

# A ARQUEOLOGIA DE UM EXILADO: DESCONSTRUÇÕES E RESTAURAÇÕES DA MITOLOGIA PORTUGUESA EM *ATLÂNTICO*, DE MANUEL ALEGRE

***THE ARCHEOLOGY OF AN EXILED: DECONSTRUCTIONS AND RESTORATIONS OF PORTUGUESE MYTHOLOGY IN  
ATLÂNTICO, BY MANUEL ALEGRE***

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v16i31p111-134>

Maria Eduarda Miranda Paniago<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo busca analisar, a partir do tópico do exílio, as revisitações e reformulações do imaginário mítico imperial português em alguns poemas do livro *Atlântico* (1981), de Manuel Alegre. Construindo um paralelo com as guerras de conquista dos séculos XV e XVI e com personagens fundamentais da cultura portuguesa, Alegre encontra no passado um modo de apreender tanto a experiência individual quanto a de sua nação nas últimas décadas do século XX, numa tentativa de elaboração das feridas recentes do Portugal pós-25 de Abril. Nesse escopo, a noção de “império como imaginação de centro” proposta por Margarida Calafate Ribeiro, bem como a “cultura de fronteira” que, segundo Boaventura de Sousa Santos, define a identidade portuguesa serão especialmente relevantes para compreender de que modo ocorrem as reconfigurações desse imaginário nos poemas em questão e quais são seus efeitos na construção de uma nova identidade pátria que se quer livre das amarras imperialistas reforçadas pela ditadura recém-terminada.

## PALAVRAS-CHAVE

Manuel Alegre; Exílio; Mito; Poesia pós-colonial.

## ABSTRACT

*This article seeks to analyze, from the topic of exile, the revisitations and reformulations of the Portuguese imperial mythical imaginary in some poems from the book *Atlântico* (1981), by Manuel Alegre. Constructing a parallel with the wars of conquest of the 15th and 16th centuries and with fundamental characters of Portuguese culture, Alegre finds in the past a way of apprehending both the individual experience and that of his nation in the last decades of the 20th century, in an attempt to elaborate the recent wounds of Portugal after April 25<sup>th</sup>. In this scope, the notion of “empire as imagination of the center” proposed by Margarida Calafate Ribeiro, as well as the “border culture” that, according to Boaventura de Sousa Santos, defines the Portuguese identity will be especially relevant to understand how the reconfigurations of this imaginary occur in the poems and what are their effects on the construction of a new homeland identity that wants to be free of the imperialist ties reinforced by the recently ended dictatorship.*

## KEYWORDS

*Manuel Alegre; Exile; Myth; Postcolonial poetry.*

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

“Em contrapartida ao *logos*, assim como posteriormente, à *história*, o *mythos* acabou por denotar tudo ‘o que não pode existir realmente’” (Eliade, 2019, p. 8, grifo no original). Assim define Mircea Eliade aquilo que na linguagem contemporânea mais corrente se chama de “mito”. Ora, para aqueles que se dedicam ao estudo da cultura portuguesa, a definição do mito a partir da contraposição à história pode soar engraçada. Isto porque, em Portugal, essas duas designações aparentemente separadas, e até mesmo contraditórias entre si, andaram por muito tempo de mãos dadas, como já notaram muitos estudiosos do campo, dentre os quais se destaca principalmente Eduardo Lourenço, com seu canônico *O Labirinto da Saudade* (1978).

Ainda sabendo que a relação entre história e mito é de fato mais complexa e atravessada por uma série de nuances quando se pensa na nação portuguesa, a definição de Eliade ajuda a delimitar, de maneira ampla, aquilo que o mito *não* é: real. Esta seria, seguindo a linha de pensamento de Lourenço, a grande contradição sobre a qual se estabeleceu a história do povo português: a constituição de uma identidade e um imaginário nacional para os quais aquilo que *foi* e o que *não* foi apresentariam o mesmo peso de importância. Esta irrealidade tão relevante não diz respeito apenas às expectativas históricas frustradas por conta da decadência do poderio português no contexto global com a queda do Império. O *não-ser* também abarca os discursos ficcionais ou ilusórios sobre o que *era* de fato Portugal na sua chamada “era de ouro”. Sobre os discursos imperiais, Margarida Calafate Ribeiro discorre:

o discurso sobre o império é sempre um discurso exacerbado que consolida a ficção como realidade, ao mesmo tempo que contorna a fragilidade inerente a uma nação demasiado excessiva, dando lugar a imagens da metrópole como centro de um império universal, de onde irradiam princípios, leis, fundamentos, modelos, saber e poder. Porém, quanto maior é essa fragilidade maior é a inflamação discursiva, criando assim uma ficção que é assumida como realidade, capaz de criar as imagens de centralidade requeridas pela ordem imperial. (Ribeiro, 2004, p. 27).

