

PÁTRIA: RAZÃO E LOUCURA

Luci Ruas*

Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visio, portanto, essencialmente o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo de palavras de que ela é o teatro.

Barthes, 1997: pp. 16-17

É desta forma que Barthes inicia a discussão sobre o que chama de texto, escritura ou literatura, em que reconhece três forças essenciais: a de representação, a de conhecimento e a de geração de efeitos de sentido.

Nascido do trabalho humano, da sua ação direta sobre a palavra, o texto também se constitui como testemunho do esforço de criação, da realidade social e histórica, da cultura, dos conflitos éticos e de contradições políticas que configuram o espaço e o tempo em que esse texto foi produzido. Nesse sentido, ainda que não se proponha a ser um instrumento de divulgação de mensagens, o texto literário é um testemunho.

Toda literatura, em seu jogo enunciativo, tem um valor testemunhal. Há, porém, um sentido estrito de testemunho que implica repensar a história e sua relação com a linguagem, e se instala sobretudo no século xx, a «era da catástrofe» de Hobsbawm. O impacto da experiência vivida no último século, entre guerras e práticas de extermínio, o choque por ela produzido gera o trauma e, por conseguinte, um silêncio que paradoxalmente implica a necessidade de narrar. Todavia, e por paradoxal que seja, essa necessidade esbarra na insuficiência da linguagem com que se pode dizer essa experiência. É esse o campo de forças no qual a chamada literatura

* Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordenadora do Curso de Letras da Universidade Gama Filho.

de testemunho se instala. Se o que se testemunha se define por um «excesso de realidade», a narração que daí decorre testemunha uma falta. «Essa linguagem entravada [...] só pode enfrentar o real equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada (SELIGMANN-SILVA, p. 47). A literatura daí decorrente, se, por um lado, se afirma como lembrança da morte, por outro, constitui-se como afirmação da vida de quem testemunha. E afirma-se como lugar de criação, como escritura, essa tentativa malograda de construir a linguagem, porque se afirma sobre o que falta, o que falha.

Se o testemunho esbarra na insuficiência da linguagem e na impossibilidade de dominar e contar toda essa experiência, por seu turno a história não pode recuperar-se como narração neutra e linear; cede espaço à memória, cujo registro fragmentário se opera entre a lembrança e o esquecimento. «Como a figura do catador de trapos que Benjamin identificava com o do historiador, devemos salvar os cacos do passado sem distinguir os mais valiosos dos aparentemente sem valor; a felicidade do catador-colecionador advém da sua incapacidade de reordenação salvadora desses materiais abandonados pela humanidade carregada pelo progresso no seu caminhar cego» – afirma Seligmann-Silva.

Modelo paradigmático da literatura moderna, ou literatura do pós-guerra, a literatura de testemunho implica a «capacidade de entrecruzar» literatura e mundo fenomênico; sem se confundir com a realidade, reivindica o compromisso com o real entendido aí na chave freudiana do trauma (evento que resiste à representação).

A história, ruína e aniquilação, exige mas resiste à escritura. Para Paul Celan, entretanto, se as catástrofes produzem a destruição, elas não excluem um «outro lado».

Alcançável, próximo e não-perdido permaneceu em meio das perdas este único: a língua. Ela, a língua, permaneceu não-perdida, sim, apesar de tudo. Mas ela teve que atravessar as suas próprias ausências de resposta, atravessar um emudecer, atravessar os milhares de terrores e o discurso que traz a morte. Ela atravessou e não deu nenhuma palavra para aquilo que ocorreu; mas ela atravessou este ocorrido. Atravessou e pôde novamente sair, «enriquecida» por tudo aquilo.

