caso, como em construções imaginárias de análoga feitura, parte de uma opção autoral de orientação ideológico-cultural. Posto que o trabalho ficcional assenta aqui no acontecer colectivo de um povo, a sua encenação procede de uma preferência interpretativa da história desse povo. A escolha de Junqueiro recaiu sobre a concepção historiográfica de Oliveira Martins, a que mais se adequava à efabulação decadentista da tragédia nacional. Sabemos que foi com citações numerosas deste historiador que Junqueiro organizou a introdução a *Finis Patriae* (1891). A Oliveira Martins foi beber igualmente o enredo narrativo eivado de pessimismo e de sentido tanográfico com que documenta e faz a hermenêutica do poema de 1896, nas anotações de “balanço patriótico” que lhe acrescentou.

A *Pátria* protesta contra uma experiência dinástica multissecular de profanação. A santidade heróica de um povo foi aviltada pela regência banal, rasteira, abjecta de uma família que o devia engrandecer e fazer respeitar entre as nações. A escrita do desastre como baixo-contínuo do drama pátrio podia ser entendida como simples acidente de um percurso heróico. Mas não. Evidencia-se nela uma aceleração histórica que se precipita no abismo da

grande noite do incêndio que tudo devora. Ao monarca atordoado pela imposição do *Ultimatum*, os conselheiros, ambiciosos e desleais, começam por fazer propostas derrotistas de rendição e escapismo. Vêm, depois, os espectros de quase todos os antepassados da dinastia de Bragança – faltam apenas os de D. Pedro IV e D. Pedro V – espectros que, vindo do reino das sombras, indicam o caminho para esse reino de decomposição e morte inexorável. A emprestar maior intensidade trágica à caminhada para o desastre final está a personagem do Doido. O Doido, reencarnação da alma do povo, discursa sobre o que o distancia e opõe à lógica de desgoverno que precipita o reino no abismo. O poeta atribui uma razão alucinada àquele a quem os poderosos levaram à loucura. Afinal, é ele, o Doido, que tem razão, embora tê-la não livre o povo da ruína colectiva. Dá-lhe, ao menos, a sagaz lucidez com que enfrenta o trágico destino. E num lance de génio, identifica o segredo de todas as perdas e desgraças que o esmagam; ele perdeu o nome:

E tive um nome... um nome grande... e clamo e clamo,
 Que expiação!
 A perguntar, a perguntar como me chamo!...
 Como me chamo? Como me chamo?...
 Ai! Não me lembro!... perdi o nome na escuridão!... (Junqueiro, 1974: 527)

Ora perder o nome não deve ser confundido com triviais perdas ou esquecimentos de coisas. Nestes casos, se nem sempre acabamos por encontrar mais tarde os objectos perdidos, facilmente os substituímos por outros. Estamos no domínio do ter. Mas o nome pertence à esfera essencial e mais íntima do ser. Perder o nome é perder a alma e deixar de ser. Por isso, o Doido, com razão e inconsolável, diz mais adiante:

Ai, a minh'alma anda perdida, anda perdida,
 Ou pela terra, ou pelo ar ou pelo mar...
 Ai não sei dela... ai não sei dela... anda perdida (ibid.: 529)

E daí decorre a conclusão inevitável: “Não tenho alma... não tenho pátria... não tenho lar...” (ibid.: 529).

A perda do nome tem na economia do poema um lugar bem mais proeminente do que a generalidade dos críticos parece reconhecer. Pois não é verdade que as personagens são todas identificadas por nomes comuns de significado axiológico e funcional?! D. Carlos é apenas “o Rei”, os restantes monarcas da dinastia de Bragança são “Espectros”, e os cortesãos – Magnus, Opiparus, Ciganus – formas alatinadas que dissolvem a individuação pessoal em nomeação comum de conotação desprestigiante. À rasura do nome próprio como à sua perda responde a tensão profunda de *Pátria* traduzida na consciência angustiada de uma falta. Tudo nela padece de sobressalto e instabilidade, habitada como está por um tropismo de procura da alma perdida.