A própria epopeia camoniana, objeto de análise tanto de Lourenço quanto de Ribeiro, representa com sua linguagem épica e grandiloquente uma espécie de *brasão nacional*, cujo objetivo primeiro seria espelhar a

imagem da pátria portuguesa. Discursos como o de Camões, bem como os das célebres crônicas de viagem, ocupavam uma fronteira tênue entre mito e realidade, sendo consideradas, inclusive, como fontes historiográficas. A conclusão a que essas constatações nos levam é de que aquilo que se designa por mito – quer as narrativas efetivamente escritas, quer as lendas que se disseminaram entre o povo, como a do sebastianismo – *escreveram* de certo modo a nação portuguesa, deixando marcas fundamentais no imaginário nacional. Ainda que interesse desfazer essa ambivalência entre mito e realidade para obter uma representação “mais real” de Portugal, não se pode ignorar o peso do mito para a própria história de seu povo.

As reflexões acima ajudam a introduzir e situar o objeto central do presente artigo: a presença do mito na literatura de Manuel Alegre (1936), escritor português conhecido por uma poética atenta à história de seu país e de forte dicção política. Tanto em poesia quanto em prosa, a obra de Alegre é particularmente sugestiva quando se trata de pensar a memória nacional; principalmente porque a própria memória pessoal do autor é atravessada significativamente pelos eventos que marcaram a história portuguesa no século XX. Com uma escrita flagrantemente testemunhal, em que vida e literatura se encontram estreitamente vinculadas, o autor deixa ver em diversos momentos de sua obra a experiência de um sujeito exilado, rótulo que lhe coube muito cedo, devido à ferrenha atividade política, à qual já se dedicava desde os anos vividos na Universidade de Coimbra, onde estudava Direito<sup>1</sup>. Ora, se é verdade que é preciso, emprestando a famosa afirmação de Saramago, “sair da ilha para ver a ilha”, o olhar de um exilado – e particularmente, desse poeta que por dez anos esteve longe de sua terra materna (sempre empenhado, no entanto, em compreendê-la) – é um ponto de vista privilegiado para se pensar a pátria, e, mais do que isso, para lançar novas possibilidades de *reescrevê-la*.

Não é outra a proposta de *Atlântico* (1981), livro que, segundo Lugarinho (2005), encerra a primeira fase da obra alegriana, caracterizada pelo tom “épico”. Escrito pós-exílio, *Atlântico* conta com poemas que dialogam bastante explicitamente com o imaginário do império, reconfigurando símbolos nacionais mais conhecidos, ao mesmo tempo em que se preocupa em resgatar figuras apagadas pela história.

---

<sup>1</sup> Por conta de sua tomada de posição frente ao Estado Novo, foi convocado pelo Exército Português a lutar na guerra em Angola, tendo sido preso em Luanda em 1963, por tentativa de golpe de Estado.

O primeiro poema “Lição do Arquitecto Manuel da Maia” já nos avisa sobre essa pretensão, funcionando como uma espécie de prólogo ou ainda uma *proposição*, como a dos poemas épicos, comentando de antemão a própria obra. Os versos relembram o trabalho árduo da figura de Manuel da Maia, um dos responsáveis pela reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755, tratando-o como um modelo exemplar:

Tu que dizes a parte mais visível  
Não esqueças a lição de Manuel da Maia  
O arquitecto que reconstruiu a História.  
Algues dentro de nós há uma torre caída  
Algues na perdida perdida memória.  
Procura aí a crónica e o poema  
Nessa Torre do Tombo destruída  
não apenas arquivos papéis pergaminhos  
procura o sangue do teu sangue e o nome do teu nome  
procura a História já sem vida e a vida feita História  
procura o tempo e seu sentido  
sob a torre caída da nossa perdida  
perdida memória (Alegre, 1995, p. 375).

Com seu tom prescritivo, o poema convida o leitor a um verdadeiro “exercício de arqueologia”, conforme Lourenço (1995, p. V) descreve a poética de Manuel Alegre. Descobrir o encoberto, escavar o soterrado são algumas das tarefas de sua escrita, comprometida com a memória nacional. Estabelecendo um diálogo profundo com o passado, o autor recupera ao mesmo tempo um certo fôlego romântico, valendo-se de figuras históricas e mitos do passado como construtores de sentido de seu presente, conforme aponta Ana Maria Tarrío (2003, p. 77).

Segundo Giorgio Agamben, é justamente essa postura diante do passado e do presente que define o indivíduo contemporâneo; ele seria “capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (Agamben, 2009, p. 65). Uma das epígrafes do livro traz uma citação de T. S. Eliot que espelha uma ideia semelhante: “If one can really penetrate the life of another age, one is penetrating the life one’s own”.

Nesse sentido, a fim de melhor delimitar o recorte deste artigo, propõe-se a investigação de alguns poemas de *Atlântico*, nos quais as revisitações ao imaginário mítico imperial sugerem remodelações significativas da identidade portuguesa, representadas em geral a partir da

experiência do exílio e da guerra, num escopo evidentemente autorreferencial. Conforme lembra Roberto Vecchi (2003, p. 190-191), a literatura da guerra colonial, com seu caráter residuário, lida com um problema fundamental de memória e de luto, sendo ela mesma o “fantasma do fantasma do império”. Nesse sentido, pretende-se analisar o modo como esses fantasmas se manifestam, assombram e, por que não, seduzem a escrita alegriana, posicionada sobre o delicado terreno da identidade pátria.