Decerto essas considerações se inscrevem com propriedade nessa nossa era catastrófica, cujos eventos são tão violentos que resistem à representação e acabam por romper as categorias tradicionais de tempo. A «memória involuntária» não configura um percurso, mas uma imagem, como escritura, cuja leitura se guia «pelo ritmo caótico da memória». Todavia, o século XIX, tempo minado que não assistiu apenas à aventura do progresso da ciência e da civilização, também foi palco de uma série de eventos violentos que colocaram em xeque «não apenas a paz, a estabilidade social e a economia, como também as instituições políticas e os valores intelectuais da sociedade liberal burguesa», provocando as decantadas sensações de «decadência ou colapso» (HOBSBAWN, 1995: p. 112), no seio da realidade vitoriana.

No caso específico de Portugal, que particularmente me interessa, cabe lembrar que, em importante estudo publicado poucos anos depois da revolução dos Cravos, Eduardo Lourenço propõe uma leitura para o «destino português» fundamentada na ideia de que o surgimento de Portugal foi do «tipo traumático». «Através de mitologias diversas, de historiadores ou poetas, esse acto [o do nascimento] sempre apareceu», segundo o pensador, «como da ordem do injustificável, do incrível, do milagroso, ou, num resumo de tudo isso, do providencial.» (1988, p. 18) Esse providencialismo esconde, na verdade – afirma –, «a autêntica situação de ser histórico em estado de intrínseca fragilidade»; a ideia de grandeza não é mais que uma ficção, mesmo quando Portugal se afirmava historicamente como império cuja extensão, de ocidente a oriente, parecia invejável. O segundo traumatismo viria com o período filipino: a constatação de que o povo português era «*naturalmente* destinado à *subalternidade*» (p. 21) teria consequências mais graves que o primeiro, para ele só percebidas por Oliveira Martins. Certamente, Eduardo Lourenço refere-se ao Oliveira Martins que afirma, na esteira do pensamento de Herculano e Antero, mas sem seguir-lhes plenamente os passos, e depois de longamente discutir as causas da decadência dos povos de Espanha, que «o demasiado esforço do pensamento esvai o cérebro dos homens, [que] assim acontece aos povos que um dia executaram uma grande obra ou viveram uma grande ideia», embora defenda a dignidade e a nobreza desses gestos. Não para aí: Oliveira Martins afirma que, ao tempo da derrota de D. Sebastião, atingidos pelas exigências de um tempo marcado pelo autoritarismo dos que defendiam a fé com mão de ferro, vendo encerrar-se a empresa da «redenção dos Lugares Santos», «depois de combaterem o mouro e o protestante, depois de se extenuarem nessa luta, os soldados de Deus caíam, ambos, vencidos, ao chão». E acrescenta (isso me parece discutível), que a derrocada dos povos peninsulares deve-se paradoxalmente ao «espírito moderno» fomentado pelos mesmos povos, povos de «fisionomia antiga», de «forças já perniciosas», que não poderiam sustentar, muito embora defendessem no Concílio de Trento, a «dignidade da razão humana». Como conclusão, Oliveira Martins declara:

Quando as duas nações da península, exangues e vencidas, se abraçaram como dois cadáveres num campo santo (1580), de balde esperou ainda alguém ver na unidade uma origem de nova força. Essa unidade existiria de facto no pensamento comum. Apesar do regime de um dualismo político, a Europa viu sempre entre Espanha e Portugal um só corpo animado por um mesmo espírito. Agora a fusão era formal apenas, porque a natureza não tem plasticidade bastante para tornar vivo o abraço de dois cadáveres. (MARTINS, 19....: p. 283)

Ora, a ideia de catástrofe frequenta as páginas da *História de Portugal* desde a aventura da Índia, o que vem ao encontro dessa imagem de país morto e inviável que aí se afigura para o escritor. Oliveira Martins não poupa a Dinastia de Bragança, quando a ela se refere do modo como registra na sua *História de Portugal*:

E, se, porventura, as misteriosas leis da vida têm um papel na história, força é reconhecer que no sangue dos braganças não vingou a semente da nobre raça de Nun'Álvares. (O. MARTINS, *História de Portugal*)

Ó pobre Portugal, mandado por todos, ludíbrio das gentes, triste nação já saqueada do que possuías no Oriente para «ganhares» a dinastia brigantina e agora ameaçada de perdeses a África para conservares os teus reis «liberais» e forasteiros!

