

Teresa Carvalho

E P O P E I A E A N T I E P O P E I A

# De Virgílio a Alegre

[ ESTUDOS : Humanidades ]



I  
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS  
U

(Página deixada propositadamente em branco)

[ ESTUDOS : Humanidades ]

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA DA COLECÇÃO ESTUDOS : HUMANIDADES  
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

COORDENAÇÃO EDITORIAL DA COLECÇÃO

Maria João Padez Ferreira de Castro

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: [imprensauc@ci.uc.pt](mailto:imprensauc@ci.uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

PRÉ-IMPRESSÃO

António Resende

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Tipografia Lousanense

ISBN

978-989-8074-38-6

ISBN Digital

978-989-26-0356-8

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0356-8>

DEPÓSITO LEGAL

275369/08

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

© MAIO 2008, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

O trabalho que agora se publica corresponde, sem alterações substanciais, a uma dissertação apresentada no âmbito do Curso de Mestrado em Poética e Hermenêutica, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Junho de 2006. Na sua fundamentação, na sua estrutura, na sua metodologia apresenta bem visíveis as marcas do trabalho académico que originalmente foi.

Ao Professor Doutor Carlos Ascenso André, sem o qual não teria sido possível a sua concretização, agradeço o acompanhamento rigoroso e constante. À sua apurada – e reconhecida – sensibilidade estética devo a preciosa tradução de alguns passos da *Eneida*.

À Professora Doutora Maria do Céu Fialho, Directora do Mestrado, agradeço o acolhimento no mundo dos Estudos Clássicos e o ânimo que a sua presença sempre comunicou.

(Página deixada propositadamente em branco)

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| PREFÁCIO .....  | 9   |
| INTRODUÇÃO.....   | 13  |
| CAPÍTULO 1 - VIRGÍLIO, UM ÉPICO A CONTRAGOSTO .....   | 17  |
| CAPÍTULO 2 - EPOPEIA E ANTIPOPEIA - CONTRA-DICÇÕES.....   | 23  |
| CAPÍTULO 3 - MANUEL ALEGRE, UM ANTIÉPICO POUCO CONVICTO .....   | 49  |
| 3.1. As mãos - instrumento do ofício épico.....   | 49  |
| 3.2. A presença tutelar de Camões na poesia de Manuel Alegre :<br>coordenadas épicas da tra(d)ição..... | 55  |
| 3.3. Enleios - a dimensão sensorial na poesia de Manuel Alegre.....                                     | 66  |
| 3.4. <i>Atlântico</i> - o naufrágio da velha barca .....  | 78  |
| CAPÍTULO 4 - SOB O SIGNO DE MARTE.....  | 87  |
| 4.1. A pena de Marte .....  | 87  |
| 4.2. «Com que Pena?» .....  | 97  |
| CAPÍTULO 5 - O HERÓI .....  | 109 |
| 5.1. Da luz e da sua ausência.....  | 109 |
| 5.2. Dos heróis e das sombras do presente .....   | 129 |
| CONCLUSÕES.....   | 139 |
| SIGLAS DAS OBRAS DE MANUEL ALEGRE E EDIÇÕES UTILIZADAS.....   | 143 |
| BIBLIOGRAFIA .....  | 145 |

(Página deixada propositadamente em branco)

## PREFÁCIO

*Eras tu que morrias na morte das lavras / eras tu que ficavas cada vez mais nu. / E a cada terra onde chegavas eras tu / que morrias na terra que deixavas. // Porque nenhum Brasil foi teu. Nenhuma / ilha a tua. Em cada barco terra a terra / perdeste a pátria por achar. E guerra a guerra / por tuas armas te perdeste. E o mais foi espuma.* (Manuel Alegre, *O canto e as armas*).

Assim o lê o poeta, com desalento, a “peregrinação” do seu povo, século a século, nos caminhos ínvios de uma história tecida de encruzilhadas onde nunca, parece, se encontrou. Assim pretende o poeta ecoar aquele que proclamara, quatro séculos antes, a grandeza desse mesmo povo, na monumentalidade de um canto épico; proclamação semeada de dúvidas e inquietações, valha a verdade, em si própria contraditória, como se aos passos dessa epopeia fosse indispensável, à maneira do coro na tragédia grega, uma voz de apelo à realidade dos mortais. É esse apelo (ou uma das suas manifestações) que estoutro poeta, quatro séculos volvidos, convoca para epígrafe desta sua negação persistente do canto de grandeza: *Deixas criar às portas o inimigo / por ires buscar outro de tão longe* (*Lusíadas*, 4.101).

Muitos outros exemplos poderia Manuel Alegre colher, já que, no que respeita a contradições, farta é a sementeira camoniana: do “venerando” Velho do Restelo ao cansaço e frustração com que encerra o seu canto, da celebração recorrente da história trágico-marítima à frontalidade agressiva das suas palavras ao acusar um rei pela ingratidão com que pagou os altos serviços de um dos seus melhores capitães (Duarte Pacheco Pereira), abundante é a lista de passos em que o canto épico camoniano dialoga com a sua própria negação.

Nem Camões, de resto, era original nesse percurso. A fonte matricial das epopeias ocidentais, a *Eneida*, de Virgílio, definira já um tal rumo. Eneias, esse herói que teimava em não querer sê-lo, filho do ciclo troiano e predestinado fundador da grande Roma, alterna, na epopeia virgiliana, momentos sublimes com gestos de uma quase baixaza (gestos de um simples homem, porque não dizê-lo?), a grandeza heróica com as lágrimas que aos heróis são, por princípio, negadas. E encerra a sua saga, não com a magnanimidade de vencedor que por preceito lhe havia sido imposta, mas com um golpe bárbaro e absurdo, quando mata o inimigo indefeso, prostrado a seus pés. Assim teria sido Augusto, no caminho que o conduziu à edificação do Império: grandioso e inclemente, magnânimo e cruel, capaz dos feitos sublimes com que se molda o futuro, mas também daqueles de que o mesmo futuro sai toldado.

Não é Manuel Alegre um poeta épico. Será antes, porventura, um paradigma da rejeição da epopeia. Não de um qualquer herói com nome, mas de todo um povo que na História porfiava (em vão, segundo ele) por configurar o seu retrato de protagonista de uma gesta ímpar. Página a página, poema a poema, verso a verso, vai lavrando o poeta essa sua recusa do destino épico português. As sementes da epopeia são, no seu canto, um alfobre de desalento; os mares onde o Império se teceu são, nos seus versos, lágrimas por um futuro desperdiçado; a euforia e a glória cedem lugar, nos seus poemas, à raiva e frustração de um destino por achar.

A anti-epopeia de Alegre, porém, não será menos contraditória do que a epopeia de Virgílio ou de Camões. Parece rejeitar o canto épico, mas vive num apego permanente aos seus símbolos, aos seus heróis, aos seus estandartes. Um simples olhar de relance aos seus títulos bastaria para o comprovar: *O canto e as armas* (que toma por epígrafe o primeiro verso do canto virgiliano); *Um barco para Ítaca* (a evocar o herói homérico da *Odisseia* e a sua saga no retorno de Tróia); *Nova do achamento* (glosa da *Carta sobre o achamento do Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha); *Atlântico* (título emblemático num país que construiu nos mares a sua grandeza, posto que também as suas agruras); *Vésperas de batalha*; e, enfim, mas não apenas, *Com que pena*, que tem por sugestivo subtítulo *Vinte poemas para Camões*.

Luís de Camões, aliás, com Ulisses, com Homero, mas também com muitos dos que preenchem as páginas da marítima odisseia portuguesa, são personagens insistentemente evocadas na poesia alegriana. E, com os nomes, os signos: canela e pimenta, ilhas e tempestades, batalhas e estandartes; mesmo quando as flechas ou os pelouros de outrora dão lugar a balas e metralhadoras, o mesmo é o rumo que os versos vão trilhando. E, até, o próprio ritmo: ao celebrar, contraditoriamente, a negação da epopeia, é de sabor heróico, não raro, o verso de Manuel Alegre, a ecoar as oitavas do nosso épico quinhentista.

“Nostalgia da epopeia”, assim definiu Eduardo Lourenço a sua obra poética, numa feliz expressão, prene de uma implacável lucidez. E com toda a propriedade.

Esse foi o rumo seguido por Teresa Carvalho neste seu *Epopeia e anti-epopeia – de Virgílio a Manuel Alegre*, livro que tem por base a sua dissertação de mestrado, que tive o gosto de orientar. Aqui procura desvendar os passos contraditórios do poeta, nessa espécie de hesitação de quem recusa a gesta de um povo e o seu pretense destino heróico, sem de ambos lograr desapegar-se. Aqui se pretende demonstrar como os caminhos da construção de um poeta se vieram desenhando no mapa que pretende desconstruir. Aqui se conclui, uma vez mais, como são ínvios os caminhos da poesia, jamais compagináveis com uma leitura linear.

Esta é, pois, uma proposta de leitura da obra de Manuel Alegre. Controversa, dirão alguns; mas nem por isso menos arguta e pertinente. Uma leitura que fazia falta de um poeta que a todos nos questiona, no passado e no futuro que temos.

Porque assim são, paradoxais e contraditórias, as encruzilhadas do texto poético. E, por isso mesmo, fascinantes e intemporais. Como o mar, que em todas estas epopeias vai desaguando ou onde todas elas desaguam. Ou como o destino. Esse que sempre ficará por achar.

Carlos Ascenso André

Ao Tó  
Ao meu Pai  
À minha Irmã

*a escrita é uma orla inquieta das coisas,  
uma sombra das figuras.*

Vasco Graça Moura, *a sombra das figuras*

(Página deixada propositadamente em branco)

## INTRODUÇÃO

Lugar de canto, de celebração, de sublimação de heróis, mas onde é possível encontrar, também, esmorecimento, queixa dorida e decepção, o poema épico é, na sua relação com o Tempo, uma espécie de relógio de sol em cujo quadrante se torna possível ler os movimentos, as zonas de luz e de sombra da história do Ocidente e, em particular, da história de Portugal.

Quando, há mais de dois mil anos, Virgílio, vendo realizada a notável e fecunda conquista da *pax Romana*, se dispõe a celebrar em verso épico a grandeza de Roma, o modelo homérico, pleno de vida resplandecente, representava para ele, como para outros poetas que o precederam e se lhe seguiram, um marco dificilmente ultrapassável.

O primeiro sinal inequívoco da presença incontornável da poesia homérica na epopeia virgiliana acha-se numa zona odisseica, a que corresponde a errância da sua primeira metade, e numa zona iliádica, que compreende o canto das armas da segunda. Ao tomar desta as armas e daquela as vicissitudes do varão, fundindo-as numa concisa fórmula que ficou célebre – ‘*arma virumque cano*’ – o poeta optava por uma solução formal que permitia manter os elementos essenciais daquela que sempre se assumiu, incontestavelmente, como a matriz das epopeias ocidentais.

Mas entre os poemas homéricos e o poema virgiliano há um mundo a separá-los. Mais do que a claridade dos dias heróicos de Micenas e de Tróia, individualmente reflectida na *Iliada* e na *Odisseia*, Virgílio sente as sombras que cingem os seus heróis (que são, afinal de contas, a antevisão dos homens de carne e osso que fizeram a história de Roma) e, no fundo, a grande e desventurada família humana. Mais do que num modelo de heroísmo, na sua tradicional versão guerreira e inventiva, o poeta estava interessado na descoberta do sentido da acção humana e no estabelecimento de comportamentos modelares. Bem se compreende, assim, que o Mantuano não pudesse dar do rosto do seu Eneias uma imagem rutilante.

Da (íntima) impossibilidade de seguir, com rigor, o clássico cânone épico, resultou uma essencial contradição, fundadora de um canto específico, que percorre o poema épico de Virgílio e que nele gera, um tanto paradoxalmente, um estranho convívio entre a grandeza épica e a sua quase rejeição. Assim se criou uma nova dimensão ou, se se preferir, um novo modelo de epopeia que havia de vir a ter larga fortuna nas múltiplas literaturas ocidentais, nomeadamente a literatura portuguesa.

Movendo-se na geografia poética portuguesa, o presente trabalho tem como propósito o estudo dessa marca fundamental da *Eneida*, nas suas linhas de continuidade.

Para dar voz a esta paradoxal – mas sublime – contradição, seleccionaram-se três poetas, distanciados no tempo. O primeiro, herdeiro, em linha directa, do autor da *Eneida*, é o rosto mais destacado da epopeia nacional: Luís de Camões; o segundo poeta, Fernando Pessoa, nunca escondeu o desejo de, na *Mensagem*, suplantar o épico português e o seu poema; o terceiro – em cuja obra poética este trabalho pretende centrar-se – sem nunca se sentir tentado pelo género épico, bem ao contrário, não lhe foi indiferente: Manuel Alegre – poeta assumidamente antiépico.

Cronologicamente, as obras destes três poetas situam-se em momentos decisivos do rumo nacional, por coincidirem com o fechar de ciclos históricos. *Os Lusíadas*, consequência de uma série continuada de feitos heróicos, foram escritos após as grandes viagens, já o sol, que era o império, declinava; a «epopeia mínima»<sup>1</sup> que é a *Mensagem*, obra de progressiva maturação (como a *Eneida* e *Os Lusíadas*), começou a ser produzida ainda na Primeira República e foi publicada em 1934, em plena ditadura e, de acordo com o próprio poeta, «coincidiu [...] com um dos momentos críticos (no sentido original da palavra) da remodelação do subconsciente nacional»;<sup>2</sup> a obra poética de Manuel Alegre, escrita, também, sob os impulsos da vida, contemporânea dessa longa ditadura e da guerra colonial, marca o definitivo regresso dos Portugueses à sua «pequena casa».

Para além do tempo, o que os separa – a euforia patriótica (em aparente gradação decrescente), a interpretação da história de Portugal e da sua missão no mundo, a ideia de grandeza – é menos do que o que os une: a paixão e a fidelidade à pátria que a todos leva a deter-se e a fixar nela a sua pena.

A pena de Virgílio, apesar de anunciar os tons apolíneos da poesia épica, não consegue evitar o traço negro com que contorna a caminhada do povo romano até à terra prometida. À superfície da página, a sombra do humano, espreitando por entre o feixe de luz que vem dos poemas homéricos, estende-se sobre o presente e ganha corpo. Na *Eneida*, continuam a fazer-se ouvir as vozes de todas as vidas que o poeta Mantuano soube animar, através das quais procurou dizer, de mil maneiras, como se verá no capítulo inicial, que a epopeia só tem valor se for, ao mesmo tempo, exaltação da história e semente de futuro.<sup>3</sup>

Determinada a cingir-se aos tons mais claros da paleta épica, a pena de Camões, que não se exime, no poema glorificador da gesta portuguesa, a introduzir clamores de desalento, vozes de reprovação, indícios de pessimismo, acaba por deslizar para o extremo oposto ao da epopeia, arrastando com ela poeta, poema e pátria.

Esta pena oscilante – legado de Virgílio –, vamos encontrá-la na mão dos escritores que, na literatura portuguesa, continuaram a linha de reflexão iniciada pelo épico português. O segundo capítulo – uma espécie de abertura em leque dos temas a desenvolver no decurso deste trabalho – põe lado a lado duas imagens de Portugal: uma, cheia de cor e de aventura; outra, desbotada e cheia de desencanto. Este modo contraditório de cantar Portugal e a sua história, levou-me a incluir nele uma deam-

---

<sup>1</sup> F. C. MARTINS, 104.

<sup>2</sup> Carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935.

<sup>3</sup> C. A. ANDRÉ, 1993a), 236.

bulação pela obra de alguns desses autores, com especial destaque para Cesário Verde e Almeida Garrett.

Com efeito, escrevia-se, deste modo, como se procurará evidenciar, a mensagem antecipada da noite que Pessoa haveria de reflectir no seu poema “épico”. Aparentemente clara (e cintilante), a *Mensagem* é uma obra hermética, e o que ela comunica só se dará inteiramente a conhecer «a quem estiver em condições de entendê-lo por meias palavras». <sup>4</sup>

Manuel Alegre, mensageiro pouco recatado, incapaz de comunicar por meias palavras (mesmo quando prefere falar com o leitor a meia voz), decidido a pintar em relevo os insucessos que têm início na aventura ultramarina – marcador histórico da nossa decadência – assume-se como guerreiro do Tempo. A sua pena, carregada de denúncia crítica e de desencanto, cobre de negro a sua página poética, que se molda em escudo às investidas da luz. Camões, no entanto, e o mundo marítimo dos Descobrimentos, por ele cantado n’*Os Lusíadas*, são apelos luminosos que não consegue recusar e que a sua poesia, como se pretende demonstrar ao longo deste estudo, vai destilando em enleios que o comprometem.

Esta relação de atracção-repulsão estende-se à temática da guerra, a um tempo componente essencial da epopeia e núcleo central da poesia de Alegre. Experiência amarga, a guerra é prontamente recusada com a própria pena de Marte que estilisticamente a assina. D. Sebastião, cavaleiro de Alcácer e mito autorizador da guerra em África, perfila-se como a sombra mais resistente desta poesia. É da luz que, apesar de tudo, este mito guarda ainda, na sua dimensão encantatória, da luz de outros (anti)heróis e da sua ausência que, paradoxalmente, se alimenta uma poesia assumidamente antiépica.

Polarizando as duas grandes linhas de orientação, épica e antiépica, da poesia alegriana, fica o modesto contributo de quem espera ter sabido ler, no quadrante desse precioso instrumento metafórico que é a poesia, diversos matizes e tons, dos mais luminosos aos mais negros.

---

<sup>4</sup> A. QUADROS, 1993, 229.

(Página deixada propositadamente em branco)

## CAPÍTULO 1

### VIRGÍLIO, UM ÉPICO A CONTRAGOSTO

*Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.*

«Há lágrimas para o infortúnio e o destino dos mortais comove os corações.»<sup>5</sup>

Cuidar que os vectores que perpassam na obra de um escritor laboram como peças que se esforçam por encaixar numa arquitectura ordenada – a que vulgarmente chamamos coerência – é cuidar que o seu pensamento obedece a linhas de rumo de que não pode desviar-se ou que não pode inflectir, sob pena de ver hastear-se as bandeiras da contradição.

Mas o que concorre para a grandeza de muitos escritores – e dos melhores – são precisamente as suas contradições,<sup>6</sup> expressão de um desassossego que tende a reflectir-se num tecido verbal, nem sempre transparente, que nele procura conciliação. Um problema intransponível, dirão aqueles que, habituados à resposta tranquilizadora, não querem confrontar-se com a perplexidade imediata que a contradição levanta.

O próprio sentido de “problema” traz consigo e encerra as condições tendentes à manifestação de algo como uma dialéctica – um frente a frente de esferas opostas. Em jogo estará «não apenas a diferença própria daquilo que é de outro modo ou com alterações, mas a diferença própria daquilo que é antagonicamente de outro modo, ou melhor, daquilo que é antagonicamente outro».<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> VIRGÍLIO, *Eneida*, 1.462. A tradução é de Walter de Medeiros. Adoptei, nas citações do poema, o texto fixado por J. PERRET, *Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 3 vols., 1978-1981. A tradução seguida é a de Walter de Medeiros ou Carlos Ascenso André, *A Eneida em contraluz*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992, nos casos em que o passo referido é também citado nos respectivos capítulos. Sempre que não se encontre, nesta obra, a tradução dos versos pretendidos, a edição adoptada para a citação das traduções é a coordenada e anotada por Luíís M. G. CERQUEIRA, *Eneida*, Lisboa, Bertrand Editora, 2003. Nesta circunstância, e por se tratar de uma tradução em prosa, indicar-se-á, em nota, para além da referência ao canto e verso(s), o respectivo número de página.

<sup>6</sup> A. J. SARAIVA, 1993, *passim*.

<sup>7</sup> J. BARATA-MOURA, 463.

Largamente notada foi já a contradição que haveria de sulcar a poesia épica. Virgílio e a sua *Eneida* sumiram antigos e modernos num estado de perplexidade: o duplo e retorcido fio que a entretece – o épico e o antiépico – onde o leitor, tornado hermeneuta, tantas vezes perdido na ambiguidade dos seus nós humanos, desalenta, parece poder explicar a atitude dos estudiosos debruçados sobre as contradições de uma das epopeias fundadoras da civilização ocidental.

A presença contrastante de dois mundos – um mundo de luz, adequado ao estilo e ao assunto da epopeia, e um mundo de negrume, que se lhe opõe – tem inspirado inúmeros estudos críticos.<sup>8</sup> O problemático insinua-se, com efeito, na epopeia de Virgílio porque a linearidade do mundo épico se apresenta quebrada pelo emergir de dimensões ou aspectos que a negam na sua simplicidade ou continuidade. Porém, o “problema” não faz aparecer apenas a contradição dos mundos que nela se confrontam: suportando a oposição, há também uma unidade que se insinua – aquela que sustenta os contrários. Somente no horizonte mais amplo de uma unidade fundamental, luz e sombra surgem como pólos contraditórios.

A *Eneida* é um canto de vida e de morte. O humano é a sua maldição. E o seu fascínio. Se a peça épica labora ao serviço da glorificação de Roma, na sua missão civilizadora, do seu fundador mítico, Eneias, e de um homem em especial que este prefigura, Augusto – o fundador do Império –,<sup>9</sup> a antiépica, sua correspondente contrária, tantas vezes irreprimível, faz assomar um canto de dor e de sofrimento: o canto da condição humana. Insistentemente perscrutado ao longo de um poema onde muitos são os dramas que o atravessam, esse canto irrompe amplificado na voz do narrador virgiliano.

Embora desejando nunca ter chegado ao Lácio, como profetizara a Sibila de Cumas no livro VI (*sed non et uenisse uolent*<sup>10</sup>), o herói peregrino acabará, por fim, por unir o seu destino ao de Lavínia: funda uma nova cidade. Vence. Esta vitória, porém, constrói-se com as imagens de dor e de morte de todos aqueles que com ele fizeram caminho ou com cuja vida se cruzou.<sup>11</sup>

Ainda no começo da missão de que o incumbiram os Destinos do povo romano, muitos são já os dramas que tem de abarcar o canto de um homem que se converte numa espécie de veículo expressivo donde se vê sem que se seja insistentemente visto:

---

<sup>8</sup> Indicam-se alguns títulos reveladores dessa presença contrastante e, simultaneamente, do modo como nas últimas décadas se tem vindo a ler a *Eneida*: A. PARRY, «The two voices of Vergil's *Aeneid*» (1963); W. S. MAGUINNESS, «L'inspiration tragique de l'*Énéide*» (1963); J. PERRET, «Optimisme et tragédie dans l'*Énéide*» (1967); D. C. FEENEY, «The taciturnity of Aeneas» (1983); W. MEDEIROS; C. A. ANDRÉ; V. S. PEREIRA, *A Eneida em contraluz* (1992).

<sup>9</sup> Tal não significa que a figura de Eneias tenha sido desenhada a partir de Augusto, como fez notar R. D. WILLIAMS, 28.

<sup>10</sup> *Eneida*, 6.86.

<sup>11</sup> Cf. C. A. ANDRÉ, 1992a); vd., especialmente, o ponto 2: «O caminho de Eneias – um caminho de morte», 27-46.

‘Infanda, ó rainha, é a dor que me mandas reviver:  
como a grandeza de Tróia e um triste reino,  
os arrasaram os Dánaos; e todas as imensas desgraças que contemplei  
e de que fui parte enorme’.<sup>12</sup>

Dramáticas são, pois, as imagens que se sucedem num canto de tonalidade trágica: a das vítimas de uma guerra que não escolhe rosto; a de uma pátria em chamas – recortada da fatídica noite troiana; a de uma mulher, Creúsa, que, não podendo fazer caminho consigo, se volatiliza; a do desejo sempre frustrado de um lugar em que se fixe; a da perda irremediável de Anquises, seu pai e guia de viagem... e uma, mais próxima do momento em que enuncia, de que não pode esquecer-se o herói: a de Vénus, furtiva deusa-mãe, que o impede de unir a sua mão à dela.

De Cartago, ilusório porto de abrigo onde é consentido ao herói sonhar o futuro, o seu olhar, já dilacerado, acabará por levar tão só a imagem da morte de Dido que, no furor do amor rejeitado, busca no suicídio a dignidade<sup>13</sup> que Eneias, sem culpa, lhe roubara:

Entretanto Eneias, no mar alto, mantinha firme a rota da sua armada  
e sulcava as ondas enegrecidas pelo Aquilão, olhando as muralhas que  
resplandecem já com as chamas da infeliz Elissa.<sup>14</sup>

Um outro olhar, de um narrador hipersensível, insinua discretamente a desgraça de Ana, irmã confidente de Dido, que ficará só em terra estranha.

A esta imagem somar-se-ão outras ainda. A de Palinuro, o bom piloto, cuja morte torna ainda mais escuras as águas em que se afunda. A de Miseno, morte ordenada à entrada dos Infernos, como condição de vida e promessa de futuro que permitirá um derradeiro encontro com Dido – lívida e emudecida –, a completar o sentido trágico do livro IV.

A *Eneida* dirige-se ao dia, mas é da noite que recebe a música desencantada que a acompanha. Ainda uma nota elegíaca para a morte de Eurialo, o mais belo guerreiro troiano, único aconchego de uma velha mãe que mais não pode que chorá-lo; e com ele Niso, seu amigo, e tantos outros guerreiros sem nome de uma guerra que tem na vida o único alimento. Ainda tempo para a morte da única mulher que Virgílio terá amado<sup>15</sup> – Camila, a virgem guerreira<sup>16</sup> – que acorre à cidade do rei Latino para, com a sua juventude, dar novo alento a uma guerra que com as suas próprias armas lhe atingirá o seio descoberto.

---

<sup>12</sup> *Eneida*, 2.3-6. Tradução de C. A. André.

<sup>13</sup> Para Dido, perdido o respeito por ela mesma, a morte parece constituir, de facto, a melhor sorte, como observa W. S. MAGUINESS, 489. Especificamente sobre o drama de Dido, debruçou-se P. S. ENK. Para o autor, a tragédia reside «dans la perte d’une femme supérieure et de son œuvre par suite de son amour malheureux.» (632).

<sup>14</sup> *Eneida*, 5.1-4. Tradução de C. A. André.

<sup>15</sup> C. A. ANDRÉ, 1992a), 44-45.

<sup>16</sup> Sobre esta figura feminina vd. J. M. N. TORRÃO.

Ao herói, «condenado à insatisfação e ao espectáculo da morte»,<sup>17</sup> e dele consciente, não lhe é permitido morrer<sup>18</sup> porque a sua vida nunca foi verdadeiramente sua. Pudera e, ainda em Tróia, era a morte que teria escolhido:

‘Morrámos, lançando-nos no meio das armas!  
Só há uma salvação para os vencidos: não esperarem nenhuma salvação’<sup>19</sup>

E de novo quando tem de enfrentar a terrível tempestade que o lançará para as praias de Cartago:

‘Oh três e quatro vezes ditosos/ aqueles que, diante dos olhos de seus pais,  
sob as altas muralhas de Tróia,/ a sorte concedeu que baquessem!’<sup>20</sup>

E outra vez na Sicília, quando as mulheres troianas, acusando o cansaço de tão longa e dura peregrinação, incendiam os navios. Perante um quadro de chamas incontroláveis, o príncipe troiano pede a Júpiter que o fulmine:

‘Ou o que resta, aniquila-o tu mesmo com teu raio destruidor,/  
e, se assim o mereço, liquida-me aqui já por tuas próprias mãos’<sup>21</sup>

Acostumado à tendência idealizante do poema épico, compreenderá então o leitor – que é convidado a entrar no tempo da narrativa – que a *Eneida*, logo nos primeiros versos do livro inaugural, dê do seu herói a imagem de um homem sofredor – «muito padeceu na terra e no mar»; «muito sofreu também na guerra». Ainda assim, esta imagem, de medida humana, parece não suavizar o desconforto daquele a quem se anuncia o canto de um «varão notável» e assiste, compadecido, a um canto sombrio onde desfilam personagens que são chamadas a integrar uma tragédia, atraídas por um destino que um dia foi chamado a cruzar o seu.<sup>22</sup>

Assim foi também para Turno, rei dos Rútulos, cuja magnanimidade não foi suficiente para vencer um duelo singular que tinha há já muito um vencedor. A epopeia homérica afigurou-se casa exígua para que o sentir de Virgílio – consciente da conturbação política da sua pátria e das limitações da acção humana – pudesse fazer dela a sua morada. O herói, esquecido das palavras de Anquises (*parcere subiectis* – «respeitar

---

<sup>17</sup> W. MEDEIROS, 17.

<sup>18</sup> Carlos Ascenso André, no seu estudo «Morte e vida na *Eneida*», detendo-se nas diversas perdas em que assenta a vitória de Eneas, sublinha a impossibilidade de o próprio se perder: «Ousou desejar veementemente a morte. E, no entanto, viveu. [...] Muitos cadáveres lhe sulcam o caminho do êxito. Mas não o seu, apesar de o ter desejado. Estranho triunfo, estranho herói!» (46-47).

<sup>19</sup> *Eneida*, 2. 353-354. Tradução de W. Medeiros.

<sup>20</sup> *Eneida*, 1.94-96. Tradução de W. Medeiros.

<sup>21</sup> *Eneida*, 5.691-692. Tradução de W. Medeiros.

<sup>22</sup> Apesar do recorte trágico dos destinos individuais, a marcha do mundo e da ordem celeste é, na *Eneida*, perspectivada com optimismo porque a vida possui uma unidade primordial, situada para além da dor humana, realidade para a qual aponta o estudo, acima citado, de J. PERRET.

os que se submetem»), desferiu sobre um homem prostrado o golpe fatal de que a humanidade se envergonha, tanto mais quanto se sabe que a clemência, a justiça e a *pietas* eram percebidas como as virtudes necessárias ao momento político.<sup>23</sup>

O estranho final da *Eneida*, que habilmente conjuga verso e reverso, vida e morte, expõe a imagem de uma Itália embebida do sangue de quantos foram sacrificados em seu nome. A glória esfuma-se «e a vida, com um gemido, se esvai, revoltada, para o mundo das sombras».<sup>24</sup>

Sob as vestes de um nome, Virgílio descobre vidas que, esvaídas, mais do que servindo de matéria a um catálogo de morte, assumem a expressão da força que o faz traduzir a condição humana. Intrínseca estranheza de uma epopeia que habilmente vai envolvendo o leitor e lhe apresenta o lamento como objecto de contemplação artística.<sup>25</sup> Mérito de uma sensibilidade genial, pouco talhada a maniqueísmos: vencedor e vencido irmanam-se na alquimia de um canto que, ao conjugar magistralmente luz e sombras, lançava a semente que perduraria pelo tempo além. De Virgílio a Manuel Alegre...

---

<sup>23</sup> Sobre o acto final de Eneias vd. S. FARRON, 1981.

<sup>24</sup> *Eneida*, 12.952. Tradução de W. Medeiros.

<sup>25</sup> A. PARRY, 108. Para Adam Parry todo o poema virgiliano é um quadro enlutado pela perda de valores humanos e heróicos que suscita emoções que são subsumidas na finalidade artística da visão (107 e ss.).

(Página deixada propositadamente em branco)

## CAPÍTULO 2

### EPOPEIA E ANTIEPOPEIA – CONTRA-DICÇÕES

*Espelho de duas faces, plana e curva:  
és, e não és.  
Imagem dupla, ora límpida, ora turva,  
numa te afirmas, noutra te negas, em ambas te crês*

António Gedeão, *Movimento Perpétuo*

Se a epopeia é geralmente tida como um espaço de luz, a antiepopéia (e todo o *anti-* tem o seu modelo) parece colher alimento nas sombras.<sup>26</sup> Recobrimo a história recente de um Portugal sombrio – que só o encantamento de Abril parecia clarear – a poesia de Manuel Alegre lança sobre ela um olhar que não se detém demasiado no ângulo do que avista: «Trevas para a frente / trevas para trás» (B, 469) – «Seco duro estéril tempo» (B, 485). Com Camões, «outro aventureiro, muito contraditório, de um período crítico da história humana», nas palavras de Jorge de Sena, aprendeu o poeta o itinerário do olhar fundo, concentrado em recuperar a visão original – a *Raiz* portuguesa – ainda que para *Chegar Aqui* (1984) tenha de entrar em rota de colisão com a própria expressão lírica em que se pretende inscrever. Dividido entre a memória do passado e o sonho futurante, com o épico português aprendeu duas direcções possíveis do olhar, se não mesmo a multiplicidade contraditória dos sentidos. Dele herdou uma mantuana matriz numa estranha forma de sentir Portugal e a sua história.

Em demanda do sentido da identidade nacional, que sente perdida, a poesia de Manuel Alegre – longe das coordenadas luminosas da epopeia e, ainda assim, «clara, cintilante e torrencial», corre entre as duas margens da história portuguesa – seu espaço

---

<sup>26</sup> Para esta realidade aponta claramente o estudo de C. A. ANDRÉ, «Luz e penumbra na literatura humanista dos Descobrimentos». Por meio do contraste lexical luz/sombra – que este trabalho tomou para seu guia – o autor percorre não apenas as contradições que marcam a literatura humanista da época das Descobertas, as de “Camões épico”, mas também as de alguma literatura que, depois de Camões, se ocupou da gesta de Portugal.

natural – que «a situam, a encaminham e a caracterizam»:27 de um lado, a grandiosidade e o esplendor épicos que o poeta obstinadamente recusa em nome de valores mais altos como a liberdade, a justiça, a igualdade, a dignidade; do outro, uma decadência em diferentes níveis e timbres, que traduz uma ausência efectiva de matéria épica que não permite, contudo, fazer tábua rasa da história grandiosa do passado e a faz almejar para o futuro uma luz, própria da epopeia. Dividida é, pois, a voz que afirma:

E navegámos tanto tempo  
São Gabriel Santa Maria Frol de la Mar  
Não há dúvidas temos um passado  
Talvez demais  
Talvez tanto que não deixa lugar para o futuro

Mas fomos pelo mar chegámos longe. (*ChA*, 545)

A relação entre o passado e o futuro lusíadas, nuclear na epopeia camoniana, fora já equacionada, em moldes semelhantes, por Fernando Pessoa: «Pesa em nós o passado e o futuro. // Dorme em nós o presente».28 O olhar sombrio pousado sobre a pátria adormecida dá lugar, na *Mensagem*, obra que em 1934 alterava a paisagem lírica portuguesa, a um canto de glória que, tendo por «Padrão» o navegador Diogo Cão, se eleva bem alto:

E ao imenso e possível oceano  
Ensinam estas Quinas, que aqui vês,  
Que o mar com fim será grego ou romano:  
O mar sem fim é português. 29

O mar, elemento da possibilidade humana, em geral (pois «Quem não sabe do mar nunca se tenta» – *A*, 399), a mais importante via da acção épica portuguesa, em particular, o «poder ser» português, como se lhe refere Pessoa no poema «Tormenta» (*M*, 87), volve-se na página poética de Manuel Alegre em caminho «fatal», alcançando a dimensão simbólica moldada ao substrato ideológico que alimenta a antiépopeia:

Já meu país foi uma flor de verde pinho.  
País em terra. (E semeá-lo uma aventura.)  
Depois abriu-se o mar como um caminho.  
Depois o bosque se fez barco e o barco arado  
dessa nova e fatal agricultura:  
colher no mar o fruto nunca semeado. (*OCA*, 170)

---

27 A. QUADROS, 1988, 237.

28 F. PESSOA, 1973, 125.

29 Id., *Mensagem*, Edição Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 51. De agora em diante, a obra será citada, por esta edição, no corpo do texto com a sua inicial (*M*), seguida do respectivo número de página.

Ao abrir-se «como um caminho», longo e incerto, o mar converte-se num marco que serve de limiar a um longo ciclo de consequências funestas<sup>30</sup> que levam o poeta ao desejo de reescrita de algumas das páginas negras da história de Portugal. A da aventura ultramarina, que determinara uma inflexão no caminho do “Portugal terra e raiz”<sup>31</sup> e que demorou, aliás, cinco longos séculos a virar, é exemplo desse desejo utópico de rasura. Mas também a da política colonialista de Salazar, que a anterior inaugurou, imperativamente timbrada com a fórmula «Para Angola e em força!», que resultou na da guerra colonial e que fatalmente se cruza, na poesia alegriana, com a da Batalha de Alcácer Quibir – página reeditada nos anos 60 que quer ver reduzida a pó.

Com efeito, Manuel Alegre introduz no seu espaço poético descrições enumerativas de um “mar-jazigo” que poetas portugueses como António Nobre, Gomes Leal ou Camilo Pessanha diversamente exploraram.<sup>32</sup> «Canção da Praia Ocidental» (*DI*, 826-827) é um poema que reflecte bem o reverso histórico do relato heróico a que a memória literária e cultural portuguesa se acostumou a associar o mar:

Fui ao mar e ouvi as almas  
perdidas que me chamavam  
pedras conchas ossos algas  
ondas bravas e o lamento  
que marinheiros cantavam.  
.....

Fui ao mar e vi os vidros  
de suas portas abertas  
salsugens restos naufrágios  
.....

Fui ao mar não vi ninguém  
Redes limos peixes nós

Mas «Eis como tudo/ entra de súbito/ pelas palavras:/ a terra e o mar/ as mãos e as vozes.» (*OCA*, 168). O (en)canto do mar, um mar de «ondas bravas» (*PC*, 110), esse mar das Descobertas, um mar heróico (frequentemente associado à figura mítica de Camões), capaz de deter, por momentos, a voz desse outro mar que deixa falar os mortos e onde se espelha a angústia de um presente de perda, chama pelo poeta que, perturbado, pergunta: «Quem pôs na minha boca este sabor a mar?» (*PC*, 62). Curioso é também observar que aquele que tantas vezes recusa a viagem marítima – temática épica, por excelência, «riquíssimo veio da poesia camoniana»<sup>33</sup> – e apela à descoberta

---

<sup>30</sup> João de Barros, no Livro VII da segunda *Década*, tinha já do mar uma visão semelhante ao referir-se-lhe como «abismo do grande Oceano, principal sepultura dos portugueses, depois que começaram seus descobrimentos».

<sup>31</sup> A. QUADROS, 1988, 235.

<sup>32</sup> Sobre o tema vd. H. C. BUESCU, 2001.

<sup>33</sup> A. P. de CASTRO, 1997, 355.

de «Portugal em Portugal», por associar esse género de viagem(s) ao desenraizamento, a um “sair de si”, é o mesmo «Manuel Navegador» cuja escrita poética se constrói sob o seu signo:

Havia na sintaxe um chamamento  
um hemistíquio por escrever num livro ausente

Então o poema foi de vela ao vento  
dizer o azul o sul o oriente. (CQP, 591)

Esgotado o espaço geográfico, a viagem prolonga-se para além dele e, pela mão de Dante, há-de afirmá-la em profundidade e à exaustão: «Tens de descer ao fundo e procurar a música/ Deve haver um violino para lá da morte/ Seguirás com Virgílio até ao sétimo círculo/ Verás um plaino de espessa bruta areia/ Tens de descer mais fundo até ao outro inferno» (ChA, 521).

Mas a maré sempre crescente do revoltado mar literário que é a poesia de Manuel Alegre vem depor aos pés dos que a lêem outras contradições. A voz que, ávida de futuro, afirma «nada sei dos mitos», como convém à visão realista e pragmática de uma poesia assumidamente antiépica, abre-se à História, à idealidade do mundo lendário e heróico e, adquirindo uma épica modulação, reclama a pele de Ulisses e *Um Barco para Ítaca* (1971); por vezes, o poeta, assim volvido em herói, já cansado de celebrar-se, evade-se para um reino interdito à antiepopéia – o da nostalgia, onde o rei D. Sebastião é o eterno herói.<sup>34</sup>

A relação de atracção-repulsão que o poeta estabelece com os códigos da epopeia, com os seus símbolos, em geral, e com os da história e da mitologia nacionais, de modo particular, mantém esta poesia num movimento pendular, hesitante entre o desalento e a exaltação, a elegia e o hino, que paradoxalmente a sustém. Daqui resulta uma essencial contradição que, invertidamente lida, reflecte as linhas de rumo que Virgílio imprimiu ao poema épico: a de um poeta assumidamente antiépico, porquanto rejeita tudo quanto da epopeia descende e toda a grandiosidade patriótica que dela emergiu – e cujas bandeiras as ideologias imperiais hastearam bem alto –, mas que faz uso de uma luminosa utensilagem poética, conveniente à visão optimista e confiante que gera a epopeia. Com efeito, o ritmo, a grandiloquência, a presença dos mitos, o código retórico-estilístico que definem o poema épico, numa palavra, a luz, é presença incontornável e indesmentível nesta poesia, como se tentará demonstrar ao longo destas páginas.

No plano genológico adivinha-se uma invasão do espaço lírico (zona em que se pretende inscrever a poesia alegriana) por uma força incontidamente épica, com a mesma facilidade com que o poeta «conduz o lirismo do *eu* ao plano de uma expressão colectiva».<sup>35</sup> Esta fusão, resultante da vocação plural do *eu*, visível no arfar da estrofe, traz consigo alguns problemas que o próprio poeta, vindo em auxílio do leitor, parece

---

<sup>34</sup> U. T. RODRIGUES, 1996a), 12.

<sup>35</sup> M. SACRAMENTO, 11.

querer solver: «Guitarras que sois de mim/ a parte que sou de vós/ bem ou mal me quero assim:/ só serei eu sendo nós/ ser no plural é o meu fim» (*OCA*, 245).

Acontece, porém, que “ser eu no plural”, mesmo levando em linha de conta que o *eu* está em sintonia com um «nós» («Nós, Portugal»), colide com aquela que será «a primeira característica da lírica» – o pendor egocêntrico, com uma consequente componente de interiorização.<sup>36</sup>

Cada uma destas expressões, a expressão lírica e uma expressão que guarda muito da tonalidade da epopeia – lida no «nós» – resulta de uma atitude criativa essencial que promove uma específica dinâmica de representação que, por sua vez, envolve modalidades enunciativas distintas e fundamenta traços retórico-formais próprios. Quer dizer: se a lírica solicita as virtualidades específicas do verso, a epopeia, forma particular de usar o modo narrativo, solicita, de forma preponderante, as da prosa.<sup>37</sup> Por outro lado, a reduzida extensão sintagmática que quase sempre caracteriza a lírica, não parece coadunar-se com o espaço natural da poesia de Manuel Alegre – a História.

Do ponto de vista temporal, porque o que é próprio da evocação histórica de que vive a poesia alegriana é, antes de mais, a sucessividade dos factos, cujo encadeamento só acessoriamente aceita pausas descritivas (as de que vive a lírica), aquela fusão acarreta outra dificuldade que Manuel Alegre habilmente contorna, lançando mão da amplitude prosódica do poema longo que possibilita uma corrente alternada de ritmos-discursos, ou mesmo uma alteração de registos – ferramenta de um sentir contraditório.

Desta partilha do espaço poético por forças que, por tão desiguais, paradoxalmente se medem, resulta um duelo de que não se vislumbra vencedor ou vencido, expresso numa tensão épico-lírica que guardou do Neo-Realismo, que é a do próprio espaço e tempo portugueses: «quando é que meu povo/ terá o seu tempo no seu próprio espaço?» (*OCA*, 224).

Em síntese, é em sublime paradoxo que convivem a subjectividade própria da lírica e a objectividade que a crónica («Crónica dos Filhos de Viriato», «Crónica de Abril (segundo Fernão Lopes)», «Crónica de El-Rei D. Sebastião», «Crónica do Português Errante»), a carta (*Nova do Achamento. Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel*) e a evocação histórica requerem. É justamente a revisitação/recriação da História de Portugal pelo *eu*, que é «história-poema e poema-história», como bem viu Eduardo Lourenço, que conferem ao canto a sua verdadeira dimensão épica.<sup>38</sup>

O tempo e o espaço, históricos e reais, indissociáveis de todo o fenómeno literário, incidem de modo particular na poesia de Manuel Alegre. Sem, por tal motivo, deixar de encará-la no seu enquadramento histórico-político e no seu significado cultural, o que ela nos diz sobre o homem e a sociedade em que vive e actua é tão importante como o modo especificamente literário de o dizer.

Sem mais pátria do que aquela que, na sua poesia, rememora a antiga glória, Manuel Alegre, ao contrário de Camões, nega-lhe o esplendor histórico:

---

<sup>36</sup> C. REIS, 1981b), 16.

<sup>37</sup> AGUIAR E SILVA, 1993, 397. Os géneros literários ocupam na obra as pp. 385-401.

<sup>38</sup> E. LOURENÇO, 2000a), 32.

Meu Portugal: pátria sem pão  
de país em país.

Em chão estrangeiro a dor por ministério.  
Pátria exportada: Império novo  
ou cemitério?  
Império da miséria o quinto império.  
E o estrangeiro é meu povo.

[...]