Entre demolições e restaurações dos pedaços dessa grande torre da memória, o ímpeto arqueológico anunciado no primeiro poema de *Atlântico* se desenvolve ao longo do livro por uma poética da busca, que procura, pelos episódios, personagens e escritores do passado, reerguer os escombros dessa verdadeira “casa mal assombrada” que é o Portugal do pós-colonialismo e transformá-los em algo que se aproxime de um *lar*. Verbalizadas do ponto de vista de um eu-lírico que se apresenta em geral como um desterrado, as noções de pertencimento e não-pertencimento se tensionam nos poemas do livro sem nunca deixarem esta obsessão primordial: vislumbrar um novo caminho para o “ser português”, nem que isso passe pelo próprio questionamento da noção de pátria e nacionalidade.

## 1 EXÍLIO, GUERRA E OUTROS VULTOS DO PASSADO

Segundo Edward Said (2005, p. 59), um traço particular do indivíduo exilado seria o fato de que, diferente da maioria das pessoas, ele teria uma consciência “contrapontística”, de “dimensões simultâneas”, já que seu olhar seria dirigido a pelo menos dois cenários, dois países e duas culturas diferentes. Perdidas ou ao menos esfumaçadas as noções de pertencimento geográfico, o exilado assume sempre uma presença ambivalente.

O sujeito lírico dos poemas de *Atlântico* com frequência ocupa esta espécie de *entre-lugar*. Em “O primeiro soneto do Português Errante”<sup>2</sup>, por

---

<sup>2</sup> Ao longo de *Atlântico*, nota-se uma espécie de refrão composta pelos chamados “sonetos do Português Errante”. Os dez sonetos se espalham entre outros poemas do livro formando uma espécie de voz poética paralela que parece cadenciar a obra como um todo. Eles corroboram para a possibilidade de observarmos em *Atlântico* um sujeito-lírico mais ou menos uniforme, que se apresenta em geral como um exilado, um viajante ou até mesmo um soldado. Em suma, “Português Errante” parece ser o nome capaz de unir as vozes de cada poema em uma espécie de persona lírica que, ainda que difusa, protagoniza as experiências e as cenas neles mostradas.



pelo *mundo*, mas pelo *tempo* em pedaços repartido. “Aquém do quando”, a noção linear da temporalidade perde seu sentido, soa “estrangeira”. Ora, sabendo que o exílio de Alegre teve início justamente em sua partida para a guerra colonial em Angola, aos moldes das grandes navegações dos chamados “Descobrimentos”, o que parece estar em jogo no poema é a construção da ideia de uma *repetição da história*. A impressão de um “retorno” ao passado português, dessa forma, parece desfazer a consciência de linearidade histórica.

Num contexto português de crise de identidade, derivada do fechamento de um ciclo com o fim do Estado Novo e do retorno dos soldados e exilados (entre os quais estava o próprio escritor), *Atlântico* se posiciona na literatura contemporânea como outra tentativa de elaboração das feridas ainda abertas da história nacional, e que recorre, como outras obras portuguesas da época, à comparação entre as guerras de conquista dos séculos XV e XVI e as guerras de libertação das colônias no século XX. Nesse espírito de retorno à pátria e à ordem democrática, começa a haver na produção literária portuguesa um retorno simbólico, subjetivo e intelectual a ela, isto é, a tudo aquilo através do qual se elabora a própria ideia de nação e se constitui uma identidade. Responder a essa questão identitária central é um desafio que envolve em certa medida escrever aquilo que pode vir a ser Portugal; um Portugal em crise, que, à época, ainda rastejante para o futuro, era uma espécie de desconhecido de si mesmo – um estrangeiro, afinal.

O Português Errante de Alegre, nesse sentido, espelha a condição de toda uma geração diante de uma identidade que urge por uma reformulação coerente às exigências críticas e políticas de seu tempo. Num sentido de exorcizar os demônios do passado imperial, que tão intimamente se conectaram à política neocolonialista do Estado Novo<sup>3</sup>, o retorno aos episódios da história portuguesa se torna imperativo para a literatura de Manuel Alegre.

Portanto, se o passado configura na obra uma espécie de bússola para o presente é porque se torna em muitos momentos seu espelho. Um reflexo que, por sua vez, provoca nos versos a impossibilidade de uma

---

<sup>3</sup> Conforme lembra Margarida Calafate Ribeiro (2004 *apud* Ramalho, 1993, p. 109), “Produto direto do capitalismo moderno europeu, o imperialismo do século XIX funda-se sobre uma ordenação político-económica do mundo assente na relação metrópole/colônia e encontra sua justificação histórica e moral nos Descobrimentos europeus do século XV e XVI e na sua missão civilizadora e religiosa”.

cronologia estável, inscrevendo-se num tempo mítico, de um presente contínuo, onde “ter sido” e “ser”, aproveitando os termos do soneto, já não parecem tão separáveis. Traduz-se aqui outra marca do sujeito desterrado: “vive simultaneamente em varios niveles de temporalidad, presentes y pretéritos, sin distinguir-los siempre bien” (Guillén, 1995, p. 155). Como uma espécie de palimpsesto, o passado encontra o presente, e a própria identidade do eu se confunde a outros tantos que outrora assumiram o mesmo papel.