Eles que não tinham nas veias sangue português, não coravam de vender a nação... (O. MARTINS, *História de Portugal*)

Não é esta a postura de Antero de Quental, que, no discurso proferido numa sala do Casino Lisbonense, em Lisboa, no dia 27 de maio de 1871, durante a 1.^a sessão das Conferências Democráticas, aponta o que, para ele, são três causas determinantes dessa decadência: a reação religiosa, conhecida como Contrarreforma, consumada no Concílio de Trento e dirigida pelos jesuítas; o processo de centralização política levado a efeito pela monarquia absoluta, de que deriva a perda das liberdades medievais, e o sistema econômico criado pelos descobrimentos, «de rapina guerreira», que tinha impedido o desenvolvimento de uma pequena burguesia. É preciso, porém, enfatizar que, no exórdio do seu longo discurso, e a despeito de assumir a «incontestável» decadência, é preciso reconhecer os erros passados, para poder aspirar «a uma emenda sincera e definitiva». Como o pecador «humilha-se diante do seu Deus, num sentido acto de contrição, e só assim é perdoado». É necessário um «acto de contrição pelos [...] pecados históricos». Qualquer regeneração passa necessariamente por essa autocrítica. Depois de uma profunda reflexão sobre o tema, exorta a uma oposição ao catolicismo:

não a indiferença ou uma fria negação, mas a ardente afirmação da alma nova, a consciência livre, a contemplação directa do divino pelo humano (isto é, a fusão do divino e do humano), a filosofia, a ciência, e a crença no progresso, na renovação incessante da Humanidade pelos recursos inesgotáveis do seu pensamento, sempre inspirado.

Exorta os portugueses a uma revolução pacífica, defendendo «a federação republicana de todos os grupos autonómicos, de todas as vontades soberanas»; «a iniciativa do trabalho livre, a indústria do povo, pelo povo, e para o povo, não dirigida e protegida pelo Estado», declarando, por fim: «Somos uma raça decaída por ter rejeitado o espírito moderno: regenerar-nos-emos abraçando francamente esse espírito.» Aí Antero se opõe frontalmente à conclusão de Oliveira Martins, para quem abraçar o espírito moderno fora um erro.

Não descarto a posição assumida por Eduardo Lourenço. Um discurso dessa natureza é evidentemente revelador, por um lado, de que há uma fragilidade, uma falta de autonomia e criatividade que é preciso resgatar. Por outro lado, todavia, há

uma insurgência evidente, saída das posições assumidas pela Geração de 70, cujo valor o próprio Lourenço reconhece num outro capítulo do mesmo livro.

Depois deste longo parêntese, retornemos a Eduardo Lourenço, para quem a liquidação desse segundo trauma se dá no imaginário e em termos magníficos na «cantata sublime ao Quinto Império», nascida da «lucidez delirante e delírio divino» de António Vieira. Foi o século XIX – e o que exponho no longo parêntese o confirma – aquele em que «pela primeira vez os portugueses (alguns) puseram em causa, sob todos os planos, a sua imagem de povo com vocação autônoma tanto no ponto de vista político como cultural». Antero e parte de sua geração interrogavam a nação, com o intuito de saber se ela era ainda viável. Acentua Lourenço que nem Garrett nem Herculano havia sentido com tamanha intensidade a «decadência que também não lhes fora estranha». Para fugir à própria imagem, Portugal *descobre* a África, na tentativa de criar uma «alma a século XVI». Não vai longe, porque o Ultimatum inglês lhe atalha a intenção, constituindo-se como «o traumatismo-resumo de um século de existência nacional traumatizada» (pp. 24-25).