Porque tiveste o mar nada tiveste  
A tua glória foi teu mal. (*OCA*, 205-206)

A rejeição da grandiosidade patriótica – tida como um mal – é uma constante na obra de um poeta que, paradoxalmente, quer «vencer o mundo pelo canto».<sup>39</sup> No campo aberto de *Praça da Canção*, volume com que se estreava em 1965, avança, de *espingarda a tiracolo*, para a primeira linha de um combate de que a poesia é o lugar e o signo:

De certo modo sou um guerrilheiro  
que traz a tiracolo  
uma espingarda carregada de poemas (*PC*, 60)

Esta primeira obra, objecto de muitas edições vertidas em música e canto, tem como pano de fundo uma vasta mancha de sombra, sua contemporânea, onde «negros corvos» pairam sobre o povo, os mesmos que o vestiam de grades e o atiravam para a solidão radical do exílio – infelizmente para o jovem poeta e felizmente para nós, leitores, que do seu «mal de ausência» nos alimentamos. Nos momentos mais amargos, o ímpeto épico do guerreiro decai: poeta e pátria, de negro vestida, «E de joelhos», parecem chorar-se mutuamente no profético «País de Abril», composição em que a rejeição da epopeia se realiza, contraditoriamente, pelo uso do verso heróico:

São tristes as cidades sob a chuva  
e as canções que se atiram contra as grades  
– minha pátria vestida de viúva  
entre as grades e a chuva das cidades. (*PC*, 80)

Mas se as lágrimas – materializadas nas vogais abertas e que os sons sibilantes permitem fazer deslizar – e o lamento não destoam de uma poesia marcadamente antiépica, o mesmo não acontece num canto que, em resposta a um horizonte de expectativas, se ergue para celebrar um povo e os seus heróis. Assim sucede n' *Os Lusíadas*, no próprio momento em que inicia a empresa que se coloca no centro da epopeia: o choro e o

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, 33.

queixume de quantos acorrem às praias de Belém – a que João de Barros chamara já «praia de lágrimas» – para assistir à partida da armada, especialmente das mulheres, servem-lhe de acorde inicial, ensombram-na e desdizem da visão otimista e confiante que origina o canto épico:

As mulheres cum choro piadoso,  
Os homens com suspiros que arrancavam.  
Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso  
Amor mais desconfia, acrescentavam  
A desesperação e frio medo  
De já nos não tornar a ver tão cedo (4.89.3-8) <sup>40</sup>

Por seu lado, os nautas, de «alma aparelhada para a morte» – e Camões não o esconde – preparam-se para embarcar numa viagem que deixa entrever uma «pátria de sal» (*OCA*, 206). Aquela que a *Mensagem* – tácita, natural, mas definida epopeia pátria<sup>41</sup> – com acento elegíaco, certificava e, quase quatrocentos anos depois, guardava ainda na memória:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar! (*M*, 60)

«Os deuses vendem quando dão» (*M*, 16), assegurava o próprio Pessoa. Mas em Portugal – título inicialmente pensado para a *Mensagem* – vendem a um preço demasiado elevado. E por isso o *Mar Português* custou tão caro. À pergunta «Valeu a pena?», responde o poeta com as suas linhas de força criadoras: «Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena», para logo se contradizer numa «Elegia na Sombra»,<sup>42</sup> poema que termina com um desencantado «nada vale a pena», qual epitáfio a uma «mãe Pátria».

O choro, n' *Os Lusíadas*, constitui apenas uma pequena fraqueza humana, não comparável àquelas que apresentará, em inequívoco registo antiépico, uma voz incómoda que Camões chama ao seu poema. Numa epopeia semeada de sombras, a figura do Velho do Restelo, cuja voz não silenciada faz tremer o edifício épico lusíada, é a sombra – de contornos magistrais – mais notada. Contrariando o optimismo do poema na épica exaltação dos heróis lançados nas Descobertas, eis a perspectiva pragmática de quem não corre atrás da ilusão do efémero e aponta no sentido do engano:

---

<sup>40</sup> Seguirei sempre a edição prefaciada e anotada por Álvaro Júlio da Costa Pimpão publicada, pela primeira vez, em 1972, pelo Instituto da Alta Cultura e ressurgida em 1989 (Instituto de Cultura e Língua Portuguesa - Editorial do Ministério da Educação), com apresentação de Aníbal Pinto de Castro.

<sup>41</sup> Cf. S/a, *Boletim Informativo* 29/30, série II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, 331.

<sup>42</sup> PESSOA, 1973, 125-131.

Chamam-te Fama e Glória soberana,  
Nomes com quem se o povo néscio engana!

Que promessas de reinos e de minas  
D'ouro, que lhe farás tão facilmente?  
Que famas lhe prometerás? Que histórias?  
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias? (4.96.6-8 – 4.97.5-8)

As falas do Velho *venerando*, em contenda com a avidez sem freio, com a própria vocação luminosa do poema épico e com aqueles que classificam *Os Lusíadas* «de simples panegírico político»,<sup>43</sup> acabam por amaldiçoar também todo aquele que se proponha cantar tais feitos – maldição que o contraditório génio de Camões esconjura cantando:

Nunca juízo algum, alto e profundo,  
Nem cítara sonora ou vivo engenho,  
Te dê por isso fama nem memória,  
Mas contigo se acabe o nome e glória! (4.102.5-8)

Não por acaso, esta poderosa voz ergue-se por duas vezes, sob a forma de epígrafe, n' *O Canto e as Armas*, obra emblemática que Manuel Alegre publicava em 1967, em Argel. A valia da epígrafe é inquestionável: se a localização privilegiada granjeia a atenção do leitor, esse espaço – que, embora antecedendo, integra já, tantas vezes, o «conteúdo» poemático – tende a direccionar a leitura, alimentando ou demovendo expectativas, (des)velando linhas temáticas nodais, dotando o leitor com chaves de interpretação. É no reconhecimento do seu valor n' *O Canto e as Armas*, onde a epígrafe é a (des)orientação do poeta, e a do próprio leitor, que se inscrevem as considerações que a seguir teço.

O poeta, que, à semelhança do autor d' *Os Lusíadas*, dividiu a sua obra em Cantos, abre muitos deles com epígrafes subtraídas à voz de Camões. Esta, ocupando, assim, lugares estratégicos n' *O Canto e as Armas* – como no seu próprio espaço a abrir ou a fechar os Cantos – enuncia quase sempre princípios de clara incidência antiépica. O Canto I, por exemplo, que recebe na obra de Alegre o sugestivo título de «Peregrinação», abre, curiosamente, com a mesma reflexão com que Camões fechava o correspondente Canto:

No mar tanta tormenta e tanto dano,  
Tantas vezes a morte apercebida!  
Na terra tanta guerra, tanto engano,  
Tanta necessidade aborrecida! (*OCA*, 167 / *Lus.*, 1.106.1-4)

Deslocada do final do Canto Primeiro de *Os Lusíadas* para o limiar do Canto inaugural d' *O Canto e as Armas* – e assim invertida – esta reflexão ganha outra sali-

---

<sup>43</sup> J. do P. COELHO, 1983, 69.

ência e outro significado. Se Camões passava da consideração de um facto particular – a traição preparada aos Portugueses por Baco em Mombaça – para uma reflexão de carácter geral – a insegurança como condição do homem – contíguas na sintagmática narrativa, Alegre retira a essa reflexão, que isola, qualquer carácter circunstancial. A temática da insegurança, da fragilidade da vida humana, não motivada, constitui o seu próprio ponto de partida, incoadunável – sublinhe-se – com a escolha da estrutura formal. A isto acresce que os restantes versos da estância em causa encerram uma pergunta que, ficando embora em suspenso na epopeia camoniana, Alegre omite, pelo que a transcrevo:

Onde pode acolher-se um fraco humano,  
Onde terá segura a curta vida,  
Que não se arme e se indigne o Céu sereno  
Contra um bicho da terra tão pequeno?

A resposta que Camões agora nela apenas sugere, talvez porque a dera já na Proposição (a *força humana* tudo permite vencer – a pequenez, a fraqueza, a própria *lei da morte*), não é possível no tempo em que o poeta enuncia – um tempo ensombrado em que não se fazem perguntas cujas respostas se sabem e se tomam por certas. Manuel Alegre, saltando a pergunta, substitui-a por uma longa resposta em forma de imagem dramática: a real condição errante do povo português, frágil e vulnerável, que sofre na pele os perigos da terra e do mar para que remete, então, o título do Canto – «Peregrinação» – que, no seu interior, explora e clarifica essa imagem.

Fechado na sua dor, sobre si mesmo – vivendo ao tempo a mudez da ditadura e as agruras a que obrigara a Guerra – sem «força humana», não tem como alcançar «obras valerosas» e ultrapassar, assim, a sua condição de «bicho da terra tão pequeno» – uma congénita fraqueza. E se os Portugueses do canto de Camões, por se ultrapassarem a si mesmos («mais do que prometia a força humana»), venceram definitivamente os mitos, os (anti-)heróis de Alegre – «um povo a perder-se por seu amo» (*OCA*, 171) – expectantes, aguardam um rei libertador, perdido nos areais de África, que teima em não chegar, que os vence a cada dia e que, por isso, o poeta quer ver definitivamente enterrado. Uma reflexão que, embora dramática, abria a possibilidade épica ao homem português de Quinhentos, derrogada, ganha assim uma dimensão claramente antiépica, ao demonstrar, pois, que o homem português de Novecentos participa numa contra-epopeia.

Por outro lado, o facto de esta obra integrar oito Cantos é, no mínimo, estranho para um poeta que, ainda que na forma, parece querer aproximar-se da epopeia camoniana. O Canto IX de *Os Lusíadas*, juntamente com o X – que supostamente faltam à obra – constituem uma espécie de fusão, uma união fecundante: vencidas as dificuldades levantadas na Índia, os Portugueses regressam à pátria, não sem antes participarem de um banquete divinal – o seu prémio – preparado com cuidados de deuses; nele, já revestidos com o «manto diáfano da divindade»,<sup>44</sup> conhecem o futuro. Ora, Manuel Alegre não pode descrever um regresso – da Guerra dos anos 60 – que, embora me-

---

<sup>44</sup> A. CIRURGIÃO, 1987, 305.

recido e desejado, só poética e intuitivamente sabe próximo. Os Portugueses, que os deuses abandonaram, de futuro incerto, perdidas as ilusões sobre qualquer recompensa, continuam a sua gesta inglória. Às costas carregam um manto de séculos.

Os dois últimos Cantos de *O Canto e as Armas* aguardam, em branco, tempos mais heróicos.<sup>45</sup> O poeta terminava a sua magra epopeia afirmando o poder do canto. «Poemarmas», num registo panfletário que se substitui à impossibilidade do registo épico, fechava uma epopeia por compor e, simultaneamente, abria a certeza de um caminho para esta poesia: a conveniência de palavra e acção fazerem a travessia juntas.<sup>46</sup>

Que o poema seja microfone e fale  
uma noite destas de repente às três e tal  
para que a lua estoire e o sono estale  
e a gente acorde finalmente em Portugal

Que o poema seja encontro onde era despedida.  
Que participe. Comunique. E destrua  
para sempre a distância entre a arte e a vida.  
Que salte do papel para a página da rua. (*OCA*, 247)

A esta composição final d' *O Canto e as Armas* voltarei ainda. Tornemos às vozes que Manuel Alegre chama à sua «epopeia por defeito». Para além da voz pessoal do próprio Camões, a epopeia lusíada empresta a esta outra “epopeia”, como atrás se disse, a de uma das suas figuras mais emblemáticas – a do Velho do Restelo. Depois de, no Canto I, esta voz ter vigorosamente soado, como que a anunciar – e a denunciar – a «Peregrinação» portuguesa («Deixas criar às portas o inimigo/ por ires buscar outro de tão longe» – *OCA*, 171/ *Lus.* 4.101.1-2), ela surge, pela segunda vez, num dos seus momentos de maior veemência, a antecipar o logro que foi a aventura da Expansão:

A que novos desastres determinas  
De levar estes reinos e esta gente?  
Que perigos, que mortes lhe destinas  
Debaixo dalgum nome preminente? (*OCA*, 181/ *Lus.* 4. 97.1- 4)

E porque «Há um tempo parado no tempo que voa» (*OCA*, 183) as palavras, de inequívoca incidência político-ideológica, pelas quais se enaltece, bem vistas as coisas, a figura do poeta Quinhentista, as mesmas que n' *Os Lusíadas* põem em causa o tema do próprio canto épico, são aquelas que servem à «Explicação de Alcácer Quibir» e, no fundo, à da Guerra Colonial. Ambas absurdas, partilham o mesmo espaço central – África; a segunda, tem como suporte mítico a primeira, o mesmo é dizer, que a fatídica Batalha de Alcácer Quibir, no intuitivo espaço poético alegriano, encerra em

---

<sup>45</sup> Eduardo Lourenço associa a ausência dos dois últimos cantos a um fundado receio do poeta: «Para não assistir à morte do rei escreveu Manuel Alegre a epopeia por defeito de *O Canto e as Armas*.»; vd. 2000a), 42.

<sup>46</sup> Cf. C. ROCHA, 1984, 110-111.

si o mito autorizador de toda a guerra colonial que se lhe seguiu. Às linhas de força descritas, vem associar-se uma outra: à morte de D. Sebastião se deve a queda, as desgraças e a miséria final de Portugal. Em suma,

Quantos desastres dentro de um desastre.  
Alcácer Quibir foi sempre  
o passado por dentro do presente  
ó meu país que nunca te encontraste.

Senhor no mar e em terra dependente  
conquistado de cada vez que conquistaste  
Alcácer Quibir foi sempre  
o ires perder-te em cada índia que ganhaste. (*OCA*, 182)

E as palavras, acima citadas, do «profeta popular» que cautelosamente apelavam à guerra no Norte de África, encimando o poema «Peregrinação» (*OCA*, 171) antecipam, assim, o povo português, «cigano do mar», na sua condição errante e dividida.<sup>47</sup>

Singular cantor da História de Portugal, Manuel Alegre aproxima-se dos códigos formais da epopeia para, derrogando-os, dela se afastar na essência. E o leitor, que logo alimentou expectativas épicas, começadas num olhar desprevenido atirado sobre o título da obra, vai voltando as páginas de uma epopeia em negativo. Contraditório? Talvez, mas não original como reconhecerá o leitor da *Eneida*.

Numa perspectiva inversa, a história de um país que o mar tornara trágico, filão da rica jazida da nossa Literatura de Naufrágios, é explorada pelo colossal Adamastor, numa atitude de vingança antecipada. Mas, ao apresentar a série de catástrofes da aventura ultramarina, não esqueceu o seu lado épico

E disse: – Ó gente ousada, mais que quantas  
No mundo cometeram grandes cousas,  
Tu, que por guerras cruas, tais e tantas,  
E por trabalhos vãos nunca repousas,  
Pois os vedados términos quebrantas  
E navegar meus longos mares ousas (5.41.1-6)

O episódio do Velho do Restelo, de cujas palavras as do gigante fazem eco, é a única sequência dialecticamente aberta d'*Os Lusíadas*; mas outros momentos há – situados alguns num nível exterior à acção épica – em que Camões, ao semear a sua epopeia de sombras, parece esquecer-se de que é a luz que os preceitos do poema épico prescrevem.

---

<sup>47</sup> Cf. *Ibid.*, 117. A autora, numa alusão aos vários sonetos «do Português Errante», dispersos pelo livro *Atlântico*, aponta no poema homónimo as oposições que «esboçam o perfil do Português como homem repartido», oposições que obedecem às categorias de espaço (fora/dentro, o mundo inteiro/o centro do mundo), tempo (memória do passado/sonho futurante) e acção (ir/voltar).

O próprio rei D. Manuel será afectado por falhas de luz que têm origem na injustiça e na ingratidão. Duarte Pacheco Pereira, alvo dos manejos políticos das «doces sombras», à semelhança de tantos outros homens íntegros, recebe de um rei, a quem tanto dera, o «galardão injusto e duro». Contra a arbitrariedade, a hipocrisia e a lisonja desfere Camões duros golpes:

Isto fazem os reis cuja vontade  
Manda mais que a justiça e que a verdade.

Isto fazem os reis quando embebidos  
Nua aparência branda que os contenta:  
Dão os prémios, de Aiace merecidos,  
À língua vã de Ulisses, fraudulenta.  
Mas vingó-me: que os bens mal repartidos  
Por quem só doces sombras apresenta,  
Se não os dão a sábios cavaleiros,  
Dão-nos a avarentos lisonjeiros. (10. 23.7-24.8)

Os tópicos da injustiça e da ingratidão atravessam épocas, impressionam e perfilam-se como duas resistentes sombras em que a antiepopéia – natural espaço de desabafo – colhe substância. Sofrendo a injustiça e a ingratidão do seu país – «País a que chamei país amado» – fala-nos, n' «O sétimo soneto do Português Errante», a voz ferida do poeta Manuel Alegre, paradoxalmente derramada em verso heróico:

Eu sou o bem amado o mal amado  
País a quem dei tudo e me rejeita  
País que só me quer crucificado  
porque não sou de tribo nem de seita.

O coração lhe dei na mão direita  
e em troca tive os cravos da paixão  
País a quem dei tudo e me rejeita  
País por quem fui sim e me diz não. (A, 394-395)

A consciência da inconstância da gratidão humana, espelhada nas oposições bem/mal, tudo/nada, sim/não que ajudam ao ritmo bipartido que melhor a expressa, mas também marcada cataforicamente no título do poema, impressiona o poeta que sintomaticamente dedica à figura do Infante D. Pedro, Duque de Coimbra (1393-1449)<sup>48</sup> – Infante das Sete Partidas do Mundo – várias composições. A esta figura íntegra, «Fiel à palavra dada e à ideia tida», nas palavras de Pessoa no poema «D. Pedro, Regente de Portugal», voltarei mais tarde.

A epopeia não é, por natureza, lugar de desalento, confissão ou desabafo. Mas no declinar do Canto X, já perto do fecho de *Os Lusíadas* – êxito alcançado e prémio

---

<sup>48</sup> Sobre esta figura vd. M. S. CORREIA.

arrecadado –, Camões, recuperando a linha de desengano que há já muito se insinuava no poema, cansado de quem canta, confessa que «a epopeia só tem valor se for, ao mesmo tempo, exaltação do passado e semente de futuro»:<sup>49</sup>

Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
E não do canto, mas de ver que venho  
Cantar a gente surda e endurecida.  
O favor com que mais se acende o engenho  
Não no dá a pátria, não, que está metida  
No gosto da cobiça e na rudeza  
Dua austera, apagada e vil tristeza. (10.145)

Como se se desse conta do excesso de sombra, que não glorificava a pátria mas anunciava a sua morte próxima, volta a dirigir-se ao rei, «Senhor só de vassalos excelentes», que ilumina com artificiosa luz. São as derradeiras tonalidades de um poema consagrado à exaltação da aventura marítima e imperial portuguesa – apesar de leituras que tentam subverter este facto<sup>50</sup> – que não chegam a sobrepor-se por inteiro<sup>51</sup> à dissonância produzida por versos em que se precipitam poeta, poema e pátria.

*Os Lusíadas*, que cantam os feitos dos Portugueses incidindo no seu período de maior fulgor, são publicados numa altura em que o império português dava já sinais evidentes de crise e ruína próximas, idênticos aos que precederam a queda, que Manuel Alegre profetizara, de um outro império, também português mas bem menos fulgurante. A consciência do fulgor esfumara-se, assim, na exacta proporção do aluimento das estruturas em que assentava esse império e que, em parte, Camões viu ruir. A relativa proximidade no tempo dos feitos que celebra torna manifesta a incoerência do seu poema, porquanto é notória e nele mora já uma «nostalgia da epopeia».

Relembre-se que a luminosidade do poema épico decorre, em larga medida, da grandeza das coordenadas espaço-temporais do mundo épico – o passado nacional nos seus aspectos de heroicidade sublimada, «o passado dos «começos» e/ou dos «cumes» da história de um povo, dos antepassados que se identificam sempre com os melhores, dos «fundadores» que são, também, os mais dignos representantes da nação».<sup>52</sup>

Ora, n' *Os Lusíadas*, o Portugal que partiu à descoberta de um novo mundo, o melhor Portugal, já não é o mesmo e, por isso, não coincide com o Portugal destinatário do poema.<sup>53</sup> Provam-no as palavras do Velho do Restelo que, num processo de transferência actualizadora, têm como destinatário segundo os contemporâneos do poeta que sabem verdadeira a «glória de mandar» e a «vã cobiça», a degradação ao tempo de D. Manuel I. Camões que, à semelhança de Virgílio, traz a intenção do seu poema para o presente, herdou do Mantuano um desassossego que se traduz num ritmo

---

<sup>49</sup> C. A. ANDRÉ, 1993a), 236.

<sup>50</sup> Veja-se, a título de exemplo, J. MADEIRA, *Camões contra a Expansão e o Império*.

<sup>51</sup> Cf. J. A. C. BERNARDES, 1999, 378 e ss.

<sup>52</sup> G. TAVANI, 360.

<sup>53</sup> H. MACEDO, 1998, 127 e ss.

interior, gerador de contradição, nem sempre (pre)ocupado com códigos artísticos. Na epopeia camoniana, só uma leitura desavisada, cega com a luz que inicialmente a guia,<sup>54</sup> pode alhear-se da visão ensombrada do mundo que nela se encontra.

Mas a descrença de Camões no tempo presente é também visível ao nível de um código retórico-estilístico, usado profusamente nos seus propósitos, que idolatra precisamente os valores mentais de um passado remoto.<sup>55</sup> Tendo como intenção a exaltação de um passado recente, é com algum desconforto que o vemos socorrer-se «com exuberante e metódica insistência de erudito de gabinete, dum arsenal de vocábulos, de figuras de retórica e de ficções mitológicas da Antiguidade».<sup>56</sup>

A antiepopéia subverte aquele que é o elemento constitutivo essencial da sua correspondente contrária – a distância épica – ao abolir o intervalo temporal entre o mundo representado e o mundo do seu autor e dos seus contemporâneos. O mundo perfeito do passado – e a Épica é por natureza um mundo ideal – dá lugar às imperfeições do tempo presente e real com o seu cortejo de adversidades, misérias, lástimas, baixeiras. Certificada a impossibilidade de exaltar o presente – contrário sombrio do tempo passado –, a grandeza volve-se em pequenez, a exaltação heróica em desabafo, crítica e denúncia, a chama de outros tempos esmorece e, não raro, apaga-se.

O plano ético-moral, que, de modo particular, interessa analisar neste trabalho (mas também o ideológico, o cultural, o histórico...), tal é a profundidade com que se intromete na esfera épica, parece servir, de modo predominante, de alimento a uma poesia que, contraditando a epopeia e desdizendo do sentimento que lhe dá origem, instaura um programa específico de crítica frontal e de denúncia concreta. Este programa, regido por uma «sintaxe dos lamentos» e por um léxico de tonalidade sombria, tem como conteúdo central a pequenez nacional. Tal como um programa épico, também este se serve de um específico código retórico-estilístico, regulado pelo vitupério, pela censura e pela invectiva; onde não impera a hipérbole, que embeleza e aumenta, nem o hipérbato que não ajuda a clarificar, mas a anáfora que acentua. Por outro lado, há ainda que referir um horizonte de expectativas de que o entusiasmo engrandecedor se afasta.

Depreende-se, pois, por óbvio e implícito contraste, que tudo quanto é negro, baixo, desprezível e falho de nobreza é suprimido da latitude do mundo épico e, de idêntico modo, toda a luz, elevação, notabilidade e nobreza se subtraem às coordenadas espaço-temporais do mundo antiépico.

Ora, a obra poética de Manuel Alegre (e inversamente a epopeia de Camões e o poema épico que a *Mensagem* pretende ser – e já tantos, naturalmente, o notaram, ainda que o sublinhassem menos em Pessoa) não obedece à linearidade que as palavras

---

<sup>54</sup> AGUIAR e SILVA, 1993, 400: “O *incipit* de um texto instaura logo um específico horizonte semântico–pragmático e, através de formas retórico-estilísticas peculiares, estabelece um vínculo com uma certa tradição literária, com os textos paradigmáticos do género”.

<sup>55</sup> A. ROCHA, 1981, 119-126. Observa a autora na p. 121: “Até no plano transcendente essa discrepância é manifesta. A realidade é que Vasco da Gama [...] não pede ajuda a Vénus ou a Júpiter, quando quer afastar os funestos presságios do Adamastor, mas ergue as mãos ao «santo coro dos Anjos» e a Deus. Porque não dar o realce de um «maravilhoso cristão» a atitudes perfeitamente apropriadas a navegantes, a portugueses do século XV, e a crentes [...]”.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 120.

antes ditas pressupõem, realidade para a qual tenho vindo a apontar, embora ainda sem a necessária nitidez. Admiti-lo seria concordar que *Os Lusíadas* e a *Mensagem* são obra exclusiva de luz e a poesia de Manuel Alegre obra exclusiva de sombra, de acordo com os respectivos códigos estéticos que as devem guiar. Tal suposição encontra desmentido nas tintas com que se matizam personagens, tempos e espaços, no próprio espaço contraditório do seu fazer poético que, ao trabalhar a luz dialecticamente, admite um entrecruzado – signo de ambiguidade e tensão não resolvidas, porque não resolúveis.

Convém, por outro lado, tomar em linha de conta que, se a nível formal, a Proposição, a Invocação, a Dedicatória ou mesmo a narração iniciada *in medias res* constituem marcas estáveis e inequívocas do género épico, a nível semântico-pragmático o conceito de poema épico, evoluindo ao longo dos tempos, integrando componentes que esses mesmos tempos determinam, oscila. Para tal oscilação parecem concorrer não apenas o entusiasmo patriótico (que, aparentemente, tem vindo a decrescer), mas igualmente o ponto de vista do qual se apresenta a matéria histórica, o perfil dos heróis escolhido e o modelo de heroísmo que dessa escolha decorre.

Observemos, elucidativo disto mesmo, e sem que se torne necessário extrapolar o fértil terreno nacional em que nos movemos, o poema narrativo *Camões* que Almeida Garrett escreve e publica pela primeira vez em Paris, em 1825, que, seguindo, embora de muito perto, o modelo de poema épico, tal como *Camões* o pratica n' *Os Lusíadas*,<sup>57</sup> dele se afastará largamente pela inversão total da grandiosidade que ele pressupõe.

A morte de *Camões*, tão próxima da data da perda da independência portuguesa, presta-se ao gesto simbólico da identificação com a «morte da pátria», já a caminho, à data da publicação de *Os Lusíadas*, e em vias de produzir-se (outra vez), à época de Garrett. Uma pátria que já não é e uma pena saudosa e magoada são factores que, estreitamente conjugados, determinam o regresso, em pleno século XIX, do nosso Épico. *Camões* regressava assim, para suprir uma ausência – a da pátria; por outras palavras, «*Camões* visa preencher, através da sua existência, como *Livro*, a ausência da *Pátria*, como *Nação*».<sup>58</sup> A intenção é inequívoca e, por isso, quase se suprime do discurso o que Hernâni Cidade viria a denominar de «*Camões lírico*», para se insistir na figura de «*Camões épico*».

Num incómodo exercício hermenêutico que decorre entre o texto e as notas que se multiplicam até à sua 4ª edição, o leitor vai seguindo os fios de uma história – a de um «divino cantor» que regressa à sua pátria pobre e mutilado, para nela morrer de miséria – que conta uma outra – a do próprio Garrett exilado. Esta história dúplice desvela ainda uma outra que, aqui em particular, nos interessa: a da própria História que, tendo por objectivo reflectir no que é *ser português* e *ser Portugal*, cruza as glórias do passado com as misérias do presente.

O poema, *Por mares nunca d'antes navegados* e, por isso, «sem exemplar a que [se] arrimasse»,<sup>59</sup> depois de uma Proposição que o leitor, com alguma condescendência,

---

<sup>57</sup> C. REIS, 1982b), 66-67.

<sup>58</sup> A. GARRETT, *Camões*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1986, 15. Doravante esta é a edição citada, pelo que se indica apenas o canto e a estrofe.

<sup>59</sup> *Ibid.*, Prefácio da 1ª ed., 47.

encontra dispersa pelos seus prefácios (compor e publicar *Os Lusíadas* é apenas uma possibilidade) e pelas notas,<sup>60</sup> abre com uma invocação a um «misterioso númen» – a saudade: «Saudade! Gosto amargo de infelizes». Segue-se a narração iniciada *in medias res*. No seu início, vamos surpreender o herói, ainda incógnito, prostrado no leito de morte, no exacto momento em que abre os olhos «que atónitos duvidam/ Se inda é mundo o que vêem» (3.5). A «claridade ténue» que incide na «pobre cama» não será suficiente para obstar à morte de «exausta lâmpada». Saberemos, depois, que o herói regressado se encaminha, logo à chegada a Lisboa, para uma morada de treva. Só e intérprete privilegiado da vida e de um destino amargos, tem como *tesouro* único *um livro* que o rei D. Sebastião serenamente ouve mas não transforma em obra.<sup>61</sup> Camões vive assim – numa falaciosa epopeia – um agudo drama: a impossibilidade de regressar a uma pátria que lhe nega morada.

As coordenadas épicas que logo estabelecem um sentido e assim deixam adivinhar o encontro com um espaço de vitória e de celebração – próprio da epopeia – funcionam, antes, como (des)orientação do próprio poeta (que é outra forma de fazer sentido) que, aliás, anunciara seguir «por mares nunca d’antes navegados», para assim criar um poema de «índole absolutamente nova».<sup>62</sup> A epopeia converte-se em súbita elegia, espaço de desabafo da personagem Camões – e do próprio poeta. E é justamente no sentir contraditório da pátria pelo poeta Almeida Garrett que me fixo.

Se, por um lado, é o seu amor à pátria que o conduz ao *Livro* – «Escrito em partes/ Com lágrimas há sido, e bem pudera/ Com sangue em muitas» (4.2) –, por outro, ele funciona como veículo para maldizer essa mesma pátria, amada e odiada. Garrett apropria-se da vida de Camões e da sua obra épica para, simbolicamente, criar não um lugar de celebração, mas antes um espaço onde possa anunciar uma perda. É certo que a comunicação da perda «é passo necessário à viabilidade de toda e qualquer restauração»,<sup>63</sup> como bem observa M. H. Buescu, mas essa comunicação não se faz sem a dor fundamental para que possamos, então, dar início os trabalhos de luto:

..... No peito a voz lhe fica;  
E de tamanho golpe amortecido  
Inclina para a frente...como se passara.  
Fecha languidamente os olhos tristes.  
.....  
E já no arranco extremo: – «Pátria, ao menos  
Juntos morremos...» E expirou coa pátria. (10.23)

<sup>60</sup> *Camões*, em boa verdade, não trata apenas da «composição e publicação dos *Lusíadas*», tal como o autor refere no prefácio à 1ª ed. da obra. Detendo-se na fase mais dramática da vida de Camões, propõe-se, outrossim, «restaurar» a identidade nacional, simbolizada na figura heróica do poeta épico. Sobre este projecto, especificamente, vd. H. C. BUESCU, 1995.

<sup>61</sup> Cf. T. S. ALMEIDA, 28.

<sup>62</sup> O poema, que tem como uma das suas marcas mais evidentes a expressão lírica do eu, sempre foi olhado como emblema do Romantismo em Portugal.

<sup>63</sup> H. C. BUESCU, 1995, 112.

A complexidade da estrutura do poema – que conjuga «tuba canora» e «extenuada lira», exaltação e desencanto, acção e sonho poético, voz pública e voz privada – reflecte, afinal, não a essência do género épico, mas a do género humano, contraditória como só ela sabe ser. Resta-nos, como certeza, a de que nenhum código pode explicar cabalmente os meandros da alma humana nem sarar as feridas que a pátria um dia produziu. O poeta Manuel Alegre é disso exemplo.

À semelhança de uma antiepopéia, que o é, o presente é o tempo onde se inscreve a sua obra poética e, por tal razão, «[canta] a noite os silêncios as lágrimas» (*OCA*, 222); porém, e porque não consegue alhear-se do Dia, do fragor da «tuba canora» e das glórias passadas, que liminar e paradoxalmente recusa, canta o presente e o futuro de arquétipos do passado: arquétipos genológicos, como o épico, míticos (Ulisses, o próprio Homero, El-Rei Sebastião...), temáticos (o tópico marítimo e viajante).<sup>64</sup>

Mas o que faz dela uma poesia inconfundível e contraditória é o «modo como se inscreve numa dupla temporalidade, fazendo da tradição e da prospecção do porvir as coordenadas de um processo de busca de identidade em que passado e futuro deixam de ser tempos disjuntivos».<sup>65</sup> Com efeito, ela apela a um destinatário que é simultaneamente «objecto pedagógico e sujeito performativo, presença histórica e identidade em construção, gesta e gestação»<sup>66</sup> para assim (re)edificar uma identidade nacional.

Originada numa voz empenhada que pretende conduzir o Homem ao mais alto patamar, a epopeia (e sem que isso afecte a sua orientação global) pode ser contrariada, como se tem vindo a recordar, na sua vocação luminosa, pela constatação da aridez de valores morais, civis, culturais que o seu autor, consciente da missão social da poesia, não pode silenciar. Do mesmo modo, a vocação sombria da poesia de Alegre que, por viver dessa aridez, paradoxalmente persegue objectivos idênticos à sua contrária é, por vezes, detida pelo ensejo de uma luz, que acendo no capítulo seguinte.

Centremo-nos, por agora, nas sombras. Passo em silêncio a sua origem para pôr em relevo a sua continuidade na atmosfera literária portuguesa, equacionando-a com a epopeia.

Camões inicia na literatura portuguesa uma linha de reflexão aprofundada em que um ideal de luz, de grandeza, de ordem e de plenitude, de contornos bem definidos, vai de par com a consciência amarga de um real sombrio e acanhado, caótico e esvaziado de valores.

O tempo de Camões é o tempo em que se perseguem os poetas, como ele, é o tempo da avidez e da corrupção, da injustiça, da hipocrisia – do «desconcerto do mundo», que intenta sobrepor-se à harmonia e à idealidade da epopeia. O poeta, que amargamente vê – e denuncia – uma atitude simultaneamente moral, cívica e cultural, para levar por diante a sua epopeia (e enaltecer e exaltar é o ofício de todo o poeta épico) tem de *tomar alento* «Por tornar ao trabalho, mais folgado» (7.87.8), detendo ainda, com o do canto, o poder dessas sombras:

---

<sup>64</sup> Cf C. ROCHA, 1980, 50-61.

<sup>65</sup> C. ROCHA, 2003, 204.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 205.

Vede, Ninfas, que engenhos de senhores  
O vosso Tejo cria valerosos,  
Que assi sabem prezar, com tais favores,  
A quem os faz, cantando gloriosos! (7.82.1-4)

Aquelas que, à época da publicação da sua epopeia, prometiam avançar, adensam-se, tornam-se velozes, transcorrem tempos. Depois dele, a opacidade social e cultural portuguesa prolonga-se através dos séculos e das variações políticas. A ausência de matéria épica torna-se uma realidade permanente, indesmentível e notada no quadro nacional.

Resolvido a viajar pela sua Terra, prometendo «fazer crónica» *de quanto vir e ouvir, de quanto pensar e sentir*, Garrett, por exemplo, vai delineando a sintomatologia de um Portugal enfermo que lhe destroça os sentidos: à efervescência da Lisboa quinhentista opõe-se, nas *Viagens*, o imobilismo em que surpreende o país, que contrasta, também, com a realidade inglesa: «Se não viajam, se não saem, se não vêem mundo esta gente de Lisboa! [...] como hão-de alargar a esfera dos seus conhecimentos, desenvolver o espírito, chegar à altura do século?». <sup>67</sup> O poeta cicerone senta a seu lado o leitor e com ele partilha as dores e alguns antídotos para uma «geração de vapor e de pó de pedra» (96) que ele se indigna de ver sacrificar o espírito à matéria.

Exaltador do povo, porém, que lhe sustenta a confiança no futuro – embora não deixe de lhe criticar defeitos e excessos – não descuida os valores e os símbolos épicos: *Os Lusíadas* suscitam-lhe uma emoção, de cunho patriótico, que permite enxergar a real dimensão do que antes se lhe mostrara como uma «nesguita de Tejo» (83).

Sem sequer se afastar do Tejo, apesar da sua pulsão incontida pela temática da viagem, Cesário Verde certifica igualmente a decadência portuguesa. Ao deambular pelos «nebulosos corredores» da cidade de Lisboa – «Triste cidade!» <sup>68</sup> – vai deparando com um real que o nauseia: «tristes bebedores», «roubos», «gritos de socorro», mulheres «Descalças!/ Nas descargas do carvão,/ Desde manhã à noite», as mesmas que «embalam nas canastras/ Os filhos que depois naufragam nas tormentas.» (124/5). E é então que evoca as «crónicas navais»:

Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!  
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!  
Singram soberbas naus que eu não verei jamais! (124)

Em vão o poeta procura imagens de grandeza que apenas se erguem nas «telas da memória» que sinalizam, por ausência, a glória perdida: «– Pobres campónios – eram uns heróis.» (154). E justamente porque Cesário Verde era «um pintor nascido poeta», o leitor vê aparecer, saídas de uma negra paleta, as cores miseráveis de um tempo que o progresso trouxe consigo.

---

<sup>67</sup> A. GARRETT, *Viagens na Minha Terra*, Lisboa, Editorial Estampa, 1983, edição a que me referirei, indicando apenas nas citações o número da página.

<sup>68</sup> C. VERDE, *Poesia Completa 1855-1886*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, 127, edição a que me referirei, indicando apenas nas citações o número da página.

Mas, por vezes, embalado por sonhos que registam os tons do mar, permite-se viajar. Guia-o um ímpeto inaugural de conquista e «a formidável alma popular!» (153):

Ah! Como a raça ruiva do porvir,  
E as frotas dos avós, e os nómadas ardentes,  
Nós vamos explorar todos os continentes  
E pelas vastidões aquáticas seguir! (131)

Mas porque os sonhos não passam disso mesmo, estes momentos, tão eufóricos quanto fugazes, logo dão lugar ao canto de clausura e de sombra do tempo presente: «Mas se vivemos, os emparedados,/ Sem árvores, no vale escuro das muralhas!...» (131).

A Cesário Verde de pouco ou nada lhe valeu o fulgor da epopeia de um «zarolho/ Com uma pala verde sobre um olho!»; talvez por isso, no poema «Heroísmos», «[escarre], com desdém, no grande mar!» (48) e, no mesmo espaço em que suja a via da glória nacional, «Brônzeo, monumental, de proporções guerreiras/ Um épico doutro ascende, num pilar!» (127). Contradições tão próprias do *sentimento dum ocidental*:

Povo! No pano cru rasgado das camisas  
Uma bandeira penso que transluz!  
Com ela sofres, bebes, agonizas:  
Listrões de vinho lançam-lhe divisas  
E os suspensórios traçam-lhe uma cruz! (104)

Sentida como pesada cruz, não apenas portuguesa mas ibérica, a decadência dos povos peninsulares, cujas causas Antero de Quental apontara já, é uma constante nas reflexões dos homens da Geração de 70, fixadas no ponto mais elevado e complexo da História de Portugal – o das Descobertas.

No episódio final d' *Os Maias* – obra onde atravessa um Portugal decadente e enxovalhado –, o passeio de Carlos e Ega pela baixa lisboeta encarrega-se de mostrar a decrepitude, a ociosidade e a inoperância do tempo, que, sem a ajuda do dinamismo de uma geração, nada pôde mudar. Camões, testemunha do brilho de Portugal e do brio português, é agora «estátua triste» fixando o seu olhar – mais desencantado ainda – no adormecimento social do país:

Foram descendo o Chiado. [...] E Carlos reconhecia, encostados às mesmas portas, sujeitos que lá deixara havia dez anos, já assim encostados, já assim melancólicos. Tinham rugas, tinham brancas. Mas lá estacionavam ainda, apagados e murchos, rente das mesmas ombreiras, com colarinhos à moda.<sup>69</sup>

É com a mesma tristeza da estátua de Camões que Eça de Queirós sobrepõe ao passado épico a pobreza ideológica e cultural do tempo presente, esquecido dos valores

---

<sup>69</sup> EÇA de QUEIRÓS, *Os Maias*. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 697.

nacionais. Prova-o a resposta pronta de Carlos da Maia, questionado se já o invadira o desejo de regressar a Portugal: «Não! Paris era o único lugar da Terra congénere com o tipo definitivo em que ele se fixara: «o homem rico que vive bem» (713).

O fim da epopeia, enquanto género, não terá sido determinado apenas pela elevada exigência dos seus códigos poéticos mas antes pela perscrutação do humano e do mundo em que ele se move. É certo que a sua extensão e os componentes de que não prescinde desconcertam qualquer um, mas como poderá um país dominado pelo poder das sombras oferecer matéria digna do canto épico? Já o próprio Cesário afirmava que o seu ânimo

..... verga na abstracção,  
Com a espinha dorsal dobrada ao meio,  
Mas se de materiais descubro um veio  
Ganho a musculatura dum Sansão! (153)

A decadência portuguesa atingiria ainda o seu ponto mais alto na obra *Finis Patriae*. Vencido pela vida, Guerra Junqueiro não suportaria a humilhação nacional que o golpe do *Ultimatum* inglês desferiu sobre si e sobre uma pátria amada.

Nos começos do século XX, Teixeira de Pascoaes, poeta da saudade, procura nas cinzas «que o Verbo, eterno e criador,/ Para sempre deixou na criatura!», a identidade nacional: «Ó resíduos da Origem, do Princípio!». <sup>70</sup> Mas em vão, a sua poesia, hesitante entre o hino e a elegia, numa escrita de «incêndio de aparições», apenas poderia trazer fantasmas que o desejo alimentara.

Surgida numa era de desistência, a *Mensagem*, de acordo com o próprio Pessoa, coincidiu com um dos momentos críticos da identidade portuguesa. <sup>71</sup> Virgílio, no leito de morte, quis destruir o seu poema – testemunho angustiado de um tempo conturbado; Pessoa, como se de um testamento se tratasse, publicava, exactamente um ano antes da sua morte, outra «estranha “epopeia”», <sup>72</sup> mal ocultando a dificuldade de lhe sustentar a grandeza.

Falar de pátria depois de Pessoa é procurar de novo um «país azul». Eis-nos regressados à época de Manuel Alegre, que é a nossa – rosa cruzada dos ventos – onde pouco parece ter mudado. Ao homenagear Camões numa colectânea de 1992 – *Com Que Pena – Vinte Poemas para Camões* – que lhe dedica, Alegre certifica, incomodado, a «apagada e vil tristeza». Uma vez mais, o verso heróico realiza os seus intentos antiépicos:

Com que voz nos dirias com que voz  
de lira já cansada e enrouquecida?  
A gente cega e surda somos nós  
o tempo se mudou mas não a vida. (CQP, 602)

---

<sup>70</sup> PASCOAES, *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1987, 95.

<sup>71</sup> Carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935.

<sup>72</sup> E. LOURENÇO, 1993), p.xxi.

Uma «muito especial desatenção», não só à poesia mas à arte em geral,<sup>73</sup> parece ser uma característica – muito notada pelos escritores – que acompanha a sociedade portuguesa desde há muito e que, aliás, se tem vindo a intensificar: a *gente* que, ao tempo de Camões, era “apenas” «surda» e «endurecida», no tempo de Alegre é cega também. Salazar conhecia-lhe, além desta cegueira e desse descaso pela arte, «a ancestral condição *humilde*, a inata ou histórica paciência diante da adversidade, a infinita resignação, a inexpugnável credulidade».<sup>74</sup> Mas conhecia também o ardor nacional dessa *gente* e sobre ele erigiu o seu vasto reino que se dedicava ao cultivo da exaltação mitificada do passado «comemorando bispos anónimos de Bragas lusitanas ou vitórias caseiras de hóquei em patins».<sup>75</sup> A atitude expectante de um povo que aguarda, incautamente crédulo, a repetição gloriosa da gesta pretérita – enquanto assiste aos jogos de hóquei e a outros bem mais ofensivos, como os de «Belona» – serviu os seus intentos, como serve também os de qualquer antiepoieia.

Já uma «gente surda» originava a *Mensagem*. Nela deparamos, de entre os «vários poetas» que Pessoa era, com o do nacionalismo inquietante no seu modo místico de ser. Consciente talvez dos predicados da *gente* visada, o poeta traça um objectivo: «transmitir um recado de boca a ouvido, recado que é recato e que é segredo e que só será desvendado [...] a quem estiver em condições de entendê-lo por meias palavras».<sup>76</sup>

Embora logo se demarcasse da apologia do “nacional” – porque era poeta e não teórico do regime, como chegou a pensar-se – uma acanhada análise ou, justamente, uma hermenêutica pouco atenta, de olhos fixos apenas na vitalidade de alguns momentos do canto de glória, fazia com que os dois extremos do espectro político vissem na *Mensagem* uma obra nacionalista – «honroso destino, se isso não significasse deixar à porta a sua «mensagem» indecifrada e, porventura, indecifrável».<sup>77</sup>

O poeta que queria superar Camões e *Os Lusíadas* terminava o seu poema com «Nevoeiro», símbolo do indefinido e do ambíguo mas incapaz de encobrir um real desolador:

Nem rei, nem lei, nem paz, nem guerra,  
Define com perfil e ser  
Este fulgor baço da terra  
Que é Portugal a entristecer  
Brilho sem luz e sem arder,  
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Num incitamento claro e oportuno, Pessoa não contém o grito e, com Camões, Garrett, Antero, Eça, Cesário e tantos outros, dirá «É a Hora!». Mas a *Hora* não parecia aproximar-se, ideia corroborada pela mancha gráfica do poema que a apresenta isolada, à semelhança de um Portugal pequenino, que quase passa despercebido, distante da antiga grandeza mas não “orgulhosamente só”.

---

<sup>73</sup> Sobre esta desatenção, tão portuguesa, cf. SOPHIA de MELLO BREYNER, 1980.

<sup>74</sup> E. LOURENÇO, 2001, 59.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 59

<sup>76</sup> A. QUADROS, 1993, 229.

<sup>77</sup> E. LOURENÇO, 1993, xx.

Este país «do pouco» – pouco amor à poesia – ou, se preferirmos, o «país do muito» – muito «gosto da cobiça» (muita «gente de esquerda a viver à direita»), muito alheamento e indefinição – com que terminara o Portugal de Camões, e o de Pessoa, irrompe na voz do poeta Manuel Alegre, pouco dado a contenções. A hipérbole, tão cara à epopeia, é tomada como medida da falta; a «apagada e vil tristeza» surge volvida em «apagada e vil baixeza» (A, 447). *Atlântico* (1981), livro central da obra do poeta, aberto aos ventos da inquietude, «capta esse universo sombrio e empresta-lhe o sopro de uma energia que atinge a transparência e a luz de uma autêntica contra-epopeia».<sup>78</sup> Um título como «PAÍS EM inho», que nele se inclui, encerra aquela que é a contradição estruturante da poesia de Alegre, ponto nevrálgico deste trabalho e que a exploração do código óptico-grafemático permite ilustrar: o convívio entre uma matéria de clara feição antiépica – que o uso do diminutivo denuncia – e uma grandeza épica, que as maiúsculas parecem reclamar. A «Crónica de Aqui e Agora», secção onde o poema se inscreve, diz da urgência de um projecto para «este país de restos» que o demonstrativo, com avisada distância crítica, aponta para circunscrever.