O jogo intertemporal construído neste e em outros poemas parece ser, de fato, um dos procedimentos poéticos mais importantes no livro – igualmente importante em outros livros posteriores, como o romance *Jornada de África* (1989), conforme já notado por Ribeiro (2004, p. 226) – por meio do qual se põem episódios e personagens de séculos atrás lado a lado com os do passado recente da nação. O conjunto de poemas “Noutro tempo uma partida (Crónica da tomada de Ceuta)” executa esse paralelismo temporal mais explicitamente pela forma como é estruturado, isto é, com referências diretas não apenas aos eventos, mas sobretudo aos *discursos* que veicularam ao presente o que se sabe hoje sobre eles.

O título já deixa ver duas referências a importantes obras dos séculos XV e XVI. Em primeiro lugar, aos versos de Bernardim Ribeiro, no Cancioneiro Geral (1516), transformados em epígrafe: “Noutro tempo uã partida / qu’eu nam quisera fazer / me magoou a minha vida / quanto eu nela viver”. Em segundo lugar e entre parênteses, a referência é ao episódio da tomada de Ceuta registrada por Gomes Eanes de Zurara<sup>4</sup>, que é retomado a partir de trechos da crônica. O texto de Zurara é, de certa forma, reescrito ao longo dos nove poemas, oscilando entre a narração do episódio do passado distante e do passado recente, correspondendo este último à guerra colonial em Angola. Essas duas referências primordiais unem a dimensão do desterro à trágica experiência da guerra, articulando temporalidades diferentes de modo a formular uma crítica contundente ao imaginário imperialista.

Nesse sentido, o intertexto com crônicas e relatos antigos é também essencial na composição dos versos, operando sob um método preciso que se pode destrinchar em quatro etapas: seleção, recorte, organização e comentário. Seguindo-as, o poeta incorpora o discurso alheio ao seu

---

<sup>4</sup> A crônica, escrita entre 1449 e 1450, integra a terceira parte da obra “Crônica de D. João”, cujas primeiras partes são de autoria de Fernão Lopes.

próprio, concedendo-lhes novos contornos e construindo uma *polifonia* que permite distinguir diferentes perspectivas e discursos em jogo. Se o primeiro poema (“O Conselho reúne em Torres Vedras”) põe em cena os preparativos da partida dos portugueses em direção a Ceuta, o segundo (“Noutro tempo”) apresenta uma outra voz que comenta a anterior, representando um novo ponto de vista sobre um novo fato, que parecem, no entanto, dividir o mesmo alicerce: a mentalidade colonialista.

São já duas da tarde e um avião  
espera por ti entre a tristeza e o vento.  
Agora se partires não terás Ceuta  
não haverás povo e festa nas encostas  
nem os deuses virão guiar-te o sonho.  
Agora se partires é sem paixão  
sem galés sem naus e já perdida  
a glória de partir. Agora (se  
partires) é outro tempo outra partida.  
[...]  
Agora se partires é sem razão  
neste dia de Julho de sessenta  
e dois. Verás Lisboa e a indiferença  
e a tua angústia entre a tristeza e o vento.  
*Para Angola e em força. Ó vã cobiça*  
são já duas da tarde e curta a vida  
E o coração se parte que partires  
agora é outro tempo e outra partida (Alegre, 1995, p. 385, grifo no original).

O jogo intertemporal, portanto, se dá a partir de uma justaposição de tempos díspares que provoca por sua vez uma *contraposição*. Ainda que o elemento da partida em direção à guerra apresentado no primeiro poema configure uma espécie de vulto para o segundo, os eventos em questão, como os versos insistem, não são os mesmos. Neste *outro tempo*, a guerra colonial é representada como um quadro anacrônico e sem sentido, fruto de um saudosismo infértil e da “vã cobiça” que outrora Camões já denunciara na voz do Velho do Restelo, frase que se torna ainda mais emblemática posicionada logo após o famoso e inflamado discurso de Salazar: “Para Angola, rapidamente, e em força!”.

Seguindo um movimento de intercalação, o poema seguinte retrocede ao tempo passado, narrando agora a efetiva partida num tom grandiloquente como o dos poemas épicos: “Eram duzentos e quarenta

barcos / vinte e sete galés e uma paixão / trinta mil marinheiros e remeiros / e vinte mil soldados sobre as águas” (Alegre, 1995, p. 386). Regressando à figuração heroica das grandes navegações, a voz poética é contrastante com a que no poema anterior parecia amaldiçoar a empreitada. Esse mal agouro reaparece consecutivamente como alerta e denúncia ao horror das viagens de conquista: “Ó sílabas de sonho e amargura / eram duzentos e quarenta barcos / vinte e sete galés e uma aventura” (Alegre, 1995, p. 387), comenta o eu-poético no poema quatro (“*Fala de D. Duarte*”), após a transcrição do discurso do imperador presente no relato de Zurara, numa paráfrase exata marcada em itálico.