Esse terceiro trauma vem atingir em cheio a Geração de 70 que, desde as Conferências do Casino, cujo êxito foi garantido, a despeito da interrupção do ciclo por interferência do Estado, procurava reintegrar Portugal no contexto europeu, de que se havia excluído no tempo dos descobrimentos e de que foi posteriormente excluído, desde que a Europa se reorganizou e deu passos largos em direção ao progresso. Todos, cada um a seu modo – Eça de Queirós, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão –, investiram na tentativa de, pela denúncia eivada de ironia, sarcasmo ou melancolia, desencanto, ou o que quer que seja, apontar em suas obras as mazelas da nação, vítima «de um atraso de séculos», como diria Eça em *O Crime do Padre Amaro*. Todos escreveram o Portugal do seu tempo, exercício escritural em que interrogavam perplexos, quando pareciam categoricamente afirmar o descalabro. Para Lourenço, «Eça viu como um danado», e o que «viu, observou, tantas vezes divertido, mas sobretudo com transcendente distanciação, como se o seu olhar fosse o de ninguém, constituiu um acontecimento sem precedente entre nós» – afirma (1997, p. 713). Creio que todos viram, cada um a seu modo, e do que viram e do que sofreram, da sua experiência deram o seu testemunho, mesmo que se tenham quedado desencantados como «vencidos da vida».

Necessário era testemunhar, dizer o trauma com as armas que cada um tinha ao seu dispor. No caso específico de Guerra Junqueiro, socialista utópico, antimonarquista convicto e republicano, para quem, além de representar «o moderno», a República poderia ser uma saída para os impasses do presente, o poema dramático *Pátria*, ainda sob o impacto do que para o poeta e para a nação foi um grande choque, é o depoimento apaixonado e marcado por imagens delirantes de cariz ultrarromântico, de quem vê a pátria na iminência do fim. Quero dizer que

a minha escolha recaiu sobre Junqueiro, independentemente de sua condição de «bom ou mau poeta», de versos irregularmente bons ou maus, por duas razões: a primeira vem da experiência da infância, de ouvir-lhe os versos por uma tia que experimentou a história dramática da sua família, que de resto é a minha, emigrantes à época do Ultimatum, que viveram a orfandade de pai e de pátria, viram a falência dos negócios do irmão e seu trágico fim de suicida, premido por dívidas na praça e no jogo. A segunda vem de ler os textos críticos do meu ofício, que apontam para a importância desse poeta tão festejado no seu tempo, alvo da atenção de Pessoa e esquecido depois.

Marcado pela clara tendência em aceitar as ideias de Oliveira Martins na *História de Portugal*, o que, como se há de ver, não se confirma ao final, o poema de Junqueiro é composto por 23 cenas de que participam como atores um Doi-do; «o rei D. Carlos; Magnus, duque de S. Vicente de Fóra; Opiparus, príncipe d'Oiro Alegre; Ciganus, marquês de Saltamontes; Astrologus, cronista-mór de el-rei; Iago, antigo cão de fila, dentes pôdres, obeso, gordura flácida; Judas, cão mestiço de lobo, carcunda, sarnento, olhar falso, injectado de bÍlis; Veneno, fraldiqueirito anão, ladrinchador e lambareiro».

São três aristocráticos ministros, que mais lembram os «barões» de Garrett, donos de nomes motivadores, além de sugestivos da corrupção, do grosso materialismo por que são dominados, seduzidos pelo desejo fáustico, luxurioso e rapineiro: *Magnus*, *Opíparus* e *Ciganus* dão ao rei um tratado a assinar, cujos termos se enunciam em versos alexandrinos :

Eu, rei de Portugal, súbdito inglês, declaro
Que à nobre Imperatriz das Índias e ao preclaro
Lord Salisbury entrego os restos duma herança
Que dum povo ficou à Casa de Bragança,
Dando-me, em volta, a mim e ao príncipe da Beira
A desonra, a abjecção, o trono... e a Jarreteira.