Num traço incomplacente, o poeta, guerreiro sem epopeia, ergue a sua pena decidida e esboça a tintas negras o retrato da realidade do país na sua mediocridade “castiça”:

Não é possível suportar tanta água benta  
tantos infernos tantos paraísos  
tanta alma a salvar-se. Não é possível  
tanto salvador vestido de absoluto.  
Neste país do pouco. Neste país do muito. (A, 445)

Na longa sequência de imagens com que o poema se constrói (onde não falta a da «faca» e a do «alguidar») vai passando o Portugal de «Tantas coisas em inho», na sua religiosidade toda poderosa de «água benta» que confina o país. E, sem dificuldade, vemo-lo passar de rodilha e cesto à cabeça, trajado de «xaile a cheirar a sacristia» – castiço, mudo e enclausurado. Neste universo de sentido – donde se libertam cheiros que o leitor preferencial desta poesia conhece bem – desempenham os espaços fechados importante papel – a caserna, o convento, a sacristia surgem como lugares denunciadores de uma decadência moral e cívica, uma estreiteza de horizontes que a forma verbal «suportar», insistentemente reiterada, acusa – «E já não posso suportar tanta doença». Daqui ressalta uma atmosfera de asfixia de um país fechado sobre si, cativo não já da Ditadura mas de si mesmo. O poeta, avesso às clausuras em que as energias se debilitam, recomenda uma aragem renovadora para «este país fardado»: «É preciso (como diz o Torga) *correntes de ar*».<sup>79</sup>

A passividade, a submissão («tanta canga»), expressa numa das imagens de força do Portugal castiço e dogmático, advém de uma ausência de fúria, própria da epopeia, visível na lamúria, onde deve estar o “querer”, no «cochicho onde é preciso falar alto», ou mesmo de uma mudez gritante:

---

<sup>78</sup> J. de MELO, 1989b), 18.

<sup>79</sup> Cf. M. TORGA, *Antologia Poética*, Coimbra, Edição do Autor, 1985, 109: «Ar livre! Não respiro». Sobre as representações da asfixia ditatorial vd. C. C. ROCHA, 2003a).

Não é possível suportar tanto chicharro  
tanta espinha na alma tanta côdea  
tanta azeitona miudinha tanta malha  
tanta mágoa apanhada uma a uma. (Que é tudo  
o que se apanha. Neste país tão mudo. Neste país tão mudo). (A, 446)

Uma dura visão crítica denunciadora de uma pátria doente faz-se, porém, contraditoriamente, ao som de uma toada épica: uma óbvia redundância aliterante investida de um certo poder imitativo, de sabor epopeico, designadamente camoniano (tanto/tanta),<sup>80</sup> percorre o poema e concorre para a atmosfera épica que dele se desprende. A sugestão do ressoar das armas não pode deixar de entender-se como uma exortação a uma pesquisa das vias do futuro destinada a suprir a falta, também a da poesia, valor autêntico: «Ó proletários da tristeza». E, assim, um verso que pretende pôr fim ao *nevoeiro*, ressoa no «PAÍS EM inho» – «*É a Hora!*» numa injunção noutro oportuno incitamento épico dirigido a um Portugal não cumprido que tem de encontrar o «verbo ser».

N' *O Labirinto da Saudade – psicanálise mítica do destino português* – estudo lucidamente crítico, e hoje clássico, do “ser Português” – Eduardo Lourenço, em 1978, surpreendia-se com o facto único da recondução abrupta (e *contranatura*) do povo português à sua «pequena casa» ter terminado «sem drama», tanto mais quanto da «posse» desse império de quinhentos anos dependia «a nossa imagem corporal, ética e metafísica de portugueses».<sup>81</sup> Mas o tempo acordava a ferida e incumbia-se de mostrar a sua profundidade:

A tua vida está no meio: a tua contraditória  
perigosa apaixonada vida.  
Mudar o homem (dizias). Fazer história.  
Como abolir agora o quotidiano? (B, 472)

A poesia de Manuel Alegre, sobretudo a partir dos anos 80, fazia dessa ferida – que interioriza com dor – uma espécie de anti-musa:

Eu quero ouvir agora o grande canto subterrâneo  
dos comboios eléctricos por dentro das palavras  
a multidão descendo à pressa os corredores da alma  
o saxofone lancinante da estação do metro

Caminhámos tanto para chegar a esta  
desolada paisagem interior (B, 446)

---

<sup>80</sup> Cf. *Os Lustadas*, 1.106.1-4: «No mar tanta tormenta e tanto dano,/ Tantas vezes a morte apercebida!/  
Na terra tanta guerra, tanto engano,/ Tanta necessidade avorrecida!». Sublinhe-se a clara incidência antiépica destes versos.

<sup>81</sup> E. LOURENÇO, 2001, 46 e ss.

Desviado da estrada larga dos sonhos imperiais – que a estratégia ideológica do Estado Novo fizera durante décadas crer eternos – Portugal regressa carregado de História e de chagas, rico de desilusões e amarguras ainda não claramente assumidas pela consciência colectiva – caso para psicanalista, de facto.

Mas ainda a ferida não cicatrizara e já Portugal é chamado a assumir a sua vocação europeia. Passados cinco séculos a imaginar o império,

*Ninguém sabe o que está a acontecer  
perdemos o comboio foi o que foi  
(pelo menos é o que dizem os entendidos)* (B, 472)

O poeta, restringido à matéria que o real oferecia, vai compondo a epopeia possível, de travo saturnino, fixada, não na partida, mas no regresso.

Em *Atlântico* traça-se um extenso retrato poético do povo português. Os sete sonetos «do Português Errante», também dispersos pela obra, evocam a condição de um velho povo argonauta, cujo destino trágico se (con)funde com o destino heróico, de que o poeta, «perdido como o grego em outra *Ilíada*» (A, 378), se ergue em símbolo maior:

Eu sou o que ficou aquém do quando  
pelo tempo em pedaços repartido.

Quem foi que me roubou tempo e lugar?  
Meu Cabo das Tormentas. E ninguém  
me disse se era além ou se era aquém.

Sabe a estrangeiro o tempo de ter sido  
e difícil é o verbo regressar.  
Eu sou quem de si mesmo foi partido. (A, 379)

A última frase do filme *The Day After* – «Is anybody there?» –, que serve de prólogo a *Chegar Aqui*, é sintomática do estado da pátria, esvaziada no seu ser. Envolve numa atmosfera cendrada que convida à meditação, comunica esta obra uma ideia de destruição que atinge não apenas o espaço português mas europeu:

Tem de haver um sinal e uma passagem  
Se for preciso arrombarás a porta

Não é possível que não mais a música  
Não é possível que não mais a luz (ChA, 517)

A tonalidade sombria do canto de Camões, haurida em Virgílio (e que serve, aliás, de pano de fundo à partida para a viagem que o gera), a mesma que se descobre na tácita epopeia de Fernando Pessoa, que recobre o poema narrativo de Garrett, e se espalha até ao limite da epopeia em negativo de que a poesia de Manuel Alegre é exemplo concludente, não provém de observadores imparciais, frios e distantes que

apontam, com seu dedo acusador, a pequenez e os defeitos da pátria: antes provém de uma voz uníssona, demasiado humana, que não pode eximir-se da vida e dos homens que canta. Virgílio tentara-o, mas de nada valeram os retiros de quem quer alhear-se e encontra tão só a inquietude. Garrett terminava a primeira edição do seu *Camões* com uma nota em que anunciava a sua «retirada» da vida literária – via de desassossego – promessa que não cumpriu.<sup>82</sup> Esta voz contraditória que expressa um sentir angustiante, por responsável, não pode silenciar fraquezas, eternizar perdas grandezas e celebrar falsas vitórias; por isso denuncia, critica e sofre porque tem de criticar. Sofrida é a voz do poeta Manuel Alegre que, unindo a sua à de Pessoa, nos fala no poema «Lágrimas Azuis»:

Fecha os teus olhos que me fazem mal.  
Que por vê-los me nasce aquela mágoa  
feita de sal e mar que não é água  
senão a dor azul de Portugal

Que por vê-los as pérolas de sal  
dos teus olhos são lágrimas que provo  
que por vê-los eu vi chorar meu povo  
as lágrimas azuis de Portugal. (*OCA*, 199)

É ferido e profundamente desolado, com a dor própria de quem tem de criticar uma mãe («mãe Pátria») que o poeta dos heterónimos expõe, no poema «Elegia na Sombra», já citado, a pátria em todo o seu adormecimento.

Ora, uma poesia que assim se expressa, inviabiliza um virar de página absoluto, antes recomenda que outras se folheiem de novo, por forma a reunir instrumentos de análise que a surpreendam na sua contradição. O método dialéctico afigura-se como o único capaz de fazer face à fluidez esquiva do que é e não é, daquilo que só aparentemente muda.

Em boa verdade, a poesia portuguesa sobre a qual este trabalho se debruça busca, ainda que por opostas vias, o mesmo – um *ser colectivo* português. Ora, a procura de uma identidade *azul* – tarefa assumida como missão por cada um destes poetas – nunca se afigurou simples para um povo – poetas incluídos – que continua a debater-se entre o desalento e a esperança.

Não sem desalento, o poeta da *Praça da Canção* verifica que o fim de uma longa noite de 48 anos não fora suficiente para pôr fim a um universo sombrio. Não sem desalento dirá que já «não há surpresas nas sílabas de Abril» (*ChA*, 537). Mas, por isso mesmo, retomando o ofício do poeta (anti)épico, outra vez reclama «a rosa e o

---

<sup>82</sup> GARRETT, 1986, 263: «Finalizo com este opúsculo a minha curta e ignorada carreira literária; para sempre digo adeus às boas artes, que nem carecem de mim, nem eu delas. Tendo chegado, ainda que com pouca saúde, a idade de mais juízo, deixo as musas e os versos, e as literaturas aos rapazes para quem elas são. Eu com os meus vinte e cinco, e acrescentados por fadigas, e desgostos – toco a retirada, e me reduzo ao silêncio, que nunca devera romper, e que unicamente convém aos que, como eu, prezam o viver sossegados, sem ambições, desconhecidos e portanto felizes.».

compasso» (RC, 579) para elaborar novo traçado com «outra distância outra lonjura», na esperança de um país de luz, um ser português.

No *grande Atlas dos humanos*, figura um povo, lusíada chamado, que fez da epopeia um memorial e, por isso, ainda que sob o nome de antiepopéia, um espaço sem morte.

## CAPÍTULO 3

### MANUEL ALEGRE, UM ANTIÉPICO POUCO CONVICTO

#### 3.1. As mãos – instrumento do ofício épico

O regime dos ventos que move a poesia de Manuel Alegre – tantas vezes causa da desorientação do leitor – apresenta-se, aparentemente, contrário à realização de uma viagem de sabor épico: se o mar, via da glória nacional, imprime a esta poesia um efeito graduado em valores de tragédia, a terra, nas suas vicissitudes, não é segurança inequívoca. *Chegar Aqui* (1984), por exemplo, embora não renuncie ao desejo de claridade («Tem de haver um sinal e uma passagem [...] Não é possível que não mais a luz» – *ChA*, 517), é a desencantada obra do poeta que dá a conhecer uma geografia onde parece ser a vida humana impossível: «Há um planeta destruído em cada sílaba/ As casas ardem os rios secam/ o mar reflui» (*ChA*, 523).

Numa rápida incursão por outras obras do poeta, facilmente se percebe que, de modo algum, é ameno o lugar que a poesia de Manuel Alegre destina ao leitor. Nela encontramos, em vez do herói português glorioso e triunfante, vivendo a amenidade de uma fresca ilha móvel, qual paraíso erótico camoniano, um herói peregrino – de matriz virgiliana –, «não em busca das Índias mas do pão que falta» («Porque os romanos nada lhes deixaram» – *PC*, 71), *pálido e desarmado*, de estatura frágil e alma enrugada, sujeito à voragem da ruína e da morte.

«Nada é», porém, neste «bicho da terra tão pequeno» – concede o poeta – «tão grande como as [suas] mãos»: «oitenta e nove mil quilómetros quadrados./ O céu e o mar. E todos os navios./ E todos os poemas» (*OCA*, 169). Numa poesia que, paradoxalmente, reserva um acanhado espaço a comportamentos de entrega, a que é «estranha» a «sintaxe dos lamentos» (*PC*, 63), numa poesia que, ela própria, se não rende à evidência de um tempo pouco heróico e, orgulhosamente, se recusa a entregar as armas, as mãos – instrumento da mestria, símbolo de poder e de domínio, mas também associadas a uma ideia de dinamismo, empenho e prontidão<sup>83</sup> – erguem-se com especial significado na poesia alegriana, capaz de acalentar a ideia da partida para essa viagem de carácter épico que, neste capítulo, pretendo levar por diante. O poeta,

---

<sup>83</sup> J. CHEVALIER e A. GHEERBRANT, 437.

aliás, vindo em meu auxílio, parece encorajá-la: «Para ti esta mão quero dizer/ a nossa pátria construída pela nossa mão» (PC, 77).

Logo em 1965, quando Manuel Alegre se estreava em livro, ao povo dedicado, a dimensão – humana – das suas próprias mãos, «abertas para todos» (PC, 65), não passava despercebida. O meio literário e político português lia nesta imagem o ímpeto épico que repercutia a nota da urgência histórica. De pé, estrategicamente posicionado no centro da *Praça da Canção* – espaço público popular mas com a solenidade necessária para acolher o fôlego que se lhe adivinhava –, com suas mãos sublimes, o poeta, que não aspirava à glória do momento, desenhava movimentos que se manifestavam em efeitos de vida. Sem musas a quem pedir favores, assegurava produzir no seu auditório um efeito semelhante ao desejado por Camões n’*Os Lusíadas*: «Os homens ouvem-me cantar/ e a pele/ dos homens fica arrepiada» (PC, 60). Os seus leitores, à época, «ouvintes emocionados de uma música que integra no seu ritmo a compaixão pela soliditude», atestavam o poder do singular canto.

Na perseguição de uma luz, que, ao iluminar, nobilita, as mãos do poeta («que são o canto e são as armas») – metafórico lugar: concha de abrigo de um povo em apuros – abrem-se a uma vocação plural e, exemplarmente, oferecem-se a um destino ou uma missão de sinal superior: «Quem pôs nas minhas mãos este sinal?» (PC, 63).

Às pequenas mãos que se vendem por «Trinta Dinheiros», «mãos [que] parecem prostitutas» (PC, 75), que se entregam a um qualquer Sebastião (mesmo se El-Rei), contrapõe Manuel Alegre mãos ampliadas até à desmesura, mas suficientemente sublimes para escrever uma epopeia. Não já a epopeia fulgurante do passado que, com seu «canto de canelas e pimentas» (PC, 62), esvaziado o sonho imperial, traíra os nautas portugueses:

Eu que matei roubei eu que não minto  
se vos disser que fui pirata e fui ladrão.  
Eu que fui como Fernão Mendes Pinto  
o deus e o diabo da minha peregrinação.

Eu que só tive restos e migalhas  
e vi cobiça onde diziam haver fé.  
Eu que reguei de sangue os campos das batalhas  
onde morria sem saber porquê.<sup>84</sup> (OCA, 211)

Em mente, tinha o poeta uma epopeia de uma grandeza diferente,<sup>85</sup> redimensionada, empenhada na «redescoberta das origens e de uma identidade fragilizada pelos

---

<sup>84</sup> A voz desencantada do poeta, que o faz desejar uma epopeia-outra, parece reproduzir, também, as falas do Marido, duplamente traído, do *Auto da Índia* de Gil Vicente, após o regresso: «Fomos ao rio de Meca,/ pelejámos e roubámos,/ e muito risco passámos/ à vela, árvore seca [...] Lá, vos digo que há fadigas,/ tantas mortes, tantas brigas,/ e perigos descompassados,/ que assim vimos destroçados,/ pelados como formigas.» (358-359).

<sup>85</sup> J. do P. Coelho, reflectindo sobre a *estética da utopia*, refere-se justamente à necessidade de uma outra grandeza, «mais depurada», e observa que «sofremos de ancestral miopia perante as virtualidades que estão ao pé da porta. Confundimos grandeza com empáfia e poderio. Católicos de frouxo cristianismo, parece que dignidade, solidariedade, espírito de justiça, casa arrumada, cooperação internacional, cultura ético-mental verdadeira são metas que não nos satisfazem»; cf., 1983, 22.

temporais da história recente»;<sup>86</sup> uma epopeia mais recatada, sem brilhos de deuses, mas que continua ao alcance das mãos dos nautas portugueses de hoje que, aliás, «têm dedos feitos para voar». Esta é a nova que o poeta traz à *Praça da Canção*:

Do céu notícias não sei  
sei novas de outros caminhos  
que lhes falta viajar  
ó canção ó vento ó noite  
quando passam vós dizei-lhes  
em cada mão cinco dedos  
cinco reinos por achar.  
.....

dizei-lhes vós que seu reino  
está nas mãos que já fizeram  
caravelas e caminhos (PC, 72-73)

Com efeito, as mãos, juntamente com «o remo e a foice. Os símbolos» (OCA, 164), ferramentas com que os Portugueses podem desbravar novos caminhos, recebem uma inequívoca tonalidade épica, usada profusamente nos propósitos edificantes de Manuel Alegre. São elas – que na sua obra poética se elevam ao nível de um símbolo épico –, na sua capacidade interventora e transformadora («as mãos que transformando/ se transformam» – OCA, 164), que hão-de *edificar um novo reino*, mais livre, mais empreendedor, mais solidário – mais digno – e «assinalar», depois, renovados «barões»:

Com mãos se faz a paz se faz a guerra.  
Com mãos tudo se faz e desfaz.  
Com mãos se faz o poema – e são de terra.  
Com mãos se faz a guerra – e são de paz.

Com mãos se rasga o mar. Com mãos se lavra.  
Não são de pedra estas casas mas  
de mãos. E estão no fruto e na palavra  
as mãos que são o canto e são as armas

E cravam-se no Tempo como farpas  
as mãos que vês nas coisas transformadas  
folhas que vão no vento: verdes harpas.

De mãos é cada flor cada cidade.  
Ninguém pode vencer estas espadas:  
Nas tuas mãos começa a liberdade (OCA, 234)

---

<sup>86</sup> A. QUADROS, 1988, 239.

A possibilidade da acção épica, aberta pelo alcance da metáfora – uma metáfora dinâmica, transformadora de mundo, exaltante, na qual a personalidade do poeta participa como elemento agente e transformador –, bem como pela construção anafórica a que obedece o poema, permite a configuração de um cenário grandioso na obra poética de Manuel Alegre.

Curiosamente, as mãos andam, na *Eneida*, associadas a uma ideia de comunicabilidade, de incitamento, de transformação e de desejo de efectiva mudança – senão mesmo de sobressalto e desassossego – e serviam já, se bem que de modo menos fulgurante, os desígnios edificantes de Virgílio. Embora aconselhado a *não ter nada nas mãos* para poder fruir o momento presente, o Mantuano (que o sabe fugaz), num impulso incontido de emoção, fita os olhos no futuro, renuncia à tranquilidade – que mais não pode dar-lhe que a ausência da dor – e contradiz a sua formação epicurista.

Quando, depois da terrível tempestade, o seu herói se encaminha para as muralhas de Cartago – cidade em construção – são as mãos laboriosas e empenhadas dos Tírios que chamam a atenção do leitor e contrastam com a imagem de um Eneias vencido, com mãos cheias de nada, que acaba de sobreviver a um naufrágio e contempla a obra conjunta daqueles artífices:

[...] Os denodados Tírios trabalham com afã: uns erguem as muralhas, levantam a cidadela fazendo rolar com as mãos grandes pedras até lá acima; outros escolhem um lugar para as casas e delimitam-no com um sulco; decidem sobre as leis, escolhem magistrados e um senado venerável. Aqui, outros escavam os fundos alicerces para os teatros, talham da rocha gigantesca colunas, ornamento adequado para futuros proscénios.<sup>87</sup>

Entusiasmado com o bulício e o florescimento da cidade, Eneias ousa, pela primeira vez, sonhar o futuro e fixar-se numa pátria que outras mãos fundaram. Mas, determinara-o Virgílio (conjuntamente com os *fata*, que depois lho comunicavam), o herói tem de tactear o seu próprio caminho: abandonar Dido, a doce cidade e erguer, com suas próprias mãos, a sua Cartago. Nesta linha interpretativa, é sintomática a escolha de um quadro de labor, onde as mãos desempenham um inegável papel, apresentado pelo narrador no momento em que o herói dá início à partida rumo a uma Itália assinalada num mapa que as suas mãos, embora já decididas, não podem alcançar ainda: «Então os Teucros lançam mãos à obra e puxam para o mar, de todo o litoral, os altos navios. Flutua a embarcação calafetada, trazem das florestas remos ainda com ramagens e madeiras por talhar, no ardor da partida.»<sup>88</sup>

Os versos de Manuel Alegre, alento à minha própria partida para este capítulo («Para ti esta mão quero dizer/ a nossa pátria construída pela nossa mão.»), desenham-se agora, à partida de Eneias, em tons mais nítidos. A insistência no uso de verbos de acção por ambos os poetas, épico e antiépico («fazer», «desfazer», «rasgar», lavar, *instare*, *ducere*, *subuoluer*, *effodere*, *locare*, *excidere*) necessária a uma grandeza outra, aponta no sentido de um herói, distante dos modelos homéricos, que, para o ser, tem

---

<sup>87</sup> *Eneida*, 1. 423-429 (trad. 24).

<sup>88</sup> *Eneida*, 4. 397-400 (trad. 78).

de arregaçar as mangas, desenlaçar as mãos, sujá-las e sujeitá-las às canseiras que toda a acção grandiosa não dispensa, seja a fundação de uma cidade, a reconstrução de um país que Abril não abalou de modo suficiente, ou a refundação da própria Humanidade. Este (anti-)herói, cujos contornos serão esboçados com detalhe no capítulo final, parece votado ao abandono:

Agora se partires não terás Ceuta  
não haverá povo e festa nas encostas  
nem os deuses virão guiar-te o sonho.  
Agora se partires é sem paixão  
sem galés e sem naus e já perdida  
a glória de partir. Agora (se  
partires) é outro tempo e outra partida (A, 382)

Mais frágil, mais vulnerável – mais humano – entregue a si próprio e à sua (pouca) sorte, não conta com a orientação dos deuses, antes com o toque mágico das suas mãos: «tocaste a pedra e a pedra fez-se casa/ tocaste o bosque e o bosque fez-se barco» (OCA, 169).

Assim, dando a ver o resultado desse toque, o poeta, num incontido ímpeto épico, celebra «as marítimas mãos/ de Magalhães. As mãos/ voadoras da Gagárine» (OCA, 166).<sup>89</sup> Dito assim, fica expressa a ideia de que o mar não é a única via de acção épica. Muitas outras existem. Gagarin, que também desejou ser posto em órbita, escolheu um caminho outro: entrou na moderna caravela, acreditou na magia das suas mãos, circum-navegou o espaço e venceu. Neste sentido, Virgílio, na sua largueza de visão, avessa a maniqueísmos e a vias de sentido único, cantava, na *Eneida*, as «mãos suplicantes» de Turno que, aceitando a sua derrota, vencido, cedia a Eneias a de Lavínia:

‘Venceste, e o vencido os Ausónios o viram a estender as mãos suplicantes. Lavínia é tua esposa. Não leves mais longe o teu ódio’.<sup>90</sup>

Chegado a Itália, Eneias, sem mais mar para navegar, cumpria a sua missão. Mas o seu génio criador, já na recta final de uma epopeia que não desejava ali terminada, exigindo mais de um romano, colocava diante dos seus olhos – cegos pela visão do boldrié de Palante, – a mão estendida de Turno, em sinal de clemência – e uma outra via de glória que o seu herói recusou percorrer. Virgílio morreu, profundamente infeliz. Mas, se vivesse, Eneias não veria nunca celebradas as mãos que, empunhando a espada, roubaram a Turno a vida e à humanidade a concórdia.

Manuel Alegre, num esforço órfico para elevar o homem acima de si mesmo, e por extensão metonímica, canta também os braços, recordado, talvez, daquele poderoso braço que, segundo a lenda, heroicamente nadou para salvar o Livro<sup>91</sup> que enche de luz os seus olhos:

---

<sup>89</sup> Iuri Gagarin, cosmonauta soviético (1934-1968) que figura na História como o primeiro homem a efectuar um voo espacial à volta da terra a 12 de Abril de 1961, a bordo do satélite soviético Vostokl.

<sup>90</sup> *Eneida*, 12. 936-938. Tradução de C. A. André.

<sup>91</sup> Este episódio descreve-o largamente Almada Negreiros - «Luís, o poeta, salva a nado o poema».

ó canção ó vento ó noite  
quando passam vós dizei-lhes  
Que são seus braços as naus  
Que podem descobrir  
seu caminho nos caminhos  
por onde perdidos vão (PC, 73)

A mão, tremendo embora, é um instrumento precioso, uma aliada que os heróis de outras epopeias não desprezaram. Não por acaso, na *Mensagem*, «epopeia mínima»,<sup>92</sup> a vitória do «homem do leme» sobre o Mostrengo muito deve à acção das mãos.<sup>93</sup> Numa «noite de breu», confrontado com uma terrível ameaça que se erguia do fundo do mar, «Três vezes do leme as mãos ergueu,/ Três vezes ao leme as reprendeu,/ E disse no fim de tremer três vezes»:

«Aqui ao leme sou mais do que eu:  
Sou um Povo que quer o mar que é teu;  
E mais que o mostrengo, que me a alma teme  
E roda nas trevas do fim do mundo,  
Manda a vontade, que me ata ao leme,  
De El-Rei D. João Segundo!» (M, 53)

Porém, em “matéria de mãos”, Manuel Alegre e Fernando Pessoa, primos ideologicamente desavindos, parecem não se entender. Pessoa, na sua visão simbólica e esotérica, defende que a empresa *magna* dos navegadores portugueses resultou da acção conjugada de duas mãos:

Com duas mãos – o Acto e o Destino –  
Desvendámos. No mesmo gesto, ao céu  
Uma ergue o facho trémulo e divino  
E a outra afasta o véu. (M, 56)

Manuel Alegre, mais pragmático («Já vi a cor do Acaso e do Destino/ neguei o céu cuspi no infinito» – A, 390), acusando o desajuste do poeta dos heterónimos em relação ao presente, e «Porque não há trabalhos/ com que não possa a natureza humana» (A, 397), advoga que o homem português não pode ficar à espera que a mão de Deus erga «o facho trémulo e divino» para, só depois, com a sua, afastar o véu. Para além do mais, «É possível que Deus tenha morrido!» (SOQ, 615). Por maior e mais denso que seja esse véu, bastarão as suas «rústicas mãos» (PC, 62) ou, de um modo mais chão, as suas mãos possantes, prontas, transformadas em acto – mãos fecundantes – para o afastar e rasgar e, assim, lançar à terra a semente de uma nova epopeia.

---

<sup>92</sup> F. C. MARTINS, 104.

<sup>93</sup> Recorde-se que «O Mostrengo» é um dos poucos poemas da *Mensagem* de carácter dinâmico-dramático. De um modo geral, Fernando Pessoa não nos apresenta um Portugal a combater as forças adversas, aqui simbolizadas no Mostrengo, antes nos apresenta um Portugal a comemorar vitórias já alcançadas.

A outras desavenças entre Alegre e Pessoa voltarei ainda. Seja como for, o certo é que, se o herói da *Odisseia* construiu, com suas próprias mãos, o barco que, por elas guiado, o reconduziu a casa e à sua Penélope,<sup>94</sup> também «Um dia. Como Ulisses» (A, 426), o *português errante* há-de conduzir, com as suas, «o barco-Portugal»,<sup>95</sup> sinédoque do homem português e do empreendimento colectivo. Manuel Alegre, poeta-andarilho, homem experiente da *Carreira da Índia*, empenhado num projecto que reclama outro tipo de heroísmo, aceita o desafio épico: trazendo embora *numa mão a espada e noutra a pena* («página a página de pena e espada» (CQP, 603), maneja, como poucos, as forças impulsivas da língua portuguesa.<sup>96</sup> Segredos – mal guardados – do ofício... épico.

Se o movimento que as mãos desencadearam (ao erguerem-se ao nível de um símbolo épico na poesia de Manuel Alegre) é o coração da viagem,<sup>97</sup> a presença tutelar da figura de Camões na obra do poeta é o impulso de continuidade que a faz existir após o ímpeto inicial.

### 3.2. A presença tutelar de Camões na poesia de Manuel Alegre: coordenadas épicas da tra(d)ição

*O beijo de Judas está dentro da própria escrita*

Manuel Alegre, *Livro do Português Errante*

Num poema da segunda parte do *Livro do Português Errante* (2001), «Presenças», assegura Manuel Alegre que «Eles», e tomo a liberdade – que o poeta e a poesia nos dão – de ali incluir a presença (destoante) de Camões, «estão por dentro. Nas palavras/ e nos actos.// Nas cadeiras/ nas gavetas/ nos cabides e nos fatos.// [...] Na sopa e na maçã/ quem sabe se/ no vinho» (LPE, 46). É que «Quando menos se espera/ fogem/ dos retratos» (LPE, 46), reconhece o poeta. Se vezes há em que é necessário procurar o que se tem vindo a denominar por “presenças / formulações épicas” nos sítios mais recônditos da poesia alegriana, por vezes, mesmo intersticiais (quando elas se ocultam nos pensamentos e nas omissões), outras sucede em que, para as descobrirmos, e assim é com Camões, não é necessário abrir gavetas nem armários: a sua presença respira-se.

---

<sup>94</sup> HOMERO, *Odisseia*, Canto V, vs. 233 e segs.: «Então Calipso voltou o espírito para o regresso de Ulisses./ Deu-lhe um grande machado, bem ajustado às mãos, [...] Equivalente ao tamanho de uma ampla nau de carga/ torneada por um homem entendedor de carpintaria/ era ampla a jangada que Ulisses construiu. [...] Em seguida fez o mastro e uma verga que se lhe ajustava/ fez ainda um leme, com que pudesse dirigir a jangada. [...] Ulisses desfraldou as velas./ Sentou-se e com o leme dirigiu a jangada de modo competente». A tradução é de Frederico Lourenço.

<sup>95</sup> E. LOURENÇO, 1996, 37.

<sup>96</sup> Vítor Aguiar e Silva refere-se à «energúia criadora» do poeta e afirma que «Manuel Alegre foi sempre um exímio e apurado arquitecto e construtor de ritmos, de sonoridades e melodias verbais, cedendo mesmo, por vezes, a alguns efeitos rítmicos e musicais de neo-romântica grandiloquência; vd., 2000, 855.

<sup>97</sup> SEIXO, 1998, 13.

Um desejo de uma certa grandeza épica – um país de luz –, de uma heroicidade moderna, que a sua poesia não consegue manter secreto, como um bicho que o consome e que não consegue conter-se na «maçã», manifesta-se por «dentro» e por «fora».

Na leitura de outros poemas deste mesmo *Livro*, e «o Armário ou o Quarto Poema do Português Errante» é exemplo manifesto, facilmente se percebe a apreensão do poeta em abrir gavetas e armários: «Quando abrires o armário tem cuidado/ mais que versos falhados cartões melancolia/ pode sair de repente o que não esperas» (*LPE*, 43): o passado recente nos seus longos e amargos desalentos.

Fora já este gesto que, repetido nos vários «Sonetos do Português Errante», dispersos pelo volume *Atlântico*, consentira a visão caleidoscópica de uma «vida gravada ruga a ruga»; foi este gesto – e as «presenças», por definição, «nunca ficam/ nos retratos» (*LPE*, 47) – que autorizou a que o Romeiro de Garrett, ou Camões, tornado fantasma do seu «teatro de sombras»,<sup>98</sup> caminhasse até ao presente e, apontando o retrato de um Portugal que não soube merecer o poeta épico, tivesse afirmado: «Ninguém.» (*LPE*, 45). Porém, e porque esses espaços recônditos são habitados, também, por imagens heróicas do passado lusíada («Deixa ficar o sol fechado no armário/ o sol e a vida» (*LPE*, 44), é desse mesmo gesto, a que o poeta não se escusa, que depende a «epopeia a haver». Quer isto dizer que a poesia de Alegre «não é feita nem à revelia da memória nem ao arrepio da sua realidade plana, concreta e de superfície».<sup>99</sup>

E se o bafo soprar?  
Não abras  
não abras as gavetas.

Pode sair a tua guerra  
os aerogramas  
as cartas escritas da cadeia  
o amor o tempo as emboscadas  
as longas noites de interrogatório

..... (*LPE*, 44)

Se «o bafo soprar», recolhem-no as mãos de um bom marinheiro, de qualquer direcção que ele venha, e transformam-no em força motriz capaz de levar esse «barco-Portugal» ao seu destino. É desta esperança que Manuel Alegre se faz arauto e portador.

A sua escrita «não é o que se possa definir como escrita da exaltação e da epopeia lusíada»,<sup>100</sup> bem pelo contrário, mas o certo é que os seus matizes épicos têm vindo a ser registados pelos que se dedicam ao estudo da sua obra.<sup>101</sup>

<sup>98</sup> V. G. MOURA.

<sup>99</sup> J. de MELO, 1989b), 17.

<sup>100</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>101</sup> Logo em 1965, data da estreia do poeta, Mário Sacramento saudava a *Praça da Canção* com uma «notícia-crítica» que dava conta de uma tensão épica que «[a poesia neo-realista] baldadamente buscava há um quarto de século» (p.13). Esta notícia é transcrita para o prefácio das edições seguintes, com o significativo título «Sal e trevo: um sentido fulgurante de epopeia», marcando essa tensão. António Quadros, recordando o título de Teixeira de Pascoaes, refere-se à obra poética de Manuel Alegre como «obra de um poeta lusíada» (1988, 237). Eduardo Lourenço, no prefácio a *30 Anos de Poesia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995,

De facto, esta poesia preserva muito da tonalidade da epopeia camoniana: há, para além de um vocabulário muitas vezes quase decalcado d'*Os Lusíadas*, «em cada estrofe um cheiro a Calicute» (CQP, 608), «metáforas da costa malabar» (CQP, 584), «fonemas que vão dar aos continentes/ interditos» (CQP, 587), há «imagens penduradas nas/ ogivas das palavras» (CQP, 587), mitos que *cintilam*, há uma *sintaxe*, um *chamamento* e

Eis a estrofe leda armada  
soberbas as palavras velas côncavas  
o verbo acende o verbo  
salta corre sibila acena  
brada  
conjugava-se a canção com a espada e a pena  
rompendo os versos vão  
a roxa entrada (CQP, 588)

A recordação, anelante, da viagem de Vasco da Gama à Índia, para onde reenviam os versos acima transcritos (que ecoam vários versos d'*Os Lusíadas*<sup>102</sup>), com tudo o que ela significou, fá-lo, por vezes, abandonar a temática da errância, a sua existência de peregrino exausto – a voz lírica – tangenciar a dor humana (aqui por meio do uso da perífrase camoniana «roxa entrada»<sup>103</sup>) e rememorar o passado glorioso. Não raro, e movido pelo dinamismo da aventura marítima, imortalizada na epopeia camoniana, é com euforia que parte para a escrita. Move-o a demanda de riquezas pressentidas – a identidade lusíada e a dignidade humana, entre todas, as maiores:

Partiam para a Índia  
os decassílabos.

Foram então os jambos os dáctilos  
os troqueus

Buscavam outras páginas  
outros céus.

Mas se os «decassílabos» e os «dáctilos», veículo de toda a poesia solene, de tema nobre, como acontece na épica, concordam com o espírito de aventura, com o entusiasmo que resulta da descoberta das potencialidades da linguagem, expresso também na fluência rítmica do poema, logo os «jambos» e os «troqueus», próprios da lírica, ao entrelaçarem-se-lhes, parecem contradizê-lo. Centremo-nos justamente na contraditória intimidade entre a poesia épica e a poesia lírica na página poética de Alegre.

---

assinala uma «nostalgia da epopeia» na poesia de Alegre. Maria Alzira Seixo afirma que o poeta cumpre uma das funções de todo o poeta épico: a recolha dos dados da história pátria (2000, 7). E tantos outros críticos mais recentes se lhe têm vindo a referir nestes moldes.

<sup>102</sup> 1.19.4 - «velas côncavas»; 1.88.4 - «Salta, corre, sibila, acena e brada»; 7.79.8 - «Nua mão sempre a espada e noutra a pena».

<sup>103</sup> 1.59.3 - «abrindo a roxa entrada».

Ainda no mesmo *Livro*, mas na sua primeira parte (de cariz eminentemente bíblico), num momento de premonição poética, se afirma que «Aquele que escreve será traído/ um dia algum leitor apontará/ a palavra interdita/ e o sentido escondido no sentido» (*LPE*, 22). Se acaso existissem palavras interditas – e há já muito que Eugénio de Andrade provou o contrário e, depois dele, Abril –, Camões seria, por excelência, a palavra interdita da antiepopéia que a poesia de Manuel Alegre pretende ser.<sup>104</sup> Mas porque há um «sentido escondido no sentido», Camões – e *Os Lusíadas* – é a palavra em que a sua poesia, desde o primeiro momento, não tem mão, ou porque a tem em demasia, não é capaz de egruêr-se com a força e a firmeza suficientes para a interditar.

A Camões, na já citada colectânea de 1992, *Com que Pena*, concede o poeta, aliás, as honras de um significativo espaço textual. Os seus versos de abertura, torrenciais, celebram a vida e a obra do poeta quinhentista e assinalam, também, o momento áureo da História de Portugal, registado, com caracteres de ouro, na sua epopeia:

Teu canto e tu são nossa singradura  
Singapura Camboja e partes do Oriente  
Nossa cidade de Tavai e nosso reino de Sião  
Naufrágio Dinamene amor ausente  
Caravelas partindo nas vogais  
Amar e mar e nunca ter senão  
Desterro despedida e nunca mais (CQP, 584)

Aqueles versos do poema do *Livro do Português Errante*, «O Beijo de Judas» (*LPE*, 22), constituem o ponto de partida para reflectirmos sobre uma singular traição – que é o afloramento escrito de «Camões épico» numa poesia assumidamente antiépica – que vem justapor-se àquela outra, mais linear e que o poema concretiza (um desejo não refreado de liberdade) e para a qual convergem sentidos de repercussão mais elevada. O interesse pelo “tema da traição”, amplamente considerado, deriva do facto de o acto de traír nos revelar, de um modo geral, aspectos de funda ressonância humana: ele permite avaliar motivações, intenções e necessidades daquele que (se) trai. E muitas são as vezes em que a recusa e a negação, artifícios de traír(-se), mais não são que o escudo do próprio desejo mitigado.

A obra poética de Manuel Alegre exprime, justamente, uma recusa obstinada da epopeia e dos seus símbolos, em geral, e da epopeia camonianiana, em particular, recusa que, como atrás se viu, tem de ser lida com especial cautela. Sabemos bem o quanto realizar uma asserção negativa é ainda uma forma de “afirmar”. Na «Crónica dos

---

<sup>104</sup> Eduardo Lourenço, numa análise da paisagem cultural portuguesa pós 25 de Abril, observa que a cultura portuguesa se empenhou em esvaziar algumas das referências da «antiga mitologia», entre elas, obviamente, a de Camões. Poucos anos passados da Revolução, era notada «a tentativa de desviar o sentido da nossa aventura cultural, enquanto aventura imperial, de Camões para uma outra das grandes personalidades literárias e culturais portuguesas, Fernão Mendes Pinto»; vd., 1986, 31.

Note-se que a apropriação pelo presente de uma figura do passado significa também deslocação da sua significação própria no sentido de emprestar forma à existência portuguesa num determinado tempo histórico. Num breve artigo de Alfredo Margarido, «Fernão Mendes Pinto. Um herói do quotidiano», que procura explicar as razões que permitiram a exclusão do autor da *Peregrinação* do quadro literário da sua época, encontram-se alguns dados que permitem clarificar o sentido desta deslocação.

filhos de Viriato» (*PC*, 71-73), poema relativamente extenso que condensa as linhas temáticas nodais da sua poesia, encontram-se alguns elementos em que se desdobra e multiplica uma recusa que marca o afastamento – aproximativo – do poeta relativamente à poesia épica.

Da História, aquela que «na escola [lhe] ensinaram» e de que é feita, em larga medida, a epopeia camonianiana, o poeta, recusando-a, nada diz, porque já a esquecerá; da «que não vem na História», daquela que reúne um conjunto de feitos que não merecem ser cantados, um conhecimento profundo, adquirido nos «restos do passado»; dos mitos, jóia poética da epopeia, numa atitude de clara rejeição, o poeta, embora os fomenta, afirma nada saber: «falo dos vivos»; dos heróis da epopeia lusíada, «frustrados habitantes de um navio» – como aí os descreve – diz, com um aparente distanciamento crítico e uma ironia que se lhe desconhecíamos, «que nunca foram além dos sonhos adiados/ marinheiros de agosto que molham no mar os pés». Estes anti-heróis, recortados não «dos antigos plainos da memória» (o tal passado longínquo, de que vive a epopeia, e o poeta recusa), mas do presente, nunca foram além do «mar de um íntimo cansaço» e trocaram – depreende-se facilmente – a Taprobana pelo “bem estar aqui”; e agora, «lusíadas parados no Rossio» – «os que não se afogaram nas águas atlânticas», especifica – «falam em D. Sebastião à mesa dos cafés»; do mar, via da glória, apenas um travo amargo – concluímos; dos guerreiros e das suas façanhas, sem os quais a epopeia não vive, reverses que se traduzem em notações de morte e traição; do Império, rico filão de *Os Lusíadas*, uma interrogação bem concretizada, expressa num outro poema de sugestivo título – «Pátria expatriada» – mal ocultando a inquietação que a formula: «Império novo/ ou cemitério?/ Império da miséria o quinto império» (*OCA*, 204-205).

Do principal mentor da expansão ultramarina, nada diz esta «Crónica» – que evoca as privações de Bartolomeu Dias – mas fica a ideia, insinuada, que Henrique, o Navegador, navegou realmente pouco: permanecendo nos seus aposentos de Sagres, que lhe serviram de convento e de academia naval, comandava (anti)heroicamente o mundo, enquanto «outros», que parecem lograr a admiração do poeta, «vão para os brasis». Fernando Pessoa, na *Mensagem*, encontrou a expressão poética adequada a esta atitude de governante «Em seu trono entre o brilho das esferas,/ Com seu manto de noite e solidão» (*M*, 41), tornado elemento decorativo do brasão de Portugal.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Pesem embora as sombras que, por vezes, escurecem a sua existência como mentor dos Descobrimentos, o Infante D. Henrique sempre foi considerado, de acordo com a mais insistente lição dos manuais de história, uma das figuras heróicas da História de Portugal. A ele se atribui a concepção do Império Marítimo Português, visão confirmada na *Mensagem*. De um modo geral, as leituras críticas do poema “épico” de Pessoa, embora sublinhem um temperamento místico e introvertido, uma atitude de imobilidade (que já Rui de Pina, sempre atento ao pormenor demolidor, lhe não perdoara) não questionam a figura e fazem coincidir a sua atitude com o próprio acto de criação, que exige meditação e clausura. Cf., por exemplo, A. CIRURGIÃO, 1990, 130 e ss.

A aura de que gozou o Infante até ao século XIX, tem vindo, no entanto, a ser reavaliada. Alguns literatura portuguesa contemporânea, que sublinha a face antiépica dos Descobrimentos, tem retirado a esta figura solar e visionária alguma luz. Lobo Antunes, em *As Naus*, romance que conjuga cenários e personagens das Descobertas, é disso exemplo: «O Infante D. Henrique resumia-se a uma fábula virtuosa e heróica dos livros de História, que mostravam um príncipe de bigode de cantor romântico e chapéu de abas largas sentado na extremidade de um promontório de escarpas e lançando às ondas, por desfastio, barquinhos de papel [...]». Vd. L. ANTUNES, *As Naus*, Lisboa, D. Quixote, 1988, 213.

No desejo, tantas vezes negado, de «outros céus», de uma certa grandeza épica – desejo a que Camões e o seu poema emprestam o rasgo e a energia necessários para o sustentar – configura esta poesia um quadro de dupla traição. O poeta trai o leitor, não pela quebra de um qualquer “pacto poético”, que não celebraram, mas porque a negação estimula a ilusão e favorece a desorientação, e trai-se a si próprio ou, se se preferir, é traído pela sua própria escrita que o denuncia como poeta antiépico que não pode ou não consegue sê-lo inteiramente: «Tu és aquele que escreve/ e a tua própria mão aponta para ti» (*LPE*, 22). É de uma clara simultaneidade (donde resulta, afinal, a traição), em que se tem vindo a insistir desde o começo deste trabalho, que radica a possibilidade de lermos a poesia de Manuel Alegre em clave épica.

O beijo ultrajante de Judas ficou na História para lembrar que a traição pode confirmar-se nos lábios; de modo semelhante, a presença de Camões, em larga medida responsável pela dimensão épica da poesia de Alegre, pode confirmar-se na luz da sua escrita: «O beijo de Judas está dentro da própria escrita/ e aquele que escreve está perdido» (*LPE*, 22).

Este beijo da traição tornou-se tanto mais vil e odioso quanto fora usado como acto de deslealdade. Mas, nas últimas décadas do nosso século, a literatura tem-nos prevenido para os riscos das leituras unívocas.

Tendo Cristo uma missão, inevitavelmente teria de morrer na cruz: «De nada serve/ dizer este é o meu vinho este é o meu pão./ O beijo de Judas vai ser dado.» (*LPE*, 22). Em contrário, não haveria ressurreição, nem a confirmação da sua obra. Alguém teria de o trair («um dia algum leitor apontará a palavra interdita»). Judas fez o que havia a fazer. Condescendendo à lógica do destino, o beijo de Judas sempre fez parte do plano ou, talvez melhor, do projecto e, de certa forma, foi a sua melhor contribuição: a «lança» que desencadeou o processo que culminou na glória. Ainda assim, a História registou esta traição e associou-a ao beijo para lembrar ao homem que a lealdade é coisa que se não fixa nos sentidos.

O afloramento escrito da «palavra interdita», ou de outras que lhe andam associadas, respigadas aqui e além, ou mesmo, embora mais raras, certas declarações-chave do próprio poeta que a não contém: «trago na boca um verso de Camões» (*OCA*, 210), já para não falar da obra que, misto de culto e homenagem, testemunha o sincero tributo ao poeta épico, são aspectos que, estreitamente conjugados numa poesia marcadamente antiépica, levantam alguns problemas, que o próprio poeta tenta solver, como adiante se verá. Por agora, acrescente-se uma nota: aquele que trai ou é traído, por via de regra, tenta justificar-se ou buscar justificações para a traição.