O mesmo apelo contrário se mostra no poema de número 8, a partir de outra citação de Zurara: “*Do grande pranto que os mouros faziam sobre a perdição da sua cidade*”. Os versos de lamento põem em cena uma Ceuta devastada e desfigurada pela invasão portuguesa, por quem “choram as gentes de Gibraltar” (Alegre, 1995, p. 389). Não se ignora, no entanto, o sofrimento daqueles que se acreditam por ora vencedores, de modo que uma espécie de premonição é cantada:

Ceuta ocupada e nunca tão amada  
Quem te conquisita em ti se há-de perder  
e veremos Lisboa subjugada  
submetida de tanto submeter  
por seu lento veneno envenenada (Alegre, 1995, p. 389).

Como bom peregrino, o eu-lírico alegriano incorpora também os passos de um viajante no tempo. Flutuando entre épocas, retorna às origens imperiais de Portugal como um oráculo, já que detém o conhecimento dos acontecimentos futuros, por ser deles testemunha viva.

Observa-se aqui uma subversão daquilo que Ribeiro (2004, p. 30) chama de “produção de imagens do império como ‘imaginação’ do centro”. Discorrendo sobre a força emblemática do imaginário imperial na constituição da identidade portuguesa, a autora analisa o modo como este permite a Portugal projetar-se para além de sua posição periférica em relação à “Europa dominante”. Nesse sentido, os poemas de Alegre acionam um mecanismo contrário, que busca justamente desmascarar a “fantasia imperial” na medida em que toma como referente não apenas o ponto de vista do colonizado, isto é, do polo oprimido, mas sobretudo um ponto de vista *a posteriori*, de um sujeito que séculos depois padece das mazelas advindas desta promessa – não cumprida – do retorno a um

Portugal todo-poderoso, impulsionado por uma política colonizatória estruturalmente violenta.

A fim de desmontar essa grande mitologia imperial portuguesa, Alegre também reconfigura personagens fundamentais para a constituição discursiva desse imaginário, como o próprio Camões. A obra camoniana – até então apenas discretamente evocada a partir da conhecida expressão enunciada pelo Velho do Restelo – ganha maior expressividade nos poemas finais, recusando as suas dimensões mais explicitamente laudatórias à nação e chamando atenção, pelo caminho inverso, à sua voz mais proeminentemente crítica, aquela que denuncia as consequências atroz das viagens ultramarinas. Isto se dá a partir da intertextualidade com a Elegia I, “O poeta Simônides falando”, na qual se encena um diálogo entre o poeta Simônides e o Capitão Temístocles<sup>5</sup>, que discutem a respeito da memória e, mais especificamente, dos horrores da guerra. A elegia em questão, um poema autobiográfico que registra a batalha em Goa na costa Malabar, consiste para Helder Macedo (2010, p. 37) no “poema mais veementemente antiépico da literatura portuguesa”.

O debate ilustrado no poema camoniano se concentra, assim, no clássico tópico da Letras e das Armas. De um lado, Simônides promete com entusiasmo uma “arte singular”, que permitiria conservar a memória, livrando o passado do fatal esquecimento. Temístocles, em contrapartida, recusa tal proposta e clama por uma arte despreendida do passado<sup>6</sup>, argumentando:

Que, se é forçado andar por várias partes  
Buscando à vida algum descanso honesto,  
Que tu, Fortuna injusta, mal repartes;

E se o duro trabalho é manifesto  
que, por grave que seja, há de passar-se  
com animoso esp’rito e ledó gesto;

De que serve às pessoas alembrar-se  
Do que se passou já, pois tudo passa.  
Senão de entristecer-se e magoar-se? (Camões, 1981, p. 175-176).

---

<sup>5</sup> No poema de Alegre, os nomes do poeta e do capitão são grafados respectivamente como “Simónides” e “Temíscóles”, não sendo possível saber a razão pela qual se opta por uma grafia diferente da empregada no poema camoniano.

<sup>6</sup> “Se me desses uma arte que em meus dias / me não lembrasse nada do passado, / oh! quanto melhor obra me farias!” (Camões, 1981, p. 173).



O discurso de Camões passa, aqui, a funcionar como descrição do ambiente da batalha, enquanto Temístocles e Simônides, deslocados para este tempo, se tornam personagens e testemunhas do conflito, dividindo um novo campo de batalha, agora entre os imbondeiros angolanos, cercados não mais por cavalos e espadas, mas por minas.

Vale notar que, se até então os poemas de *“Noutro tempo uma partida”* vinham se construindo a partir de uma intercalação temporal, passa-se aqui, a uma aglutinação de duas temporalidades distintas. Quanto mais as cenas representadas nos poemas se aproximam do momento preciso do conflito em Angola, mais difícil se torna separar presente e passado. Vencido, o eu-poético, que pretendia antes demonstrar a incompatibilidade do pensamento imperialista de outrora com o seu tempo, se percebe agora capturado pelas suas semelhanças, materializadas no campo de batalha.