Não paira qualquer dúvida sobre o caráter paródico do texto, que evoca o acordo assinado entre Portugal e a Inglaterra em 1890. Parece confirmar-se, pelos termos em que se constitui como texto, a ideia de Eduardo Lourenço – a de subserviência –, já que o rei D. Carlos é visto como «súbdito da Inglaterra», a cujos cofres entrega «os restos de uma herança». Medroso, titubeante, assediado pelos fantasmas da sua dinastia, que, pusilânimes e covardes, o aconselham a assinar o acordo, à exceção de D. Pedro IV, D. Miguel I e Pedro V, o rei hesita, mas acaba por assinar a sentença de morte de Portugal. Todas as personagens, rei e ministros, movidas por uma razão cínica, acabam por tangenciar a loucura, a insanidade de quem não consegue reconhecer-se, nem à trama em que é envolvido nem à alma da nação que condenam à morte na cruz, como um novo Cristo sacrificado. Acólitos do rei, conselheiros de má cepa, ouvidos atentos ao Astrologus, a um

Cronista que guarda a memória do reino, interessa-lhes arrebanhar o dinheiro que houver, investir no jogo, na luxúria, ou enfim retirar-se para a capital da Europa, a Paris civilizada.

São três os cães Guardiões do palácio real: Iago, Veneno e Judas. Traição e morte rondam o rei, a quem aparentemente protegem. Salvo engano, Cérbero transmutado são os guardiões do inferno do rei e do sacrifício da pátria: dentes pôdres, *obesidade, gordura flácida; cão mestiço de lobo, carcunda, sarnento, olhar falso, injectado de bÍlis; fraldiqueirito* anão, *ladrinchador e lambareiro*, transformam-se no arremedo, na construção grotesca de figuras de fim de Império.

No espaço exterior ao castelo, marcador do ambiente em que as cenas se desenvolvem, figura-se uma tempestade de raios e trovões, sonoplastia perfeita que colore o espaço apocalíptico. Nessa paisagem lúgubre há árvores de onde pendem galhos humanos, corpos enforcados (que lembram a maldita árvore de Raul Brandão, que há séculos servia de forca, para satisfazer os desejos de um rei tirano). Na escritura que se vai tecendo predomina o ambiente noturno, noite decadente e fantasmagórica, veiculadora de mau presságio. E no meio da noite, ergue-se a figura de um doido, alegoria da própria nação, que amedronta o rei.

Não foi vertigem, não foi sonho...
Um brutamontes alienado, um gigante medonho
Que me não deixa... Quero vê-lo... Ide prendê-lo... andai...

O doido é um «brutamontes alienado», afirma o rei. Numa sociedade perversa, a loucura provocada pela dor e pela miséria, pelas perdas constantes, a percepção da realidade deforma-se: a voz de uma consciência em frangalhos soa como alienação. Pátria sem alma, o doido é, no poema de Junqueiro, a prefiguração da ruína, da história em cacos, da desmemória. E o poeta, como um «catador de trapos» dessa história, recolhe os cacos na tentativa de compor um cenário capaz de dar conta do que lhe assedia o espírito. De tudo, dos jardins, dos pomares, do poderio, resta-lhe um livro cuja autoria todos ignoram, folhas soltas de alfarrábio, sem préstimo, que um dos conselheiros do rei, abrindo o volume, percebe não ter princípio nem fim; são trapos todas as folhas:

Ciganus_abrindo o livro_
Nem princípio, nem fim; trapos todas as fôlhas.

Folheando e lendo:

«_Esta é a ditosa pátria minha amada...
.....
Alguns traidores houve algumas vezes...
.....
Porque essas honras vãs, êsse oiro puro

Verdadeiro valor não dão...

 A que novos desastres determinas
 De levar êstes reinos, esta gente?...

 apagada e vil tristeza _...»

O REI:
 Parece verso...

CIGANUS, _restituindo o livro_:
 Um alfarrábio fedorento,
 Coisa de prêgador, talvez... cheira a convento...

CIGANUS:
 Quem sabe se algum vêlho ermitão alienado,
 Dêsses que vivem sós, longe do povoado,
 Em ermos alcantis ou cavernas de fera...