Logo na obra de estreia, o poeta trazia *numa mão a espada e noutra a pena* apresentando como justificativa, válida, o facto de «cantar não [ser] talvez suficiente» (*PC*, 60).<sup>106</sup> A «Dedicatória», que a precedia, por constituir um marco inequívoco de vinculação ao cânone épico, apontava, também, «a palavra interdita». Na «Apresentação» dessa mesma obra, em registo alto e sonante, o poeta erguia a voz para anunciar, afinal, a matéria épica que o trazia à *Praça*: o homem, na sua circunstância, e o seu destino, tópico reafirmado num dos poemas que se lhe seguia: «Dos Homens falo»

---

<sup>106</sup> Sobre os caminhos do empenhamento na poesia de Manuel Alegre falou já C. C. ROCHA, 1980.

(PC, 71). *Mais do que prometia a força humana*, esta «Voz da Liberdade», então exilada na Argélia, brotava sem disfarce e elevava-se como um grito talhado para comunicar e para resistir, como se torna audível na «Canção Segunda»:

Deixai-me ouvir os homens que falam tão baixo.  
Porque não sei trair a honra de cantar deixai-me  
Cantar meu povo onde meu povo não cantar.  
Eu quebrarei qualquer açaim e do luar farei um facho  
Para encher de luar os homens que se queixam baixo (PC, 65)

A “epígrafe-mãe” de *O Canto e as Armas* (e porque julgo tê-lo já provado, não vou repetir-me acerca da valia do elemento epigráfico), embora reticente («*Arma virumque cano...*»), colocava a descoberto uma palavra também interdita a toda a antiepopéia digna desse nome – Virgílio.

Em Manuel Alegre, poeta que pertence a uma «Esquerda» que não se compra nem se vende,<sup>107</sup> o “beijo de Judas”, incapaz de se acomodar no interior da sua escrita, «Porque não [sabe] trair a honra de cantar», percorre o corpo estrófico e, como um sopro vital, intenta acordar um povo de um sonho que Oliveira Salazar fizera, largo tempo, crer eterno. À sua poesia, ao contrário das histórias de encantar, «coube-lhe, de facto, um papel pioneiro na denúncia dos crimes e do absurdo da paranóia colonial portuguesa».<sup>108</sup> Esta foi a sua missão e nela insuflou um suplemento sacrificial: o *eu* poético suportava, erguido, as dores de um *nós* a quem dedicava o canto «E a [sua] vida. E a [sua] morte» (PC, 57).<sup>109</sup> A sua poesia mostrou-nos, e continua a mostrar-nos, que o beijo que nos resgata – comuns humanos – pode habitar numa boca insuspeita e selar a passagem da «elegia havida» à «epopeia a haver».<sup>110</sup>

Curiosamente, fora já uma leitura unívoca, feita em clave (re)forçadamente nacionalista que, (bem) apoiada no conteúdo da temática da epopeia camoniana – e bem assim para a *Mensagem* – levou o Estado Novo a apropriar-se anacronicamente do seu veio imperial e cruzadístico e a esquecer, como convinha, outras linhas de irradiação semântica. O sentido e o valor – simbólico e político – da apropriação do poema pelo regime conhecemo-los nós largamente: a partir do momento em que a Pátria, traduzida num longo império (do Minho a Timor), se converte numa realidade fluida em forma de geografia humana, dispersa num mosaico de dor – e «Império» é, tão só, uma retórica, um espaço imaginário... uma miragem –, há que celebrar a glória

<sup>107</sup> Cf. ALEGRE, 2002, 448-449.

<sup>108</sup> J. MELO, 1989b), 17.

<sup>109</sup> A assunção de um protagonismo sacrificial de raiz militante era ainda mais vincada nas primeiras edições da obra. O seu poema de abertura, composto por seis significativas estrofes, que recebia então o título «Do Poeta ao seu Povo», dá lugar, em edições posteriores, a uma única estrofe abrigada no termo Dedicatória. Cf. ALEGRE, *Praça da Canção*, Coimbra, Cancioneiro Vértice, 1965.

Manuel G. Simões, numa recensão à obra *Atlântico*, dando conta das transformações (não assinaladas) operadas pelo poeta, refere-se a um «itinerário de «perfeição» progressiva do projecto inicial» (377-378).

<sup>110</sup> M. SACRAMENTO, 15.

nacional de um povo que, no presente, não cessa de morrer. Dessa celebração (a que não podia faltar, então, a exaltação do mar e da distância – lugares de Império) se incumbiu a propaganda política do Estado Novo,<sup>111</sup> enquanto o povo aguardava – e aceitava – uma atitude providencial, ela mesma indecifrável e de resolução sempre em manifesta expectativa.

Este tipo de leitura, impondo um sentido de permanência ao que se esvaía já, permite-nos compreender melhor a rejeição de Manuel Alegre e clarificar as contraditórias orientações da sua poesia. Manifestando uma clara repulsa pelo discurso épico camoniano, assimilado ao discurso colonial e à ideologia do império, o poeta demarca-se da epopeia lusíada e de toda a grandiosidade patriótica que não há, mas que o regime dela fez descender; e muitas são as vezes, visando uma apropriação de sentido invertido, em que se aproxima do cânone épico, para claramente dele se afastar. Lembremos o caso, analisado no capítulo anterior, de *O Canto e as Armas*. Sabemos bem que uma ruptura «tanto mais êxito terá estética e ideologicamente quanto mais ela se consumir ao nível desse mesmo discurso e dentro da forma literária que o impôs».<sup>112</sup> Porém, é ainda a epopeia camoniana, expurgada desta leitura reducionista, que nas suas outras linhas semânticas de força – a utópica, a mítica, a ética<sup>113</sup> – oferece o estímulo necessário para compor a epopeia do futuro. Dito de outro modo, o poeta faz uso do velho e do mesmo para significar a necessidade do novo e do diferente. Mas detenhamo-nos, ainda, por um pouco, na sua rejeição.

Sendo certo que uma rejeição, em princípio, é já uma escolha, fixemo-nos nas palavras de Sartre: «Escolher ser isto ou aquilo, é afirmar ao mesmo tempo o valor do que escolhemos».<sup>114</sup> Questionado sobre o valor e o sentido de uma escolha, antiépica, o poeta, aparentemente seguro de si, responde-nos em verso:

Porque nenhum Brasil foi teu. Nenhuma  
ilha a tua. Em cada barco terra a terra  
perdeste a pátria por achar. E guerra a guerra  
por tuas armas te perdeste. E o mais foi espuma. (*OCA*, 171)

Pese embora a resposta pronta, sabemos bem que, de um modo geral, todo aquele que (se) trai é uma alma dividida, incapaz de uma decisão. A poesia de Manuel Alegre é perpassada por uma hesitação entre um canto da dor e da miséria humanas, habitual na poesia antiépica, e um canto de glória, próprio do canto épico. Esta hesitação, que se manifesta numa incapacidade de decisão – expressão dramática dos contrários – deflui da dramática aventura da posse e perda dos mares e das longes terras, que foi a do povo português, na sua caminhada ao longo dos séculos. O levantamento de uma semântica regida pelas oposições: perder/ganhar, conquistar/ser conquistado, vencer/ser vencido, que percorrem esta poesia (ex: «conquistado de cada vez que conquistaste/ Alcácer Quibir foi sempre/ o ires perder-te em cada Índia que ganhaste» – *OCA*, 182),

---

<sup>111</sup> Sobre o tema vd. J. L. L. GARCIA.

<sup>112</sup> L. de S. REBELO, 1987, 22.

<sup>113</sup> E. P. COELHO, 1983, 40-44.

<sup>114</sup> J.-P. SARTRE, 219.

é, quanto a este aspecto, revelador. A experiência da perda, reiterada ao longo da sua obra poética, leva-o a recusar – misto de reparo e advertência – uma «pátria de sal». Porém, esta sua recusa, que sinaliza uma vontade marcada de novos ganhos e novas conquistas, faz-se com temáticas, linguagens, símbolos, mitos, ritmos, rimas que, por maiores que o poeta, o excedem. Quer isto dizer que Manuel Alegre é traído por uma escrita que, paradoxalmente, vive de elementos – indefensável fascínio – que integram a sua própria recusa.

Simbolicamente, a ideia da escolha aparece representada recorrentemente na situação do sujeito perante a encruzilhada.<sup>115</sup> Assim é para o poeta: entre a antiepopéia e o seu contrário, «entre o não ser na terra e o ser no mar» (*OCA*, 211), entre o perder pouco por não arriscar muito, o poeta escolhe o poema e

..... todo o poema é como um barco  
Em que Ulisses por ti sou marinheiro. (*OCA*, 209)

Estes versos exprimem o valor de uma “escolha”, algo desconcertante para o leitor, por pressupor um entrecruzado de dimensões distintas e aparentemente incoadunáveis: a terra e o mar, o passado glorioso e um presente inglório, a denúncia crítica e a exaltação esperançada. Neles está contida uma incapacidade de escolher, donde decorre, afinal, também a traição. O desejo de uma outra epopeia, que a sua poesia mal oculta, levam-no a receber d’ *Os Lusíadas* o estímulo que o faz transportar para o presente, contrário sombrio do passado, um lastro épico.

O que, inequivocamente, e sem surpresa, o poeta obstinadamente recusa é uma «vida vidinha» (*A*, 449), uma domesticidade onde não cabe a capacidade de sonhar, a mesma que Pessoa, na *Mensagem*, recusara já:

Triste de quem vive em casa,  
Contente com o seu lar,  
Sem que um sonho, no erguer de asa,  
Faça até mais rubra a brasa  
Da lareira a abandonar! (*M*, 72)

Dito assim, a poesia de Manuel Alegre, surpreendida que foi na sua (con)tra(d)ição, que obsta, mas aclara, a impossibilidade da escolha, requer especiais cuidados de leitura: na recusa da viagem marítima, esconde-se a apetência viajante de um poeta dividido; na ânsia do regresso, uma euforia da partida; na recusa dos mitos, um fazedor deles; no anti-herói, o vulto esforçado do homem português, sucedâneo directo do herói luso – na antiepopéia, o seu contrário. Bem se compreende assim a presença obsessiva do

---

<sup>115</sup> A encruzilhada, elemento de importância simbólica universal, aponta para um cruzamento de caminhos que obriga à paragem e à meditação, uma espécie de caminho suspenso para quem nela se situa. Lugar de revelação e de aparição, as «encruzilhadas são assombradas pelos espíritos, geralmente aterradores, com que o homem está interessado em reconciliar-se». Ora, é esta impossibilidade de (re)conciliação de que se alimenta a poesia de Alegre, e a sua matriz virgiliana, como os deuses antigos dos sacrifícios humanos, que obsta a uma qualquer tranquilidade. É nesta perspectiva que Virgílio, Camões, Pessoa e Manuel Alegre, nas suas paradoxais afinidades, se nos apresentam, por definição, como poetas do desassossego. Cf. J. CHEVALIER e A. GHEERBRANT, 283.

mar e da distância – uma espécie de órgãos semânticos vitais da sua poesia – numa obra que ruma para um “Portugal terra e raiz”;<sup>116</sup> a referência a pormenores de marinagem feitas por um poeta que «[está] aqui/ há novecentos anos» (PC, 66); a indicação de coordenadas, que permitem ao leitor o traçado de uma rota marítima sobreponível à descrita por Vasco da Gama a caminho da Índia, quando afirmara já que lhe roubaram tempo e lugar. E clarificam-se, de igual modo, os brilhos da forma: os decassílabos, um arsenal retórico, manifestamente epopeico, quando assegurava a sua nudez de poeta; em suma, uma arte de marear que se traduz numa sintaxe regida pela contradição entre pólos que todavia se atraem. Contradição? Traição? Sem dúvida. Mas é aqui que reside o valor, o sentido de uma escolha (impossível) e a riqueza da sua poesia. Judas, confrontado com o valor e o sentido da sua escolha, afunda-se no abismo.

Num parêntesis breve gostaria de aludir, ainda, à singularidade de uma outra escolha – a de Virgílio, matriz inversa da poesia de Manuel Alegre. Na *Eneida*, epopeia da construção da *pax Romana*, Virgílio deixava expressa a sua escolha – a vida. Mas muitos foram os que não o entenderam, entre eles o seu próprio herói. Esta escolha, aparentemente, encontrava desmentido nos seus versos: a presença tutelar da morte, «simbolizada de modo arquétipo em cada uma das personagens do poema, sobretudo na personagem central»,<sup>117</sup> ou de outros temas que permitem a contemplação de aspectos trágicos da vida – a dor, o abandono, a solidão, – insistiam em inquinhar a glória do povo romano, que parece morrer pouco a pouco; a presença da noite, e do que lhe anda associado (a insónia, a vigília, o medo, o caos) em vedar o caminho do herói. Porém, observa-o Jan Patočka, ao tentar decifrar a crise do mundo moderno, que «a noite é a abertura ao que abala». Deste modo, e de acordo com a audácia desta palavra filosófica, na noite «o homem é chamado a deixar crescer nele o inquietante, o irreconciliável, o enigmático, aquilo de que a vida vulgar se desvia para passar à ordem do dia».<sup>118</sup>

O filósofo coloca-se, curiosamente, no mesmo ângulo de visão de todo o poeta épico que elabora para o seu herói um traçado espinhoso, repleto de obstáculos e conflitos interiores, onde, invadido pela ideia do inatingível, tantas vezes, a vontade de morrer parece sobrepor-se à de continuar caminho e à própria vida. O que a noite reclama do herói, para além de um necessário esforço de lucidez,<sup>119</sup> é que atravesse a experiência da perda, lhe sobreviva, não necessariamente de modo heróico, e ofereça, deste modo, uma história a cunhar em verso épico. É esta história, que o povo romano oferecera a Virgílio e o povo português a Camões, que Manuel Alegre aguarda ainda.

---

<sup>116</sup> Clara Rocha destaca nesta poesia certos «dualismos metafóricos» nunca resolvidos: as duplas exílio/raiz, errância de Ulisses/ retorno a Ítaca e sublinha a importância do tema do regresso «enquanto reapropriação simbólica do espaço»; vd., 2003, 205.

Veja-se, sobre esta temática, o artigo de João Rui de SOUSA, «Permanência e errância em Manuel Alegre».

<sup>117</sup> C. A. ANDRÉ, 1992a), 27.

<sup>118</sup> J. PATOČKA, *Liberté et Sacrifice*, apud A. DUFOURMANTELLE, 14-15.

<sup>119</sup> É este esforço que Virgílio, na *Eneida*, constantemente reclama do seu herói: em Cartago, quando tem de renunciar ao amor; na descida aos infernos, quando definitivamente o tem de matar; já na Itália, quando confrontado com uma guerra que não deseja. Vd. J.-P. BRISSON, 1966, «Psychologie épique et nécessité historique», 285-303.

O Mantuano, porque acedera ao desejo de Augusto, porque escolhera, apesar de tudo, a via épica, abandona, por vezes, o «programa epopeico», entendido em moldes tradicionais, e, através da assimilação de processos líricos, subverte o cânone épico. Alegre, que acede ao seu próprio desejo, que é, afinal, o do seu povo, procede de modo inverso. Por isso mesmo, nas suas (anti)epopeias se cruzam a luz e a sombra, a ordem e o caos, a vida e a morte, a glória e o lamento pelo devir histórico.

Mas o que permite verdadeiramente aproximar, quanto ao aspecto da escolha, Virgílio e Manuel Alegre é uma largueza de visão, comum a ambos – que leva o primeiro a semear a sua epopeia de sombras e o segundo a destilar brilhos numa antiepopéia – que aceita correr o risco da ambiguidade, de ser mal entendida, mal interpretada, divinizada, diabolizada em nome do Outro.

José Augusto Seabra afirmou que «É na morte de um poeta que as inflexões da poesia melhor se reconhecem, como se o silêncio se fizesse enfim ouvir, nos poemas que ficam, sem tempo, a ressoar em palavras a grande ausência».<sup>120</sup> Esta é a vitória póstuma de Virgílio.

Mas tornemos a Camões, a singular voz que, no seu timbre épico inconfundível, anima o canto do poeta Manuel Alegre, da qual já tantos naturalmente deram conta. Esta voz, que se manifesta como um acorde dissonante na peça lírica que a sua obra pretende ser – aspecto menos sublinhado –, tenta justificá-la o poeta no espaço da obra que lhe dedica e que, com alguma ironia, de um modo geral, põe em surdina a sua voz lírica.

No soneto «Criptografia», escrita oculta, é o próprio poeta a confirmar aquilo que, desde há muito, o leitor tomou como certeza: «vai-se a ver e Camões é a voz que dita»:

E já não sei se escrevo ou se sou escrito  
é a magia o fogo o signo: cripto-  
grafia de uma escrita em outra escrita. (CQP, 606)

Estamos perante uma tensão dialéctica que visa dirimir uma antinomia, de larga tradição, entre «trabalho de composição», que Alegre deixa expresso nos versos transcritos, e «inspiração» – duas atitudes antagónicas em face da criação poética. A primeira, de raiz horaciana, concebe a poesia como *labor limae*, isto é, produto de uma técnica literária, e corresponde a uma magnificação do poema; a segunda, de raiz platónica, que entende a poesia como visitação e *furor poeticus*,<sup>121</sup> uma espécie de loucura divina de quem perde a razão em favor do sopro das musas, corresponde a uma magnificação do poeta. Manuel Alegre, traindo-se, uma vez mais, refere-se a esta questão, quanto a mim, teórica: «A grande poesia tem alguma coisa a haver com a inspiração, mas é inseparável da técnica e é quando a técnica se transforma numa segunda natureza é que nós somos capazes de dar uma expressão adequada à própria inspiração».<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> J. A. SEABRA, 33.

<sup>121</sup> Cf. PLATÃO, *Fedro*, 245a, 265b; *Íon*, 534b-c.

<sup>122</sup> ALEGRE, 1989b), 9.

No caso em análise, parece-me que, pese embora uma passividade que o poeta regista: «ele dita e eu passo a escrito» (CQP, 606), ou mesmo o facto de estar possuído por uma força demoníaca: «Tem cornos que não vêm no retrato/ tem pés-de-cabra e o fogo do maldito» (CQP, 606) – o que (não) justificaria a traição – a poesia parece resultar de um encontro de vozes – lírica e épica – que, embora contraditórias, magnifica quem dita e quem escreve, e sem que tal encontro se traduza em perda de alteridade para nenhum dos dois – Camões épico e Alegre antiépico.

A atenção dispensada à voz que, ditando (e inspirando), o solicita, parece resultar, afinal, da incapacidade daquele que escreve executar um solo no palco da sua torre de marfim:

Deixai-me ouvir os homens que falam tão baixo.  
Porque não sei trair a honra de cantar deixai-me  
cantar meu povo onde meu povo não cantar. (PC, 65)

Poeta *cantabile*,<sup>123</sup> faz-se instrumento da voz épica de Camões – modelada, ela própria, por outras vozes – que habilmente conjuga com a sua de poeta lírico: «Contra-dicções!» Visto de um outro ângulo, Manuel Alegre apresenta-se como o eleito de uma voz única e a sua poesia, como obra de uma visitaçã: quando a voz do poeta d' *Os Lusíadas* chega, dispensando o cerimonial do aviso, a de Alegre, que não nasceu para a recusar, recebe-a e... a traição recomeça; unidas, assim ficam por breves momentos, desconcertando o coro dos detractores de Manuel Alegre. Desta contraditória convivialidade apenas um rastro no papel, que continuarei a seguir ao longo deste estudo.

### 3.3. Enleios – a dimensão sensorial na poesia de Manuel Alegre

*O Tejo tem grandes navios  
E navega nele ainda,  
Para aqueles que vêm em tudo o que lá não está,  
A memória das naus*

Alberto Caeiro, «O Guardador de Rebanhos»

Relato de sucessos guerreiros, de errâncias de aventura, de longas e atribuladas viagens levadas a cabo por personagens que emprestam ao leitor – viajante da imaginação – as suas experiências e descobertas, a epopeia é um género narrativo em que os sentidos e, de modo particular, o olhar (sentido unificador da actividade sensorial), assumem um papel preponderante. Com efeito, para além dos seus propósitos circunstanciais e imediatos, da meta fundamental de toda a grande criação literária, a imortalidade, a poesia épica, ao pôr diante dos olhos do leitor imagens que ele não viu com os seus,

---

<sup>123</sup> Urbano Tavares Rodrigues referiu-se-lhe como «o mais musical (e o mais cantável) dos poetas portugueses contemporâneos»; vd., 1996a), 9.

cumprir também uma finalidade demonstrativa. Não é, portanto, de estranhar a chegada relação que, desde logo, se estabelece entre a poesia épica, na sua preocupação constante de mostrar ou, talvez melhor, de plasticizar e a pintura.

Camões, fiel seguidor dos preceitos da poética horaciana, é bem um exemplo da estreita relação entre estas duas artes:<sup>124</sup> «nele, a palavra é também traço, é forma, é cor».<sup>125</sup> Quem leu *Os Lusíadas* guarda decerto na retina o colorido (embora rumoroso) painel que retrata a partida da frota do Gama, perante o olhar receoso dos que se deslocam a Belém, mas também o extenso e ondulante quadro do mar povoado de brancas velas, ora sereno, ora revolto, de qualquer modo um mar de descoberta e de conquista, muito embora o poeta épico lhe tenha sobreposto outros que estabelecem com ele um aberto contraste.

À memória visual da partida para as «ondas do mar bravo» (*PC*, 110), para esse «mar de todas as rotas» (*PC*, 110) vem juntar-se, entre muitas outras, certamente, a memória – sinestésica – da especiaria, a «quente especiaria» (5.28.7): a canela, a «pimenta ardente» (9.14.4), «a noz e o negro cravo» (9.14.6). Mas não deixa de ser interessante observar que, por exemplo, o cheiro da canela, a que a figura de Camões faz associar um significado épico, tenha sido evocado justamente por Sá de Miranda para prever, com pessimista lucidez, as consequências nefastas da aventura expansionista portuguesa: «Não me temo de Castela/ donde guerra inda não soa,/ mas temo-me de Lisboa, que ó cheiro desta canela/ o reino nos despova».<sup>126</sup>

Mas a epopeia camoniana (mais concentrada em afirmar o poder conquistador, tanto do império como da fé, que em dar ouvidos a receios e pessimismos, embora legítimos) fixou também, sob a tela de fundo da viagem de Vasco da Gama, imagens auditivas – fragores de batalhas memoráveis, bulícios da vida do mar e de uma Lisboa onde afluíam riquezas várias – que acordam em nós um passado próprio, tido por grande.

À semelhança de Camões, a visão ocupa um lugar destacado na alegriana hierarquia dos sentidos. Convém recordar, antes de mais, que a aventura – de errância – relatada na obra poética de Alegre tem também um destinatário que, por ser «objecto pedagógico»,<sup>127</sup> favorece o uso de uma linguagem icónica. Por outro lado, ao dirigir-se, não a um «tenro e novo ramo» que, em posição privilegiada, contempla, mas a uma velha nação secular, que, sentada «nos degraus da tristeza» (*PC*, 83), é convocada a ver e a examinar (para reflectir e aprender), a poesia alegriana tende a privilegiar a dominante do olhar e a demorar a atenção do seu destinatário em pontos precisos da cadeia textual. O emprego do verbo ver/olhar, no imperativo, quase sempre usados em relevante posição no verso, a coincidir com o seu início ou com o primeiro acento rítmico, é frequente nesta poesia:

---

<sup>124</sup> Do velho dito aforismático de Plutarco, que marcava a primeira referência às afinidades profundas entre as duas artes, passando pela ofensiva platónica, pela formulação sincrética do famoso verso 361 da *Ars Poetica* de Horácio: *ut pictura poesis* – volvido em *ut poesis pictura* por Leonardo Da Vinci, indignado com a parcialidade da sentença – e pela reiterada utilização que dele se fez na teorização poética do Renascimento, o confronto entre as duas artes irmãs foi realizado sob diferentes perspectivas.

<sup>125</sup> C. A. ANDRÉ, 1984, 62.

<sup>126</sup> Carta a António Pereira.

<sup>127</sup> C. ROCHA, 2003a), 205.

Olhai o canto que nos chama ainda  
por toda a parte. Olhai a minha vida  
como rosa dos ventos conjugada  
em sete mares de mágoa e de aventura. (A, 388)

Olhai a cor vermelha e os brados altos  
Lisboa Nau Parada Nau Partida. (A, 393)

Se observarmos de perto a poesia de Manuel Alegre, verificaremos que, também nela, boa parte da história de Portugal se torna imagem. Ela não é, podemos afirmá-lo sem reservas, um painel polícromo de aventuras que abalaram o mundo, como o são *Os Lusíadas*, epopeia que evidencia «uma certa forma de ver»,<sup>128</sup> mas um quadro sombrio e rumoroso (com um friso de imagens dantescas), inspirado na Guerra Colonial e na História Trágico-Marítima, de andanças em que nos perdemos.

Na composição desse quadro adquire particular significado um núcleo de vocábulos que, não sem contradição, e sem um objectivo específico, transitam da epopeia camonianiana para a poesia de Alegre com um valor sémico antiépico e promovem o aparecimento de dados sensoriais. Vocábulos como mar, caravela, nau, canela, pimenta, pólvora, Oriente e mesmo vocábulos como sangue, pó, pólvora a que Camões emprestou, a todos eles, uma dimensão épica, ganham na página poética de Alegre uma dimensão claramente inversa.

O mar – onde o poeta se detém e fixa a sua pena – longe de exultar o olhar, atormenta-o; longe de se apresentar como um cenário grandioso, é visto como um sepulcro sem fundo, pleno de «salsugens restos naufrágios»;<sup>129</sup> mais do que um caminho, é uma via de desastre onde se reflecte a desesperança colectiva. O mar, esse mar heróico da epopeia do povo lusíada adquire, na sua poesia, o gosto salgado do *Mar Português* cantado na *Mensagem*, poema que, sublinhando embora as vicissitudes da epopeia marítima, destacava a confrontação heróica dos nautas portugueses com o elemento. Aqui, desprovido de qualquer significado épico, o mar devolve apenas um gosto amargo:

Povo que foste ao mar onde colheste  
Teu fruto amargo: pátria de sal (OCA, 206)

Num curioso processo de transferência, ou mesmo de entrecruzamento de sensações, as propriedades gustativas do sal (e das lágrimas) são metaforicamente transplantadas para o sentido da visão, dado que o poema «Lágrimas Azuis» (OCA, 199) repete: «nem vento ou flor. Só lágrimas de sal./ Que são frutos da terra portuguesa/ teus olhos: lágrimas de Portugal».

Por outro lado, especiarias como a canela e a pimenta, acolhidas na poesia alegriana, adquirem também um significado antiépico. Nunca referidas a propósito do «doce cheiro» – épico – que Camões delas fez desprender (porque este cheiro evoca

---

<sup>128</sup> C. A. ANDRÉ, 1984, 62

<sup>129</sup> Cf. «Canção da Praia Ocidental»: *Dispersos e Inéditos*, 826-827.

certamente a aventura do império e um olhar carregado de cálculo mercantil), servem ao poeta de sinónimo de engano: «E aquele que cantou aos pés da amada/ um canto de canelas e pimentas» (PC, 62).

Mas também o cheiro da pólvora e do pó, para referir mais dois exemplos, que n' *Os Lusíadas* é sentido com aprovação, é acolhido em muitos dos versos de Alegre: «Mina. Emboscada. Pó. Pólvora. Sangue. Fogo.» (OCA, 178). Em *Babilónia*, é com tristeza que o sentimos afirmar, como se a um outro: «sentiste o cheiro da pólvora e o assobio da bala/ vestido com tuas armas errante pelo deserto» (B, 468).

Perante este quadro, que suscita uma rejeição, sobretudo visual e auditiva e de que o leitor – e sobretudo o destinatário – tendem a distanciar-se, quase se poderia concluir que a dimensão sensorial da poesia alegriana serve apenas os seus propósitos antiépicos.

Mas Eduardo Lourenço, ensaísta arguto, a propósito da reservada admiração de Pessoa por Camões, observara já que com o poeta da *Mensagem* «tudo tem de ser lido sempre às direitas e às avessas».<sup>130</sup> A este esforço tem vindo a obrigar exactamente a poesia de Manuel Alegre ao esconder, sob o manto (pouco) protector da antiepopéia, a presença tutelar de Camões. Se aceitarmos continuar o mesmo exercício, para não dizer jogo, ao nível dessa dimensão sensorial dos seus versos, esta presença torna-se particularmente manifesta no sentido inverso ao que se analisou, revestindo significações poderosas e estruturantes que importa sublinhar.

Eis, quanto a este aspecto, o lado do direito (atrás observado):

Ventos não mais vossa canção  
nem esse espanto de quem já olhou primeiro  
sargaços ilhas pedras de Ceilão  
não mais ventos: morreu em mim um marinheiro. (PC, 68)

E agora, às avessas:

Ò cidade de Ceuta quem dirá  
tua glória perdida e a nostalgia  
Do cheiro a menta e ruelas da Casbah?

Da Líbia e de Damasco e de Veneza  
vinham panos e pedras preciosas  
e os navios chamava-os a beleza  
teu perfume de pátios e de rosas  
.....

E havia um cheiro a cravo e a especiaria  
havia pedras panos prata e ouro  
e gente do Mar Roxo e Alexandria (A, 386)

---

<sup>130</sup> E. LOURENÇO, 1980, 57.

A “morte” do marinheiro, curiosamente anunciada na «Canção de Manuel Navegador», manifesta-se num aparente fechamento dos sentidos ao inventário admirativo das riquezas desse mundo que vai passando pelos nossos olhos n’ *Os Lusíadas* e que tanto atrai Camões – vastos e longínquos domínios, paisagens e costumes estranhos, gentes de longes terras, «cores [d]a fermosa diferença» (*Lus.*, 7.43.5), corpos bizarros, coisas de cor e matéria preciosas – vida. Dito de outro modo, o que o poeta ali comunica é uma indisponibilidade dos sentidos para o “Portugal longe e distância” e, logo, para os signos do império, que o poema seguinte logo desmente. Nele, o seu olhar, cansado da pobreza e das misérias do presente, abre-se e enche-se do brilho dos olhos do poeta épico, ao encontrar a bela e perfumada «rosa de África» – perdida glória – plena de pedrarias, de preciosas matérias, ricos aromas – imagens que os seus sentidos transpõem em quadro nostálgico.

Na colectânea *Com que Pena. Vinte Poemas para Camões*, pese embora a clara homenagem que Alegre rende ao Épico, e a confirmação de que ele «é a voz que dita», a sugerida impassibilidade com que *passa a escrito* versos de sabor épico, deixa entender essa mesma indisponibilidade dos sentidos para a voz camoniana, se não mesmo uma incapacidade de comoção – «vai-se a ver ele dita e eu passo a escrito» (*CQP*, 606).

Uma análise detalhada do vocabulário das cores, da luminosidade, das formas, das sonoridades e da gama da percepção sensorial geral – auditiva, olfactiva e diversificadamente visual – do universo poético de Manuel Alegre revela-nos, porém, para além da sintonia emotiva entre quem «dita» e quem «escreve», ou melhor, quem frui, que o «marinheiro» não morreu. «Vai-se a ver», está vivo e disposto às «maravilhas do verbo navegar» (*CA*, 329):

..... Eram sílabas recém-  
-desabrochadas batidas pelo vento  
cheiravam ao sul e ao perfume das terras  
por achar. Buscavam o som profundo e a nunca  
ouvida música da arte de marear. Eram  
sílabas à proa sem Aristóteles nem dogma.

.....  
Já no canto sexto os tálamos do sol  
apontavam os mares da Índia e  
as novas ilhas dentro do alfabeto.

Cantavam nos altos mastros viradas para Oriente (*CQP*, 592)

Magia do «fogo do maldito» – assim se refere a Camões –, do «signo» (*CQP*, 606), ou talvez da «nostalgia da epopeia», e tomo a expressão a Eduardo Lourenço, qualquer que seja, na leitura da sua poesia, a direcção tomada, vamos descobrindo um poeta assumidamente antiépico que, ao visitar tempos e lugares de uma antiga pátria heróica, imortalizada na epopeia camoniana, se deixa fascinar pela suas cores e brilhos, formas, sons e cheiros. Paraísos perdidos, ainda e sempre reencontráveis em positivas imagens sensoriais que, sugeridas, evocadas, epigrafadas, atravessam a poesia de Manuel Alegre.

É um Tejo semeado de brancas velas, desfraldadas ao vento («farrapos brancos ao vento») – *AC*, 550), pronto a ser sulcado por «naus ligeiras» (*CQP*, 590) que sucessivamente se afastam dos «pátrios montes», até não verem «mais, enfim, que mar e

céu» (*Lus.*, 5.3); a este espectáculo assiste um olhar onde fremem as sensações que as modulações da voz denunciam: «Então o poema foi de vela ao vento/ dizer o azul o sul o oriente» (*CQP*, 591). É o «marulhar» do Atlântico, «onde nasceram os ritmos e os decassílabos de Camões»,<sup>131</sup> que o inquieta ao accionar a ânsia de «um outro lado». É o eterno céu azul do Oriente que lhe exulta a visão. Singapura, Camboja, costa malabar são os lugares da errância de Camões, e das poéticas deambulações orientais de quem, seduzido, lhe segue os passos. Do fascínio pelas «partes do Oriente» (*CQP*, 584)<sup>132</sup> – espaço longínquo outrora habitado por sonhos imperiais, que sempre revivem na escrita –, permanece, guardada numa memória sensorial, a cor azul mas também o «cheiro a Calicute», que parece, afinal, inebriá-lo. É para o Oriente que o poema segue «em busca do visível e do concreto» (*CQP*, 592).

A terra almejada surge nesta poesia desenhada com contornos largos – é o fabuloso e mítico oriente, fragrante de raros perfumes, deslumbrante de sedas, pedrarias e outras riquezas maiores situadas sempre mais além – algures, onde se vislumbra um azul-distância, num ponto do real mas indeterminado, inefável para a percepção comum. À semelhança de Camões, também para Manuel Alegre, o Oriente adquire o sentido mítico de uma maldição, uma fascinação maldita, que o poeta Quinhentista simbolicamente generaliza na visão maniqueísta Bem/Mal, Sião/Babilónia.<sup>133</sup>

Em *Nova do Achamento* (1979) o maravilhamento que dimana das gentes e das longes terras, expressa-se não só à vista da «terra nova», mas também (e comunicado com uma emoção ainda mais forte) à vista das índias, «sempre notada e anotada por todos os reescritores de Pêro Vaz».<sup>134</sup>

Camões e a sua epopeia, que cantaram a viagem inaugural de Vasco da Gama, alcançam o mesmo estatuto mítico e despertam no poeta um fascínio semelhante: «teu canto e tu entre o real e o mito» (*CQP*, 584). Tal como o mito (que nesta poesia «cintila»), enquanto objecto de conhecimento, se propõe e se furta ao mesmo tempo, porque contém um segredo a proteger, assim Camões e as terras do Oriente permanecem envoltos num véu de mistério e sedução.<sup>135</sup>

Inegável é, também, o fascínio – que a poesia alegriana vai destilando – pela imagem de uma Lisboa quinhentista, mulher atlântida, impetuosa e contraditória, na sua ondulação de ir e de voltar, sempre pronta a chorar pelos que partiram («Lisboa viúva/ (com lágrimas com lágrimas)» – *PC*, 133) e a partir («Trazias de Lisboa o que em Lisboa/ é um apelo do mar: um mais além» – *CA*, 333). A Lisboa do presente, por oposição àquela,<sup>136</sup> é «Nau Parada»; já não tem os matizes épicos do passado, mas «tem o Tejo tem veleiros», que o evocam, a luminosidade transbordante que todos lhe reconhecem – e que os enredos verbais desta poesia sublinham –, um «cheiro a sul que só Lisboa tem» (*CA*, 333), «olhos marinheiros – mar aberto» (*OCA*, 241), que

<sup>131</sup> M. ALEGRE, 2000a), 11.

<sup>132</sup> A expressão é camoniana; vd. 1994, 213.

<sup>133</sup> Vd, sobre o tema, A. M. MACHADO, 50-63.

<sup>134</sup> M. A. RIBEIRO, 58.

<sup>135</sup> A figura de Camões parece destinada a permanecer envolta num espesso véu de mistério que levou J. da Silveira a afirmar, com algum exagero, próprio das festas centenárias, que sobre esta figura pouco mais de positivo e indiscutível sabemos do que isto: «escreveu *Os Lusíadas*».

<sup>136</sup> Sobre «A Lisboa de Camões» vd. A. C. LEITE.

continuam a enfeitiçar quem os contempla, e «sabe a D. João Primeiro»: «é mirá-la e amá-la: terra amada» (A, 390).

«Cidade de água»,<sup>137</sup> «luz clara nos cabelos desfraldados», bem podia ser ela a «Mulher com nome de rainha» (CA, 340) celebrada em *Coisa Amar*, «entrando[-]lhe no ser como um líquido desconhecido/ não sei se frio ou quente de qualquer modo/ um arrepio» – um excesso, expresso no desregramento dos sentidos.

Mas objecto da fascinação suprema do olhar alegriano é, mais do que a imagem fremente da Lisboa quinhentista, com o velame das caravelas no Tejo, o cenário grandioso que enche *Os Lusíadas* de luz, de movimento ondulante e de som, a elevar a acção dos Portugueses – o mar heróico. Quando os seus olhos, cansados de olhar através dos vidros escuros do tempo presente, reclamam contentamento, é a um verso de Camões que o ágil poeta sobe, num impulso de contemplação do passado grandioso:

..... Embarcar no poema e navegar.

Sobe-se a um verso teu e vê-

-se o mar. (CQP, 608)

A comoção à vista da via da acção épica portuguesa, prestes a derramar-se, cabe a todo o poeta antiépico contê-la. António Nobre, em 1898 – ano do centenário da viagem à Índia –, sentidamente afirmava: «Realmente só acredito que sou compatriota de Vasco da Gama e de Luís de Camões quando olho este nosso mar. País perdido! Para sempre! E sem prestígio nenhum».<sup>138</sup> É este mesmo sentir que domina o poeta de *Praça da Canção*.

Poeta obsidiado pela luz, pela branca espuma, por «Estrelas de sal/ a cintilar no vento» (PC, 104), Manuel Alegre dispõe de outros artificios para exultar a vista que não requerem tanta agilidade. «Sem precisar sequer sair da Praça/ João do Rio número onze quarto direito» (LPE, 40) – onde o olhar, privado do Tejo (que, casualmente, poderia favorecer a recordação visualizadora de caravelas quinhentistas, euforia de partidas e chegadas, tempos áureos), aparentemente, estaria a resguardo de estímulos épicos – são os olhos da imaginação que fazem aparecer uma marítima paisagem (tantas vezes recusada), de que se agrada – não fosse a sua poesia um campo aberto de estímulos e reacções:

Lisboa é esta praça com árvores e com pássaros  
melros piscos toutinegras rouxinóis  
e barcos inconcretos nos telhados onde  
o azul do céu é já um mar do avesso  
um reflexo do Tejo ou talvez um  
pressentimento de ocidente o caso Cabo Raso  
um navegar só verbo em navio nenhum.

---

<sup>137</sup> Veja-se, sobre a cidade de água que é Lisboa, V. M. FERREIRA.

<sup>138</sup> *Apud* J. MATOSO, 306. Curiosamente, Manuel Alegre, num dos muitos momentos de desencanto, evoca as palavras do poeta de *Só*: «Georges: tu que já foste com António Nobre/ ao meu país de marinheiros/ anda ver Portugal a um bairro pobre/ anda vê-lo em Paris sem mar e sem pinheiros.»; vd. OCA, 198.

Lisboa é esta janela de onde vejo  
tudo o que se não vê que é o que mais há  
em Lisboa onde se vê mesmo sem ver o Tejo  
e onde cada varanda é sempre um cais. (LPE, 39)

Por sinal, não são as «árvores», os «melros», os «piscos», as «toutinegras» ou mesmo os «rouxinóis» – o apregoado Portugal «flor de verde pinho» (OCA, 170), contrário à aventura ultramarina – que constituem o motivo central da vista do sujeito do olhar, até porque quase escapam ao seu campo de percepção – e ao do leitor menos atento, não fosse o indicativo do título do poema, «Praça João do Rio ou O Segundo Poema do Português Errante».

Quando o poeta vê através da janela que é Lisboa, são os «telhados» e «o azul do céu» – ou o «reflexo do Tejo» – de imediato volvido «[n]um mar do avesso», com seus «barcos inconcretos», que constituem o ponto de atracção do olhar. Este artifício – para onde remetem os versos de Alberto Caeiro em epígrafe no começo deste sub-capítulo – faz com que possa ver no que está, o que (já) não está. Acentua-se, assim, o carácter activo da percepção na poesia alegriana, que não se encontra passivamente dependente de uma realidade objectual, por assim dizer “imposta” ao sujeito, mas, pelo contrário, é funcionalmente constitutiva do real percebido. A sensibilidade – épica – está ao dispor daqueles estímulos visuais que, por meio de um processo transfigurador – ou de um (d)efeito do olhar –, o poeta verte em imagens, recortadas da epopeia camoniana, que são, simultaneamente, o reflexo anímico de quem as contempla e agente de transfiguração interior do sujeito que vê:

Não há Índia perdida que não possa ser achada  
Lisboa é esta praça e esta viagem  
Esta partida mesmo se parada  
este embarcar no azul até chegar àquela margem  
em cuja linha só o abstracto pensamento passa  
a margem única e absoluta não mais que pura imagem (LPE, 39)

Desta imagem recebe o poeta uma especial solicitação, cuja resposta põe a descoberto o «Manuel Navegador» (e o poder apelativo da poesia camoniana) que, por momentos, esquece antigas desavenças, aproxima-se de Pessoa, sonhador-mor, e dentro de casa *vai de caravela*, aquela «de que os sonhos são feitos», de contornos bem reais para quem acredita, quimérica para todo o «Cadáver adiado» (M, 33).

Manuel Alegre, tal como Camões, encontra no campo temático da viagem uma via privilegiada de expressão. Os meios que lhe servem para dizer a experiência sensorial da viagem que emprende pelo grandioso passado lusíada são múltiplos: da memória às caravelas da imaginação, do sonho de grandeza – perdido e desmesurado – aos «barcos inconcretos», passando pela poesia de Cesário Verde, onde «há uma tal intensidade», «que até o arranque de um eléctrico solitário/ tem um não sei quê de alexandrino ao fim do dia» (DI, 817).

O famoso e comentado poema «O sentimento dum Ocidental», intertextualmente convocado por Alegre, foi escrito para homenagear Camões, por ocasião das festas tricentenárias. Manuel Alegre, num poema de sugestivo título, «Lisboa com Cesário

e Melancolia», onde se incluem aqueles versos, nunca refere o poeta épico. Todavia, ele é bem a homenagem de quem o celebra sempre.

E também ao contrário de Cesário que se embrenha «por boqueirões, por becos» da cidade de Lisboa, que o arrastam a passeios sem rumo, Alegre caminha solitariamente rumo ao Tejo, como que atraído por um melancólico «desejo absurdo de sofrer» (123):

Passei hoje por Lisboa a pé  
Como por dentro de um poema de Cesário.  
Da D. Carlos I até ao Chile  
foram estrofes e estrofes de ferragens  
bugigangas bulício maresia  
com imagens do Tejo de passagem  
armazéns onde cheira a especiaria  
e gente em cujo rosto há ainda um rastro  
um resto de viagem e de melancolia (DI, 817)

E ainda diferentemente dele, em que o olhar, à semelhança de uma câmara cinematográfica, se desloca rapidamente e vai captando a realidade exterior da cidade moderna, em Manuel Alegre são as imagens da Lisboa quinhentista que estão de passagem pelo olhar, imóvel perante a interiorizada diversidade caleidoscópica de um passado áureo, evocado pelo Tejo, ou talvez, por essa zona de transição, onde «o doce Tejo» convive «co salgado Neptuno» (*Lus.*, 4.84.3-4): «soberbas naus»; «Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!» (124); Camões, salvando o seu poema – presume-se.

Na corrida metamorfoseadora do tempo, a cidade de Lisboa, incapaz de perpetuar as glórias do passado, foi perdendo os seus encantos. A esta realidade parece querer subtrair-se Manuel Alegre ao atravessar em silêncio o poema de Cesário – «estrofes e estrofes de ferragens». Lisboa é agora a cidade das «bugigangas» – objectos de muito brilho e pouco valor. Porém, a sensibilidade do poeta, embora registre o quadro de degradação do presente, deixa-se trabalhar epicamente pela ligação ao passado. Assim se explica o cheiro a especiaria e a maresia, o bulício da vida do mar. É que perceber não é apenas registar, de modo passivo, uma determinada tonalidade de estímulos exteriores condicionados pelo lugar e momento presentes; pelo contrário, «perceber é seleccionar do presente e recombinar com passados e futuros, previsíveis ou não, recordados ou imaginados, temidos ou desejados. É ver em função de um saber e de um rezear/desejar».<sup>139</sup>

Quando o mar heróico recolheu, levou consigo esse tempo áureo, outra vez desejado, e deixou a descoberto um poeta paradoxalmente seduzido por aquilo que o faz sofrer. Essa portuguesa «gente», em cujo rosto estão tatuadas as imagens da heróica gesta pretérita, permanece. A ferir e a seduzir. O mar histórico também.

O quadro de traição que a poesia alegriana configura, no qual me detive com especial demora no ponto anterior, permitia concluir das intenções épicas do poeta. Mas a traição – visível também na abertura dos sentidos aos estímulos (e à idealidade)

---

<sup>139</sup> H. C. BUESCU, 1990, 211.

do mundo épico – de um modo geral, permite ainda avaliar as motivações daquele que trai.