Neste tempo mais circular do que linear, de devastação completa e ameaças mortíferas, a indagação de Temístocles na segunda estrofe (*“De que serve às pessoas o lembrar-se/ do que se passou já?”*) aparece de forma contundente. Isto porque, contrapondo-se ao ímpeto memorialístico de Simônides, ela se contrapõe, de modo implícito, também à própria proposta do livro de Alegre, que passa incontornavelmente pelo exercício da rememoração. Diante do dilaceramento provocado pela guerra, até mesmo a tentativa de elaboração discursiva da experiência parece perder seu sentido, e o canto poético, como parte desta, passa, portanto, a questionar a sua razão de ser. Perdidas entre tempos e espaços confusos, as vozes do passado misturam-se às do presente numa linguagem fragilizada. O grito de denúncia característico do fazer poético do autor – metaforizado, como em outras ocasiões em sua obra, na imagem da guitarra<sup>7</sup> – se vê agora fraturado, *partido* “por dentro da garganta”. É reprimido, forçado ao silêncio, isto é, à própria autodestruição.

O poema que encerra *“Noutro tempo uma partida”*, intitulado sob o nome de um poderoso armamento militar, *“Napalm”*, consolida essa fragilidade numa verdadeira explosão da linguagem. Os mesmos versos da elegia camoniana, marcados em itálico no poema, vão gradualmente se deformando ao longo das estrofes, numa reorganização dos vocábulos que constrói, por sua vez, uma imagem de destruição completa:

---

<sup>7</sup> Cf. *“Guitarra”*. In: ALEGRE, Manuel. *30 anos de Poesia*. Lisboa: Dom Quixote, p. 472.

Eram duzentos e quarenta barcos  
eram duas da tarde e um avião  
*E com pouco trabalho destruimos  
a gente que só tinha curvos arcos.*

Eram duzentos arcos barcos curvos  
e gente que trabalho tinha só.  
Com avião um pouco destruimos  
eram da tarde duas e quarenta.

A gente que da tarde pouco tinha  
com avião e duas destruimos.  
E eram duzentos e quarenta barcos  
e curvos arcos e trabalho só (Alegre, 1995, p. 390, grifo no original).

Com sentenças confusas e sem nexos, nota-se que o poder destrutivo da guerra atinge não apenas os povos e seus territórios geográficos, mas também o próprio discurso literário. Isto porque, conforme Ginzburg (2012, p. 55), “para o sujeito da enunciação do testemunho, pode haver um abismo intransponível entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, de modo que cada formulação pode ser imprecisa ou insuficiente”. Aqui, a enunciação não é apenas insuficiente, mas dilacerada. Frente ao horror, ela fraqueja e sucumbe. A imagem ganha ainda mais força se considerarmos que, no fim das contas, é também a voz de Camões que está sendo aniquilada. Assim, o emblema da nação é, ironicamente, por ela destruído.

Dessa forma, o poema “atualiza” a crônica de Ceuta do ponto de vista do futuro, desconstruindo a fantasia imperial na medida em que expõe a devastação pela qual ela é responsável. Uma devastação que se deixa ver não apenas externamente, pela ambientação da guerra, mas sobretudo internamente, uma vez que coopta do sujeito, como já sabia o Português Errante do segundo soneto, “tempo e lugar” – e, portanto, as possibilidades de transformação da experiência em narrativa. Sem tempo nem lugar, em Ceuta ou em Angola, o português *erra* como um vulto sem identidade, como um espectro que não se move, paira. A fratura do eu, que faz do Português Errante ou do soldado dos versos de “Noutro Tempo Uma Partida” esse sujeito perdido que se confunde com figuras do passado e cuja experiência se mescla às anteriormente vividas por outras personagens históricas não revelam apenas a subjetividade cindida de um indivíduo desterrado. Ela também acaba por expor uma problemática de

ordem identitária, já que questiona a constante mistificação que baseia todo o “irrealismo prodigioso” (Lourenço, 2016, p. 25) em que o imaginário português se assenta.

Se, num retorno a Ribeiro (2004, p. 27) os discursos imperiais são necessariamente inflamados a ponto de se tornarem mesmo *ficcionais*, é preciso lembrar que nem sempre, e nem para outras nações do continente europeu, essa grandiosidade foi a representação mais óbvia do povo português. Eduardo Lourenço, no ensaio *Nós e a Europa ou as duas razões* (1988), assinala o desajuste dos países ibéricos em relação aos países pertencentes a uma Europa “dominante”. No mesmo sentido, para Boaventura de Sousa Santos (2003), a identidade portuguesa ocuparia um lugar ambíguo, explicado pelo autor a partir de figuras da tragédia de Shakespeare, *A Tempestade* (1611). Na periferia da Europa, viveria sob uma condição subalterna, aos moldes de Caliban; sem que isso o impedisse de desempenhar igualmente o papel de Próspero, justamente na sua condição de Império. Essa experiência dúbia, como demonstra o sociólogo, daria origem a um padrão oito-oitentista, que, em suas palavras,

sendo um padrão, é também a ausência de um padrão. Sugere uma forma identitária que vive permanentemente numa turbulência de escalas e perspectivas em que se trivializam os extremos, sejam eles exaltantes ou indignificantes, em que não se radicaliza nada senão a opção radical de nunca optar radicalmente. Isso tem um efeito de presentificação devoradora, mediante o qual os palimpsestos do que somos assumem uma contemporaneidade desconcertante: a de tudo ser contemporâneo de tudo (Santos, 2003, p. 49).