Fragments d'Os *Lusíadas*, os versos são o testemunho de um tempo cuja inteireza não mais se recupera. A História são as suas ruínas. O poeta, que com a pátria se conforma, é um maltrapilho, um «velho ermitão alienado». O livro, «alfarrábio fedorento», coisa de «pregador». Entretanto, o Cronista o descreve, assim como à sua história, surpreendendo o rei, que o tem por louco:

ASROLOGUS:
 Não perdi a razão, nem gracejo...
 Acaso, meu Senhor, não vedes, como eu vejo,
 Neste gigante, em seu aspecto e seu fadário,
 O quer que seja de extra-humano e de lendário?
 Maior que nós, simples mortais, êste gigante
 Foi da glória dum povo o semideus radiante.
 Cavaleiro e pastor, lavrador e soldado,
 Seu torrão dilatou, inóspito montado,
 Numa pátria... E que pátria! a mais formosa e linda
 Que ondas do mar e luz do luar viram ainda!

Faz referência, na sua narração, aos «Campos claros de milho moço e trigo loiro», ao viço das hortas, aos vinhedos, ao gado, aos olivais, à paisagem de pássaros e flores, numa seqüência de imagens sensórias, que apontam para o tempo da fartura e da alegria, uma idade de ouro, perdida. Refere-se ainda ao povo trabalhador «montanhês e heróico à beira-mar», à Pátria que lavra a terra, povo religioso, mas livre para viver a sua religião, herdeiros de um cristianismo autêntico, sem o jugo inquisitorial. Afirmado-se como quem não perdeu a razão nem graceja, o conselheiro define o doido como herói do sonho da aventura marítima

e da epopeia «inaudita» que viveu como herói; mas opõe-lhe a loucura da ambição, a sedução da honra e da glória que o haviam de envenenar.

Perdida a antiga fé, morta a virtude antiga,
 Seu ânimo d'herói, caldeado na fadiga
 De mil empresas, mil combates de titãs,
 Domaram-no por fim braços de cortesãs.
 Com o ferro vencera o oiro; em desagravo,
 O oiro, que é mau, venceu-o a êle, tornando-o escravo.
 Ingrato abandonara o teto paternal,
 Em cuja mesa à ceia aldeã, herói frugal,
 Eram de sua estreme e rústica lavoira
 O pão moreno, o vinho claro e a fruta loira.
 Deixou morrer o armento; e campos e vinhedos
 Cobriram-se de tojo, ortigas e silvedos.
 Em seus castelos e palácios rendilhados,
 Sôbre leitos de arminho e veludo e brocados,
 Entre beijos de harem e pompas de rajá,
 Desfalecera o velho herói, caduco já.

Refere-se às contínuas derrotas do héroi, à ameaça de morte, aos esforços para se recuperar e à traição dos «homens de mesma raça»:

E a morte não no quis: exânime e desfeito,
 De lançadas crivado o arnez, crivado o peito,
 Sob o corcel tombou, por milagre inda vivo!
 Levaram-no depois sem acôrdo e cativo.
 Meio século preso e débil... De repente,
 Num assomo de fúria e de cólera ardente,
 Partiu grillhões, abriu o ergástulo fatal
 E voltou livre, livre! ao seu torrão natal!...
 Mas então, oh tristeza, oh desonra, oh desgraça!
 Feras do mesmo sangue, homens da mesma raça
 Envenenaram-no!...

Esta é em síntese a história mítica da pátria, mas o Doido, que a conta, não é mais que a sua ruína, pátria sem alma que vagueia e lamenta o seu destino, vítima que foi da ambição (o fausto que Opíparus representa?), da traição e do veneno. O Doido, feito imagem, não é mais do que o fantasma do tempo perdido:

Coitado! meio nu, faminto, vagabundo,
 De charneca em charneca, aos tombos pelo mundo,
 Sem ninguém... vê-se bem que esta doida alimária
 É de família pobre, é de gente ordinária.
 E eu com receios e com medo! Visto ao longe,
 Tão alto, um vozeirão, as barbaças de monge,
 Era um horror! coitado! um maluco, afinal...