Junqueiro escreve a *Pátria* do fim para o princípio. Começa pela assinatura de uma certidão de óbito, a assinatura do tratado com Inglaterra. Dela se diz que é urgente e que, graças

a ela, nos salvamos. A entrega à escrita a partir da morte faz da concepção tanográfica da história bebida em Oliveira Martins o apoio de Arquimedes para levantar o peso insuportável e trágico que esmaga a pátria. A par do organicismo histórico, vislumbra-se aqui um aceno naturalista. Tudo flui como recapitulação cumulativa de um princípio que se confunde com os acontecimentos do fim, o *eschatón*.

A mesma lógica preside ao desfile de espectros dos reis brigantinos. Nas falas de cada um ouvem-se confissões de descrédito e dissolução cheias de ignomínia e maus presságios. Apregoam episódios tristes cuja verdade atemoriza os vivos. E se o Doido pode dizer que “os vivos têm medo aos mortos” (ibid.: 533) fica assim patente no poema, para o bem e para o mal, o princípio comteano segundo o qual “os vivos são sempre, cada vez mais, governados pelos mortos” Os espectros percorrem em sentido inverso o caminho da criação de um país. Desse modo, realizam sucessivamente a desconstrução ruínosa de Portugal. Reproduzem a subversão de valores que predomina no diálogo travado pelos três cortesãos entre si e com o rei. Egoísmo e traição tornaram-se lei e Ciganus pratica estes vícios com frieza e despudor: “A república infame, a república atroz, / Uma bela manhã será feita por nós” (ibid.: 516). A lealdade vai sendo minada pela acumulação de pequenas infidelidades. E a altivez patriótica deixa-se decair em gestos de cobardia e oportunismo. A dedicação abnegada ao bem comum vê-se desfalecer, vencida pela ambição e pela procura do interesse imediato.

7. Com este cenário de degradação moral contrasta a exemplaridade heróica da figura de Nun’Álvares. O relevo que lhe é atribuído na economia dramática do poema faz todo o sentido, precisamente porque Nun’Álvares se encontra na génese da casa de Bragança e se assume, por isso, como “raiz da árvore da morte”. Mas ele será também a chave da palingenesia concebida por Junqueiro. Explorando o tópico da dor redentora, especialmente caro ao poeta e longamente tratado na Carta-Prefácio a *Os pobres* de Raul Brandão, o herói de Aljubarrota pelo seu exemplo tem o valor de símbolo. Pecou e errou, mas através da penitência nasceu para uma vida nova: “não era um santo de nascença. Santificou-se pela vontade libertadora e criadora, subjugando e eliminando as suas almas inferiores” (Oliveira, s.d.: 208).

O caminho da dor que purifica e redime não pode ter servido de cadinho purificador apenas para Nun’Álvares, ao fazê-lo nascer de novo. Também o Doido percorreu esse caminho, pois ele mesmo se reconhece no fantasma de Nun’Álvares: “É tal e qual... é exacto, / O meu retrato!.../ Fui eu!... / Ah, fui eu... um outro eu...”. (Junqueiro, 1974: 618).

Portugal sobe ao Calvário. Pregada na cruz do sofrimento atroz, a pátria volta à vida, ressuscita.

8. O plano em que se situa esta leitura só na aparência pode ser visto como aplicação do mito da Fénix a uma situação colectiva. Com efeito, o cenário dramático de Junqueiro está impregnado de atmosfera religiosa cristã com os seus mais densos mistérios, como são os mistérios da Redenção e da Ressurreição e também a função soteriológica de Cristo no

Calvário. Por outro lado, o mito pagão corresponde a uma aplicação da lei do eterno retorno do mesmo. Ora, como acima ficou dito, a sua formulação radical não se compagina com a doutrina bíblica da história da salvação. Esta aponta para um desfecho escatológico de consumação final e definitiva.