Como uma espécie de mosaico, Alegre, na épica aventura do narrador tenta organizar a própria experiência – o desterro e a guerra de *seu* tempo – a partir do espelhamento com o passado. Se no início do conjunto os poemas se constroem em função de desfazer essa ambivalência, justamente no sentido de confirmar a impossibilidade de se cumprir esta “promessa” do sonho imperial, do Quinto Império português, ao fim e ao cabo, o que se encontra é a preponderância do horror e do arbítrio, mais uma vez gerando desarticulação narrativa, presentificação devoradora, dilaceramento da experiência.

## 2 ERRÂNCIAS, DISPUTAS E NOVOS MODOS DE PENSAR A PÁTRIA

A obra de Manuel Alegre já assumia desde suas primeiras publicações esse compromisso “contramitológico” que caracterizava, segundo Lourenço (1986, p. 28), a literatura portuguesa pós-25 de Abril, evidenciando a urgência de enterrar certos mitos e exorcizar certos fantasmas, como se vê num apelo veemente no emblemático poema “Abaixo El-Rei D. Sebastião” já no primeiro verso: “É preciso enterrar El Rei D. Sebastião / É preciso dizer a toda a gente / que o desejado já não pode vir”. Para Urbán, o poema representa a “primeira manifestação concreta duma perspectiva antisebastianista” que seria a marca de uma nova geração literária da literatura portuguesa pós-25 de Abril, para a qual “enterrar Alcácer-Quibir não significa eliminar completamente o mito da memória coletiva do país, senão significa uma nova atitude crítica para com ele e para com o potencial político e ideológico do mito” (Urbán, 2019, p. 350-552). Essa profanação da mitologia apropriada pelo salazarismo também tem, em *Atlântico*, Dom Sebastião como alvo, figurando-o como uma espécie de renegado da pátria:

Eu sou o que assaltou o paraíso  
e disse não. Eu sou o subversivo.  
Meu reino é entre a lágrima e o riso  
E só de me querer livre sou cativo.  
[...]  
Já fui o Desejado. E sou Proscrito  
Eu sou o subversivo o peregrino.  
Olhai: venho de Alcácer Quibir (Alegre, 1995, p. 392-393).

Ao trazer Dom Sebastião para o lado dos exilados, dos soldados “contra sua própria guerra”, como já se assumira em outro poema<sup>8</sup>, o poeta se insere numa disputa de narrativas que busca justamente libertar a personagem histórica do aprisionamento mítico ao que foi submetido. Por meio deste “imperador fantasma” que nega sua posição celestial, faz ecoar a voz de milhares de portugueses, que tiveram suas vidas atingidas por um patriotismo sanguinário representado por este símbolo.

Chama atenção que a última afirmação seja expressa com certo orgulho: “Olhai, venho de Alcácer Quibir”, justamente o local da derradeira derrota do Império português, raiz de todo sebastianismo, mas

<sup>8</sup> Cf. “Canto peninsular”. In: ALEGRE, Manuel. *30 anos de Poesia*. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 46.



A representação do exílio e do tópico do não-pertencimento passa, assim, a sofrer mais explicitamente uma mudança significativa, que deixa ver uma inversão de polos entre o exilado e sua pátria. Abandona-se o canto dolorido pela partida indesejada, cedendo lugar ao canto combativo e orgulhoso da própria contrariedade e insubmissão que a condição do exílio representa. Realiza-se, nesse sentido, aquilo que Julio Cortázar (2001, p. 151) propõe a todo escritor exilado, “fazer do desvalor do exílio um valor de combate”.

Em sua descrição combativa, o Lidador alegriano se apresenta agora não apenas sob o arquétipo do errante, mas também do *errado*. A breve descrição de sua trajetória de vida, em que relata eventos significativos, como a prisão e a peregrinação pelo mundo, formula a imagem de um guerreiro experiente, ou ainda, de um sábio que pela poesia dá seu testemunho. Um testemunho que, contudo, não é apenas memória petrificada, mas cumpre a função da *rememoração* de que fala Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 55): para além de recordar o passado, ela abre espaço para a ação sobre o presente. Não à toa, as duas últimas estrofes são escritas no presente do indicativo e demarcam a continuidade das ações e da busca que relata: “eu sou o peregrino, o desditoso / que a si mesmo se busca e não se encontra”.

Como o próprio nome sugere do início ao fim, essa autognose empreendida pelo sujeito não está de todo desvinculada de uma autognose nacional. Aproximar-se de si envolve para o Português Errante de *Atlântico* aproximar-se de uma compreensão profunda da identidade de seu povo. Essa aproximação, como já se pode ver até então, está longe de representar uma linha reta. Observa-se um movimento oscilante entre atração e repulsão, enraizamento e desenraizamento, no qual, por vezes, o eu-lírico expressa a melancolia quanto à perda da pátria, confessando seu ressentimento por ela, e em outros, parece igualmente rejeitá-la, como é revelado na última estrofe do poema anterior com o categórico verso: “O meu próprio país é meu exílio”. A sentença é especialmente significativa porque contém em si essas duas vias de sentido possíveis. De certo modo, o ressentimento do exilado continua presente, com a consciência clara de que sua nação já não pode ser senão estrangeira. Por outro lado, a afirmação questiona, ao mesmo tempo, a própria noção de nacionalidade ao reivindicar a condição de desterrado como identidade pátria e o direito de não pertencer à nação alguma. Em outras palavras, seu lugar no mundo



A sonhada raiz procurada pela poesia alegriana, já em *O Canto as Armas* (1967), desemboca em *Atlântico* no próprio oceano, não mais o símbolo de uma “fatal agricultura”<sup>9</sup>, mas uma imagem que convida à renovação da viagem.