Apesar do assédio dos fantasmas, o rei assina o acordo aviltante, até que, subitamente, ergue-se do texto a voz do último fantasma: a de Nuno Álvares, fundador da casa de Bragança. Um frente ao outro, o Doido e Nuno Álvares se reconhecem como Alfa e Ômega, princípio e fim da pátria, já anunciado em *Finis patriae* (1890), poema em que Junqueiro invectiva contra a Inglaterra, vilã do seu poema e do destino português. O corpo do Doido, maltrapilho e desnordeado, encontra a sua alma, o cavaleiro da «espada rutilante»: o presente, imerso na apocalíptica noite de tempestade, encontra o passado. Estas são as palavras do cavaleiro:

Ao cavaleiro, cabe declarar:
 Cavaleirosa espada retumbante!
 Se nesse lodo amargo um braço existe
 De profeta e de herói, que te alevanto!
 [...]
 Porém, se a pátria, já na derradeira
 Angústia e míngua onde a lançou meu dano,
 Terra de escravos é, terra estrangeira,

Rútila espada, que brandi, ufano!
 Antes um velho lavrador mendigo,
 Te erga a custo do chão, piedoso e humano!

Volte à bigorna o duro aço antigo;
 E acabes, afinal, relha de arado,
 Pelos campos de Deus, a lavar trigo.

Como um Artur enfraquecido, atira a espada à noite tenebrosa. Segue-se a revolta contra o rei e a dinastia. Arde o palácio e junto com ele o rei, destruídos pelo fogo. O Doido é crucificado. A catástrofe consuma-se como se o reino se consumisse também, para sempre perdido. Engana-se porém quem imagina que o testemunho junqueiriano celebre o *Finis patriae*. São indiciadores dessa insubordinação os versos de Nuno Álvares: «Antes um velho lavrador mendigo, / Te erga a custo do chão, piedoso e humano». Da noite surge arroxeadada a manhã e dela um velho aldeão, escondendo uma criança «forte e luminosa», aura de esperança, que nada tem que ver com a figura decadente do rei, criança para quem o velho reivindica a espada do fundador.

Para António Cândido Franco, engana-se quem imagina que a pátria morre no poema de Guerra Junqueiro. Para o crítico, à medida que interiorizamos as significações do poema, percebemos que a morte de Portugal nada tem a ver com a imoralidade dos homens do presente. A morte é voluntária, mesmo necessária; é «Portugal penitenciando-se com humildade da cruz, num acto catártico que nos inspira, pela solidão e rectidão moral, as mais fundas emoções trágicas». É trágico o discurso de Nuno Álvares, como não o é menos o discurso do Doido, em sua aparente desconexão. É bom lembrar, porém, que na tragédia os heróis se

humanizam. E humanizar-se nesse contexto é romper com o passado heroico para construir uma outra nação, ainda que, para isso, a espada se transforme na relha do arado com que se ara o chão para que a terra volte a produzir. Parece que aqui se tece outro destino para o povo português, mais ao gosto da redenção proposta por Antero que ao fatalismo de Oliveira Martins. É o que nos propõe a escritura: não a recuperação do passado, porque é impossível – o livro em farrapos é testemunho dessa perda. «No caráter de sua ação, a escritura inscreve-se no presente da língua, como um valor temporal em curso.» E enuncia outro tempo para o qual a narrativa se desloca, um tempo imaginário, preenchido pela fantasia e pela esperança.

Para Helder Macedo, o poema de Junqueiro é «o poema da esperança visionária», que muito deve a Oliveira Martins. Não apenas dívida histórica, mas poética; as representações antropomórficas da nação que nele aparecem já estão prefiguradas no organicismo histórico de Oliveira Martins (p. 160). Retoma-se o Espírito Santo da tradição profética cristã ou o Messias da tradição profética judaica.