Ao contrário de Camões, que vive na época da glória da cor, Alegre vive numa época sem cor nem cheiro, despida de encantos: «Eis o verde ocupado por cimento e pedra. [...] Magnólias: onde fica o vosso reino?! Olhai a Europa de cimento armado/ não resta mais do que uma flor de plástico» (*B*, 498). Já em *Atlântico* o poeta evocava uma «Europa cor de chumbo» (*A*, 395), mas é em *Babilónia* que, desolado, desenha a paisagem do tempo presente, com cambiantes dramáticas buscadas na canção IX de Camões, «Junto de um seco, fero e estéril monte». <sup>140</sup> Em ambos é notória a falta da paleta renascentista:

Nos descampados deste tempo  
Nos aeroportos auto-estradas

Nos anúncios sob as pontes  
Talvez no marco geodésico

No fumo do lixo ardendo  
No cheiro do alcatrão

Nos dejectos de lata e plástico  
Nos jornais amarrotados

Nas barracas sobre a encosta  
Na estrutura de betão

Sobre o gasóleo e a tristeza  
Sobre a grande poluição

Onde nem folha ou erva cresce  
Seco duro estéril tempo (*B*, 485)

Na humana paisagem portuguesa, em particular, que se abre como um leque, desbotado, diante dos seus olhos – a encorajar a traição – o deleite dos sentidos só é possível como exercício da imaginação. Logo na obra inaugural, uma espécie de fotografia, que chama a atenção pela sua falta de movimento e de cor, captada pelo próprio poeta e colocada no álbum de família que é o poema «Crónica dos filhos de Viriato», permite atestar isso mesmo. Em pleno Rossio, sentados «à mesa dos cafés», figuram «os filhos de Viriato», de rostos «pálidos» (*PC*, 71), contrastando com os da vívida nação de «várias artes» que «cum alvoroço» partia (perto do final do Canto IV de *Os Lusíadas* – 84-95) para dar «novos mundos ao mundo», ou com os das gentes desse mesmo Portugal cheio de cor e de aventura que Nuno Gonçalves plasmou no chamado «Retábulo de S. Vicente».

---

<sup>140</sup> CAMÕES, 1994, 220.

Já Camões, n' *Os Lusíadas*, fazia coincidir o desaparecimento da cor com o da vida. Inês, «Assi como a bonina», já não é «cândida e bela» porque

O cheiro traz perdido e a cor murchada:  
Tal está, morta, a pálida donzela,  
Secas do rosto as rosas, e perdida  
A branca cor, co a doce vida. (3.134. 5-8)<sup>141</sup>

Pese embora a cor e o perfume que a nação portuguesa, em boa hora, recebia dos cravos de Abril, o momento revolucionário não foi além disso mesmo – um momento.<sup>142</sup> No fulgor da própria Revolução, os cravos fecharam-se e murcharam. «Por fora/ é tudo verde. (Abril com máscaras de festa)» – *PC*, 80), observava o poeta numa profética antevisão na obra de estreia. Por dentro, uma desolada paisagem que ameaçava nada deixar florescer. Num poema do *Livro do Português Errante*, «O Cravo e o Travo» (*LPE*, 76-78), cujo título é já de si revelador, quanto a este aspecto, fala-nos o poeta de um «Gosto amargo do mundo» que o leva a perguntar «que farei eu com este cravo?» (*LPE*, 78).<sup>143</sup>

E quanto mais o tempo prolongava a triste visão desta flor de *cheiro perdido e cor murchada*, mais desejada se tornava na poesia alegriana

a flor de Portugal: El-Rei D. João  
D. Duarte D. Pedro D. Henrique (A, 383)

E quanto mais, num ferimento sempre renovado, fixava o olhar na imagem de uma «Ofélia-pátria» (*OCA*, 230), que dominou o imaginário português da segunda metade do século XIX, mais desejada se tornava a «pátria morena» (*PC*, 111) e mais audível o canto da «pátria sereia» (*OCA*, 208) que, ondeando, o chama e seduz, por vezes com a voz muda dos seus fantasmas – «farrapos brancos ao vento»/bonecos de palha/ Quem sabe se por fora se por dentro» (*AC*, 550):

Oxalá seja a tua voz que escuto  
Nesta voz que não sei se é de sereias  
Se é a tua voz cantando-me nas veias  
Amor tornado ideia por que luto (*OCA*, 209)

---

<sup>141</sup> Estes versos camonianos evocam o Canto IX da *Eneida*, no momento em que o narrador, retomando Catulo, descreve a morte de Euríalo. Cf. *Eneida*, 9.433-437: «[...] o sangue corre pelos belos membros, a nuca, desfalecendo, tomba-lhe nos ombros, tal como uma flor purpúrea cortada pelo arado languescer ao morrer, tal como as papoilas inclinam a cabeça, com o pescoço cansado sob o peso de uma forte chuva.» (tradução p. 181). Cf. também o poema de Manuel Alegre «Nambuanguongo Meu Amor»: *Praça da Canção*, 125: «não viste nada nesse dia longo longo/ a cabeça cortada/ e a flor bombardeada».

<sup>142</sup> Cf. E. LOURENCO, 1984, passim.

<sup>143</sup> Esta pergunta faz eco de uma outra, feita pelo próprio Camões, personagem de uma peça teatral de José Saramago. Na cena final, ao receber o primeiro exemplar impresso d' *Os Lusíadas*, o poeta, segurando-o com as duas mãos, dirige-se ao público e pergunta «Que farei com este livro?». Vd. J. SARAMAGO, *Que farei com este livro?*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988, 174.

A poesia de Alegre tende a buscar na alquimia verbal a cor, a luz – que adquirem nela um vigor substantivo e não meramente atributivo<sup>144</sup> – a imagética grandiosa, os sons de «tuba canora», capazes de acordar sensações que a sua época lhe nega.

Na linha simbolista dos paralelos sinestésicos, que conheceu um amplo tratamento poético nas últimas décadas do século XIX, e que encontra no soneto de Rimbaud, «Voyelles»,<sup>145</sup> exemplo modelar, as sonoridades vocálicas são percebidas como cores, saídas da rica paleta de tintas de uma velha nação heróica. Vêm, então, para o papel vogais «azuis e verdes», da cor do mar que imortalizou os Lusíadas, que dão à sua página poética uma épica coloração; mas também vogais que cintilam, como o «I, esse meteoro luminoso» (L, 309), e outras que, pela sua forma, evocam viagens inaugurais. Assim sucede com o «O», cujas formas circulares permitem a recordação visiva «[d]a primeira viagem de circum-navegação/ em torno de um planeta chamado/ O» (L, 317). E outras ainda, *atlânticas* (SOQ, 613). A estas vêm juntar-se ainda outras, guerreiras, plenas de festivo colorido e de movimento, «vestidas de combate/ montadas a cavalo com seus elmos e pendões.» (L, 297) que, pelo poder sugestivo da sua configuração, despertam intensas sensações visuais e auditivas, possibilitam eufóricos estados de alma, ao recuperarem imagens de um Portugal na sua cor imperial.

Mas também as sonoridades consonânticas, que se «alinham» na brancura da página, «armadas com seus FF e seus SS/ suas flechas e suas setas» (L, 297), favorecem uma simultaneidade sensorial que o poeta não pode alcançar na beata paisagem de um «país quietinho». É o triunfo da sensação sobre a razão. A paixão sem remédio.

De tudo quanto ficou dito, sobressai a própria imagem de um poeta assumidamente antiépico que vive uma aprazível experiência emotiva, marcadamente sensorial, quando o papel, abalado pelo sopro de Camões, recebe os «tálamos do sol/ [que] apontavam os mares da Índia» (CQP, 592)<sup>146</sup> e tornavam «morena» a pátria que continua a fasciná-lo. É desta arriscada experiência que, ao ouvido, nos fala em «Coisa Amar»:

Contar-te longamente as perigosas  
Coisas do mar. Contar-te o amor ardente  
E as ilhas que só há no verbo amar  
Contar-te longamente longamente.

Amor ardente. Amor ardente. E mar.  
Contar-te longamente as misteriosas  
Maravilhas do verbo navegar.  
E mar. Amar: as coisas perigosas. (CA, 329)<sup>147</sup>

«Quem nunca amou atire/ a primeira pedra» (LPE, 20)

---

<sup>144</sup> Cf. «A Luz»: *Alentejo e Ninguém*, 721: «A luz entrava na palavra e revelava/ um outro patamar da imagem./ Era uma terra desconhecida/ uma gramática nova./ A luz entrava e subvertia tudo/ advérbios verbos preposições./ A luz sem adjetivos// quase cegueira de tão branca. [...]»

<sup>145</sup> A. RIMBAUD, *Oeuvres-Vie*. Édition du centenaire établie par Alain Borer avec la collaboration d'Andrée Montègre. Paris, Arléa, 1991, 255.

<sup>146</sup> Cf. *Os Lusíadas*, 6.6.1-3: «As ondas navegavam do Oriente./ Já nos mares da Índia, e enxergavam/ Os tálamos do Sol, que nace ardente».

<sup>147</sup> Cf. *Os Lusíadas*, 5.16.1-2 «Contar-te longamente as perigosas/ Cousas do mar, que os homens não entendem».

### 3.4. *Atlântico* – o Naufrágio da Velha Barca

*E naufragar de novo. E de novo perder  
Além do mar o que se deixa em terra. (Porque o mais é espuma.)*

Manuel Alegre, *O Canto e as Armas*

Apostado na descoberta de outras presenças / formulações épicas na obra poética de Manuel Alegre, o presente trabalho orienta-se, agora, para *Atlântico* (1981), infringindo a orientação temática até aqui seguida por se tratar de um «livro central e dorsal»<sup>148</sup> de toda a obra do poeta.

Os versos que lhe servem de limiar, em caracteres capitais: «[...] UM RECTÂNGULO UM MAR UMA PALAVRA/ TALVEZ ATLÂNTICO TALVÊS ATLÂNTICO» geram expectativas de sucesso. Avança-se, então, sob o signo da errância (e da hesitação), para uma longa viagem de cerca de cem páginas. Às primeiras ancoragens no texto, receia-se o engano: «caminha [nesta obra] um povo silencioso, descrente, aparentemente sem dimensão histórica, que passa as fronteiras do seu país e mergulha na noite e nos caminhos das pátrias que lhe são estranhas».<sup>149</sup> À tentação da desistência, sobrepõe-se a memória de algumas imagens, recortadas da *Eneida*, que, salvaguardadas as devidas distâncias temporais e genológicas, parecem estabelecer com aquelas uma estranha relação de proximidade: uma pátria que não há, a descrença de um herói peregrino que mergulhara na noite e a quem vão faltando as palavras, caminhos que vão dar a pátrias que, embora familiares, mais não são que simulacros que adensam a estranheza, paragens de ilusório repouso – imagens dramáticas com que Virgílio compõe a epopeia do povo romano.

Por outro lado, um reparo de Jorge de Sena, crítico particularmente atento ao seu ofício de poeta, revela-se especialmente útil. A propósito do que considera ser «uma limitada compreensão da poesia apenas como lirismo», enumera algumas obras líricas que participam largamente das características da epopeia e observa, também, que a *Mensagem*, entre elas, «não se mede unicamente pelo padrão de *Os Lusíadas*, tipo muito especial de poema épico. E nada obriga, a não ser um indefensável critério de maior extensão das obras, a que o mesmo (ou casos análogos de combinações de géneros) se não verifique – e verifica – em poemas mais breves».<sup>150</sup> Sem pretender dar o dito pelo não dito – muito embora seja isto mesmo que, forçada pela contraditória poesia alegriana, tenho vindo a fazer –, o que me move a cruzar *Atlântico* (viagem mais sombria, mais longa e arriscada, se tivermos em conta as já realizadas através dos terrenos mais lineares, e mais propícios, de *Praça da Canção* e de *O Canto e as Armas*) é justamente a esperança de aí ir encontrar um tipo muito especial de “poema épico”.

Se, na *Eneida*, Virgílio expressava a contradição entre o canto glorioso do povo romano e o canto da dor humana, usando de mecanismos próprios de outros géneros,

<sup>148</sup> J. de MELO, 1989b, 18.

<sup>149</sup> Ibid., 18.

<sup>150</sup> J. de SENA, 1984, lxxx e lxxxi.

que não o épico, talvez nesta obra se reflectam as invertidas linhas de rumo que Virgílio imprimiu ao poema épico: para além do seu natural lirismo trágico, os mecanismos, os procedimentos, próprios do género épico (a tal combinação de géneros, a que se refere Jorge de Sena), o mesmo é dizer, o meio de que dispõe Manuel Alegre para expressar um desencanto e uma insatisfação desejante. E, quando assim é, os poetas têm por hábito deixar sinais que pedem para ser lidos. *Atlântico*, título que nos parece imbuído de um certo sentido de prolongamento simbólico da pátria, combina com uma ânsia de grandeza para um pequeno rectângulo de praia debruçado a Ocidente, ibérico e europeu, «talvez Atlântico talvez atlântico», que a primeira parte da obra – «Decassílabos», verso de «suficiente grandeza para abranger pensamento, e susceptível de grande variedade»<sup>151</sup> – sustenta.

No imaginário do poeta, uma das chaves de apropriação da contraditória realidade da sua poesia, habita uma luz, que é fonte de grandeza, de elevação, de vida. Muito embora seja o olhar do poeta que determina o fluxo de luz, em *Atlântico*, obra de universo sombrio, é necessário que o leitor ajuste as lentes ao objecto que tem à sua frente, incida até ao limite da obscuridade e, se necessário, se coloque em planos de modo a poder surpreender a transparência de uma luz que João de Melo encontrou neste livro.

Sem confiar, pois, na advertência de um poeta da contradição e da conjugação dos contrários: «Não há lugar aqui para a grandeza.» (*A*, 408), há que olhar para as maiúsculas atrás deixadas, conotadas com as riquezas que os homens desejam e, sem as hesitações do poeta, prosseguir viagem. Numa memória sensorial profundamente marcada pela epopeia lusíada (como foi observado no ponto anterior deste capítulo) encontram-se imagens ricas, o halo de luz que se buscava e, nos decassílabos, a grandeza negada:

Da Líbia e de Damasco e de Veneza  
 Vinham panos e pedras preciosas  
 .....

E havia um cheiro a cravo e a especiaria  
 Havia pedras panos prata e ouro  
 E gente do Mar Roxo e Alexandria. (*A*, 386)

Seguimos o poeta que, afinal, «[sabe] de cor a rota para Ceuta e o ano azul/ da primeira partida» (*A*, 389); passados alguns poemas, «passa a nau onde Camões não vai» (*A*, 399), mas a sua presença, mais comedida, comparativamente a outras obras, continua a respirar-se:

E cheira a Ceuta ainda. E cheira a mar.  
 Olhai o canto que nos chama ainda  
 Por toda a parte. (*A*, 388)

---

<sup>151</sup> A. F. CASTILHO.

*Atlântico* é «um primeiro balanço da vida e da arte».<sup>152</sup> Afirmava Álvaro de Campos que «fazer arte é confessar que a vida ou não presta, ou não chega». Para Pessoa, poeta dos múltiplos “eus”, ao contrário do que ficava expresso na *Mensagem*, a vida não prestava, nem chegava. Nada parece valer ou ter valido a pena.<sup>153</sup> Para Manuel Alegre que, apesar de todo o seu desencanto, não descrera ainda do humano e da desmesura das suas mãos, a vida presta, mas não chega. Do valor da vida, fala-nos suficientemente a sua poesia; daquela insuficiência (que, não raro, atinge uma quase asfixia)<sup>154</sup> fala-nos a procura de uma luz, com que transcender a pequenez humana. Arquitextualmente, reflexo de um inconformismo, de uma visão universal (e de uma atitude que não se compadece com uma visão estreita da escrita poética), comparecem na sua obra, de um modo geral, e nesta, de modo particular, os discursos, os signos, os mitos, os géneros, os ritmos que dão conta de uma tentativa de ampliação do mundo para vencer assim um sentimento de “asfixia”.

«Perdido como o grego em outra *Ilíada*» (A, 378), o poeta confessa-nos, num dos sonetos «do Português Errante», dialecticamente dilacerado, que «Já [foi] um marinheiro audaz e louco/ e o que ficou de [si] é uma aventura/ que não tem espaço no país do pouco» (A, 391). Bem entendido, num movimento indecidivelmente dançado «Entre o país do muito e o muito pouco» (A, 389), o poeta apresenta-se, à semelhança de Camões, como sujeito de uma existência paradoxal:<sup>155</sup> incapaz de levar ao limite o exercício da recusa e da negação, atraído pela epopeia e pela sua grandeza, pela vida, que lhe anima o canto, carece de mundo. Confinado pelo mar, que antes dominara, à estreiteza de um «Portugal a entristecer», caminha «pelo tempo em pedaços repartido»<sup>156</sup> (A, 379) e aspira a uma existência outra que só o signo do mito – o de Ulisses – pode configurar.

Capitão da «Nau Perdida» e das suas cambiantes «Nau Partida», «Nau Quebrada» e «Nau Parada»<sup>157</sup> – que são a própria pátria e a identidade lusíada –, o poeta, não por eleição do destino, mas por imperativo próprio, numa vigília sem sono possível,

---

<sup>152</sup> U. T. RODRIGUES, 1996a), 19.

<sup>153</sup> Cf. PESSOA, 1973, 125-131.

<sup>154</sup> Já Camões, na Canção X – «Vinde cá, meu tão certo secretário» –, se referia a esta asfixia existencial: «terra em que pôr os pés me falecia,/ ar para respirar se me negava».

<sup>155</sup> Veja-se, a propósito, o interessante estudo de O. P. MONTEIRO, «A poesia da viagem em Camões: experiência do caos, compensação, catarse».

<sup>156</sup> Cf. CAMÕES, 1994, 221.

<sup>157</sup> Sobressai destas expressões, todas significativamente retiradas dos vários sonetos «do Português Errante», ou dos poemas que, permitindo uma mais ampla expressão do colectivo drama português, os seguem nos seus temas e motivos, uma visão disfórico-trágica que bebe na História Trágico-Marítima e, em particular, nos relatos de naufrágio. Saliente-se, à sua semelhança, a presença de uma espécie de «convenção sintáctico-semântica repetitiva e idêntica que se resume [nesta modalidade de Literatura de Viagens] na seriação de três fases narrativas dominantes: tempestade, naufrágio e itinerário dos sobreviventes [...]». A poesia de Manuel Alegre, que notoriamente se inspira nestas fases, vive, também ela, de uma procura, não dos bens que amesquinham o homem português de Quinhentos (e amesquinham os de Novecentos) mas antes de um Bem maior: a sua identidade, naufragada na Guerra Colonial dos anos 60 e que Abril não se atrevera a fazer vir à superfície e a navegar, ideia para a qual remete a expressão «Nau Parada». [...]. Cf. M. A. SEIXO, 1996, 165 e ss.

qual bom marinheiro, propõe-se conduzi-la rumo a um «Portugal terra e raiz». Mas, não raro, responde ao apelo do mar e da distância: a “Nau” é arrombada pela fúria dos mares de Camões, ou mesmo de Pessoa, e inundada por uma luminosidade que provém das suas “epopeias” e que a sua poesia vai destilando: «Sete voltas no mar sete na vida/ e uma palavra de ordem: navegar.» (A, 393). No mar pouco bonançoso que a poesia de Manuel Alegre é, caminho que a «Nau» percorre («E vai no meu poema a Nau Perdida» – A, 393), brilham os relâmpagos da tempestade marítima camoniana, como uma clareira aberta pelo brilho da memória – e lembre-se que o espaço da memória, a que se aludiu já, é um dos lugares actuautes do presente:

Já fui o Capitão da Nau Sem Medo  
desfraldada no verbo procurar  
passando além do susto e do segredo  
sete voltas na dor sete no mar.

Já fui o Capitão da Nau Primeira  
passando além do risco e do perigo  
e tendo a tempestade por bandeira. (A, 393)

Pese embora essa luz de esperança, que condensa a direcção exaltante (e ilumina os nossos dias), a Nau, que há já muito «*andava baralhada*», abre uma fenda (A, 392) e o que o mar unira ameaça separar agora:

..... E diz a crónica<sup>158</sup>  
que durante três dias e três noites  
se ouviam brados altos  
em o lugar onde se a nau quebrara. (A, 392)

Numa leitura retrospectiva – que percorre, sobretudo, as primeiras duas obras do poeta – colhem-se alguns dados que apontavam já para as adversidades da viagem rumo à identidade naufragada e indiciavam o destino trágico dos velhos nautas: «Os ratos invadiram a cidade/ povoaram as casas os ratos roeram/ o coração das gentes./ Cada homem traz um rato na alma./ Na rua os ratos roeram a vida.» (PC, 74); não saciados, começaram a roer a própria “Nau”. Antes mesmo da partida, eles sabiam-na (cor)roída – esburacada – mas os «negros corvos» (PC, 83), sempre «pairando» sobre os homens, impediam as buscas, a localização e a avaliação da dimensão dos estragos causados. Por outro lado, e ainda em terra, já o «mal de ausência», que enfraquecia estes homens e obstava à sua acção; junte-se, a este mal, a doença – prolongada – do Quinto Império que, manifestando-se numa febre de poder e de mando, anulava os muitos homens:

---

<sup>158</sup> A quarta parte da «Crónica do Português Errante» (392-393) tem por base o relato do naufrágio da “Nau São Bento”, incluída na *História Trágico-Marítima* editada por Bernardo Gomes de Brito no século XVIII. Interessante é notar que a escolha do poeta tenha recaído num relato em que a viagem de ida, heróica, contrasta dramaticamente com a viagem da vinda.

Alguns procuravam a salvação  
embebavam-se de metafísica e de palavras.

.....

Alguns perdiam-se muito  
drogavam-se com miragens: coisas misteriosas e excessivas. (PC, 79)

Já no mar, os ventos contrários – «E vem no vento um lamento» (PC, 115); a insegurança, o medo («e há morte dentro das vidas/ que são a vida das gentes» (PC, 116), numa palavra, «o fardo da dor/ às costas da pobre gente» (PC, 113). Dos temporais da história recente resulta a adivinhada falta de ânimo para prosseguir viagem e o impulso épico (que o “Capitão” demonstra) para rasgar o futuro. Se ao dado da dureza juntarmos o estado da embarcação, inadequado ao percurso marítimo, – «De minha pátria não sei/ (perdeu-se em velhos navios)» (PC, 113) –, o meio desconhecido e hostil materializado no próprio *Atlântico* e o atraso da partida, que vamos concluindo, estavam reunidas as condições para o malogro a que estava irremediavelmente votada a viagem. Descobriu-se ainda um dado fundamental: a inexperiência do “Capitão”: «Eu que fui marinheiro sendo lavrador» (OCA, 211).<sup>159</sup>

Sem astrolábio nem quadrante...sem estrela, mas com a vivência dada pela dura empresa colonial, onde, exilado, gastara o mais da sua idade, o poeta moldara-se, uma vez mais, à adversidade para cometer o duro caminho da demanda da identidade lusíada. Assim, e porque sobre ele pesa o futuro do «barco-Portugal» e o do colectivo humano que nele segue, não se deixa intimidar pela natureza em fúria, nem tomar perante a ameaça da morte iminente, sinalizada na ideia do naufrágio. Move-o uma luz que sabe existir «[n]o pouco sol que os ratos não roeram» (PC, 74) e o ritmo com que vencera já, por uma vez, a morte, numa dessas aventuras – que nos descreve, com minudências biográficas – modalizadas pela contrariedade:

«Era Paris Abril setenta e um./ Eram oito da tarde no Hospital/ Cochim.». Assaltado pela «carga de cavalaria/ da septicemia pelo sangue acima», que nele investia, «a [sua] vida quase se partia. Mas eis que «de repente [ouve] um assobio/ uma cadência antiga algures em [si]: ironia do destino, é salvo pelo ritmo que tantas vezes negou sentir e que permite clarificar o seu afastamento aproximativo da epopeia, em que se insiste ainda:

o decassílabo enfrentava a morte  
eram oito da tarde Abril em febre  
eu estava a arder no Hospital Cochim  
e esse ritmo salvou a minha vida.  
Alguns pensam que foi o antibiótico  
eu sei que foi um verso de dez sílabas. (A, 396-397)

---

<sup>159</sup> Cf. M. LIMA, 208: «Os intrépidos filhos de Viriato, cuja personalidade os levou a recusar a anexação e a emanciparem-se do Reino de Leão após dura luta, ao transmutarem-se em marinheiros, navegantes e conquistadores, estavam a tornar-se Colonizadores, e a inventar o Outro, o Colonizado, seu irmão siamês na tragédia colonial, que na História de Portugal parece um destino inelutável, predeterminado pelos deuses».

Comprometido, não apenas com a Revolução, mas com a vida e com os anseios do povo, o poeta, decidido a vencer mais uma batalha, também aqui reage prontamente: enche-se da força dos homens da «Nau Primeira» e, volvido em herói épico – sem um Homero que o cante –, aproxima-se dos companheiros de viagem e instiga-os à acção grandiosa, servindo-se do mesmo ritmo que lhe salvara a vida:

Com outra que não pena arma trabalhas.  
se é minha a pena é tua a foice. mas  
se acaso são diferentes nossas armas  
as penas são as mesmas e as batalhas.

.....

Onde tu ceifas eu ceifeiro sou  
da tua dor ceifeira e dessas queixas  
que dizes a ceifar e nunca ceifas.

Se já teu canto a foice te ceifou  
canta ceifeira canta: a dor destrói-se  
juntando a foice à pena e a pena à foice. (OCA, 236)

O ritmo épico é, muitas vezes, em *Atlântico*, quebrado repentinamente pela evocação de grandes – e fatais – pancadas na “Nau”, que termina partida em dois pedaços: «a um lado os castelos do outro o chapitéu» (A, 392). Num momento de fraqueza humana, característica dos heróis das chamadas epopeias de imitação, o poeta, aproximando-se do Gama e, particularmente, do herói de Virgílio, parece querer desistir: «Deixai-me junto à rocha assim deixai-me» (A, 389).

Perante o marítimo drama colectivo, mais confiado na acção humana que nas ladainhas à «Divina Guarda» (tantas vezes o único lenitivo capaz de serenar o ânimo dos seus companheiros de infortúnio), o poeta, empenhado carpinteiro da palavra, manifestando «o gosto do desafio épico e a paixão pátria»,<sup>160</sup> propõe-se reconstruir a Nau:

Não haverá por aí outra ferramenta?  
Não haverá ideias armas que não sejam  
bentas? Um grande ponto de interrogação?  
Um amor laico? Um revolucionário ateu  
Nas tintas para o inferno e para o céu? (A, 445)

Em vão. «Falta o porquê»,

..... Falta uma fúria.  
Neste país lamúria. Neste país lamúria.  
.....

---

<sup>160</sup> E. LOURENÇO, 1996, 37.

Pois falta aqui o verbo ser. E sobra o ter.  
Falta a sobra e sobra a falta.

.....  
E já há muito que um poeta disse: É a Hora.  
Neste país de aqui. Neste país de agora. (A, 446-447).

Sob o impulso tutelar de Pessoa, imprime ao poema donde se retiram estes versos – «PORTUGAL EM inho», já atrás analisado – um ritmo épico, “martelante”, que se substitui à urgência do movimento necessário mas que estes homens, «persistindo no bloqueio e na encruzilhada»,<sup>161</sup> não iniciaram ainda.

Todavia, pese embora «o esforço emotivo [que] torna grandioso e eufórico o estilo»,<sup>162</sup> ao contrário das epopeias clássicas, não pode um só homem erguer-se com a força suficiente para vencer. Assumindo o passado lusitana, mais não pode que solidarizar-se com o sentimento da perda: «Já com meu povo algumas vezes naufraguei» (PC, 68).

Como a simbólica perda da “Nau” e o conseqüente insucesso da viagem obviamente requerem um sujeito de culpa, esta recai sobre duas figuras. Uma, com existência bem real, a quem a Providência entregara – mal – os destinos de um reino traduzido cartográfica e retoricamente em império. Persistindo na política colonialista e na guerra Além-Mar – quando eram claros e manifestos os sinais de terra –, condenou ao silêncio – que «é tudo o que tem/ quem vive na servidão» (PC, 118) – o povo português e conduziu-o à errância, ao naufrágio que coloriu de sangue o mar onde jaz, sepulto, o inconsciente colectivo. Outra, com existência mítica, porém não menos culpada, assumindo a pasta da guerra e dos negócios sempre por achar, oferecia a sua colaboração à primeira e ajudava, assim, a comandar, à distância e de parte incerta, o mesmo reino – «Quinto, na sucessão dos Impérios», na expressão de Eduardo Lourenço. De diferente modo, mas partilhando uma culpa que habilmente a poesia de Manuel Alegre cruza no seu espaço poético, ambas seduziram, com a sua retórica da invisibilidade,<sup>163</sup> o crédulo povo português. A primeira, obsessivamente presente, só definitivamente partia num Abril de 1974 (profetizara-o já o poeta!). Deixava uma alegre viúva, em herança, marcas que o tempo não apagou ainda e, apesar de tudo, «o lugar vazio de uma escrita digna desse nome».<sup>164</sup> A segunda – «E já de tanto sangue era vermelho/ Aquele chão de Alcácer Quibir» (A, 415) –, afirma o poeta que é preciso enterrá-la. «Abaixo El-Rei Sebastião» (!):

É preciso enterrar el-rei Sebastião  
é preciso dizer a toda a gente  
que o Desejado já não pode vir.  
.....

---

<sup>161</sup> J. de MELO, 1989b), 22.

<sup>162</sup> Ibid., 22.

<sup>163</sup> Sobre o tema vd. J. GIL.

<sup>164</sup> E. LOURENÇO, 1984, 7.

Eu digo que está morto.  
Deixai em paz el-rei Sebastião  
deixai-o no desastre e na loucura.

.....

Quem vai tocar a rebate  
os sinos de Portugal?  
Poeta: é tempo de um punhal  
por dentro da canção.  
Que é preciso bater em quem nos bate  
é preciso enterrar el-rei Sebastião. (OCA, 187/8)

Qual fantasma (que «é rei de Portugal» – reconhece o poeta indignado), desaparece e aparece, sobretudo nos momentos em que se discute o destino nacional, e teima em agarrar-se à vida e a um imaginário que não (?) lhe pertencem. Àqueles que o esperavam, relata-nos o poeta na «Crónica de El-Rei D. Sebastião», «o rei virou costas e partiu» (A, 415). Porém, em boa verdade, el-rei Sebastião ainda vive, na própria poesia de Manuel Alegre, porque também o poeta não é capaz ou não pode definitivamente matá-lo.<sup>165</sup>

Num volume de 1984, *Aicha Conticha – lendas e viagens destas e doutras paragens* (1984), num poema intitulado precisamente «D. Sebastião» (AC, 552), El-Rei ganha nova vida. Morre como rei-soldado, rei-imperialista, rei-suicida, rei-louco para simbolizar a loucura positiva, a utopia:

Haverá sempre um porto por achar  
Em outro mar que não o navegado  
Haverá sempre o que não é e o que não vem  
Sua verdade está em o sonhar  
E D. Sebastião é quem  
Conquista em nós o inconquistado

Na tradição do sebastianismo português, a poesia alegriana, paradoxalmente, guardando do mito a sua dimensão encantatória, deixa ainda lugar para um possível “Quinto Império”, a guerrear a partir do erro inicial – a Loucura.<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> João Medina refere-se a «um derradeiro e paradoxal ressaibo messiânico» na obra do poeta. Por outro lado, focando o romance de Lobo Antunes, *As Naus*, observa que é esta obra que definitivamente mata D. Sebastião, opinião de que me permito discordar. Vd. J. MEDINA, 1997.

<sup>166</sup> *Ibid.*, 212.

(Página deixada propositadamente em branco)

## CAPÍTULO 4

### SOB O SIGNO DE MARTE

#### 4.1. A Pena de Marte

*Antra Aetnaea tonant ualidique incudibus ictus  
Auditi referunt gemitus striduntque cauernis  
Sticturae Chalybum et fornacibus ignis anhelat,  
Volcani domus et Volcania nomine tellus.*

Reessoam as fundas furnas, como no Etna, e as pesadas pancadas nas bigornas, ecoam os gemidos que se vão ouvindo, estala nas cavernas a fuligem do aço dos Cálibes, e, nas fornalhas, crepitam as chamas; é a morada de Vulcano; e de Vulcano recebe o seu nome a terra.<sup>167</sup>

Na rumorosa morada de Vulcano – descrita por Virgílio no Livro VIII da *Eneida* (8.416-438) – deus e ciclopes apressam-se no fabrico das armas de Eneias, chamado – uma vez mais – a matar. Por entre sopros inflamados, estridências, cintilações, trava-se o duro combate das formas com a rigidez metálica. É o inevitável forjar da «canção da guerra»<sup>168</sup> de que vive, em larga medida, a epopeia. Virgílio não a amava: não podia o estrépito das guerras civis que vivera – e o seu eco fatídico – produzir a harmonia desejada, apenas a morte universal.<sup>169</sup> Porém, quando se dispõe a celebrar em verso épico a glória de Augusto, «o árbitro da *pax Romana*», era a *Iliada* que dava o tom: o drapejar altivo e inexpugnável de penachos e bandeiras, o tropear sacudido dos cavalos, instigado pelas trombetas, o silvar de setas e dardos, o brandir fero e metálico das espadas, o campo de batalha fundindo as hostes numa malha humana inextricável, o sangue inaudível vertido em estrias... na terra semeada de morte.

---

<sup>167</sup> *Eneida*, 8.419-422. Tradução de C. A. André.

<sup>168</sup> A expressão, alegriana, foi retirada do poema «Metralhadoras Cantam».

<sup>169</sup> Do desejo de paz de Virgílio falou já M. H. R. PEREIRA, 1992.

*Alius Latio iam partus Achilles* – «Outro Aquiles já nasceu para o Lácio».<sup>170</sup> Eis as palavras que as portas do antro da Sibila de Cumas escancaravam no início do livro VI da epopeia virgiliana. Esta profética declaração de guerra cumprir-se-ia quando, logo no livro seguinte, a pérfida mão de Juno, inimiga dos troianos, fazia ranger os *férreos batentes* das portas do templo de Jano. O rouco canto das trombetas de bronze dava início à aterradora canção. Mas o herói que Virgílio acedera celebrar na sua epopeia tinha uma missão de paz e não um desejo de glória.

Quando Eneias chegar, por fim, ao Lácio, há-de revestir-se de brônzeas armas, semelhantes às do guerreiro primitivo, e fazê-las retinir. Não para exultar com o brilho da sua heroicidade, à maneira homérica, mas para cumprir o superior destino do povo romano; não para afirmar triunfalmente uma vida heróica, que nunca teve, mas para pagar a vida com a morte e alcançar a paz; não para prolongar a impiedade de uma idade viril, mas para comunicar o desejo do regresso à idade do ouro. Ao grito de guerra do herói homérico, comparado a uma trombeta ingente<sup>171</sup> («som terrível» que, conjuntamente com «pífaros» e «atambores», dá início, na epopeia camoniana, à batalha de Aljubarrota), corresponde na *Eneida* um apelo à concórdia e um profundo desejo de paz. Não por acaso, quando viaja pelos infernos, no livro VI, no momento em que está prestes a atingir o mais alto patamar do edifício épico, o herói de Virgílio avista, à entrada do Orco, as suas correspondentes contrárias: a «mortífera Guerra» e a «delirante Discórdia» (6.280-282), descritas pelo narrador como *terribiles visu formae* – «figuras terríveis de contemplar» (6. 277), a sublinharem, de modo comedido, a ânsia de paz que percorre o poema. A mesma que domina o seu herói.

São célebres os versos em que, determinado a silenciar a «canção» que atroara na terra prometida, declara a Rútulos e Latinos, que lhe solicitam tréguas para sepultar os mortos, que estaria mais resolvido a fazer a paz com os vivos:

– Que sorte indigna vos enredou em tão grande guerra, Latinos, a ponto de fugirdes de nós que somos vossos amigos? Rogais-me paz em honra dos mortos, assassinados por imposição de Marte? Com efeito gostaria de a conceder também aos vivos. Eu não teria vindo, se os Fados não me tivessem atribuído um lugar para me fixar, nem faria guerra contra o vosso povo.<sup>172</sup>

Em vão: o povo de Latino quer a guerra. Sepultados os mortos, enquanto *a terra e as armas se molham de lágrimas*, a «canção» recomeça. O ouvido do narrador, familiarizado com o mundo pastoril e, por isso, sensível ao recontro de sons informes que a tradição épica fixou e ao gemido «indignado» da vida, tão marcadamente virgiliano, parece retrair-se, agredido, quando soam os tradicionais acordes de Marte. É talvez por este motivo que sucessivamente os vai adiando até não mais os poder suster.<sup>173</sup>

---

<sup>170</sup> *Eneida*, 6.89. Tradução de W. Medeiros.

<sup>171</sup> HOMERO, *Iliada*, 18.219-221: «Tal como o som ingente da trombeta que ressoa,/ quando os inimigos cruéis envolvem a cidade,/ assim soou a voz ingente do Eácida.». A tradução é de M. H. da Rocha Pereira, *Hélade. Antologia da Cultura Grega*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1990, 34.

<sup>172</sup> *Eneida*, 11.108-113 (trad. p.215).

<sup>173</sup> Nesta linha de sentido, adquire particular significado o facto de, ao longo do poema virgiliano, Marte ser descrito como um deus cruel (veja-se, por exemplo, 7.608, 11.153 – *saevo Marti*) e inquietador, perturbador (8.433-434).

Ora, a recusa da guerra e da sua «canção», sugerida no canto épico de Virgílio, converte-se no centro do canto de Manuel Alegre. A condenação enfática da guerra e o fim do Império – antevisto pelo poeta – constituem o obsessivo núcleo temático que o obriga a voltar sempre a Nambuangongo, a Quipedro e a Alcácer Quibir para morrer, matar e fazer ressurgir a contradição dinâmica de toda a sua obra.

Cor guerreira, por excelência, o vermelho, uma das cores mais utilizadas por Manuel Alegre (depois do preto e das sombrias cores da opressão, do exílio e da morte («Aquela Coisa Preta» – AC, 570), é aquela que, servindo essa recusa, melhor realiza os seus propósitos antiépicos. De conotações negativas e disfóricas, anda, na sua poesia (mas também na sua obra romanesca), associada à lusíada identidade naufragada e, de modo obsidante, ao chão de Alcácer Quibir, acentuando-se no «branco areal» de África, no passado, como no presente: «E naufragar de novo. E de novo perder [...] Alcácer Quibir és tu Lisboa./ E há uma rosa de sangue no branco areal./ Há um tempo parado no tempo que voa» (OCA, 183). Diferentemente de Camões, para quem o vermelho toma, não raro no campo de batalha, o significado de «cor contente» (Lus., 5.29.4),<sup>174</sup> para Alegre, ela é perpetuamente o lugar da perdida batalha (de terra e de mar), do desencanto e da dor humana.

Em Virgílio a mesma cor adquire significados próximos. Passo em silêncio os vermelhos vivos de sangue que tingem o caminho de Eneias até ao Lácio, para pôr em evidência a simbologia de outros vermelhos menos visíveis. Na retina do leitor da *Eneida* – e na do seu próprio narrador, pouco dado a policromias – não parece ser a cor purpúrea dos penachos dos elmos dos guerreiros, que toda a epopeia não dispensa, que permanece, ainda que continuamente evocada,<sup>175</sup> mas antes a cor purpúrea de uma flor cortada – evocada uma única vez – a que é comparada a nuca de Euríalo, tombada sobre os ombros por, em tempo de guerra, ter amado em demasia: *Purpureus ueluti cum flos succisus aratro/ languescit moriens, lassoue papauera collo/ demisere caput, pluuiua cum forte grauantur.* – «Assim a flor cor de púrpura, quando a ceifa o arado,/ murcha à beira da morte, e as papoilas, do cimo do caule enfraquecido,/ deixam cair a cabeça, ao serem flageladas pela força da chuva».<sup>176</sup>

O olhar do narrador virgiliano não exulta com penachos rubros:<sup>177</sup> inquieta-se com o rubor namorado no rosto de Lavínia – sinal do seu amor por Turno –,<sup>178</sup> dói-se com o vermelho que ressuma das faixas que cingem o cabelo *viperino* da Discórdia – *Discordia demens/ Vipereum crinem uittis innexa cruentis* – «a demendada Discórdia, de cabelo viperino cingido por faixas ensanguentadas».<sup>179</sup>

---

<sup>174</sup> Repare-se, por exemplo, nestes versos do Canto III, referentes à batalha do Salado: «Já perde o campo o exército nefando;/ Correm rios de sangue desparzido,/ Com que também do campo a cor se perde,/ Tornado carmesi, de branco e verde.» (3.52.5-8).

<sup>175</sup> Cf. *Eneida*, 9.163 – *Purpurei cristis*; 10. 722 – *Purpureum pinnis*.

<sup>176</sup> *Eneida*, 9.435-437. Tradução de C. A. André.

<sup>177</sup> *Eneida*, 9.49-50 – *crista rubra*; 12.89 – *rubrae cristae*.

<sup>178</sup> *Eneida*, 12.64-66 – *Accepit vocem lacrimis Lavinia matris/ Flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem/ Subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit.* – «Lavínia ouvia em pranto as palavras da mãe, molhando as faces ardentes. Um grande rubor ateou-lhe uma chama nas faces e percorreu-lhe o rosto em brasa.» (trad. p. 235).

<sup>179</sup> *Eneida*, 6.280-281 (trad. p.113).

O anseio de paz que recatadamente atravessa todo o espaço da epopeia virgiliana, a inquietação poética ateadada pela dor de vencedor e vencido, paradoxalmente enlaçados no canto épico, dão lugar, na poesia alegriana, a uma denúncia de cariz claramente político e a uma oposição frontal à guerra: «Parti vestido de soldado. Eu vi Lisboa/cheia de lágrimas» [...] «Eu vi soldados com as mãos cheias de sangue. Mas isso foi de mais. E tive de aprender/ na primeira pessoa o verbo matar.» (PC, 152-153). Na poesia de Manuel Alegre, ver toma frequentemente o sentido de declarar ter visto, testemunhar, donde sobressai a valorização da observação empírica como marca humana e experiencial, própria do herói virgiliano.

É sobretudo nos dois primeiros e emblemáticos livros do poeta, contemporâneos da guerra colonial, que as sonoridades guerreiras, repetidas em refrão magoado e expurgadas de qualquer substância épica, ressoam sem glória. O fragor da batalha clássica é substituído pelo metralhar das armas:

Cantam granadas a canção da morte.  
E há uma rosa de sangue à flor da terra.  
Morrer ou não morrer é uma questão de sorte.  
Cantam metralhadoras a canção da guerra.

Cantam bazucas e morteiros e estilhaços  
cantam esta canção do aço que não erra  
no espaço do seu fogo o espaço entre dois braços.  
Cantam metralhadoras a canção da guerra. (OCA, 177)

A «canção» que na *Eneida* é «fonte de lágrimas» (*lacrimabile bellum* – 7.604) e, por isso, adiada, na poesia alegriana é, pois, liminarmente recusada. «Toada do Vento Africano», composição onde o poeta foge, deliberadamente, às tradicionais sonoridades épicas, é exemplo concludente dessa recusa:

vento que vens do lado da guerra  
.....  
carregado dos ecos da metralha  
vento que vens como quem berra  
vento que nascas nas covas  
onde jazem os restos da última batalha  
ó vento cheio do lamento  
dos que morrem nos campos de batalha.  
.....  
vento que vens do lado da guerra  
.....  
Vento que vens como um rufar de mil tambores  
.....  
Cala-te vento.  
Se continua Alcácer Quibir  
eu já te disse que não quero ouvir  
nem ecos de metralha  
nem o lamento

dos que morrem nos campos de batalha.  
Cala-te vento. Cala-te. Não digas nada. (PC, 135-136)

Ao contrário dos «calmos jogadores de xadrez» de Ricardo Reis – o mais descomprometido heterónimo de Pessoa –, indiferentes à «canção da guerra», «Inda que nas mensagens do ermo vento/ lhes viessem os gritos» de mulheres e crianças «trespassadas de lanças»,<sup>180</sup> Manuel Alegre, ferido – e interpelado – pelo lamento do «vento viajeiro» (PC, 136) fala das injustiças da guerra, das suas sem-razões, afrontando-a sem ambiguidades. Os imperativos finais desta «Toada», realizando essa afronta, expressam, assumidamente, a rejeição dos sons da guerra. O poema «As Luzes de Nambuanguo» (PC, 127-128) constitui um apelo claro à recusa dessa guerra.<sup>181</sup>

Se, na epopeia de Virgílio, o silvar da seta que atingiu o seio de Camila, o silvar da lança dardânia que atingiu Umbro e tantos outros guerreiros sem nome, o ressoar das armas sobre a já ferida juventude de Palante, o desferir da espada com que, sem glória, Eneias matou Turno, já vencido, surgem, entre muitos outros, como sons, cujo efeito trágico a voz lírica do narrador virgiliano amplifica, necessários à realização de uma missão de sinal superior – *Tantae molis erat Romanam condere gentem!* – «Tão alto era o preço da fundação da nova raça!» –,<sup>182</sup> na obra poética de Alegre os sons de metralhadora que brutalmente tomavam a vida aos *Pedros Soldados*, enquanto outros, na metrópole, tinham «Mavorte apenas na língua volúvel e nos pés fugidios»,<sup>183</sup> ecoam, carregados de absurdo e, por isso, vertidos em matéria antiépica:

Aquele dia mais que todos louco  
quando os tiros soaram na picada  
e de repente o chão ficou vermelho (A, 416)

«Um soldado contra a [sua] própria guerra» (PC, 67) – e contra a mítica (e fáctica) batalha de Alcácer Quibir, que a autorizou –, assim se anunciava o poeta na primeira obra, de espingarda a tiracolo, «carregada de poemas», deixando bem clara a sua posição ideológica perante a política colonialista que a irrefreável tuba salazarenta autoritariamente soprava: «– Para Angola e em força!»<sup>184</sup> – e a ânsia de bramir a po-

<sup>180</sup> F. PESSOA, 1988, 206-209.

<sup>181</sup> Qual texto panfletário, trata-se de um poema em que a saudade é o argumento mobilizador: «Não vás pensar que são as luzes da tua aldeia./ Não há lugar em Nambuanguo/ para a ternura da tua aldeia./ Brillam na noite camarada são enganos/ Não vás pensar que são as luzes da tua aldeia. [...] E há outras luzes noutras caminhos de outras aldeias./ Essas porém não são as luzes que nos esperam./ E não verás rostos amados. E não terás um fogo para ti que vens de longe./ Ninguém lá onde brilham as luzes para ninguém.»

<sup>182</sup> *Eneida*, 1.33. Tradução de C. A. André.