A atmosfera simbólica que se respira nesta criação poética é, sem qualquer ambiguidade, a da mística do sacrifício cristão. Apetece mesmo dizer que, na intensidade da tragédia, a *Pátria* se desenvolve como uma espécie de celebração litúrgica. O poeta concebe-a como sacrifício de expiação pelo vexame, dor, paixão e morte, graças ao qual a regeneração e a vida são de novo iniciadas. O poeta, que recria e actualiza simbolicamente no Portugal do *Ultimatum* a morte de Cristo na cruz, seguida de ressurreição, sublima e mitifica, por isso mesmo, a experiência trágica de um povo. E confere-lhe alcance universal, porque como o próprio Junqueiro declarou um dia a Agostinho de Campos: “a Pátria é a visão do momento histórico português *sub specie aeternitatis*”. O que se passou *in illo tempore* não está limitado por circunstancialismos de tempo e de lugar nem preso a uma origem. Existe para além do tempo histórico na narrativa que retoma a enunciação dos feitos a cada nova leitura. Assim sucede porque o *illud tempus* do mito

existe em cada instante e transcende o tempo histórico, um pouco à maneira da teoria das catástrofes de René Thom. Essa teoria liga toda a criação de forma (chamada morfogénese) a uma ruptura de forma ou catástrofe, permitindo-nos assim ler em simultâneo desintegração e génese no mesmo processo. (Monneyron, Thomas, 2002: 73)

A apocatástase aqui expressa pelo incêndio que aniquilou o castelo real serve de instrumento desintegrador e abre caminho ao nascimento, frágil mas promissor, da criança levada ao colo pelo velho Portugal, símbolo de pátria nova.

Bibliografia

- BRUNO (1898). *O Brazil Mental Esboço Critico*. Porto: Livraria Chardron.
- COIMBRA, Leonardo (1923). *Guerra Junqueiro*. Porto: Renascença Portuguesa.
- JUNQUEIRO, Guerra (1974). *Pátria*. In *Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)*. Organização e introdução de Amorim de Carvalho. 2ª edição. Porto: Lello & Irmão Editores.
- JUNQUEIRO, Guerra (1984). “Carta-Prefácio”. In: Raul Brandão. *Os pobres*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- KIRK, G. S., J. E. Raven (1979). *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Trad. de [The Presocratic Philosophers A Critical History with a Selection of Texts. Cambridge: The University Press, 1966] por Carlos Alberto Louro Fonseca, Beatriz Rodrigues Barbosa, Maria Adelaide Pegado. Lisboa: F. C. Gulbenkian.
- MACEDO, Helder (1988). “A Mensagem e as mensagens de Oliveira Martins e de Junqueiro”. *Colóquio Letras* 103.
- MASSON, Joseph (1992). *Le Bouddhisme*. Paris: Desclée de Brouwer.
- MONNEYRON, Frédéric, Joël Thomas (2002). *Mythes et Littérature*. Paris: PUF.
- NIETZSCHE, (1996). *Obras Escolhidas de Nietzsche*. IV. Lisboa: Círculo de Leitores.
- OLIVEIRA, Lopes d’ [s.d.]. *Guerra Junqueiro A sua Vida e a sua Obra*. II (1880-1923). Lisboa: Ed. Excelsior.
- PESSOA, Fernando (1986). *Obra Poética e em Prosa*. Vol. II. Organização, introdução e notas de António Quadros. Porto: Lello & Irmão Editores.

.....

RESUMO

As leituras do poema dramático *Pátria*, de Guerra Junqueiro, realçam em geral, ora a dimensão satírica e jacobina, ora a sebastianista e messiânica. Esta comunicação propõe-se mostrar uma perspectiva de leitura baseada na concepção cíclica do tempo. *Pátria* apresenta-nos a narrativa alegórica de uma palingenesia histórica cujo sujeito é Portugal. Sobre a governação da dinastia de Bragança pesa o ónus da agonia em que cai o país, levando-o ao desastre do *Ultimatum*. As personagens do Doido e do Espectro de Nun'Álvares mostram como através do sofrimento redentor se prepara o nascimento de um Portugal novo, na figura de uma criança frágil mas garantia de esperança.

ABSTRACT

The readings of the dramatic *Pátria* by Guerra Junqueiro enhance, in general, either the satirical and Jacobinic dimension or the sebastianist and messianic one. This presentation aims at showing a reading perspective based on the cyclic conception of time. *Pátria* presents us the allegoric narrative of an historical palingenesia whose subject is Portugal. Upon the government of the dynasty of Braganza weighs the onus of the agony in which the country has fallen, leading it to the disaster of the *Ultimatum*. The characters of the Fool and the Spectrum of Nun'Álvares show how through redeeming suffering the birth of a new Portugal is prepared, in the figure of a child who is fragile but a guarantee of hope.