Essa espécie de “virada de chave” é, portanto, uma marca essencial do fim do ciclo épico alegriano, na medida em que introduz duas novas tendências fundamentais nas obras posteriores do autor. Em primeiro lugar, uma ideia de identidade nacional arraigada na abertura de mundo, no elogio à hibrididade e a uma condição subjetiva errante que positiva o valor do não-pertencimento. A parte final de *Atlântico* traz o poema homônimo que parece consolidar o sonho por esse enraizamento desenraizado, expondo a fragmentação do eu-lírico:

Estou ainda fixado neste centro  
demasiado fixado e contudo em movimento  
eu próprio misturado conjugado  
no tempo condensado repartido.  
Ó gaivota gaivota  
ser o teu voo e a consciência do teu voo  
ser o teu voo mais o olhar que voa  
ser o teu voo e o teu centro  
aqui do centro donde o olhar se parte  
Ó gaivota gaivota  
Ser uno e múltiplo (Alegre, 1995, p. 469).

A gaivota torna-se o símbolo máximo das aspirações do eu, justamente por condensar em si, com sua capacidade alada, a possibilidade da ambivalência: está sempre em seu centro ao mesmo tempo em que está por todas as partes.

Em segundo lugar, essa nova noção de identidade sonhada a partir das potencialidades da errância marca a continuação de uma busca poética pela nação que se desenrola dentro do próprio universo literário – não à toa, a fase posterior da poesia de Alegre será marcada por uma proeminente metalinguagem. Qual lugar melhor para “achar Portugal” senão dentro de sua própria literatura, pelo tão querido “marulhar contínuo” da língua portuguesa? No ensaio “Uma Visão Poética”, presente no livro *Uma outra memória*, de 2016, Alegre faz considerações significativas nesse sentido:

---

<sup>9</sup> Cf. “E o bosque se fez barco”. In: ALEGRE, Manuel. *30 Anos de Poesia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p. 149.



recente da nação, conduzindo a uma recusa da identidade nacional tal como se conhecia até ali. A síntese dessas tensões em movimento parece propor uma nova ideia de pertencimento, baseada justamente em sua antítese, num inusitado (e rebelde) reconhecimento daqueles “prazeres do exílio” de que fala Said<sup>10</sup>, passando pela valorização da *errância*, do cosmopolitismo, da abertura de mundo. Estes não são, afinal, traços exclusivos da poesia alegriana, mas da literatura portuguesa pós-colonial no geral, que vê no hibridismo e na diferença as virtudes capazes de estruturar uma nova identidade.

Nesse sentido, cabe ainda refletir se a figura do Português Errante não carrega, em certo grau, a “cultura de fronteira” de que fala Boaventura de Sousa Santos (2003). Em outras palavras, a tentativa de reabilitação da identidade nacional pela figuração de um “cidadão-mundo”, que remodela a pátria como melhor lhe aprouver, pode correr o risco de se tornar, afinal, outra reafirmação da velha “inter-identidade” portuguesa. Escorregando por esse limiar em que se constitui o verdadeiro *habitat* português, a poética alegriana, sem dúvidas combativa e fundamental para a produção literária portuguesa pós-25 de Abril, não deixa de corajosamente carnavalizar os mais sólidos brasões nacionais e o próprio binarismo intrínseco à lógica da nacionalidade. Por outro lado, resvala, conseqüentemente, na ambivalência e a hibridez que estão na base do paradigma colonial de Portugal. Ainda que “aos avessos”, os mitos do Império permanecem como questões não resolvidas<sup>11</sup>, que, mesmo sendo articulados como uma resposta ao fascismo e como uma tentativa de elaboração dos traumas nacionais, podem trazer, nesta literatura que é “residuária” (Vecchi, 2003, p. 190), resquícios colonialistas que se pretendia descartar.

---

<sup>10</sup> No ensaio “Intellectual exile: expatriates and marginals”, Said discorre sobre aspectos positivos gerados a partir da experiência do exílio: “those different arrangements of living and eccentric angles of vision that it can sometimes afford” (Said, 1993, p. 121).

<sup>11</sup> Para explicar de outra forma, vale recorrer às palavras de Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira na abertura do livro *Fantasmata e fantasias imperiais no Imaginário Português Contemporâneo* (2003): “Ao positivarem o que antes era negativo, carregam os fantasmas do passado e, conseqüentemente, os significados negativos inicialmente atribuídos, causadores do incômodo pós-colonial, alojado num mesclado de sentimentos confusos ligados não só à revolta, ao ressabiamento, ou à desconfiança, mas também à nostalgia, à remissão, à dor, à inquietação e ao remorso, o que provavelmente contribuiu para justificar que não conseguimos ir além de uma definição que apenas na indicação do prefixo temporal (pós) assinala a mudança” (Ferreira; Ribeiro, 2003, p. 15).