<sup>183</sup> *Eneida* p. 222.

<sup>184</sup> Estas palavras, marcantes para o poeta e para a sua geração, são citadas em *Atlântico*, obra onde se mantém a memória da guerra e do seu rastro de morte. Em *Jornada de África* voltam a ressoar com toda a intensidade: «Para Angola e em força. As mães redobram de actividades em suas lidas, preparam roupas, malas e compotas, à noite choram. Os pais sentam-se calados olhando para dentro. Se apanham os filhos distraídos demoram neles o olhar aflito, carne de sua carne, quem sabe se para canhão. E de repente ficam velhos» (179).

derosa arma que é a poesia. Ao canto VII do livro, de todos conhecido, que a seguir publicava, *O Canto e as Armas*, o mesmo que na *Eneida* abria as portas à guerra, deu o nome de «Canto do Poeta Desarmado», fechando à glória belicosa os limiares da sua (anti)epopeia – e contrariando um título de camoniana – ou virgiliana – evocação. Se a sugestão da recusa da guerra, em Virgílio, parece querer significar que, pela via das armas, a relação com a epopeia está ameaçada, a poesia alegriana expressa, aparentemente, a impossibilidade dessa relação.

Será em *Atlântico*, porém, obra onde Manuel Alegre «de novo fiará e desfiará a tapeçaria que antes não podia tecer sem amargura»,<sup>185</sup> que evoca, com uma precisão e insistência quase obsessivas, o momento da partida que «nam quisera fazer» (A, 382). Ao entusiasmo e à festividade do colorido da «primeira partida», conduzida pela «flor de Portugal: El Rei D. João/ D. Duarte D. Pedro D. Henrique» e recriada no espaço do poema «Noutro Tempo uma Partida (Crónica da Tomada de Ceuta)» – (A, 382-383), contrapõe o poeta tristeza, desolação e notações cromáticas disfóricas:

São já duas da tarde e um avião  
espera por ti entre a tristeza e o vento.  
Agora se partires não terás Ceuta  
não haverá povo e festa nas encostas  
.....  
São já duas da tarde e um avião  
espera por ti na pista azul-cinzenta. (A, 382-383)

Agora a partida, «sem galés e sem naus e já perdida/ a glória de partir», «é sem paixão». «Agora», afirma, «é outro tempo e outra partida» (A, 382): um tempo de angústia, uma partida que *lhe magoou sua vida quanto nela viver*. A epígrafe da «Crónica», buscada em Bernardim Ribeiro, ao convocar, inevitavelmente, a história da *Menina e Moça*, «construída com uma sintaxe de transparências, sem discerníveis cesuras entre o observado e o imaginado, o objectivo e o subjectivo, a causa e o efeito, o que acontece porque já aconteceu e o que acontece porque vai acontecer, o sonho e a realidade, a vida e a morte, o presente, o passado e o futuro»<sup>186</sup> diz bem da dor da partida, da aguda consciência do que lhe é negado e do que na «Crónica de El-Rei Sebastião» (A, 414-418) *vai escrito*: o que viu e ouviu na guerra de Angola – emoções de sentir horrorizado que a sua poesia transpõe em quadro trágico, tanto mais, quanto sabemos, por dolorosa evocação, que os que partiam são como «O Menino de sua Mãe»: jovens, tombando, anónimos, no campo de batalha, expostos às «malhas do império»:

O dia pois da infelicíssima batalha  
quando se ouviu aquela voz: ter ter  
e o teu jeep explodiu contra um rochedo  
aquele dia de não mais esquecer  
quando os tiros soaram em Quipedro

<sup>185</sup> E. LOURENÇO, 2000a), 43.

<sup>186</sup> H. MACEDO, 317.

e ficámos cercados de metralha  
aquele dia de morrer morrer  
em que vi o teu corpo sem mortalha  
no plaino abandonado trespassado  
por malhas do império lado a lado <sup>187</sup>

.....  
E junto a mim de peito esburacado  
O chão todo tingido de vermelho  
Dizias a sorrir: é o fim meu velho  
Este herói vai dormir dormir dormir. (A, 414-418)

Mas voltemos, ainda, à «canção da guerra». O conceito de «guerra justa», traçado paradigmaticamente por S. Tomás de Aquino,<sup>188</sup> a que se aliou a doutrina de Cruzada, cedo legitimou a «canção» que colocava as armas ao serviço da cruz e que longo tempo ecoou na missão de Portugal e da sua história.<sup>189</sup> Salazar, que sempre gerira e cultivara princípios e valores de um passado altissonante, adapta-a laboriosamente de modo a legitimar o recontro final que foi a guerra colonial dos anos 60. Com o Estado Novo, aliás, o conceito de «guerra justa», defendida por Camões, amplia-se desmedidamente, com vista a legitimar uma «canção» cada vez mais contestada: «Não declaramos guerra a ninguém. Não estamos em guerra com ninguém. A subversão não tem nome e os seus atentados partem não se sabe de quem. Defendemo-nos. Defendemos vidas e haveres. Defendemos não uma civilização, mas a própria civilização».<sup>190</sup>

Inicialmente sibilada pela «Lei de cima» (*Lus.*, 10.151.3), com vista a dilatar a fé e o império, a sua interpretação teria sido confiada aos Portugueses, povo que, desde a sua nacionalidade distinguido pela «Divina Providência», a gravou nas suas armas. A derrota infligida ao «Sarraceno bárbaro» na batalha do Salado confirmava a aceitação de um destino e celebrava a “canção-fundamento” da independência de Portugal.

Quando esse povo eleito, «não tendo a quem vencer na terra,/ Vai cometer as ondas do Oceano» (*Lus.*, 4.48.3-4), o ferro e o fogo – elementos que, compondo a «canção da guerra», alimentaram o ideal expansionista, exaltado na epopeia – acompanham as velas dos nautas portugueses.<sup>191</sup> Por todo o território ultramarino ressoou a belicosa canção que marcava as rotas da presença portuguesa e, à semelhança de um escudo, a protegia de resistências e de cobiças.

---

<sup>187</sup> Cf. PESSOA, 1988, 133-134.

<sup>188</sup> A noção de “guerra justa”, herdada de Cícero, é sistematizada por Santo Agostinho que reserva a designação de “justa” à guerra destinada a recuperar a paz – bem maior da cidade e dos homens –, a resistir a agressões, a repor a ordem e o direito e a recuperar prejuízos. S. Tomás de Aquino, debruçando-se sobre o problema da guerra na sua *Summa Theologica* considera que o seu exercício se torna pecado quando não são observados os seguintes requisitos: a *auctoritas*, a *causa* (motivada, como definira Sto. Agostinho, pela necessidade de punir uma ofensa ou de retirar o que injustamente fora tirado) e o *animus* (a intenção recta e declarada no acto de fazer a guerra). Sobre o tema vd. C. BROCHADO.

<sup>189</sup> Vd., sobre a legitimação da presença armada portuguesa na aventura expansionista, R. BEBIANO, 1992.

<sup>190</sup> M. CAETANO, 11.

<sup>191</sup> Veja-se, sobre o assunto, o estudo de C. M. CIPOLLA.

A epopeia camoniana (que, por exigências do estilo épico e do ideal guerreiro do seu criador, dificilmente podia ser concebida sem guerra) fá-la ressoar, em toda a sua vibração épica. E, mesmo nos momentos em que a necessidade convida à discrição e a toadas mais diplomáticas, a «canção do aço»,<sup>192</sup> irreprimível, ameaça soar. Assim sucede em Moçambique quando a «forte armada» do Gama, depois de se auto-descrever como oriunda da «forte Europa belicosa» (1.65.7), exhibe, perante o «Mouro astuto» – e desarmado –, um vasto repertório bélico, de modo a insinuar que, a qualquer momento, o pode executar:

Vêm arneses e peitos reluzentes,  
Malhas finas e lâminas seguras,  
Escudos de pinturas diferentes,  
Pelouros, espingardas de aço puras,  
Arcos e sagitíferas aljavas,  
Partazanas agudas, chuças bravas.

As bombas vêm de fogo, e juntamente  
As panelas sulfúreas, tão danosas; (1.67-68)

O Gama «Porém aos de Vulcano não consente/ que dêem fogo às bombardas temerosas» (1.68.3-4). E Camões, fazendo as vezes do diplomático embaixador que o Gama não é,<sup>193</sup> elogia a sua conduta:

Porque o generoso ânimo e valente,  
Entre gentes tão poucas e medrosas  
Não mostra quanto pode; e com razão,  
Que é fraqueza entre ovelhas ser Lião (1.68.4-8)

O certo é que, embora a «canção» não chegue a ressoar, porque o poeta épico não é «um cruel Mata-Mouros, cultor da bravata e da desumana coragem gratuita»,<sup>194</sup> a exibição valeu tal ódio que o Mouro «a morte, se pudesse neste dia,/ Em lugar de pilotos lhe daria.» (1.70.7-8).

Camões, no seu poema, faz o louvor dos «belicosos peitos» que heroicamente afrontaram Marte. Mas, em boa verdade, ao longo do itinerário atlântico e oriental de Vasco da Gama, narrado n' *Os Lusíadas*, o único peito que vemos em acção é o de Vénus, em Quíloa, aconchegado à quilha das naus para milagrosamente as deter. É certo que já na costa oriental africana, depois de os Mouros terem respondido «em som de guerra» (1.85.3), o herói da viagem «Esbombardeia, acende e desbarata» (1.90.4). Mas, com excepção deste incidente, preparado pelo deus derrotado em assembleia divina, que obriga os navegadores a um nervoso desforço militar, pouco significativo,

---

<sup>192</sup> A expressão, alegriana, foi retirada do poema «Metralhadoras Cantam».

<sup>193</sup> Cf. H. J. S. ALVES, 2001, 466 e ss.

<sup>194</sup> O. P. MONTEIRO, 1972, 14.

aos Portugueses (que “apenas” têm de lutar contra a fúria dos elementos<sup>195</sup>), não se conhece «Ilustre feito, dino de Mavorte!» (8.16.4). As armas emudecem. Já não assim nessoutro itinerário também cantado pela epopeia camoniana – o dos Portugueses no curso da História, em que a celebração poética da «canção da guerra» ocupa lugar de destaque.<sup>196</sup>

Aljubarrota, a batalha nacional por excelência, é a que exige de Camões um arranjo musical (cujas dominantes encontra em Homero e Virgílio) mais longamente cuidado (sibilantes e fricativas a sugerir o silvo das setas e dos «vários tiros», dentais que marcam o tropear dos cavalos, recontro de sons que evocam explosões, trocadilhos e jogos de palavras), de modo a sublimar a fibra do «fero Nuno» e a percutir a corda patriótica. A «canção» final, clássica, e que pouco ou quase nada deve a Fernão Lopes – a sua fonte histórica – é sobejamente conhecida:

Deu sinal a trombeta Castelhana  
Horrendo, fero, ingente e temeroso (4. 28.1-2)

.....

Já pelo espesso ar os estridentes  
Farpões, setas e vários tiros voam;  
Debaxo dos pés duros dos ardentes  
Cavalos treme a terra, os vales soam.  
Espedaçam-se as lanças, e as frequentes  
Quedas co as duras armas tudo atroam.  
Recrecem os imígos sobre a pouca  
Gente do fero Nuno, que os apouca. (4. 31)

Os intérpretes-heróis da «canção da guerra» da epopeia lusíada, reflectindo a visão aristocrática e individualista de Camões,<sup>197</sup> «Antigos são, mas inda resplandecem» (*Lus.* 8.2.5), bem ao contrário dos *Pedros Soldados* da geração de Manuel Alegre, jovens sem nome, recentemente desperdiçados num enredo inglório, que mais não podia dar-lhes que a sombra do anonimato:

Soldado número tal  
só a morte é que foi dele.  
Jaz morto. Ponto final.  
O nome morreu com ele. (*PC*, 121)

---

<sup>195</sup> João de Barros, no começo do Livro VII da II *Década*, onde se refere à conquista oriental, escrevia que a nossa gente «sobrê tudo peleja com a furia do vento, ímpeto do mar, dureza da terra, temendo seus baixos, e encontros».

<sup>196</sup> Ela ressoa por boa parte dos Cantos III e IV, na longa história contada ao rei de Melinde, mais comedidamente no Canto VIII, cristalizada nas bandeiras de Paulo da Gama, no Canto X, profetizada por Tétis, e também no episódio dos Doze de Inglaterra.

<sup>197</sup> A. J. SARAIVA, 1997, 130.

Aos que partiram sem elmo nem cota de malha, com «o nome bordado/ num saco cheio de nada», rumo a uma «guerra sem sentido», não pode o poeta acender os feitos e o rasto de destruição deixado, apenas fazê-los emergir na cena poética, sumariar-lhes as falas, dando-lhes autonomia vocal, carnalidade, dramatismo – realidade –, servindo-se, para isso, do verbo declarativo:

Há um soldado que grita eu não quero morrer.  
E o sangue corre gota a gota sobre a terra.  
Vai morrer a gritar eu não quero morrer.  
Metralhadoras cantam a canção da guerra.

Houve um que se deitou e disse: Até amanhã.  
Mas amanhã é o dia em que se enterra  
o soldado que disse: Até amanhã.  
Metralhadoras cantam a canção da guerra. (OCA, 178)

Ao contrário do que se observa n' *Os Lusíadas*, o campo de batalha não é, na poesia alegriana, um palco de explosão das energias – e de exaltação de emoções – necessárias a impor a vontade heróica de triunfo e a ambição de glória, próprias do canto épico, mas um espaço de dano e de morte, à semelhança do que se sugere na *Eneida*: «E há duzentos quilómetros de morte/ em duzentos quilómetros de terra» (OCA, 179). À ideia da «incerta guerra» do poema de Camões, que torna ansiosa a expectativa do resultado, corresponde em Alegre a expectativa da morte próxima. As interrogações e os cortes bruscos na prosódia, conferindo espessura às imagens, dizem bem da desesperança:

Acenderam-se as armas pela noite dentro.  
Quem rebenta? Quem morre? Quem vive? Quem berra?  
Há um vento de lamentos nos lamentos do vento.  
.....

Há um tiro que parte. Há um corpo que tomba.  
Nesta boca fechada há um morto que berra.  
Quem estoira no meu peito: o coração? Uma bomba?  
Metralhadoras cantam a canção da guerra.

Todo o tempo é uma batalha. Ataque. Fuga.  
Fuga. Ataque. Silêncio. Um silêncio que aterra. (OCA, 177-178)

A ideia do desfecho rápido e heróico das batalhas relatadas no poema de Camões – veja-se, por exemplo, a batalha do Salado – defronta em Alegre a de uma longa e inglória guerra a um tempo perdida: para uns a morte violenta, para outros a perda do acesso ao futuro:<sup>198</sup> «nunca mais houve ontem nem depois» (OCA, 176).

---

<sup>198</sup> J. RUAS, 301-304.

A Vulcano, o mais laborioso dos habitantes do Olimpo, deuses e heróis devem tudo: ceptros, brincos, anéis, palácios, as armas. Os homens, comuns mortais, jamais lhe perdoarão «a fúria horrenda» (*Lus.*, 2.69.4), o sopro hábil despedido na forja do carro com que «[Marte] inquieta os homens e perturba as cidades»,<sup>199</sup> a derrota da humanidade.

#### 4.2. «Com Que Pena?»

*Não há aqui epopeia para dizer. Somos lusiadas do avesso, ninguém nos cantará.*

Manuel Alegre, *Jornada de África*

*Entra-nos pelo peito em borbotões joviais  
Este sangue de luz que a madrugada entorna!  
Poetas, que somos nós? Ferreiros d'arsenais;  
É bater, é bater com alma na bigorna  
As estrofes de bronze, as lanças e os punhais*

«Canção de Batalha», Guerra Junqueiro

Com as palavras da primeira epígrafe, subtraídas à voz do Alferes Sebastião, um dos ecos da do próprio Manuel Alegre em *Jornada de África* (1989), antiepopeia da guerra colonial que reescreve em prosa a poesia do autor,<sup>200</sup> pretende-se comunicar uma “viragem” no rumo deste capítulo. Apontando para um desencontro entre o *dizer*, o contar e o *cantar*, claramente situados num nível de divergência, elas permitem introduzir a constante de uma diferenciação ou, talvez melhor, de uma contradição que atravessa a obra poética de Manuel Alegre: se, de um ponto de vista ideológico, ela recusa ostensivamente a poesia épica (protocolar forma literária da guerra), de um ponto de vista temático, formal e estilístico é a bandeira de Marte que hasteia. Por outras palavras, *o que* nela *se diz* (a matéria cantada) – o sangue e as lágrimas de uma aventura que, tendo começado como descoberta, terminou em colonialismo sangrento – contende claramente com *o como* nela *se diz*, em que agora me pretendo centrar.

Perto do final do volume de estreia, antes da «Última Página», o próprio poeta, no espaço, oportuno, de «Como se Faz um Poema» (*PC*, 152-154), parece confirmar a diferenciação apontada:

<sup>199</sup> *Eneida*, 8.433-434 (trad. p. 163).

<sup>200</sup> A recorrência temática e a reescrita de páginas negras da história, frequente na literatura sobre a guerra colonial, é designada por Roberto Vecchi por «auto-intertextualidade». Viu o autor que a «reescrita subentende a possibilidade de múltiplos actos de autor que no palimpsesto mutilado e traumático da experiência viabilizam o testemunho, criando assim a possibilidade de localização de uma memória que permite a comunicação da experiência pela experiência da incomunicabilidade.»

Manuel Bandeira diz como quem morre<sup>201</sup>  
Eu digo como quem peleja e por cantar não morre  
Como um violino entre um obus e a morte  
Como quem arde (não está mal) ou como quem acende. (PC, 153)

«Pelejar» e «acender» (e o que lhes anda intimamente associado: para além de uma imagética, sonoridades, ritmos – afastados da musicalidade de ressonância lírica –, em última análise, um arquitecno): eis dois verbos-chave de um canto marcado, desde o seu início, pelo «gosto do desafio épico e pela paixão pátria»;<sup>202</sup>

Venham tormentas e punhais. Quero batalhas.  
Eu que sou Portugal quero viver de pé. (OCA, 212)

*Praça da Canção* e *O Canto e as Armas* há muito que fizeram eleger Manuel Alegre como «o precursor maior de uma escrita centrada na gesta anti-heróica de um tempo dividido entre o presente e a leitura da História».<sup>203</sup> Porém, ao contrário da literatura da chamada «geração literária da guerra colonial»,<sup>204</sup> de um modo geral, destituída de sopro épico,<sup>205</sup> a poesia alegriana apresenta-se como uma poesia que «Precisa/ de grandes gritos ao ar livre. [...] Precisa de batalhas./ precisa de cantar» (PC, 146-147).

Feita do adverso e do inverso, ela é, simultaneamente, recusa e assentimento; lamento e acção; choro e clarim; sangue, em vão derramado, e vigor, vertido, por vezes, no ritmo marcado dos seus decassílabos; espaço de ensimesmamento e campo de batalha; dor de ferir-se e desejo de matar.

Não por acaso, esta poesia é um verdadeiro breviário de logística bélica: azagaias, «contra a dura sorte» do povo lusíada (PC, 57); dardos, arremessados dos *nervos do canto* (PC, 65); «espingardas de aço puras» (*Lus.*, 1.64.6), *carregadas de poemas*; balas que assobiam; «mil espadas fulgentes»; «punhais», «de vento»; setas, nervosamente despedidas; pedras; lanças; flechas sibilantes; arcos, em suma, ferro e fogo – elementos que possibilitaram a aventura expansionista portuguesa, exaltada na epopeia de Camões, e o império colonial, cujas glórias o poeta, «ferreiro de arsenais», rejeita. A este arsenal – retórico – junte-se um conjunto de formas verbais, de forte percepção visual e auditiva, profusamente usado no relato de façanhas guerreiras, como «lançar»,

---

<sup>201</sup> Refere-se o poeta ao poema «Desencanto» de Manuel Bandeira: «Eu faço versos como quem chora/ De desalento... de desencanto.../ Fecha o meu livro, se por agora/ Não tens motivo nenhum de pranto// Meu verso é sangue. Volúpia ardente.../ Tristeza esparsa... remorso vão.../ Dói-me nas veias. Amargo e quente,/ Cai, gota a gota, do coração.// E nestes versos de angústia rouca,/ Assim dos lábios a vida corre,/ Deixando um acre sabor na boca. // - Eu faço versos como quem morre.». M. BANDEIRA, *Cinza das Horas*, 1917.

<sup>202</sup> E. LOURENÇO, 1996, 37.

<sup>203</sup> J. de MELO, (1989a), 16.

<sup>204</sup> A expressão é adoptada por João de Melo num estudo que inaugura uma linha ensaística de reflexão sobre a literatura da Guerra Colonial: *Os Anos da Guerra – 1961-1975. Os Portugueses em África: crónica, ficção e história*.

<sup>205</sup> R. de A. TEIXEIRA, 1998, passim.

«quebrar», «romper», «despedaçar», «rasgar», «explodir», igualmente perturbante numa poesia que recusa ferozmente a guerra.

Torna-se, pois, particularmente interessante observar que o cantor dos «lusíadas do avesso», da guerra perdida – e do desastre reeditado –, que toma como alvo (de eleição!) as matérias épica e mítica, que ideologicamente denega a «canção» que Virgílio, não sem contradição, acolhe na sua epopeia, é o mesmo «guerrilheiro» vigoroso que, riscado do sangue involuntário do seu povo, se apresentava na *Praça da Canção*, *vestido de grades* – e revestido de armas – com uma orientação sonora – e fonológica – e uma tonalidade léxica características do género que rejeita:

Canto de pé no meio do país amado.  
Os ventos tristes batem no meu rosto  
Batem no meu poema as vozes muito antigas  
De não sei que desgosto sempre tão cantado  
Nas cantigas nocturnas do país amado

Eu cantarei os homens assentados  
Nas cadeiras de chuva sobre a dor.  
Dos nervos do meu canto lançarei mil dardos (PC, 65)

O furor – poético –, que advém da intensidade expansiva das sonoridades verbais, a destreza guerreira, visível ao nível do manejo das forças impulsivas da língua portuguesa, mais o aproximavam de um Aquiles fero, ansioso por bramir «o bronze das palavras» (OCA, 165), que do poeta lírico (e antiépico) que desejava ser. Mas, ao contrário do herói homérico, que «causou mil sofrimentos aos Aqueus», os versos de Manuel Alegre, ao procurarem «romper as malhas» de um «tempo-aranha» (OCA, 229) – «e peitos logo» (Lus., 4.39.6) –, «colheram um eco inestimável no coração de quantos sentiam acordar dentro de si uma ideia sensível e um projecto de liberdade e democracia para o seu país». <sup>206</sup>

Incapaz de se retirar do combate, entregando o povo à sua sorte, como fizera o caprichoso herói da *Iliada*, Alegre, do acanhado espaço da cela de prisão, essa «estreita paisagem com sete passos de comprimento por sete de largura», convertida em simbólico campo de batalha, lançava o grito de guerra, «verso a verso escandido no poema» (A, 397) – desafio ao regime e à sua política colonialista:

Mas eu canção  
Eu gritarei de pé no teu navio  
não. (PC, 86)

N’*O Canto e as Armas* o poeta, que, ao contrário de Aquiles, saía deste combate ferido de vida, ampliava o registo de *Praça da Canção*. O canto, como arma, transforma-se na frente de batalha, na guarda avançada que procura romper a linha do inimigo e um novo horizonte para uma nova e moderna epopeia:

---

<sup>206</sup> J. de MELO, 1989b), 15.

Que o poema tenha rodas motores alavancas  
que seja máquina espectáculo cinema.  
Que diga à estátua: sai do caminho que atravancas.  
Que seja um autocarro em forma de poema.

Que o poema cante no cimo das chaminés  
que se levante e faça o pino em cada praça  
que diga quem eu sou e quem tu és  
que não seja só mais um que passa. (OCA, 246)

«Poemarma», assim se intitula o texto de exaltação que integra estas estrofes – o último de *O Canto e as Armas* –, sem as tradicionais tubas canoras, mas com uma massa tímbrica em que dominam as vogais largas; sem armas, mas com suficientes expedientes estilísticos capazes de as evocar («Que o poema seja microfone e fale/ uma noite destas de repente às três e tal/ para que a lua estoire e o sono estale» (247) e com uma energia explosiva que o composto do título, desde logo, declara; sem elmos nem gastas vestes guerreiras, apenas com «ganga azul» (como convém a uma escrita subversiva e futurante e à própria armadura ideológica do poeta); sem o velho estrépito de batalha, mas com uma arrojada retórica «tractorista»<sup>207</sup> herdada do Neo-Realismo para significar o dinamismo que toda a batalha reclama (as metáforas das «rodas», dos «motores», das «alavancas», da «máquina», do «autocarro em forma de poema»), apresentava-se como um «programa poético» de frémito militante,<sup>208</sup> necessário a uma nova epopeia, capaz de inventar «um novo estratagema» para escapar, todos os dias, à «apagada e vil tristeza».

É certo que expressões como «sai do caminho que atravancas», «fazer o pino», «abaixo a pançal», expressões também presentes neste poema-panfleto, e outras, nem sempre à altura do Heróico – como se o poeta quisesse, de repente e no fecho do Livro, em rebate de consciência, eliminar qualquer sinal das sonoridades épicas que o enchem por completo – se afastam da solenidade que toda a epopeia requer, mas o vigor expressivo e a festividade do tom desta composição final aproximam-na ainda do espírito épico que o poeta se esforça por rejeitar.

Vigor expressivo e festividade é justamente o que o poeta d'*Os Lusíadas* não foi capaz de sustentar no final do seu canto que, apenas por razões de coerência retórica, não termina em morte, por manifesta falta de heróis. É de «voz enrouquecida», cansado de quem canta, que fecha o seu poema.<sup>209</sup> Alegre, num claro e paradoxal afastamento d'*Os Lusíadas*, assume, no fecho da sua antiepopéia, o tom de festividade, se não mesmo a dinâmica eufórica e a força do canto épico, indispensáveis, aliás, à celebração de um Portugal que «quer viver de pé», conquistar o seu valor e receber a recompensa adequada.

---

<sup>207</sup> E. LOURENÇO, 1983b), 110.

<sup>208</sup> C. ROCHA, 1990, 13.

<sup>209</sup> Sobre o fecho absoluto d'*Os Lusíadas*, um fecho anti-canónico, bem como a circunstância de a epopeia não terminar com a consagração do herói, remeto para o estudo de J. A. C. BERNARDES, «As estâncias finais d'*Os Lusíadas* ou o “nunca ouvido canto” de Camões».

Cessados os grandes combates ideológicos, o guerreiro, ainda sem epopeia, não desarma – «Não tenho outra cavalaria/ não tenho outros infantes. [...] Eis o exército:/ minhas vogais e consoantes» (*L*, 298). Depois de uma guerra que não podia ser ganha pela força das armas, havia um novo combate a travar: a reconstrução da identidade portuguesa. Com *Letras*, geometricamente dispostas (a aguardar os tradicionais acordes de Marte e a estimular a imaginação plástica e auditiva do leitor, qual epopeia), assegurava o poeta, homem de muitos recursos, *levantar* Lisboa.

Em *Atlântico*, obra onde o passado revive no presente, onde se mantém a memória da guerra e do seu rastro de morte, deparamos ainda, paradoxalmente, com «a fúria rara de Marte»,<sup>210</sup> enfrentando o «PAÍS EM inho». Dentais e sibilantes ressoam como armas e oferecem-se como contraponto à matéria cantada:

Não é possível suportar tanta agonia  
tanta nódoa de cera tanta mancha de sangue  
tanto xaile a cheirar a sacristia  
.....  
Não é possível suportar tanto cotim  
tanta manga de alpaca tanta canga  
..... (*A*, 446-447)

Se é desconcertante, se não mesmo contraditório, que um poeta assumidamente antiépico, afastando-se do veio dominante da lírica (expressão em que se pretende inscrever), assuma o vigor da epopeia e diga «como quem peleja», como se tem vindo a observar, não o é menos que Virgílio, na voz do seu herói ou na do narrador, diga, não raras vezes, «como quem morre». E, curiosamente, é quando o Mantuano mais se aproxima de Homero que mais ressalta este dado.

Quando, no final do livro inaugural, a rainha de Cartago solicita a Eneias, «desde o início», a narração da queda de Tróia (feita de chamas, de ruínas, de armas e corpos sem vida), o herói deixa claramente entender que vai dizer «como quem morre», ou melhor, «por cantar morre»:

Infanda, ó rainha, é a dor que me mandas reviver:  
como a grandeza de Tróia e um triste reino,  
os arrasaram os Dánaos; e todas as imensas desgraças que contemplei  
e de que fui parte enorme. Perante a narrativa de tais feitos, quem,  
de entre os Mirmidões ou os Dólopes, quem, de entre os soldados do cruel [Ulisses],  
seria capaz de conter as lágrimas? E já a noite fria  
vai caindo e as estrelas que vão deslizando convidam ao sono.  
Mas se tão grande é o teu desejo de conhecer a minha desgraça  
e ouvir narrar, em curtas palavras, os derradeiros padecimentos de Tróia,  
por muito que o coração sofra horrores na lembrança e teime em fugir da [mágoa,  
vou começar.<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> CAMÕES, Canção X.

<sup>211</sup> *Eneida*, 2.3-12. Tradução de C. A. André.

E assim sucede: o livro II, repleto de episódios bélicos, é dos mais poéticos livros da epopeia virgiliana. Por outro lado, também o canto de armas a que corresponde a segunda metade da *Eneida*, a chamada «Eneida iliádica», se entrecruza com o canto da dor humana, amplificado na voz de um narrador que, diferentemente de Homero, não parece exultar com a matéria cantada. É, aliás, perturbador que o poeta, no início do livro VII, invoque uma deusa da poesia lírica e do amor, Érato, para cantar «batalhas horrendas», «lutas», «reis a quem o espírito exaltado levou ao combate sangrento».

Paralela às batalhas que ocorrem no Lácio, decorre aquela que se trava entre a sensibilidade de Virgílio, avessa às armas, e a obediência devida ao modelo homérico; paralela às sucessivas mortes que ali têm lugar, parece ser a do próprio narrador virgiliano de cada vez que tem de dizê-las. É «como quem morre» – sente o leitor – que diz a morte da rainha dos Volscos:

Ela, morrendo, tenta arrancar o dardo com a mão, mas a ponta de ferro está cravada nos ossos até às costas, numa profunda ferida. Desfalece, exangue, desfalecem os olhos gelados pela morte; a cor rosada de outrora abandonou-lhe as faces. [...] Ficando gelada, foi-se a pouco e pouco desligando dos laços do corpo, deixou cair lentamente o colo e a cabeça enleada na morte, abandonando as armas; a vida, com um gemido, foge indignada para as sombras.<sup>212</sup>

É «como quem morre», e agora irremediavelmente – presente o leitor –, que diz a morte de Turno:

[...] férvido de ira, [Eneias] enterra-lhe a espada no peito. O corpo entroepece-lhe com o frio da morte; a vida, com um gemido, foge indignada para as sombras.<sup>213</sup>

É na tragédia da morte, muito mais que nos sucessos guerreiros de Eneias e na sua empresa heróica que o poeta se centra. O canto do sofrimento humano, presença permanente na voz deste narrador compassivo é, aliás, responsável, em larga medida, pelo sentimento de rejeição da epopeia que decorre, pois, não tanto *do que se diz*, mas do modo *como se diz* e do que *implicitamente se diz*.<sup>214</sup>

Mas o certo é que Virgílio, apesar de manifestamente rejeitar a guerra, apesar de sugerir, em muitos momentos, que *não há epopeia para dizer*, abraçou como projecto, ao contrário de Alegre. Forçado pela escolha do género épico, colocava-se formalmente na posição de «soldado contra a [sua] própria guerra» (*PC*, 67) – a pacificação de Roma e do mundo: com as armas que manifestamente recusava, abria o seu canto e preenchia todo o livro II; com a profética declaração de guerra do livro VI, abria, de par em par, as portas do templo de Jano, quando as desejaria para sempre cerradas; com a dureza dos longos quadros de guerra, estilisticamente variados, e com as tradicionais sonoridades de batalha, que feriam a sua sensibilidade, mostrava, na segunda

---

<sup>212</sup> Ibid., 11.816-831 (trad. p. 231).

<sup>213</sup> Ibid., 12.950-952 (trad. p. 255).

<sup>214</sup> Este processo, largamente notado pelos estudiosos da *Eneida*, é designado por Kenneth Quinn por «implicit comment» (339).

metade do poema, o outro rosto de Roma – o da violência e da guerra. E é o seu próprio herói que, ora exprimindo uma vontade de abandono e um desejo renovado da morte, ora um profundo desejo de paz, acusa o cansaço da submissão formal a Homero. Alegre, afirmando uma natural repulsa pela guerra, consome a recusa que Virgílio apenas sugere; porém, fá-lo dentro da sua protocolar forma literária. Por outras palavras, recorre a figurações, a imagens, a quadros, a sonoridades característicos do género que rejeita.

Também na sua poesia «o fogo se levanta/ Na furiosa e dura artilharia» (*Lus.*, 1.89.1-2): ressoam «bombas», «granadas», «tiros»; «passam balas de chumbo nas balas do vento» (*OCA*, 179) – e a «plúmbea pela mata» (*Lus.*, 1.89.3). Companheiros de jornada, amigos. Também nela se agitam «elmos e pendões», cintilam armas, soam «mil tambores mil clarins» (*A*, 396), tropeiam cavalos de combate: «Ei-los que vão ainda à desfilada/ Ao toque de clarim à carga à carga» (*VP*, 557), num exercício (de escrita) preparativo de novos quadros de sucessos épicos, com laivos de heroísmo anacrónico.

Deixemos, por agora, as batalhas simbólicas (que nesta poesia o género épico continua estilisticamente a determinar) e centremo-nos nas batalhas reais de uma guerra a que o poeta-soldado pôde sentir «o cheiro da pólvora e o assobio da bala» (*B*, 468). «Metralhadoras Cantam», poema claramente emblemático da recusa da guerra dos anos 60, como atrás se sublinhava (mas cujo título é o primeiro operador de sentido do par recusa/assentimento que atrás se enunciava) integra um sonoro – e faiscante – aparato bélico característico do canto épico, pelo que outra vez se evoca uma das suas estrofes mais retumbantes:

Cantam bazucas e morteiros e estilhaços  
cantam esta canção do aço que não erra  
no espaço do seu fogo o espaço entre dois braços.  
Cantam metralhadoras a canção da guerra.

A intensidade destes versos, resultante de uma certa harmonia imitativa, isto é, uma certa semelhança sonora entre o som das palavras e o som da guerra, provocada pela alternância de sons abertos e nasais, de expressivos – e repetidos – recontros sonoros («cantam»), de ditongos nasais mais pesados, como «canção», onde vibra igualmente o acorde de uma explosão, é tão notável quanto perturbante numa poesia que deseja distanciar-se da epopeia. A expressividade de um verbo como «cantar», que aumenta com o uso do presente do indicativo, integrando o refrão («Cantam metralhadoras a canção da guerra») diz da dureza e da monotonia da guerra que se recusa, tão presente no discurso dos que, como Eneias, a viveram em continuidade.

O uso deste impressivo tecido sonoro; os cortes bruscos na prosódia («Todo o tempo é uma batalha. Ataque. Fuga./ Fuga. Ataque [...] Mina. Emboscada. Pó. Pólvora. Sangue. Fogo» – (*OCA*, 177), por meio dos quais se procura expressar a ferocidade e a dinâmica da guerra; o ritmo rápido que o polissíndeto e o *enjambement* proporcionam; a sucessão veloz de movimentadas imagens que procuram descrever o «grande estrago» /«bravo estrago» (*Lus.*, 5.9.4) («Cidades destruídas campos devastados/ Uma mulher violada pelas chamas» – *PC*, 63), são apenas alguns dos procedimentos que fazem de Manuel Alegre um contraditório cantor de batalhas.

Na «Crónica de El-Rei D. Sebastião» (A, 414-414), a linguagem e o estilo adaptam-se admiravelmente a dar-nos, por meio de sensações visuais e auditivas plenas de dramatismo, o quadro – antiépico – da «infelicíssima batalha», reeditado nos anos 60. Versos de ritmo sincopado e nervoso ajustam-se à expressão da violência e dos momentos de tensão vividos pelos anti-heróis, dramaticamente significados num apinhado de «gente errada» e de cavalos «sem cavaleiros». O uso de advérbios de tempo sugere a rapidez da narração, pela apresentação brusca de um novo quadro de perdição – é o movimento da linguagem que parece acompanhar o ritmo dos acontecimentos. Nos momentos de maior vigor – antiépico – e de mais acentuado visualismo, o passado torna-se presente. O leitor/espectador assiste, deste modo, a uma acção que, à semelhança de um panorama em movimento – tão ao gosto camoniano –, se desenrola diante dos seus olhos:

Estando a batalha em estado que mostrava  
já claramente a nossa perdição  
os soldados sem rei nem capitão  
que no meio dos mouros cavalgava  
sem procurar remédio ou salvação  
mais do que a lança com que pelejava  
os terços de Diogo de Sequeira  
na retaguarda dos aventureiros  
já quase todos mortos ou feridos  
com sorte semelhante os dianteiros  
e não se vendo o rei nem a bandeira  
alguns já sem cavalos e perdidos  
e os cavalos também sem cavaleiros  
andava a gente errada e sem saber  
a que esquadrão se havia de acostar  
aquele dia de morrer morrer. (A, 415)

Camões, numa palpação excitante, própria de quem desejava ofuscar a Antiguidade com feitos maiores e mais reais, cantava, por vezes também em traços sintéticos e panorâmicos, batalhas heroicamente ganhas, *companhias lustrosas* (4.23.1) e imponentes, como a que defrontou o exército castelhano, guerreiros fulgentemente armados que, aparentemente sem cansaço ou sinais de desorientação, lutam, na expressão de António José Saraiva, «fantasticamente».<sup>215</sup> Alegre, carregando na nota antiépica que se levanta na epopeia de Virgílio, canta as batalhas que, desde Alfarrobeira,<sup>216</sup> temos

---

<sup>215</sup> 1978, 106. Cf. *Lus.*, 4.38.5-8: «Isto disse o magnânimo guerreiro/ E, sopesando a lança quatro vezes,/ Com força tira; e deste único tiro/ Muitos lançaram o último suspiro».

<sup>216</sup> A batalha de Alfarrobeira, travada a 20 de Maio de 1449 entre as tropas de D. Afonso V e as do Infante D. Pedro, seu tio, de que resultou a morte de D. Pedro e a derrota da centralização régia, por ele defendida, foi elidida por Camões, ele que tanto privilegia o relato de batalhas na sua epopeia. Sabe-se bem que o não-dito histórico é uma escolha selectiva e, portanto, significativa. Menos estranho, acrescente-se ainda, é que nos tempos repressivos do Estado Novo a batalha de Alfarrobeira fosse considerada tema arriscado. Para uma leitura do significado histórico desta batalha veja-se H. B. MORENO.

andado a perder, soldados errados, «sem rei nem capitão» – os últimos do Império – que *regaram*, com o seu sangue, *os campos de batalha* (OCA, 211). Porém, tal como Camões – esse «grande cantor de batalhas»,<sup>217</sup> tal como Virgílio, ainda que a contra gosto, o poeta, visando uma apropriação de sentido invertido, é um narrador profundamente empenhado nas batalhas que descreve. Mais: ele aproxima-nos do campo de batalha e dá-nos o que Fernando Pessoa – que, de um modo geral, não pinta, não descreve, não conta<sup>218</sup> – nos nega na *Mensagem* – realizações plenas de colorido, de movimento, de perspectiva e de notação psicológica.

A batalha de Alcácer Quibir, causa primordial do desastre a que Portugal foi conduzido, é tratada com notável relevo na obra poética alegriana. E, à semelhança do que sucede na epopeia, o poeta não se restringe à narração do combate propriamente dito. Em *Vésperas de Batalha* (1989) Alegre, demolidor do mito (!), regressava aos campos de Alcácer Quibir para recriar poeticamente os preparativos e antecedentes da histórica batalha e mostrar que há lugar para viver e hora para morrer.

Num processo conscientemente desvelado, o relato destas *Vésperas*, apresentado em traços rápidos mas incisivos, como é do estilo, entrelaça-se, *pari passu*, com o próprio acto de escrita: «Um poema começa devagar// Naquela manhã partiram cedo» (559). A reconstituição dos antecedentes da batalha faz-se, inicialmente, por meio de uma dinâmica sensorial, cara à narrativa épica e à poesia de Alegre: primeiro o tacto – «sentiram talvez um arrepio/ o breve tremular da brisa» –, depois a vista – «bandeiras/ ainda o sol não brilhava/ vermelho sobre as areias» –, seguidamente o olfacto e a audição – «um cheiro a tâmaras e figos/ misturado com bosta de cavalos/ de que se ouve o resfôlego e o relincho» – e novamente o sentido da vista – «Já ao longe se avista uma ribeira/ e nos montes em volta os cavaleiros/ com seus turbantes e sabres refulgentes» (VP, 559). No exacto momento em que os dois exércitos nos são apresentados «frente a frente», todas as sensações se fundem numa expressão auditiva, visual e imagética, de nítida reminiscência camoniana:

Estrondo estrépito rumor  
eis as tendas as lanças  
esplendor das armas

Tremem os corações  
as cores se mudam (VP, 561)

António José Saraiva, em «Notas sobre a composição d’*Os Lusíadas*», observava que a batalha de Aljubarrota, evocada nas aliterações e imagens dos versos anteriores, é «elemento estrutural das epopeias», quer dizer, ela apresenta «lugares comuns que se aplicam a uma certa batalha-tipo de que os modelos se encontram em qualquer epopeia». Enumera-se nestas «Notas», por exemplo, o sinal da trombeta castelhana, cujos efeitos são decalcados da *Eneida*. Camões utiliza não as fontes históricas mas

---

<sup>217</sup> B. PIMENTA, 287.

<sup>218</sup> Da dificuldade de os poemas da *Mensagem* permitirem a formação de imagens visuais na retina, falou já, ainda que abreviadamente, R. EMINESCU.

as fontes literárias, sublinhava o crítico, para amplificar os limites da batalha e a sua repercussão.<sup>219</sup> Alegre, bebendo directamente no épico quinhentista, parece querer alcançar objectivos semelhantes, visando apropriar-se de um sentido contrário: também aqui, ao sinal «horrendo, fero, ingente e temeroso» da trombeta, – que nesta obra soa por ausência – «tremem os corações/ as cores se mudam», todo o Portugal estremece, e não apenas os campos de Alcácer Quibir. Afinal, esta era a batalha da perda da independência portuguesa e também aquela que originaria o mito autorizador da guerra colonial.

Deste modo, o poeta, consciente do poder mágico da linguagem, em momento algum nomeia D. Sebastião, como se o pretendesse matar de uma vez ao calar o seu nome. O facto é que o jovem-rei-fantasma se faz presente através de duas indicações pressagas: ao contrário dos outros guerreiros, que têm paixões, que amam, que podem assegurar descendência («E há um corpo de mulher em cada chama/ um corpo de mulher em cada sombra» (VP, 562), o rei português «fechado em sua tenda/ seu amor é de caça e de conquista/ nem rainha nem noiva [...] andava o rei/ armado de armas pretas» (VP, 563).

No lado inimigo, sintomaticamente apresentado com menos penumbra, pelo contrário, «Crepitam as fogueiras», em sinal de vida, «E há um corpo de mulher em cada chama/ um corpo de mulher em cada sombra» (VP, 562).

Toda a tensão que antecede o recontro é transferida para o próprio acto que o descreve: «as bandeiras tendidas// ou talvez as palavras/ um pouco tensas antes/ da batalha// De súbito um tropel/ o feno começa a arder/ o feno o panasco seco// Também as sílabas por vezes se incendiam» (VP, 560). Centrando-se – tal como Virgílio – na tragédia do género humano, e não na empresa guerreira do rei D. Sebastião, o poeta apresenta-nos os três reis intervenientes (e mortos) nesta batalha. A tónica é posta em Mulei Moluco, o velho rei-herói feito de «Serenidade majestade», que pretende manter secreta a sua morte próxima para que se não desmotive o exército («ninguém sabe que a vida se lhe vai»). «O tempo é curto/ o coração apaga-se». Todavia, com «suas armas bordadas a oiro e lágrimas», montado no seu «cavalo ruço», tempo ainda para dispor «os seus em meia-lua» e «[retirar-se] devagar para morrer».

Se os gestos de nobreza, de dignidade do rei Moluco, figura na qual o poeta se detém, nos mostram que há hora para morrer e que «Também a morte pode ser uma vitória» (VP, 564), a poesia de Alegre mostra-nos claramente que há lugar para viver:

E no poema os cavalos  
suas crinas e garupas enfeitadas  
cada um suas armas ostentando  
senhor de muitos títulos

Assim se ordena o canto e seu exército  
com duzentos ginetes pela esquerda

.....

---

<sup>219</sup> A. J. SARAIVA, 1978, 102 e ss.

Saltam então da página  
para as areias ardentes  
do poema

os cavalos  
as sílabas  
as espadas e os sabres refulgentes

Já o sol se levanta  
vermelho sobre  
a batalha (VP, 563-564)

De resto, o poeta que assim se expressa, adensando a contradição da sua obra, não é cantor apenas de «infelicíssimas batalhas». A nostalgia, sempre sentida, da grandeza do passado épico, fá-lo rememorar, com viva e comunicativa emoção, batalhas memoráveis e perfis heróicos:

Afonso de si mesmo então nascia  
Sobre o cavalo e a espada e a terra brava  
E quando disse Portugal ninguém sabia  
Ao certo que sentido essa palavra  
Fosse do ar de Junho ou da leveza  
Com que o crepúsculo em Guimarães caía.