Não seria erro imaginar, na criança forte e iluminada, uma nova era, sem reis. Talvez nem tanto republicana, a considerar-se o depoimento constante das *Memórias* de Raul Brandão, em que se registra a declaração de Junqueiro: «Eu nunca fui republicano.» A concordar com Ramos & Mattoso teremos que aceitar que o republicanismo dos intelectuais portugueses nunca foi uma mera questão de pôr presidente onde havia um rei. Foi um projeto social, religioso, científico (pp. 65-66) de homens que pretendiam acelerar o progresso da Pátria.

Junqueiro acabou por participar no 5 de outubro. Ocupou cargos no governo republicano, mas talvez não comungasse aquilo em que a República se transformou. Seu testemunho, entretanto, não tem o destino dos alfarrábios. Vêmo-lo no intertexto da *Mensagem* de Pessoa, já tão brilhantemente estudado por Helder Macedo. Mas vêmo-lo como uma sombra em outros textos, entre eles o *Levantado do Chão*. Na narrativa saramaguiana, a espada fundadora da revolução não é arma a ser conquistada como a Excalibur arturiana. A espada, no romance de Saramago, é atributo incorporado ao nome da nova família que redime a dor dos Mau-Tempo. Utopia revolucionária, nome que sela não o destino messiânico, mas o espírito de luta de Manuel, Gracinda e Maria Adelaide, nessa história contada a contrapelo cujos fios condutores se tecem no imaginário e na memória para construir outro discurso literário, outra escritura, outro saber.

Resumo: Todos os escritores da Geração de 70 escreveram o Portugal do seu tempo. Todos «viram», cada um a seu modo, e do que viram e do que sofreram, da sua experiência deram o

Abstract: All writers from the Generation of 70s wrote the Portugal of their time, all «saw», each in their own way, and from what they saw and what they suffered, gave the testimony of

seu testemunho, mesmo que se tenham quedado desencantados como «vencidos da vida». Necessário era testemunhar, dizer o trauma com as armas que cada um tinha a seu dispor. No caso específico de Guerra Junqueiro, socialista utópico, antimonarquista convicto e republicano, o poema dramático *Pátria* é o depoimento apaixonado e marcado por imagens delirantes de cariz ultraromântico, de quem vê a pátria na iminência do fim. Neste trabalho intenta-se a leitura do poema de Junqueiro, considerando o seu testemunho e a importância que teve no seu tempo, a atenção que mereceu de Fernando Pessoa, para, depois, cair no esquecimento de que é preciso resgatá-lo.

Palavras-chave: Poesia portuguesa, século XIX, fim de século, literatura e história, Guerra Junqueiro.

their experience, even if they fell as disenchanted «life losers». It was required to testify, to vocalize the trauma with the weapons that each had at their disposal. In the specific case of Guerra Junqueiro, utopian socialist, anti-monarchist and staunch Republican, the dramatic poem Pátria is the passionate testimony, marked by delusional images of ultra-romantic nature, of someone who sees the country on the brink of the end. This paper attempts to read Junqueiro's poem, considering its testimony and the importance it had in its time, the attention it got from Fernando Pessoa only to later on fall into the oblivion from which it must be rescued.

Keywords: Portuguese poetry, Nineteenth Century, end of the century, literature and history, Guerra Junqueiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARTHES, Roland. *Aula*, 2.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- HOBBSAWM, Eric. A era da catástrofe. In: – *A Era dos Extremos*, 2.^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 29-221.
- JUNQUEIRO, Abílio Guerra. *Pátria*, 7.^a ed. Porto: Lello & Irmão c Editores, 1950.
- LOURENÇO, Eduardo. «O tempo de Eça e Eça e o tempo». In: *150 anos com Eça de Queirós – Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses / FFJCH / USP, 1997, p. 713.
- «Psicanálise mítica do destino português». In: – *Labirinto da Saudade*, 2.^a ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- MACEDO, Helder. «A Mensagem e as mensagens de Oliveira Martins e de Guerra Junqueiro» In: – *Trinta Leituras*. Lisboa: Editorial presença, 2007, pp. 150-164.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. da UNICAMP 2003.