Nessa primeira tarde portuguesa. (DI, 835)

O vigor quase onomatopaico dos grupos consonânticos do segundo verso que, ao irromper na estrofe, marca uma mudança de ritmo, sinaliza o vigor e a euforia da própria nação que ali nascia e mantém viva e em escala épica a «Batalha de São Mamede ou a Primeira Tarde Portuguesa» e a figura de D. Afonso Henriques. O ritmo calmo e regular que se inicia no verso seguinte, de movimento mais amplo, mais acentua o clímax do verso anterior. Sublinhe-se, ainda, o predomínio de sons de timbre a, em sílaba tónica ou a coincidir com a última sílaba métrica, a sugerir o espanto causado pelos feitos do herói.<sup>220</sup>

Pese embora a recordação épica, formal e estilisticamente reverberativa dos velhos combates e das passadas vitórias, Manuel Alegre é, antes de mais, cantor de novos cavaleiros e de batalhas a travar. O rei desejado é ainda o modelo, pois «Quem não Alcácer não alcança» (AC, 550) ou, se se preferir, «D. Sebastião é quem/ Conquista em nós o inconquistado» (AC, 552). O fragor das velhas batalhas dá lugar (quer o poeta!) à serenidade dinâmica, se assim se pode dizer, materializada na acumulação de vogais nasais e em sons fricativos:

---

<sup>220</sup> Camões, n' *Os Lusíadas*, por várias vezes, lança mão deste artifício para destacar os feitos guerreiros dos heróis. Veja-se, por exemplo, a estância 20 do Canto X, exaltadora das façanhas de Duarte Pacheco Pereira.

Talvez de nave mais do que de nau  
De nau ou nave ou ave Águia e condor  
Talvez contacto de terceiro grau  
De nave ou nau Ou disco voador

De nau ou nave pelo tempo fora  
Cavaleiro de fato espacial

.....

.....

Astronauta do tempo que há-de vir  
De nave ou nau rasgando o nevoeiro

E nunca mais Alcácer Quibir (AC, 552)

Em jeito de recapitulação conclusiva, pode dizer-se que, do mesmo modo que «no poema camoniano não ressoa apenas a vibração épica das batalhas»,<sup>221</sup> afirmação perfeitamente ajustável à *Eneida*, na poesia alegriana não ressoa apenas «o lamento/dos que morrem nos campos de batalha» (PC, 136) e um presente negativo e absurdo. Feita do adverso e do inverso – sublinhe-se –, nela ressoam também, em reverso, fortes toadas musicais, fortes sonoridades que, alternando e rivalizando com outras, amortecidas e flébeis, lhe servem de estratégia retórica e, sistematicamente, a aproximam da expressão épica que pretende repelir. Assim, ela «não pode ser separável da música, da sedução rítmica de uma declamatória insurreccional e, mais ainda, da força combativa de um projecto que, tendo tudo a ver com a Grande Literatura, está para além das suas limitações práticas».<sup>222</sup>

Como uma forja, semelhante à de Vulcano, mas nostálgica do esplendor do passado, a poesia de Manuel Alegre revela claramente um virtuosismo formal – e uma ânsia de grandeza – capaz de tragar matérias claramente antiépicas e devolver, na respiração da estrofe, no ritmo, no estilo, no tom e nos próprios semas uma epicidade própria do canto épico-guerreiro, a que não são alheios as estridências vocálicas e consonânticas, a «fornalha enorme» da inspiração, como diria Guerra Junqueiro, o sopro do poeta e a sintonia da voz (que nasceu para cantar), com a crepitação do dia e do futuro

Homem de causas vivas e vivificantes, é impossível imaginar este poeta, que sempre vivera «à beira-risco»,<sup>223</sup> «sentado a ver a vida» (VB, 557): ele pertence ao campo de batalha – «esta página branca onde o poema/ continua a bater-se até ao fim» (B, 478).

---

<sup>221</sup> H. CIDADE, 156.

<sup>222</sup> J. de MELO, 1989a), 16.

<sup>223</sup> ALEGRE, 1984, 34.

## CAPÍTULO 5

### O HERÓI

#### 5.1. Da luz e da sua ausência

*Dêem-me luz e sombra, e eu crio um mundo*

José Gil, «*Sem Título*»

Afirmou já Eduardo Lourenço que, ao contrário das «rosas bravas» de Camilo Pessanha, não floriram por engano os «girassóis do império» de Fernando Pessoa.<sup>224</sup> Com efeito, o mundo épico, cuja nostalgia permanece viva nessa flor solar por excelência no soneto de Pessoa, é, por vocação, particularmente sensível às virtudes da luz, elemento nobilitador a que se tem feito larga referência ao longo destas páginas. Ela não deve abandonar o herói, parte substancial desse mundo, caso contrário, ele empalidece e os seus contornos heróicos esbatem-se.

Ulisses, associado a uma idade heróica, descrita por Homero, é uma figura de cujo retrato transparecem feições marcadamente apolíneas («o divino Ulisses», «o magnânimo», o «dilecto de Zeus», deus da luz e dos raios). Não por acaso, o símile da Estrela Vésper sustém Aquiles, a figura luminosa da *Iliada*,<sup>225</sup> em torno da qual se constelam outras de marcada individualidade. Estranhamente, na epopeia de Virgílio, em lugar do brilho desta Estrela, praticamente ausente do leque heterogéneo de atributos que compõem a figura do herói, o *pius Aeneas*, encontramos um foco narrativo que, ao incidir sobre ela, ao invés de a fazer fulgir, como seria de esperar numa epopeia, parece, numa primeira análise, apostado em dar-lhe uma forma fruste.

---

<sup>224</sup> E. LOURENÇO, 2003, 29. Para uma leitura do soneto VI de *Passos da Cruz*, «Venho de longe e trago no perfil», vd. PESSOA, 1988, 122-123.

<sup>225</sup> HOMERO, *Iliada*, 22.317-320: «Tal como a estrela avança entre as estrelas, na noite profunda,/ a Estrela Vésper, o mais belo astro que se situa no céu,/ – assim irradiava luz da lança pontiaguda, que Aquiles brandia na mão direita». A tradução é de M. H. da Rocha Pereira, Separata de *As Escadas não têm Degraus* 3 (Março/1990) 9.

Assim sucede, por exemplo, no livro IV – o Livro de Dido. Quando esse foco, que antes mantivera o herói na sombra da paixão da rainha tária (promovendo o seu quase apagamento – e o dos destinos do povo romano), subitamente se volta sobre ele, como uma câmara cinematográfica pronta a surpreender-lhe o heroísmo, é normal pensá-lo, que vê o leitor? O predestinado herói fundador de Roma, ocupado, aliás, a supervisionar a construção de uma cidade inimiga, aterrorizado (o adjectivo latino é *attonitus*), no momento em que Mercúrio o adverte e lhe ordena que avance rumo a um espaço de risco que lhe devolva a claridade inerente ao seu estatuto de *Princeps* – «Nauiget!».<sup>226</sup>

Ainda assim, mais perturbante fora o primeiro encontro do leitor com o herói. Eneias é, como bem sublinha Walter de Medeiros, «com escândalo dos antigos e de alguns modernos», o único herói épico que, na sua primeira aparição, antes mesmo de uma apresentação formal, surge diante do olhar perplexo do leitor, a desejar a morte.<sup>227</sup> Versos de Manuel Alegre como os que se seguem, que, por claramente expressarem um sentimento de desistência (comum num poeta lírico (?)), não deveriam poder figurar numa epopeia, nem ajustar-se à boca de um «varão notável», caberiam perfeitamente no discurso desesperado de Eneias, perante a iminência do naufrágio.<sup>228</sup>

Deixai-me junto à rocha assim deixai-me  
deixai-me junto à rocha carregado  
de mar e de naufrágio perguntando  
às ondas por quem sou. (A, 389)

Por outro lado, no livro II, a narração de Eneias a Dido parece confirmar um afastamento das coordenadas luminosas dos heróis da tradição homérica.<sup>229</sup> Só Dido, retida no fascínio daquela narrativa – e suspensa dos lábios do narrador – nela lê um heroísmo rutilante que a pintura de um quadro sombrio desdiz. Eneias não é um «guerreiro de casco faiscante» e «de pés velozes». O que em Cartago, aliás, lhe sentimos vagamente chamejar não é o anseio das armas, que depressa o faria partir, mas o amor, humano e incauto, que o leva a permanecer e a querer fixar-se numa cidade que não fundou. Ele é também o único herói épico que se esquece do seu projecto de heroísmo no regaço de uma mulher.

---

<sup>226</sup> *Eneida*, 4.237. Curiosamente, os escassos signos de luminosidade/brilho que se acham neste livro surgem associados à missão do herói, votada ao abandono, e ao trágico, denotando manifestamente o «estilo subjectivo» de Virgílio a que se refere B. Otis. É o caso do símile Eneias-Apolo, que faz do herói não uma figura brilhante mas um caçador cruel; dos relâmpagos que presidem à trágica união de Eneias e Dido; do manto de púrpura tária, ponteadado com finos fios de ouro que cai dos ombros de Eneias em Cartago, referência implícita ao manto de Helena de Tróia, que não passa despercebida ao olhar acusador do mensageiro dos deuses.

<sup>227</sup> W. MEDEIROS, 12.

<sup>228</sup> Sobre a tempestade, um dos mais paradigmáticos trabalhos inerentes à longa tradição literária da viagem marítima, tema épico por excelência, vd. M. H. da R. PEREIRA, 1990-1991.

<sup>229</sup> Do pessimismo, da frustração – do lado sombrio de Eneias, se ocupa o estudo de W. MEDEIROS, «A outra face de Eneias».

A compostura de Vasco da Gama, o herói d'*Os Lusíadas*, ou, talvez melhor, do herói da viagem que *Os Lusíadas* tomam por assunto (ainda que não por assunto central), não consente tais descuidos. Não se lhe conhecem paragens do género, nem outros amores que não os de Tétis. Há nele, aliás, uma indisponibilidade do olhar,<sup>230</sup> para além do que polariza o objectivo da chegada à Índia, dado que adiante se perspectivará melhor. Mas, e pese embora a «boa estrela» do latino heroísmo clássico, à semelhança do herói virgiliano, ele também não é o herói luminoso, quer dizer, o herói «impecável»: <sup>231</sup> tem as suas fraquezas, as suas fragilidades, entre elas a tão notada ausência de amor às letras que o coloca numa situação de favor para com quem o canta, saberemos depois, e de desfavor relativamente ao herói clássico, situação que a crítica sempre ressaltou:

Às musas agradeça o nosso Gama  
O muito amor da pátria, que as obriga  
A dar aos seus, na lira, nome e fama  
De toda a ilustre e bélica fadiga;  
Que ele, nem quem na estirpe seu se chama,  
Calíope não tem por tão amiga  
Nem as filhas do Tejo, que deixassem  
As telas d'ouro fino e que o cantassem. (5.99)

O Gama é, pois, indiferente às letras, não sabe de arte (e «quem não sabe arte, não na estima» – *Lus.*, 5.97.8), não é propriamente um «sábio Grego». E porque também não é, como Ulisses, o lutador incansável, aquele que tem a capacidade de muito suportar, o homem astuto e prudente, cansa-se, deixa-se tentar pela facilidade – como Eneias –, comete erros, cai em ciladas, desespera.<sup>232</sup> O herói camoniano não dispõe de mil artifícios para fazer face aos longos e espinhosos trabalhos que uma viagem por mares desconhecidos envolvia. Dispõe de apenas dois: o primeiro oferece-lho Camões de bandeja – a facúndia, que lhe permite tiradas retóricas com as quais brinda o rei de

---

<sup>230</sup> O uso do verbo «deter-se», geralmente na negativa, indiciador dessa indisponibilidade, é frequente para expressar o sentido de missão, a lucidez executiva do Capitão. Encontramo-lo, logo no Canto I, quando a armada avista a ilha de Moçambique. Vasco da Gama «Pera se aqui deter não vê razão,/ Que inabitada a terra lhe parece./ Por diante passar determinava (1.44.5-7). Outro exemplo situa-se na terceira estância do Canto VI: «Mas vendo o Capitão que se detinha/ Já mais do que devia, e o fresco vento/ O convida que parta e tome asinha/ Os pilotos da terra e mantimento,/ Não se quer mais deter, que ainda tinha/ Muito pera cortar do salso argento./ Já do Pagão benigno se despede». Também os dois primeiros versos da estância oitava do Canto IX apontam claramente neste sentido: «O Gama, que também considerava/ O tempo que pera a partida o chama,/ E que despacho já não esperava do Rei, [...] mandava/ Que se tornem às naus».

<sup>231</sup> J. B. de MACEDO, 81.

<sup>232</sup> As imprudências e os erros cometidos pelo capitão português são desenvolvidamente comentados por Hélio Alves (2001). Veja-se, por exemplo, o ponto 4, «Vasco da Gama na “Odisséia” da África oriental», 449-511. Na p. 467 o autor observa que o Gama camoniano está longe de poder ser considerado um modelo de embaixador. Entre outros pontos negativos «[...] é manifesto o desconhecimento que a personagem demonstra das mais elementares regras da diplomacia, desconhecimento esse ausente ou, pelo menos, ocultado nas crónicas».

Melinde; o segundo – o suborno<sup>233</sup> – que reserva para a fase final da viagem (como quem segura o último trunfo), possibilita-lhe a reparação de um erro que lhe valeu uma noite de cativo: ter desembarcado em Calecut. Mas se o primeiro lhe dá uma artificiosa luz, o segundo, que Manuel Alegre incluíria na «apagada e vil baixeza» (A, 447), acaba por escurecê-lo, já que, desta vez, é (também) o Gama que oferece a Camões – que não esconde ao leitor o modo pouco brilhante como o herói regressa à frota (8.95) e prepara a saída do porto de Calecut (9.8) – o pretexto para, a seguir, reflectir sobre o poder do dinheiro, reflexão com que fecha o Canto VIII.

Esta marca “pouco heróica” que Camões não esbate no Gama, ocupa um lugar saliente numa poesia como a de Manuel Alegre, apostada em «libertar o verbo ser», não apenas da «apagada e vil tristeza», mas também da «apagada e vil baixeza». É com desvelo que, na «Esquerda como Canção», o poeta se rebela contra o poder corruptor do vil metal:

A esquerda a que pertença é muito antiga.

.....  
É fogo e festa mais do que poder  
por isso ela está contra ela está contra  
que a festa é libertar o verbo ser  
e a esquerda a que pertença não se compra.

E mais do que partido é de partida  
é riso e risco e mar que se navega.  
A esquerda a que pertença é outra vida  
não se enreda nos limos não se entrega.

.....

E é inútil o prato de lentilhas.

A esquerda a que pertença não se compra (A, 448-449)

Mas também n’«O décimo soneto do Português Errante», onde o poeta está «Contra a usura e o juro contra a renda/ contra um tempo de ter mais do que ser», em suma, «contra a ordem fundada em compra e venda» (A, 450), o dinheiro é apontado como inimigo do «ser».

Aquela conduta da “figura heróica” d’ *Os Lusíadas*, sendo talvez a que mais a compromete, não é a única de pouco brilho. Tal como Eneias, também o Gama tem comportamentos de entrega, também ele, a um passo de concluir o seu objectivo, parece desejar morrer a ter de enfrentar a tempestade, em versos que recordam os da *Eneida*, citados no capítulo inicial:<sup>234</sup>

---

<sup>233</sup> A crítica, não habituada a esta nova forma de enfrentar obstáculos numa epopeia (tradicionalmente superados pela força ou pela astúcia), tem-se dividido quanto ao nome a atribuir a este artifício. C. M. Mubarak chama-lhe «suborno» (1971, 200), C. Lafer refere-se a «propina» (1978, 124), H. Alves, registando estas duas palavras e acrescentando uma outra, «fiança», dá mais atenção à solução que o Gama encontra para vencer as dificuldades, do que ao nome que ela deve tomar (2001, 505). De qualquer modo registre-se que o narrador prefere escrever «resgate» (8.93.8).

<sup>234</sup> Vd. p.12 deste volume.

«Oh ditosos aqueles que puderam  
Entre as agudas lanças Africanas  
Morrer, enquanto fortes sustiveram  
A santa Fé, nas terras Mauritanas;  
De quem feitos ilustres se souberam,  
De quem ficam memórias soberanas,  
De quem se ganha a vida com perdê-la,  
Doce fazendo a morte as honras dela!» (6.83)

Em boa verdade, a debilidade de carácter e de acção do herói da viagem lusíada não tem passado despercebida a uma corrente moderna de interpretação do poema camoniano. Diga-se também que esta debilidade tem suscitado as mais desconstruídas análises. António José Saraiva traçou do herói um extenso retrato, disperso por várias obras, que Hélio Alves, ressaltando embora «o ligeiro tom de paródia» – não contendo o adjetivo – reuniu e reproduziu de modo sintético: «O herói de Camões não se arrisca, não se molha na água, não se livra das intrigas, não se mancha de sangue e, pior, não só não age como não tem sequer vontade de agir. A sua existência não chega sequer a desenhar-se. O herói encontrado é afinal um herói que não existe».<sup>235</sup>

É interessante observar que este retrato, pouco lisonjeiro para um herói épico, se aproxima daquele que dos lusíadas de novecentos Manuel Alegre esboçou na obra de estreia e cujos traços mais salientes importa reunir e recordar: a ausência de atrevimento, de audácia descobridora, ironicamente apontados pelo poeta antiépico – «marinheiros de agosto que molham no mar os pés» (*PC*, 71); a inércia – «lusíadas parados no Rossio» (*PC*, 71); a ausência de bravura, de entusiasmo guerreiro, – «filhos de Viriato pálidos e desarmados» – em suma, esta sim, uma existência despida de heroísmo a retomar adiante. Voltemos ao herói de quinhentos.

Se, para uns, a dita “inacção” do Gama fica a dever-se a uma ausência de entusiasmo, de vontade, para outros, o Gama (que em confronto com os heróis da tradição homérica e mesmo virgiliana parece deixar muito a desejar)<sup>236</sup> não age, não tanto por falta de vontade, de vigor ou de audácia, mas porque «estes requisitos» ou lhe são «roubados» por Vénus – que tanto bem lhe quer, que se lhe substitui (1.100, 2.18-19, 2. 57) –, ou pela presença opressiva do narrador que tantas expectativas deposita no seu herói que o apaga.<sup>237</sup> A autora desta análise concluía que o Vasco da Gama d’*Os Lusíadas* em nada se assemelha ao Vasco da Gama da História, «personagem mais viva e vibrante».

Sem pretender negar uma fraqueza tantas vezes apontada,<sup>238</sup> que decorre, desde logo, de uma natural transformação do fenómeno heróico, é importante não perder de vista que é justamente a Vasco da Gama que Camões confia a narração da histó-

---

<sup>235</sup> H. J. S. ALVES, 1997, 299.

<sup>236</sup> S. M. AZEVEDO, 135-136: «sua figura é inexpressiva, seus actos, sem grandes proporções, seu carácter, fraco, sua presença, apagada».

<sup>237</sup> *Ibidem*, 135 e ss.

<sup>238</sup> Veja-se, a título de exemplo, M. V. de MATOS, 150-151: «A fraqueza da figura de Vasco da Gama como protagonista reside no insucesso da criação da personagem imaginada».

ria de Portugal. E não parece que este procedimento, nem o de Vénus, com as suas intervenções prontas, contribuam decisivamente para um apagamento da figura. Se, por um lado, Camões, ao pôr na boca do Gama façanhas de guerreiros que, por possuírem uma luz intensa que vem da Antiguidade, «doura e enobrece»,<sup>239</sup> acaba por ceder algum brilho a quem as relata, por outro lado, deve sublinhar-se que o Gama é, além de narrador formal, narrador experiencial.

É certo que o Capitão, enquanto narrador formal, embora infatigável, não pode emular os heróis da Antiguidade apenas com aquele brilho (até porque o elogio em boca própria é duvidoso). É certo também que não vemos, como queria A. J. Saraiva, o Gama e os seus homens a lutar contra as coisas do mar (que cansam, fatigam e fazem adoecer), por serem dadas ao leitor através de um cortejo de referências a fenómenos. Mas o chefe da frota portuguesa mostra, durante a estada em Calecut, que é capaz de agir autonomamente, sem as providenciais ajudas de Vénus. E, de resto, a presença protectora de uma deusa identificada com a estrela Vésper, a «clara dea» que protegera já a «alta gente de Roma», ao aproximá-lo do mundo solar dos heróis não poderia ser largamente responsável pelo seu obscurecimento.<sup>240</sup> O mesmo já não pode dizer-se de alguns procedimentos de que o poeta épico lança mão que, esses sim, contribuindo para a erosão da virtude heróica, diminuem e obscurecem a figura d' *Os Lusíadas*.

Ficou já largamente demonstrado que o rebaixamento do herói da viagem lusíada nada deve a factores de ordem extrínseca ao discurso poético de Camões: a comparação directa da figura com as crónicas (João de Barros, Damião de Góis, Fernão Lopes de Castanheda) «mostra à saciedade que Vasco da Gama é nelas retratado de forma superior, quanto às suas qualidades éticas e intelectuais, àquela que se encontra na primeira metade d' *Os Lusíadas*».<sup>241</sup>

Ainda a respeito da (in)acção do descobridor dos mares da Índia, convém lembrar que é a ele que cabe enfrentar um dos «filhos aspérrimos da Terra». A superação deste obstáculo é fundamental, já que permite aceder ao limiar do «Reino Novo» a que se alude na abertura do poema. A acção do capitão-mor assume, é certo, a forma de pergunta («Quem és tu?»), mas recorde-se quer a postura que adopta quando a faz – «alçado» –, quer os efeitos que desencadeia no destinatário. Sabemos que ela não chega sem antes se arripiarem «as carnes e o cabelo», mas Camões não anunciou «façanhas correspondentes a «mais do que *permitia*, mas sim, «mais do que prometia a força humana».<sup>242</sup>

Com efeito, a sua conduta é pontuada pela incerteza, pela hesitação, pelo medo, pelo cansaço, por um sentimento de impotência. Afastado dos luzeiros de Homero,

---

<sup>239</sup> A. J. SARAIVA, 1997, 128.

<sup>240</sup> Hélder Macedo nota que a Vénus camoniana é «referenciada» à *Eneida* com o propósito de «estabelecer uma relação de continuidade histórica entre a Roma imperial e o Portugal em demanda do Império»; vd. 1998a), 136.

<sup>241</sup> H. J. S. ALVES, 2001, 481. Não tem razão Sílvia Azevedo quando observa que há em Camões «o propósito de não fugir à verdade histórica». O poeta épico não revela um excessivo apego às crónicas e, por vezes, como observa H. Alves, age relativamente a elas, por acréscimo, por subtracção e, não raro, por contraste (p. 142).

<sup>242</sup> J. B. de MACEDO, 80.

o Gama é, não «o herói que não existe», mas o herói não-heróico, como propõe R. D. Williams para Eneias:<sup>243</sup> aquele que é escolhido «Não sei por que razão, por que respeito» (*Lus.*, 4.77.5)<sup>244</sup> e, por isso também, tem dúvidas e receios no início da incerta viagem em que se acha embarcado; aquele que, no momento da partida, chora ou, para não chorar, *nos olhos põe o freio* (*Lus.*, 4.87.5-8) – aquele a quem falta, porventura, algum entusiasmo. A esta falta, capaz de potenciar num herói a letargia – e nos deuses a interrogação múltipla –, se refere precisamente Júpiter, quando traça a mensagem que Mercúrio imperativamente deveria fazer chegar até Eneias, docemente estacionado na cidade de Cartago:<sup>245</sup>

Se não o entusiasmo a glória de tamanha missão, nem por seu renome empreende esta tarefa, irá ele, o próprio pai, defraudar Ascânio das cidadelas romanas? Quais os seus desígnios? Com que intuito se demora entre um povo inimigo? Não se lembra da sua descendência ausónia, dos campos de Lavínio?<sup>246</sup>

Este “novo herói”, de medida humana, amolece, treme face à adversidade, como tremeu Eneias, como veremos tremer o «homem do leme» de Pessoa. Em desespero, «chama aquele remédio santo e forte» ainda operativo no Renascimento: «– Divina Guarda, angélica, celeste». E, sentindo-se desamparado por quem «só por seu serviço [navega]» (*Lus.*, 2.32.8), tem a tentação da morte. Não como glória triunfada, à semelhança de Aquiles, mas sem honra nem brilho, como se fosse preferível morrer uma só vez a tantas vezes. Mas o certo é que a respiração irregular do herói, a verdade do seu sentimento, não o diminui, humaniza-o: só sem nau se teme a água e a terra incógnita que, com ela, sempre se dominam.

O próprio Camões, na travessia que é a escrita do seu poema, «Por alto mar, com vento tão contrário»,<sup>247</sup> invocará o favor das musas, receoso de que o seu «fraco batel se alague cedo» (7.78.8). É pela expressão primordial do *sentir que* as epopeias de imitação (também um eco das incertezas e inseguranças de cada um) permitem uma relação de identificação do leitor com o processo vivido, desconhecida ou só fugidia-mente aflorada nos poemas homéricos.

Agente involuntário de um destino a que se oferece, este herói dá-nos, por vezes, a imagem de um vencido porque, também por vezes, as sombras e o sofrimento que o atingem parecem ser superiores à sua capacidade de superação. Entregue (quase sempre) a si próprio, aos caprichos, invejas e insídias de uma máquina mitológica e à avaliação de quem o observa – que tenderá a atentar nas suas escolhas quando a opção se lhe apresenta e a acompanhar atentamente o seu percurso – o herói de Camões, como

---

<sup>243</sup> R. D. WILLIAMS, *passim*.

<sup>244</sup> A. J. Saraiva elabora uma listagem de figuras que, à época, surgiram como candidatas à epopeia; vd. 1978, 121.

<sup>245</sup> A paragem «é rigorosamente homóloga da passagem, quer na mira de uma *ultra-passagem*, quer em termos de detenção ante um qualquer limiar.». Assim é na *Eneida*; vd., a este propósito, SEIXO, 1998, 23.

<sup>246</sup> *Eneida*, 4. 232-236 (trad. p. 74).

<sup>247</sup> A correlação travessia / trabalho de escrita é apontada por E. R. CURTIUS como de larga fortuna entre os autores latinos; vd. 133-134.

o de Virgílio, vive, porém, as contrariedades da navegação marítima, as dificuldades imprevistas e hostis da empresa heróica – obstáculos superlativos que o destino lhe reservou e que ele, embora de forma não propriamente gloriosa, defronta e supera.

A chave do seu carácter encontramos-na na obediência às exigências da execução heróica. Mais que o medo, mais que a vontade de abandono, mais que a tentação da morte, manda a missão que *o ata ao leme*. O capitão da armada portuguesa revelar-se-á o condutor e o agente determinante da viagem em busca de um brilho universal.

O problema é que nem tudo o que luz é ouro. Esse brilho não pode alcançar-se nos «leitos dourados» (*Lus.*, 6.95.7), como provara Eneias em Cartago. Não pode adquirir-se por herança («Não encostados sempre nos antigos/ Troncos novos de seus antecessores» (*Lus.*, 6.95.5-6)), nem ser tomado de empréstimo. Destas facilidades falar-nos-iam suficientemente «Os Colombos» (*M*, 55), quer dizer, todos aqueles que vivem de uma «luz emprestada». Desta luz parece viver justamente o anti-herói da poesia de Manuel Alegre.

A metáfora usada por Pessoa na *Mensagem* («uma luz emprestada») carece aqui de um exame mais atento: Manuel Alegre, poeta antiépico (nunca é de mais lembrá-lo) é, paradoxalmente, o sol, no seu indesmentível ímpeto épico, mas os que canta não podem ser identificados com a lua, pelo menos no sentido em que «Os Colombos» o são. É que, ao contrário de todos os navegadores estrangeiros que, inspirados pelos Portugueses, se deixaram fecundamente mover pelo dinamismo da aventura marítima (no poema de Pessoa simbolizados em Cristóvão Colombo, o mais célebre), aqueles, ou permaneceram imóveis no cais-sombra que era a pátria dos anos 60 e 70, ou partiram rumo a uma gesta negativa. Assim, eles só são a lua na medida em que têm a luz que do poeta, que os canta, recebem emprestada. Diferentemente dos heróis de Camões, cujos feitos se revelam tão notáveis que, mesmo sem cantor, perdurariam, os anti-heróis de Alegre vivem, como os heróis clássicos (!), na perspectiva émula de Camões, a partir dos poetas que os cantam. Sem Virgílios nem Homeros não haveria «Pios Eneias nem Aquiles feros» (5.98.4); sem Alegre não haveria Manuelinhos de Évora, Josés, Lindas, Pedros-Soldados, Joãos-que-foram-à-Índia, Raparigas-do-país-de-Abril.<sup>248</sup>

A luz própria, essencial ao herói épico, ou, se preferirmos, «as honras que ele chame próprias suas» (*Lus.*, 6.97.2) exige a conciliação dos valores da entrega, com os valores da invenção, da descoberta, da libertação pela subversão dos limites, só possível por meio de um dinamismo fecundo, capaz de transformar o querer em elementos de acção. Não por acaso, os verbos de acção estão sempre presentes em momentos decisivos da sintagmática narrativa camonianiana. Assim sucede na costa oriental africana, onde o herói, incitado pelos nativos, «Derriba, fere e mata e põe por terra» (1.88.8); no Índico, onde o movimento aflito das manobras dos soldados do mar – a que assistimos – se sobrepõe à grita, elemento preponderante nos relatos de naufrágio, signo da impotência de lutar e de vencer:

---

<sup>248</sup> Em *Jornada de África*, Maldonado, o oficial rebelde do exército português em África, consciente dos feitos pouco heróicos, teme justamente ser votado ao esquecimento: «– Não penses que alguém se interessa. Estamos longe, demasiado longe. Choram por nós mas esquecem. Vamos ser os grandes cornos deste tempo. Todos nos estão a pô-los, o que é que pensas, o Estado, a família, os amigos, quem vai querer saber o que se passou aqui. Ninguém vai pôr em causa os brandos costumes, os mortos serão esquecidos, nós próprios faremos por esquecer, mais tarde ninguém contará.» (124).

– «Amaina (disse o mestre a grandes brados)

O céu fere com gritos nisto a gente,  
Cum súbito temor e desacordo;  
Que, no romper da vela, a nau pendente  
Toma grão suma d' água pelo bordo.  
– «Alija (disse o mestre rijamente),  
Alija tudo ao mar, não falte acordo!  
Vão outros dar à bomba, não cessando;  
Á bomba, que nos imos alagando!»

Correm logo os soldados animosos  
A dar à bomba; ..... (6.71.3 – 6.73.2)

A reprodução literal das palavras pronunciadas pelo capitão da armada portuguesa, convenientemente apresentadas entre aspas, reveste um significado particularmente relevante: se, por um lado, o narrador beneficia do estatuto de autoridade pela sua própria ausência, por outro, ao “fazer a fala” do Capitão, enquanto sinónimo de agir, dá a ver as suas qualidades de comando em acção. Também em Calecut está presente a acção necessária. É certo que, desta feita, as manobras rápidas (e nocturnas) a que assistimos configuram um quadro de fuga. Embora! Que faria outro em seu lugar? (7.14.8). Assim, hesitando, receando, obrigando-se a vencer o medo, fraquejando, superando as mais duras provas, cometendo erros, remediando-os, «se mais mundo houvera, lá chegara» (7.14.8).

Ergue-se, assim, um novo perfil de herói épico, cravejado de marcas anti-heróicas, que inverte, a espaços, a imagem exaltada e fulgurante dos heróis do mundo homérico, sempre sobrevalorizados pela força guerreira, pela bravura e pela astúcia.

Este “novo herói” mantém ainda os qualificativos físicos dos heróis de Homero («fortes navegantes»/«gentes tão possantes» (6.19), «fortíssimos barões» (9.22.2), «fortes Lusitanos» (1.50.5), «valeroso Capitão» (1.64.1), mas não dispõe já das suas qualificações físicas: «Três marinheiros, duros e forçosos,/ A menear o leme não bastaram» (6.73.5-6). Ele é redimensionado na sua vulnerabilidade humana.

Ao contrário de alguma crítica, Camões não esquece nunca que o seu herói é humano. É por isso que se lembra de lhe preencher o tempo de travessia de mares, em que nada se passa, fazendo-o olhar as estrelas; é por isso que lhe oferece um exímio contador de histórias, como o Veloso, para distrair a monotonia de bordo. Estamos na presença de humanos, de um herói-sofredor, de generosidade pronta a conciliar a sua determinação com o Determinismo Providencial. Que se impõe não pelas armas (é por isso que Vasco da Gama não precisa de se manchar de sangue para ser herói!), mas pelo esforço, pelo espírito de sacrifício, pela fortaleza de alma, virtudes que, conjuntamente com a dignidade e a humanidade, permitirão refundar o próprio Mundo, lançar os fundamentos de um império que saberá «estabelecer normas para a paz,/ poupar os que se submetem e derrotar os soberbos».<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> *Eneida*, 6.852-853. Tradução de W. Medeiros.

Esta concepção de heroísmo, de matriz virgiliana (heroísmo acessível, em teoria, a todo aquele que deseje conquistar o seu próprio valor – basta querer) determinamos à parte, assume-a Manuel Alegre sem ambiguidades:

Dos mitos nada sei. Falo dos vivos  
dos que todos os dias ficam vencidos em Sagres  
e dos que vão além da Taprobana  
no mar de um íntimo cansaço.

.....

Dos homens falo. Suas tragédias seus ritos  
sua maneira de perder e seu afinco  
em tentar mais uma vez. (PC, 70-71)

Para melhor substanciar uma ideia de heroísmo, de cunho marcadamente virgiliano, aparentemente arredada da galeria de quadros antiépicos que é a poesia alegriana, comecemos (ainda – e sempre – paradoxalmente) pelas *tragédias dos homens*.

Com a mesma lucidez de Camões a respeito dos heróis do mar, de Virgílio a respeito do herói enéada, Manuel Alegre, que nada sabe dos mitos («Falo dos vivos»), expõe, com desassombro, nos primeiros livros de poesia, as fraquezas quotidianas dos «heróis sem nome de um país» (PC, 71): deixam-se bater pela tormenta do tempo repressivo («Eu cantarei os homens assentados/ nas cadeiras de chuva sobre a dor» – PC, 65) e esmagar pelo fardo da história («trazem séculos às costas» – PC, 73), regem-se pela «sintaxe dos lamentos», por uma melancolia desesperançada, abusam da água benta, agem, não em função de um ideal, mas em função de medos, desesperam, embebedam-se – e nem só de «metafísica e de palavras» –, batem nas mulheres, matam, «Por uma vaca. Uma galinha. Água. Desespero.» (OCA, 191). Mas o poeta também sabe que estas fraquezas são correlativas do desamparo, de «um tempo viscoso e coaxado», «com bico de milhafre/ e asas de rapina» (BI, 278-279) que colocou este “herói” que é, em rigor, uma geração,<sup>250</sup> perante um cenário de forçosa partida: a guerra, o exílio/a emigração – elementos que compõem a «peregrinação portuguesa».<sup>251</sup>

Tal como Eneias, é à revelia da vontade e irreconciliado com a condição humana que o “herói” cantado por Alegre, colectivo e «sem nome», abandona a sua Tróia, partindo de barco para a guerra, «a salto» para a França,<sup>252</sup> também em busca «do pão que falta» (PC, 71). Aquele levava o pai às costas, transportando o passado para o futuro; este «vai-se embora levando às costas Portugal e a esperança» (PC, 105). O passado parte também; o futuro é uma quimera. Como Eneias, estes homens deixam «sombras, sombras, sombras» (OCA, 193). Têm de renunciar ao quotidiano e ao

---

<sup>250</sup> Georg Lukács, na sua, já clássica, *Teoria do Romance*, sublinha que «Em todo o rigor, o herói da epopeia não é nunca um indivíduo. Desde sempre, se considerou como uma característica essencial da epopeia o facto de o seu objecto não ser um destino pessoal, mas o de uma comunidade [...]».

<sup>251</sup> Cf. *O Canto e as Armas*, 198: «Fernão/ Mendes Pinto viaja ainda em cada/ um de nós./ Somos o povo da/ Peregrinação».

<sup>252</sup> Vd. F. CARVALHO, 42-49.

amor<sup>253</sup> – «(Ai lágrimas que se choram/ não fazem qualquer mudança)» – *PC*, 116. E contra vontade, também, têm de aprender «a conjugar na primeira pessoa o verbo morrer e o verbo matar». Como Eneias, esta geração «Não tem sede de aventura/ nem quis a terra distante. A vida [a] fez viajante.» (*PC*, 114).<sup>254</sup> O seu percurso, como o do herói de Virgílio, é marcado por «perdas, lágrimas, danos» (*PC*, 115).

As tonalidades líricas, ou mesmo o lirismo trágico que, a cada passo, espreitam o poema virgiliano, invariavelmente determinados pela contemplação de aspectos de funda ressonância humana, surgem a descoberto na poesia de Alegre: «Eu sou teu povo no caminho./ Trágico e sozinho» (*PC*, 105).

Para Eneias, distanciado do herói-modelo odisseico, não havia casa nem regresso, para esta geração há uma «Pátria-Penélope bordando à espera» (*OCA*, 211)<sup>255</sup> – imagem garrettiana da pátria suspensa – mas «um regresso não é nunca uma viagem ao contrário»: <sup>256</sup>os barcos deste tempo, antiépico e de desamor,<sup>257</sup> trazem na viagem de volta não os signos que transformariam a pátria, mas signos de violenta ruptura física, psicológica e social, estados de cansaço que conduzem, não raro, à desistência; memórias de «peitos esburacados» (*A*, 418) que invadem o presente e detêm o futuro: «Como enterrar os mortos que a memória desenterra?» (*OCA*, 178). Muitos são os que, como o poeta, no ansiado «Regresso a Ítaca» (*ChA*, 535-536), vivem o reencontro fracassado, o drama interior do regresso a lugar nenhum. Por isso o seu exílio é *sem remédio*.<sup>258</sup> Outros, ao invés d' «O prazer de chegar à pátria cara» (*Lus.*, 9.17.1), experimentam a desilusão do mesmo e esvaziado local da partida. Alguns querem «contar a peregrina e rara/ Navegação», «os longos trabalhos e acidentes» (*Lus.*, 9.17.3-6), mas defrontam a espessura intransponível do silêncio, a incapacidade de relatar a experiência vivida. São testemunha da impossibilidade de testemunhar. É por tudo isto que o poeta afirma que «difícil é o verbo regressar» (*A*, 379).

Se, na *Eneida*, a figura de Ulisses está sempre implícita, por contraste, como se Virgílio usasse da semelhança para melhor significar a diferença, na poesia alegriana

---

<sup>253</sup> «A ideia que havia era que a guerra era uma guerra perdida, sem solução, uma guerra onde nós próprios nos perderíamos: as nossas vidas, tínhamos 20 anos, estávamos nos nossos cursos, tínhamos as nossas namoradas, as nossas famílias, a nossa vida e, portanto, a guerra era uma interrupção brutal.»; vd. M. ALEGRE, 1995b), 691-692.

<sup>254</sup> Cf. *Eneida*, 4.361 – «A Itália – não é por minha vontade que a demando» e 6.460 – «foi contra vontade, rainha, que abandonei as praias do teu reino». Tradução de W. Medeiros.

Composições de clara denúncia como «Trova do emigrante», «Exílio», «Portugal em Paris», «Vão-se os Homens desta Terra», «Lusíada Exilado», «Pátria Expatriada» imprimiram no imaginário poético português a dimensão da diáspora forçada do povo português.

<sup>255</sup> Vd. «Os Dois Sonetos do Amor de Ulisses»: *O Canto e as Armas*, 208-209.

<sup>256</sup> M. A. SEIXO, 1998, 34.

Sobre o Portugal que voltou, veja-se o interessante estudo de M. C. RIBEIRO, 2004, particularmente 234-255. No final da página 245 afirma a autora que a guerra de África é aquela que «mais reflecte e evidencia a crise do espaço português, traçada entre as ruínas do império e o Portugal a haver.»

<sup>257</sup> E. Lourenço refere-se a barcos «de aparência épica navegando [...] à ordem de fantasmas, correndo de olhos abertos para a sua própria perda»; vd. LOURENÇO, 1996, 37-38. Esta visão é espelhada por Manuel Alegre no Canto II de *O Canto e as Armas*: «Lisboa ajoelhada nestas armas/ que em longes terras vão perder-te. E vão/ nos barcos que te levam as naus fantasmas/ com que se foi el-rei Sebastião.» (183).

<sup>258</sup> Sobre esta temática vd. J. R. FERREIRA.

o poeta, que, ao contrário de Eneias, caminha no sentido do regresso, identifica-se com o herói grego:

Como Ulisses te busco e desespero  
como Ulisses confio e desconfio  
e como para o mar se vai um rio  
para ti vou. Só não me canta Homero. (*OCA*, 208)

No entanto, e apesar de enfrentar perigos iguais ou semelhantes aos que Ulisses correrá («como Ulisses passo mil perigos»), apesar dos muitos trabalhos e aflições do regresso que tardava, a sua odisseia e, na sua voz, a do povo português, indigna do canto épico, grafa-se com inicial minúscula. Este pequeno grande afastamento relativamente ao herói da guerra de Tróia volta, em *Atlântico*, a ser marcado: «Eu sou o que pertence a um só lugar/ perdido como o grego em outra ilíada» (*A*, 378).

Diferentemente de Ulisses, recompensado com a fidelidade de Penélope, do herói de Camões, coroado com o título «da Conquista, da Navegação, do Comércio, da Arábia, Pérsia e Índia», estes lusíadas, depois de anos de fadigas na luta pela manutenção de um império que já não correspondia às coordenadas do tempo, «pera prémio de quanto mal passaram» (*Lus.*, 9.19.6) recebem

.....no rosto a marca do chicote.  
Cicatrizes as minhas condecorações.  
Nas minhas mãos é que é verdade D. Quixote  
Traço na boca um verso de Camões.  
..... (*OCA*, 210)

Esta metáfora de gosto amargo, expressão da impossibilidade de dar realidade a um ideal sublime, que tem origem na confrontação das formas – confessadas – do sonho («um verso de Camões») com as da trágica realidade, como sucedeu com D. Quixote – o cavaleiro da triste figura –, é travada nestes versos, como, de resto, na novela de Cervantes, pela introdução do burlesco, do picaresco na emoção do poeta.

Estes homens, escudeiros de uma política de moinhos de vento e cuja vida é, na poesia de Alegre, intensamente vivida na sua dimensão colectiva e nacional, não puderam dar matéria senão à epopeia da antiepopéia que foi a Guerra Colonial e «as muitas outras guerras nela reflectidas»,<sup>259</sup> mas na qual, como na *Eneida* ou n'Os *Lusíadas*, a viagem é o tema central.

Nesta derradeira grande viagem, os Portugueses vivem dificuldades imprevistas, sobressaltos de toda a sorte. «Lusíadas sem pão e sem milagres» (*PC*, 72) lutam, nas terras de emigração e de exílio, contra a pobreza, mas também contra a censura, a alienação e a solidão. Nos terrenos de Quedro, Nambuangongo – Alcácer Quibir – contra uma morte que insistentemente se lhes insinua («Todo o tempo é uma batalha/ «eu não quero morrer» - *OCA*, 178). Destes homens, geração embarcada, fez Alegre os «excelentes vassalos»,<sup>260</sup> como os designa em *Jornada de África*. Apesar da pressentida derrota histórica é neles que o poeta deposita a esperança de luta pela liberdade.

<sup>259</sup> M. C. RIBEIRO, 2004, 253.

<sup>260</sup> Expressão invertidamente camoniana. Cf. *Lus.*, 10.146.8.

Na *Eneida*, pese embora a vitória final do herói (de que estes Portugueses nunca poderiam abeirar-se porque o projecto ultramarino se encontrava premonitoriamente esgotado<sup>261</sup> e a guerra a que foram chamados não podia ser ganha pela força das armas), fica a impressão de que essa vitória não chega a suplantar o cansaço, o sofrimento e a dor com que a alcança. Já não assim no poema camoniano. Porém, o sofrimento e o cansaço que A. J. Saraiva reconhece, apesar de tudo, nos marinheiros portugueses e que só podem resultar de uma acção prolongada (*trabalhos que parecem não fenecer*), é bem visível, não apenas nas palavras que o Gama confia ao rei de Melinde – «E do esperar comprido tão cansados/ Quanto a desesperar já compelidos» (5.70) – ou nas de Vénus no Canto IX que, recuperando os argumentos apresentados em Concílio, se refere às «Lusitánicas fadigas» (9.38.1), mas ainda na necessidade de orientação, na sensação de alvoroço – e de alívio – «desta mísera gente peregrina» (2.32.2), quando vê aproximarem-se novas terras:

Quando da etérea gávea, um marinheiro,  
Pronto co a vista: «Terra! Terra!», brada.  
Salta no bordo alvoraçada a gente,  
Cos olhos no horizonte do Oriente. (5.24.5-8)

É também no Canto V que o Gama se detém «em tomar do Sol a altura/ E compassar a universal pintura», como que a estimar quanto resta ainda para colher o brilho do herói (5.26.7-8). Mas não são apenas os nautas portugueses que encontramos de olhos postos no horizonte. O próprio Camões, acusando o cansaço do seu ofício de poeta épico<sup>262</sup> (exaltar, enaltecer e premiar num tempo que já não é «das certezas redondas como as abóboras» (*B*, 466), parece pousá-los no horizonte do seu poema. Ei-lo, no Canto VII, frustrado, cansado e receoso, inseguro diante da necessidade de ter de continuar caminho. Restava ainda enaltecer a gesta portuguesa no Oriente e fazer a representação poética do seu programa para o futuro. Jacinto do Prado Coelho há muito que fez notar o longo tempo da escrita e o envelhecer do próprio épico:<sup>263</sup>

Olhai que há tanto tempo que, cantando  
O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,  
A Fortuna me traz peregrinando,  
Novos trabalhos vendo e novos danos (7.79.1-4)

No final do mesmo Canto, é bem visível a acção erosiva do tempo de escrita. O poeta, que não escondia a fadiga, que, já perto do final, tem de «tomar alento» (7.87), no Canto X, retoma a invocação à musa para que lhe devolva «O gosto de escrever, que [vai] perdendo» (10.8.8) e possa assim completar o «trabalho extremo».

---

<sup>261</sup> No *incipit* de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), José Saramago expressa bem esta ideia de esgotamento do mar ao inverter o texto de Camões: «Aqui o mar acaba e a terra principia».

<sup>262</sup> Vd., a este propósito, C. A. ANDRÉ e M. H. R. da CUNHA, 1992b), 524-530.

<sup>263</sup> J. do P. COELHO, 1983, 33-34.

A ideia do sentimento de um cansaço que não é apenas físico mas «íntimo», motivado pelas contrariedades de uma longa jornada (*caminho árduo, longo e vário*), a que não escapa nem «a figura mais viva, heróica também, da nossa epopeia»<sup>264</sup> – que vem associar-se à da vivência de um «tempo longo longo [...] onde a palavra vida rima com a palavra morte» (*PC*, 126) que tem a sua expressão n' *Os Lusíadas*<sup>265</sup> e que Virgílio, na *Eneida*, aprofunda no seu significado simbólico, convertem-se em centro do canto em Manuel Alegre, expurgadas de qualquer aura épica:

Caminhámos tanto para chegar a esta  
desolada paisagem interior (B, 466)  
.....  
Podes dizer (e é verdade) que vens de longe  
atravessaste os mares e as montanhas  
sentiste o cheiro da pólvora e o assobio da bala  
vestido com tuas armas errante pelo deserto (B, 468)  
.....  
E agora o que é que resta? (B, 476)

Em *Babilónia* (1983), um profundo desencanto atinge o lado solar do poeta que formula a pergunta que, em termos substanciais, tantas vezes parece ter querido desenhar-se nos lábios de Eneias:

E por isso perguntas para quê  
Para quê as renúncias e os exílios  
O heroísmo até? (B, 477)

Na verdade, se o esforço, por vezes redobrado, dos soldados do mar cantados na epopeia camonianiana permitiu, pela superação das forças cegas da natureza, a abertura a uma nova cosmovisão – valioso contributo de Portugal ao Renascimento e à História; se o esforço poético de Camões valeu indubitavelmente a pena pela imortalização da gesta lusa e pela marca superior do Poema na literatura universal, já o esforço dos lusíadas cantados por Alegre não pode senão ser perspectivado como um esforço inglório:<sup>266</sup>

Porque entretanto temos brancas. Vê:  
no cabelo e na alma. Pior ainda:  
o que sabes não pode partilhar-se  
o que sabes é a tua vida: fraternidade  
intransmissível. Por isso estás a mais. (B, 477)

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, 33.

<sup>265</sup> 1.18.1: «um tempo que passa lento».

<sup>266</sup> A guerra colonial viria a ser vista como um engano, um equívoco, uma história de mal-entendidos.

Perante este quadro, torna-se importante observar que, enquanto no final do Canto VI d’*Os Lusíadas*, Camões, depois de os portugueses terem atingido, à custa do seu esforço, as praias de Calecut, elogia a sua vitória e medita sobre o valor da verdadeira glória – «as honras imortais e graus maiores» (6.95.4) –, no Canto VI de *O Canto e as Armas*, Alegre, depois de concluir, logo no Canto II, que «Alcácer Quibir são os ombros vergados e as horas perdidas» (*OCA*, 182), «Alcácer Quibir é ir morrer/ além do mar por coisa nenhuma» (*OCA*, 183), de verificar, no Canto III, «Regresso», que «É preciso voltar ao ponto de partida», de amargamente reconhecer, no Canto V, «Lusíada Exilado», que «[fez] tudo e nunca [teve] nada» – *OCA*, 212 («Se eu agora morresse saberia por quê»), condenando a guerra e a gesta portuguesa, medita sobre o inane e o efémero:

Que somos nós senão o que fazemos?  
Que somos nós senão o breve traço  
da vida que deixamos passo a passo  
e é já sombra de sombra onde morremos? (*OCA*, 217)

A percepção da vanidade dos esforços humanos, para onde aponta claramente o título do alegriano Canto VI, «Areia por entre os Dedos», o sentimento de inquietude e de frustração são justamente uma marca indelével da *Eneida* que muito contribui para a fragilidade do herói e para a tonalidade sombria do poema de Virgílio.<sup>267</sup>

Eneias, peregrino exausto, surge, não raro, como uma espécie de negativo da imagem exaltada dos heróis da Antiguidade Clássica: na última noite de Tróia (esmagado pelo próprio destino, por esforços vãos e esperanças ilusórias), em Cartago (vencido pelos recentes insucessos marítimos e pela experiência de sete anos de errância), na Sicília (desejando que Júpiter o fulmine num momento em que o seu cansaço e desespero parecem ser superiores aos das mulheres troianas), nos Infernos (questionando-se como pode alguém querer regressar à luz, fragilizado pelo encontro com um passado que não tem onde albergar). Também n’*Os Lusíadas* o herói se expõe, ainda que em menor número de vezes e em menor escala, quer dizer, de modo menos dilacerante, como um vencido: na costa oriental africana (acabrunhado perante sucessos que não acontecem «como cuidava»), no Índico (prostrado), em Calecut (desacreditado, cativo e fugitivo).

Aos olhos do leitor atento, porém, vai-se desenhando, desde cedo, a impossibilidade de o viajante ficar pelo caminho, não se cumprindo como herói. Ele aprende a penetrar nos seus meandros, na sua singular «maneira de perder», em suma, num canto de coragem, à medida do humano. A ideia de «perdição pátria sem remédio» é recusada por Manuel Alegre. Afinal, «Foram batalhas perdidas. Foram derrotas vitórias» (*A*, 439).

Eis-nos chegados a um aspecto crucial que conduziu a esta reflexão: «a maneira de perder». Parece-me que justamente esta *maneira* – tantas vezes esquecida – emerge como um dado de relevo na busca da especificidade deste herói. O herói não-heróico de que Virgílio, o “fundador” da antiepopéia, é matriz, não se confunde com o que

---

<sup>267</sup> Sobre o tema vd. V. S. PEREIRA.

*todos os dias fica vencido* – em Sagres, no Rossio («à mesa dos cafés»), «assentado/ nos degraus da tristeza [...] cismando» (PC, 83), «derrotado» nas salas de um escritório» ao abrigo de ventos e vagas, em suma, aquele em que o movimento se identifica com a inércia.<sup>268</sup> Este, que, sem dificuldade, encontramos na poesia alegriana, opta por uma existência baça. Camões dir-lhe-ia de imediato: «Desperta já do sono do ócio ignavo,/ Que o ânimo de livre faz escravo»; aquele, cansado, sofrido, perdendo embora, encontra o «afinco», a pertinácia bastante para, ainda assim, «[ir] além da Taprobana». Esta tarefa sobre-humana, por humana, permite-lhe continuamente subtrair-se a essa existência baça.

Para Manuel Alegre, o heroísmo de Bartolomeu Dias, «passando além da fome em cada herói da malta» (PC, 71), reside no autodomínio, no sacrifício de dobrar aquela tormenta de cada vez que ela se instala. Mas o poeta faz também o elogio do sultão Mulei Moluco, a figura de *Vésperas de Batalha* que, mesmo com *o coração a apagar-se*, e disso consciente, despende ainda «um pouco mais de esforço/ um pouco mais» (VB, 563) para «[dispor] os seus em meia lua».

O que aqui está em causa é um doloroso *ir além*, a aprendizagem dura do heroísmo, escola onde se aprende não apenas a bravura, a valentia guerreira, mas também a força para, no «mar de um íntimo cansaço», continuar caminho, o «afinco/ em tentar mais uma vez» caminhos longos e íngremes que não se compadecem com atalhos – tais são os caminhos da virtude apontados por estes poetas. A uni-los, um laço dialéctico.

Tinha afinal razão António José Saraiva quando observava que Camões «não nos põe um Gama de pé, em acção, de ânimo invencível ou ardiloso».<sup>269</sup> Camões prefere apresentar-nos um Gama que, vivendo numa idade não heróica, (de)cai algumas vezes, desalenta, mas que é capaz de erguer-se outras tantas, mesmo que pareça demorar-se. Ele tem o mérito da porfia em busca plausível dos seus objectivos, pese embora as dificuldades que sofreu, ou antes, que venceu para cumprir a missão. Antes cair repetidamente, demorar da queda, do que, como um Adamastor, aparecer erguido e exaurir-se de modo irremediável.

Manuel Alegre herdou de Virgílio um modelo de heroicidade que pressupõe, sistematicamente, a absorção das fragilidades humanas, tidas por circunstanciais, instintivas e virtualmente superáveis. Tal como Camões, que representa a partida da viagem lusíada pela célebre exclamação do «fraco humano [...] bicho da terra tão pequeno», Alegre assume em relação ao seu “herói” uma inicial fragilidade: «é que a sorte lhe foi dura/ e um homem também se cansa.» (PC, 114) / «Nem sempre um homem resiste» (PC, 115). Porém, e na mira de uma superação dessa mesma fragilidade, assegura que

---

<sup>268</sup> Na poesia alegriana os signos da aventura marítima portuguesa são frequentemente apresentados no seu absoluto inverso. Sagres, o lugar-extremo e mítico que assinala a partida dos Portugueses rumo à aventura dos Descobrimentos, surge associado a uma ideia de inércia. Miguel Torga afirmava, no seu *Portugal*, Coimbra, Edição do Autor, 1993 [1950], que «Sagres é hoje um ímpeto parado, a seta indicadora dum rumo perdido, real e simbolicamente» (p. 137). Também as naus se apresentam afundadas e sem rumo; as velas, outrora enfunadas por um furor imperial, estão agora rotas (A, 497) ou desbotadas; as armas outrora cintilantes, convertem-se em «armas quebradas» (A, 479); a «boa estrela» que acompanha o Gama n’*Os Lusíadas* está ausente, dando lugar a «estrelas de sal» (PC, 105). O homem está entregue a si próprio.

<sup>269</sup> A. J. SARAIVA, 1978, 118.

«Mesmo em tempo contratempo/ quem porfia sempre alcança» (OCA, 245). O poeta, que empreendeu uma viagem em tudo semelhante à da sua geração, comunica aos homens do seu tempo, lusíadas sem artifícios e sem ajudas providenciais, o exemplo da sua própria porfia:

Eu próprio me apaguei algumas vezes  
e sempre me acendi com meu poema (PC, 154).

O exemplo da porfia de outros, como o autor da *Peregrinação*:

«tomem os homens motivo de se não  
desanimar. Porque não há trabalhos  
com que não possa a natureza humana.» (A, 397)

De facto, Abril de 74, data que fazia coincidir o fim da guerra, a independência das ex-colónias e a reconquista da liberdade, mostrou à sociedade que «não há trabalhos com que não possa a natureza humana», mas mostrou também que «Nenhuma honra e bem-aventurança/ se dá sem graves penas aos mortais./ Nem as estima quem as tem sem elas.» (A, 411).

O certo é que, passada a «ressaca imperial»,<sup>270</sup> as fraquezas permaneciam: mágoas, lamúrias, «lages lírios lágrimas. E os círios» (A, 445). Em lugar dos «girassóis do império», indicando o caminho da claridade, «tanta cebola a fazer de flor tanta mezinha. [...] Tantas coisas em inho. Tanta ideia cinzenta» (A, 446) que se tornava impossível achar o caminho. O herói-nação que *fez história do longe* (M, 55), que consagrou a experiência da viagem como esforço humano, recusa-se a tentar de novo «outro mar que não o navegado» (AC, 552), dando-se por vencido. Alegre descreve-nos em *Atlântico* um «país quietinho» (A, 446), de «vida vidinha» (A, 449), de «Abril já feito. E ainda por fazer» (A, 444), incautamente crédulo num rei-menino que nada prometera, despido do ímpeto de superação que define o herói épico. Perante a imagem crepuscular de um Portugal sem «alma atlântica», imobilizado no presente, como que cansado das suas glórias, a «palavra de ordem» (A, 393) é a mesma que Júpiter dera a Eneias: «navegar» (A, 393), *passar além do risco e do perigo*, «Porque ainda há viagem e Taprobana/ Ainda há naus para passar/ Além do tédio e da rotina» (AC, 551). «E ao longe ainda a palavra mar» (ChA, 543).

Para achar e vencer o caminho, o passo é a unidade mínima de sentido,<sup>271</sup> seja na rota categórica do herói da Antiguidade, para se igualar aos deuses, na caminhada do peregrino, na ronda do «nauta vagabundo», para iniciar caminho, nas voltas no labirinto (que o ensaísmo de Eduardo Lourenço nos evoca) do herói não-heróico na busca de uma redefinição da identidade: «Começa o canto onde começo/ caminho onde caminhas passo a passo» (OCA, 169). É certo que os pés deste herói não têm o peso e a elasticidade dos heróis homéricos. Ainda assim, há quem os tema.

---

<sup>270</sup> E. LOURENÇO, 1983a), 15-22.

<sup>271</sup> M. A. SEIXO, 1998, 23.

Baco, observador atento da acção dos Portugueses, da sua determinação, esforço, coragem («soberbas e insolências», nas palavras indignadas do deus) teme justamente que eles alcancem para si, «cada dia», quer dizer, passo a passo, a luz que é dos deuses e «[seu] nome se escureça» (1.74.8) no Oriente. É, em última análise, da luz e da sua ausência que, numa visita imprevista, Baco fala aos deuses marinhos no Canto VI:

Vistes, e ainda veremos cada dia,  
Soberbas e insolências tais, que temo  
Que do Mar e do Céu, em poucos anos,  
Venham Deuses a ser, e nós, humanos. (6.29.5-8)

Mas, porque «quem quis, sempre pôde» (*Lus.* 9.95.6), aquela pequena medida itinerária, permitiu aos Portugueses vencer o mar e conquistar a Índia. Camões faz aparecer na sua rota um cenário, preparado por Vénus, onde podem fruir a luz que conquistaram. À fase dos amores, segue-se a ritualidade do banquete nos «paços riantes/ E de metais ornados reluzentes,/ Mandados da Rainha», onde se acumulam «iguarias suaves e divinas», «pratos de fulvo ouro». «Ali, em cadeiras ricas, cristalinas,/ Se assentam dous e dous, amante e dama./ «Noutras, à cabeceira, d' ouro finas,/ Está co a bela Deusa» aquele que teve de esperar nove Cantos para receber o qualificativo de claro – o «claro Gama» (10.3.4).

Para *Chegar Aqui*, o descobridor dos mares da Índia e os seus homens caminharam passo a passo, por vezes de modo hesitante, receoso, procurando adaptar-se a um piso desconhecido. Experimentaram sombras várias. Umhas, inevitáveis, como o esfumar e desaparecer dos «pátrios montes», a solidão oceânica, a desorientação, o escorbuto – «nenhum contentamento»; outras que os homens ou não entendem, ou não esperam mas que superam: «as perigosas cousas do mar: «negros chuveiros, noites tenebrosas» (5.16.5); nuvens espessas: umas «fazendo-se maior[es], mais carregada[s],/ Co cargo grande d' água em si tomada[s]» (5.20.5-8), outras donde «chovem sem medida setas e pedradas» (5.33), outras ainda capazes de escurecer o céu. «E tudo sem mentir, puras verdades» (5.23.8.).

Para Eneias, que em Cartago tivera já o seu prémio – breve e fugaz – ganhar a Itália requer ainda um derradeiro esforço de lucidez. Virgílio, exigindo mais do seu herói, depois da provação do amor, fá-lo descer ao «reino das Sombras», para que aí possa renascer como herói. É este esforço que Alegre, que não renuncia ao desejo de claridade – «Tem de haver um sinal e uma passagem/ Se for preciso arrombarás a porta» (*ChA*, 517) –, reclama do seu anti-herói em *Chegar Aqui*, volume marcado pelo inconformismo e insatisfação que caracterizam a sua produção poética.<sup>272</sup> Assumindo a possibilidade do “ir além de” e conquistar uma luz-outra, dirige aos «lusiadas do avesso» um penoso convite: «Tens de cavar em ti e procurar» (*ChA*, 518) – *hoc opus, hic labor est.*<sup>273</sup> A ideia do sacrifício e da morte, como promessa de vida e de futuro, constante, aliás, no Poema de Virgílio, surge desde logo: «Talvez os deuses queiram sacrifícios/ Talvez uma nova era esteja para nascer» (*ChA*, 516).

<sup>272</sup> Vd. ALEGRE, 1984, passim.

<sup>273</sup> *Eneida*, 6.129.

Não iniciará sozinho esta viagem. Tal como Eneias percorre, guiado pela Sibila de Cumas, o Inferno tradicional da mitologia pagã, a descida a este sub-mundo, inferno interior que é “o fundo do ser”, tem como guia, tomado ao próprio Dante, o poeta da *Eneida*: «Seguirás com Virgílio até ao sétimo círculo». À semelhança de Eneias, para que haja “catábase”, o homem português (e europeu) deve fazer-se acompanhar de garantias de vida. A voz do poeta parece apagar-se para deixar ouvir apenas a dos oráculos: «Irás de vela ardendo [...] Irás de incenso e castiçal» (*ChA*, 518). A viagem a este “além”, «quem sabe se regresso quem sabe se partida» (*ChA*, 518), tem de ser feita, como a do herói de Virgílio, no pavor e sempre na insegurança:

A música está escondida  
Tens de descer ao fundo e procurá-la  
Não há escada nem ponte nem corda  
Tens de cavar no próprio ser  
E procurá-la  
No mais fundo de ti no resíduo da estrela  
Contra a morte e dentro dela  
Onde mais nada houver senão a cova  
Tens de descer ao último círculo do pavor  
E procurá-la  
Lá onde tudo é combustão e magma  
Matéria obscura ou espírito  
Não há palavra nem lógica nem gramática  
Tens de cavar nas próprias galerias  
Descer às tripas  
E procurá-la  
.....  
Ao partir do terceiro selo verás um cavalo preto  
Tens de cavar até onde o sol se torna escuro  
E a lua fica da cor do sangue  
..... (*ChA*, 522-523)

O “fundo do ser” alegriano e o Inferno virgiliano, cuja espiritualidade contrasta abertamente com o erotismo desinibido do episódio camoniano da «Ilha Namorada», parecem estabelecer entre si importantes pontos de contacto, que permitem uma reflexão paralela naquele que pode ser descrito como um processo gradual de ascese. Desde logo, o cuidado posto na sua preparação parece ser sintomático da importância basilar que se lhe pretende atribuir na formação dos heróis do futuro e nos novos valores a encontrar. Ambos espaços disfóricos, apresentam-se ao (anti)herói como um caminho de sentido obrigatório: «tens de descer ao fundo e procurar». O herói de Virgílio deve progressivamente substituir o passado pela revelação do futuro. O anti-herói de Alegre deve recusar os fantasmas do passado: «Há cadeiras vazias com mortos demorados/ não deixes que voltem e se sentem à mesa» (*ChA*, 521); quanto ao futuro, percorrido, sondado este impressivo espaço interior, «Talvez então» surja a luz, a música, que agora estão «escondidas».

Distante, em suma, dos modelos tradicionais da Antiguidade, que surgem consagrados desde o início da epopeia, que sabem exactamente o que deles se espera: acções que nunca decepcionem as expectativas de bravura, de prudência e solércia a que a sua posição obriga, o herói não-heróico está sujeito a uma espécie de intermitência luminosa. Não se trata de uma questão de mera privação de claridade, mas do que com ela se pretende significar. A forma fruste dos anti-heróis que povoam a poesia alegriana, e que o herói d' *Os Lusíadas* e o da *Eneida* inicialmente recebem, tão diversa da do herói canónico, é um convite à observação da acção humana. «Homem de carne e de sentidos», cabe-lhe ganhar a luz.

Camões, pese embora as vastas manchas de sombra, dispersas pela sua epopeia, seguindo o preceito épico da glorificação, não nega ao seu herói o brilho final. O mesmo não pode dizer-se do poeta mantuano que, depois de assistir à impiedade do seu herói trespassando um homem suplicante, opta, aliás, por fechar o seu poema com a palavra *umbras*. Parece ser justamente porque Eneias carece do brilho final do clássico herói épico que um humanista do século xv, Maffeo Vegio (1406-1458), se decide a escrever um décimo-terceiro Livro da *Eneida* que, várias vezes publicado posteriormente, acompanha o original de Virgílio.<sup>274</sup> Manuel Alegre escreveu a epopeia por defeito que é *O Canto e as Armas*, para «não assistir à morte do rei». Virgílio, ao sentir que a sua epopeia falhava, decerto não queria continuá-la: para não assistir à morte de um projecto em que colocou o melhor de si. Mas o humanista de Lodi, impressionado pela não representação da sagração do herói, além de a prolongar, decide terminá-la em ambiente festivo. Celebradas as núpcias de Eneias e Lavínia, decorrido o exótico banquete, os deuses decidem divinizar o herói, colocando-o entre as estrelas – brilho final que Virgílio lhe negou.

Na poesia alegriana, contrária correspondente da *Eneida*, a velha nação secular, muito longe ainda do final da sua jornada, como facilmente se percebe, prossegue a viagem «para esse outro desconhecido que somos nós mesmos e Portugal connosco».<sup>275</sup> Dito de outro modo, continua a *cavar no próprio ser* português. Este fundo sombrio raramente anula o entusiasmo e o empenho alegrianos. O poeta guarda ainda a esperança de que, em algum momento, possa poeticamente premiar a invencida vontade humana. Permanece a incerteza da vitória:

E agora Portugal o que será de ti  
Se não formos capazes de chegar  
Aqui (*ChA*, 545)

Para além do mais, nesta poesia, chegar pode bem vir a ser o primeiro motivo da partida, figura preambular da epopeia: «E os passos por andar nos passos/ caminhados» (*OCA*, 169).

---

<sup>274</sup> VIRGÍLIO, *La Eneida (...)* *Ha se añadido en esta octava impresión (...)* *el libro tredecimo de mapeo Veggio (...)* intitulado *Supplemento de la Envida de Virgilio*. Trad. de Gregorio Hernández de Velasco, Lisboa, Vicente Alvarez, 1614, fl. 473 e ss. *apud* H. J. S. ALVES, 2001, 33.

<sup>275</sup> E. LOURENÇO, 2001, 66.

## 5.2. Dos heróis e das sombras do presente

.....sobre o canto  
quarto minguante quarto crescente  
ciclo da sombra ciclo da luz.

Manuel Alegre, *Atlântico*

Quando, na nau almirante d'Os *Lusíadas*, Paulo da Gama desfralda, perante o olhar interessado do Catual, bandeiras com heróis portugueses pintados, apressa-se a afirmar, como que em atitude de ressalva, que esses heróis «Antigos são, mas inda resplandecem» (8.2.5). Deslocando a adversativa e invertendo, assim, o sentido da afirmação, dir-se-ia talvez que eles «inda resplandecem», é certo, mas «antigos são».

Consciente da importância basilar da componente luminosa (e das conotações semânticas por ela estabelecidas) na composição do herói, Camões trata de iluminar as figuras, cujo «retrato breve» ali se exhibe. A luz, que doura e enobrece, parece provir da Antiguidade: Duarte Pacheco Pereira é um «Aquiles lusitano»; D. João I, «sempre ilustre» (4.2.6) «escurecendo o preço vai de Marte» (4.25.8) com a sua «lustrosa companhia» (4.23.1); D. Afonso Henriques, espelha a aura de lenda que o cerca.

Tão incisiva, porém, quanto toda esta luminosidade é a ausência dela, quando se trata de observar as figuras do presente. O processo de aviltamento a que Camões foi assistindo na sua época, que não omite mas, prudentemente, remete para a esfera do «mundo revelde» (9.25.5), tornou as existências mais confortáveis, mais longas, mesmo, mas mais baças também. Paulo da Gama refere-se exactamente a uma ausência de luz que ofusca os portugueses do seu tempo:

«Outros muitos verias, que os pintores  
Aqui também por certo pintariam;  
Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe cores:  
Honra, prémio, favor, que as artes criam.  
Culpa dos viciosos sucessores,  
Que degeneram, certo, e se desviam  
Do lustre e do valor dos seus passados,  
Em gostos e vaidades atolados.» (8.38)

O mesmo vale para o poema “épico” de Pessoa. Ele é, por um lado, o palco por onde desfilam heróis resplandecentes – Ulisses «é como um mito brilhante» (*M*, 19); o ser de Viriato «é como aquela fria/ luz que precede a madrugada» (*M*, 20); o Infante é esfera entre as esferas e, como elas, irradia uma luz que o seu «manto de noite e solidão» mais acentua (*M*, 41); D. João I «é, na ara da nossa alma interna,/ A que repele, eterna chama, / A sombra eterna» (*M*, 25); a D. Fernando pôs Deus «as mãos sobre os ombros e doirou-[o]» (*M*, 30); D. Pedro é «claro em pensar, e claro no sentir/ E claro no querer» (*M*, 31); Nuno Álvares Pereira «cerca-o» uma «auréola» (*M*, 37). Por outro, o Portugal do presente (o que passivamente assiste a este desfile, o que continua a celebrar vitórias já alcançadas) é «fulgor baço da terra», «Brilho sem luz e sem arder» (*M*, 91)

É num espaço próprio, o da elegia, que Pessoa reconhece amargamente que «Os heróis resplendem a distância/ Num passado impossível de se ver/ com os olhos da fé ou os da ânsia;/ Lembramos névoas, sonhos a esquecer.».<sup>276</sup> A aventura heróica do passado surge assim como um clarão de contentamento, que só torna mais visível e sofrida a névoa do presente. Na «Elegia da Sombra», reverso temático e tonal da *Mensagem*, o poeta reconhece que «Lenta, a raça esmorece».

Apetece perguntar, com Pessoa, «Que é feito de quem foi?». Ao contrário de Ulisses, ou de Eneias, que descem aos infernos e de lá regressam triunfalmente, os Portugueses do presente, diz-nos Pessoa – comprova-o Manuel Alegre em *Chegar Aqui* – estão «no mundo subterrâneo/ Onde a sombria luz por nula dói».<sup>277</sup> Mas

Não restitui Plutão [a ver] o céu  
Um herói ou o ânimo que o faz,  
Como Eurídice dada à dor de Orfeu;  
Ou restitui e olhámos para trás?<sup>278</sup>

A interrogação do poeta parece encerrar um dilema em si mesmo pessimista: se os deuses não restituem o herói, o mal do presente vem do tempo, é alheio aos homens; se, como Orfeu, “olhámos para trás”, aceitámos correr o risco de sermos para sempre arrebatados, de perdermos o futuro, a culpa é nossa.

A (desencantada) voz pessoal que, na *Mensagem* (ao contrário da «Elegia na Sombra»), a voz de Portugal, a voz da «raça» apaga e apenas soa brevemente, pela sua própria ausência,<sup>279</sup> no espaço em branco que precede o terceiro poema de «Os Avisos», «Screvo meu livro à beira-mágoa», apresenta-se no poema de Virgílio, como no de Camões, como uma voz essencial na visão particular do conceito de heroísmo. É também através desta voz – a que o poeta da *Eneida* não renuncia e que está, efectivamente presente ao longo de todo o poema – que o leitor vai sabendo, por exemplo, que, no modelo de heroísmo compósito progressivamente delineado n’*Os Lusíadas*, não cabe o herói de quinhentos (pese embora o final feliz e glorioso da viagem dos navegantes portugueses que o episódio da Ilha dos Amores consagra),<sup>280</sup> mas, curiosamente, um homem da idade não-heróica de novecentos.

Manuel Alegre, a ele me refiro, possui, desde logo, e em elevado grau, um valor heróico de que nos fala Camões na Proposição que, embora o inquiete um tanto, o fascina: a ultrapassagem (da norma), o quebrar dos limites<sup>281</sup> – na aventura da escrita

---

<sup>276</sup> F. PESSOA, 1973, 125.

<sup>277</sup> *Ibid.*, 126.

<sup>278</sup> *Ibid.*, 127.

<sup>279</sup> F. C. MARTINS, 106.

<sup>280</sup> Ressalve-se que este não é, porém, o remate absoluto da epopeia. Se *Os Lusíadas* são um poema de «vários princípios» (retórico, narrativo...), ele contempla também vários tipos de fecho, como o fez notar J. C. BERNARDES, 2000, 70-71.

<sup>281</sup> Esta temática, por muitos aflorada, encontra-se desenvolvidamente tratada em M. V. de MATOS, 1981, parte II, ponto I, «O ideal humano».

poética, na vida,<sup>282</sup> esferas que, por neste poeta sempre terem rimado,<sup>283</sup> orientarão a presente reflexão.

Há, na poesia alegriana, constantes que se desenharam muito cedo: o gosto do desafio épico / a coragem, a lucidez combativa, a valentia metaforicamente guerreira, o desejo de “ir além de”, a força para “ir além de,” ainda que «no mar de um íntimo cansaço». Essa vertente de subversão da norma, que entronca nestas constantes e que os versos «Eu sou o que assaltou o paraíso/ E disse não. Eu sou o subversivo» (*A*, 389) tão claramente expressam, poderia sintetizar-se, na diversidade das suas manifestações, numa recusa obstinada da morte que se traduz em desafio, lançado ao Tempo e à História. Arrebatat Portugal a um presente inglório, ultrapassando assim as limitações de um tempo de impasse, sem «barcos nos minutos» (*PC*, 89) – no qual, aliás, o poeta situa a sua antiepopéia –, projectá-lo num espaço utopicamente épico e deixar no Tempo a sua marca continua a afirmar-se como a sua maior ousadia. Esta atitude, expressamente subversiva, pode ler-se num belo poema situado, certamente não por acaso, no Canto VI de *O Canto e as Armas*. No correspondente Canto camoniano, a libertação dos nautas portugueses da situação de perigo angustioso que é a tempestade «torna ocasião de perceber a vitória»;<sup>284</sup> aqui é a ocasião de perceber a derrota e romper limites humanos. O poema é longo mas vale a pena deter nele a atenção:

.....  
Mas hoje [Tempo] quero ser o teu contemporâneo  
quero acertar na História o calendário  
quero escrever na página das mãos  
a data exacta em que saúdo  
o teu puro passar.  
Hoje eu quero ser o teu guerreiro  
quero bater com teus martelos nas colunas  
dos templos onde os deuses já morreram  
para acertar no meu país o teu relógio.  
  
Ah que de novo os teus ponteiros no meu sangue apontem  
aquele instante que por ser eterno foge.  
Eu que já fui outrora o teu contemporâneo de hoje  
não suporto ser hoje o teu contemporâneo de ontem.

---

<sup>282</sup> Vd. ALEGRE, 1989b), passim.

<sup>283</sup> Para além de uma composição, que se apresenta como uma espécie de arte poética, «Como se Faz um Poema» (*Praça da Canção*, 153) em que o autor assume a consonância: «meu poema rimou com minha vida», muitos são os textos em que Manuel Alegre nos esclarece sobre o encontro entre o seu itinerário político e pessoal, de domínio público, e o seu itinerário poético. Cf. a entrevista dada a Baptista-Bastos, *Diário Popular*, 5 de Novembro de 1979, 11: «Todo o artista está sempre comprometido com a sua arte, e esta com a sua vida. Acho que a minha poesia, parafraseando um verso que escrevi, tem rimado com a minha vida» (Alegre, 1995b). Sobre o assunto, veja-se ainda o estudo de O. KLEIMAN, «La poèsie de Manuel Alegre: un excès de biographie?».

<sup>284</sup> M. V. MATOS, 136.

Onde tu no presente és cheio de passado  
eu quero ser futuro. Quero transformar.  
Onde tu no presente és já futuro começado  
quero viver a tua lei: quero passar.  
..... (OCA, 215)

A coragem guerreira que os versos acima repercutem, capaz de desafiar o próprio Tempo e romper os seus limites (para não ver acabar os Portugueses, como os filhos de *Chronos*) regista-se, desde logo, no «cometimento grande e grave» (*Lus.*, 4.77.8) que foi escrever um livro como *Praça da Canção*. Nascido fora das «capelinhas literárias»,<sup>285</sup> dominado pelo acto de cantar – e de incomodar: «Trago palavras como bofetadas/ e é inútil mandarem-me calar [...] Eu venho tocar os sinos.» (*PC*, 60) – que é já um atrevimento excessivo num tempo dominado pelo silêncio e pelo adormecimento –, ultrapassou a circunstância política e, dado ser actualmente um dos livros de poesia mais vendidos em Portugal, continua a quebrar normas editoriais e a vencer a lei da morte. «Não lhe perdoam a *Praça da Canção*: «Por isso me deitaram mau olhado/ e por isso persisto e canto e falo» (*A*, 450).

A ideia da norma subvertida que atravessa a obra do autor, tão condizente com o espírito epopeico, que aparece claramente no limiar da epopeia camonianiana na famosa expressão «se vão da lei da morte libertando», como sublinha Maria Vitalina de Matos,<sup>286</sup> reencontramo-la com a mesma nitidez no *Livro do Português Errante*: «Não sei como se ressuscita/ no terceiro dia/ de cada sílaba/ nem se há palavra para voltar/ do grande rio do/ esquecimento./ Não sei se no terceiro dia/ alguém me espera. Ou se/ ninguém./ Em cada poema levanto a pedra/ em cada poema pergunto quem.» (*LPE*, 24).

*Vassalo* dedicado – quantas vezes a fractura, a invectiva, o açoite poético não expressam uma íntima fidelidade ao ser colectivo –, embora sofrendo, como Camões, a ingratidão, a incompreensão (e a ausência: «Quem»?) dos que canta, o redimensionado projecto heróico que pode seguir-se nos versos de Manuel Alegre sempre se sobrepôs à aventura individual de poeta. A sua vida, feita de muitas vidas, foi-se tornando mais alta e espaçosa à medida que, teimosamente em cada poema, levantava a pedra. Mesmo quando o lirismo introspectivo se adianta (por vezes, pela percepção da finitude), a alquimia do canto incumbe-se de uma expressão – lírico-épica – solidária.

Incapaz de repousar o olhar no umbigo profundo, enquanto «Outros [falavam] de si tecendo a frágil dor/ deitados no poema entre cortinas e almofadas» (*PC*, 66), ele, desprezando os prazeres «que afeminam os peitos generosos» (*Lus.*, 6.96.4), como propõe Camões no final do Canto VI d' *Os Lusíadas*, cantava «de pé no meio do país amado» (*PC*, 66). Sempre movido pelo amor da pátria, enquanto outros se deleitavam «cos manjares novos e esquisitos» (6.96.1), fingindo amá-la quando, na verdade, a traíam, ele provava o «Gosto amargo do mundo» (*LPE*, 78). Sem tempo, nem vocação, para «passeios moles e ouciosos» (6.96.2) – como, de resto, confia na «Canção do Tempo que Passa» (*LPE*, 48-49) – repeliu, desde o início, o gosto da vida fácil:

<sup>285</sup> M. ALEGRE, 1998.

<sup>286</sup> M. V. MATOS, 1981, 134.

os marinheiros de Camões, seguindo pelo caminho da dificuldade, vão nas caravelas; Manuel Alegre, dando razão a André Rocha, quando afirma que «não se é herói em Portugal só em cima das ondas»,<sup>287</sup> vai na sua «Bicicleta de recados» (*PC*, 69) pelos caminhos oscilantes daqueles tempos da ditadura e da guerra.

A sua intervenção no tempo histórico português nunca se pareceu com a vã glória de mandar. Bem ao contrário. Talvez por isso, e ao invés daqueles «que andam na vida com o sentido da posse, do poder ou do sucesso, como é moda agora», observa tristemente o poeta (como tristemente Camões o observara já), Manuel Alegre tem «uma certa inclinação para perder as batalhas que ajuda a ganhar [...]».<sup>288</sup>

Como herói que é, conseguiu, com força própria, superar duras provas: «Amor e desamor. A espera. O desespero.» (*A*, 377); «Angola e os Meses duros» (*A*, 378), «Angola angústia. Alguns diziam: guerra guerra» (*A*, 385); o «exílio e as grades: prisões baixas», como os descreve n' «O primeiro soneto do Português Errante» (*A*, 378); a solidão («ó solidão contigo andei de braço dado» – *A*, 395); as saudades, («ortigas no peito de quem as sente») (*PC*, 115). Decidido a rumar a um novo tempo, este singular herói foi capaz de sobreviver às privações, a liberdade certamente a maior: «Foram dias foram anos a esperar por um só dia» (*A*, 439). A impiedosa lição do naufrágio da identidade lusíada, destino que solidariamente partilhou com o povo português, foi também por ele intensamente vivida: «Já com meu povo algumas vezes naufraguei» (*PC*, 69). Mas o poeta, dono de uma força que lhe permite subtrair-se às forças oponentes, conseguiu também sobreviver, por mais de uma vez, à morte.<sup>289</sup>

Apesar de todo o sofrimento, ajustando-se ao molde heróico desenhado por Camões, aparentou segurança, firmeza e a alegria possível, em lugar do pavor da morte: «E fiz o pino sobre as lágrimas/ e fiz o pino sobre o tempo/ carregado de mortos e de séculos» (*A*, 429). Já na composição que servia de remate a *O Canto e as Armas*, «Poemarma», o poeta exprimia o desejo de que o próprio «poema», contrariando uma das tendências da poesia contemporânea – e aqueles tempos difíceis – adoptasse uma atitude festiva, «[vestisse] de domingo cada dia» para fazer «o pino em cada praça» (*OCA*, 246).

O «calo honroso» (*Lus.*, 6.98.5) que o seu *peito criou*, símbolo da experimentação continuada das tormentas convulsivas daqueles tempos e da firmeza de ânimo, lateja na sua poesia.

em trovador me tornei  
ao dobrar a Taprobana  
destes caminhos que andei  
Do sangue se faz a trova  
da vida que se renova  
por mil mortes renascida.  
Do sangue se faz a trova  
trova que é gosto da vida  
que junto à morte se prova. (*PC*, 112)

---

<sup>287</sup> 1980, 10.

<sup>288</sup> ALEGRE, 1995, 15.

<sup>289</sup> ALEGRE, 2002, 62.

Ao trocar a navegação prudente pelos caminhos do risco e do perigo, vencendo-os, o poeta *dobrou* a Taprobana – símbolo do limite último ultrapassado.

Recusando as sombras que não merecia e lutando pela luz e pela cor – *país azul* – que desejava, dando exemplo de energia, sempre denunciou o que condenava:

- a *apagada e vil tristeza* «que envenena ao nascer qualquer ideia» (*PC*, 150) e o imobilismo, «Pois o tempo é de agir. E as palavras estão gastas.» (*BI*, 269);
- o *ócio ignavo*, em que mergulharam aqueles que se acolheram à protecção das paredes de «um escritório» e «sempre adiaram o seu 5 de Outubro (*PC*, 71); mas o poeta reprova também o excesso de quotidiano, a «vida vidinha» que lemos em «Lusitânia a Horas Certas» (*ChA*, 536) e sentimos no ritmo monótono deste poema:

Talheres e loiça na cozinha: um cheiro a refogado  
Passos na escada: esta é a música  
Há um povo que regressa a horas certas  
Bocas sorvendo a sopa fumegante  
.....  
Lusitânia está à mesa enquanto pensas  
Que se morre de tanto quotidiano

- a fraqueza: os que se apagam na submissão ao medo, ao cansaço, ao gosto da vida fácil e depressa desistem «da cousa começada» (*Lus.*, 1.40) são igualmente alvo de censura por parte do poeta;
- a «apagada e vil baixeza», a desonra: «Não é desonra muitos vencer poucos», desonra é, «enquanto viverem, as nossas gentes [não pejejam] em cada hora.» (*A*, 410), é a vontade dar-se por vencida;
- o incumprimento da palavra: com aqueles que «um dia dirão sim um outro não» (*A*, 404) oferece o Infante D. Pedro, «Fiel à palavra dada e à ideia tida» (*M*, 31), um nítido contraste que o poeta explora na «Canção da Última Partida» (*A*, 407-408);
- a inconstância da gratidão humana, sentir que, por diversas vezes, levou o poeta a manifestar frontalmente a sua resistência a qualquer forma de entronização; esta consciência de que existe «uma voz [que] nos dá fama e nos difama», nos «aclama injúria e lama» (*A*, 405) é visualizada em detalhe num dos poemas de *Atlântico* – «A Estátua»; D. Pedro, a figura que inspira estes versos, ciente da volubilidade dos homens, recusa uma distinção única – o levantamento de uma estátua em vida<sup>290</sup> – «Aqui só medra/ inveja, fingimento, ingratidão.// Por isso estátuas não que me enfastiam. [...] que sou de carne/ e nunca em pedra hão-de poder quebrar-me. [...] Eu deixarei por estátua a minha vida.»;

---

<sup>290</sup> Sobre a história literária desta recusa do Regente D. Pedro vd. M. H. da R. PEREIRA, 1993.

- a mentira: «onde a mentira impera – aí sou contra.» (A, 450); a injustiça: «Canto a favor da justiça» (PC, 115); a traição: «se traição fizerem/ hão-de cair na cova que cavarem» (A, 410) e todas as formas de opressão;
- a exploração, «que suar por conta alheia/ não compensa nunca paga/ quanto suor se semeia.» (PC, 115); «vi pesados tributos sobre o pobre» (PC, 83); a revisitação de poemas ideológica e esteticamente mais próximos do programa neo-realista dá conta de uma acesa denúncia da conduta dos «grandes senhores» (PC, 113);
- a avidez sem freio, frequentemente associada na sua obra, não apenas poética, «àquela voz: ter ter» (A, 418) que o regime insistia em fazer ouvir: «Para Angola e em força. Ó vã cobiça/ são já duas da tarde e curta a vida.» (A, 383); a iteração desta voz na sua obra constitui uma marca indelével da memória ferida;
- o poder do dinheiro «que a tudo nos obriga» (Lus., 8.96.8): a *vestir* «o fato dos domingos fáceis», a não ter rosto, a curvar-se muito, em suma, a «pendurar» a alma «no bengaleiro do mercado público» (PC, 75); é com mágoa que o poeta verifica que em certas praças «a vida também se compra/ a vida também se vende/ é simples mercadoria»; «Canção para o Meu Amor não se perder no Mercado da Concorrência» (PC, 99) é uma composição que diz bem de certo negócio rendoso dos tempos da ditadura que colide, de resto, com os seus sonhos milionários, em parte expressos na «Esquerda como Canção»; também no *Livro do Português Errante*, obra onde se questiona a religiosidade, onde se traça a previsão (desencantada) do futuro, o poeta, reatualizando a alegoria bíblica, denuncia o poder corruptor do vil metal:

Vou de camelo pelo buraco de uma agulha  
vou de camelo e não encontro o reino.

A porta é estreita mas os ricos  
estão a comprar passagem e estão a entrar. (LPE, 21)

- o materialismo consumista;
- o «solipsismo» e o «umbiguismo».<sup>291</sup>

Perante este quadro enumerativo, reflexo de «um tempo que tudo desbarata», o poeta de *Praça da Canção*, convicto de que «a virtude louvada vive e crece» (Lus., 4.81.3), enaltece a figura de D. Pedro, com a qual tão intimamente se identifica, numa série de poemas intitulada «Romance de Amor e Morte do Infante D. Pedro Duque de Coimbra». Homem prudente, íntegro («que minha vida vale minha palavra» – A, 408), dono de uma bondade pronta a «sofrer por causa alheia» (A, 402), indiferente às «coisas de poder e de riqueza» (A, 404), absorvido pelos cuidados populares, culto, afeiçoado às letras, podia «ser tudo. E não quis ser/ senão quem [foi]: Regente.» (A, 407).

<sup>291</sup> Cf. ALEGRE, 1994, 15.

À semelhança de Camões, Manuel Alegre – e o próprio Infante D. Pedro – reúne o que os Portugueses cantados na epopeia do povo lusíada têm de mais nobre – o espírito de entrega, a coragem guerreira, o vigor, a audácia descobridora, a porfia – e o que lhes falta – o amor à poesia e às artes, em geral, o génio poético. Com efeito, o velho tópos das letras e das armas adquire acentos pessoais na poesia alegriana: «Página a página de pena e espada» (*CQP*, 603), para servir-nos «braço às armas feito, para cantar-nos «mente às musas dada», ainda que as suas (anti)musas habitem, por vezes, na imensidão da noite.

Apesar das lacunas que magoadamente verifica nos Portugueses, «gente cega e surda» (*CQP*, 602) que o incompreende, de constatar que se premeia a mediocridade (sobretudo daqueles que «passam a vida enfronhados nos *dossiers* e que da vida sabem pouco ou quase nada»<sup>292</sup>), apesar da percepção de um vazio actual («E agora o que resta?» – *B*, 476), o poeta ergue-se contra a tentação de inscrever na própria linguagem a sombra de um não dizível, vertigem que frequentemente se consoma numa poética do silêncio ou do livro em branco, na qual reflecte n' «O Homem Sentado à Mesa» (*B*, 482-488).

Porque nunca descrevera da possibilidade de «ousar ainda a honra e a nobreza» (*A*, 408), nunca se deixou amolecer: na brancura da página o poema, «mar de intertextos», como sublinha Urbano Tavares Rodrigues,<sup>293</sup> flui. Torna-se, passo a passo e por seu mérito, «país azul» a descobrir. Manuel Alegre é «talvez o último lusíada/ em demanda do porto que não há» (*A*, 379).

Herói acabado (e disso consciente), consoma a sua obra, conquista o seu valor e entrega-o:

Para deixar-vos nada que deixar  
só um país e as ilhas adjacentes  
um rectângulo inteiro e ainda o mar  
as montanhas os rios e afluentes  
as índias que ficaram por achar  
falésias praias areais ardentes.

Para deixar-vos tenho o que não tenho  
que para vos deixar não tenho mais  
do que a escrita da vida e o eco estranho  
de ritmos sons e signos e sinais  
metáforas que têm o tamanho  
do mundo que vos deixo. E nada mais. (*LPE*, 83-84)

De tudo o que ficou dito, sobressai uma postura verticalmente orgulhosa que em nada se parece com a de uma modesta submissão. Perante esta postura, há quem acuse o poeta de altivez e narcisismo. Peço, aqui, emprestadas a Virgílio Ferreira algumas palavras, ditas em favor da figura de “Camões-homem”:

---

<sup>292</sup> ALEGRE, 1997, 236.

<sup>293</sup> 1996, 10.

«É preciso entender o que significa a arte para Camões, para entendermos o que pode significar um aparentemente excessivo elogio de si próprio. Não é a si que o poeta elogia – é o que nele encarnou e o excede, porque pura e simplesmente é maior do que ele. É necessário distinguirmos o orgulho da vaidade [...]. O que fala em Camões não é a vaidade, que é do género feminino... O orgulho é uma forma lúcida de quem é grande se reconhecer quem é.»<sup>294</sup>

A estas palavras acresce que, quando o poeta se vê ao espelho e elabora um balanço do seu percurso pessoal e poético, não se contempla como um Narciso, enamorado de si próprio, mas como um espectro:

Já fui o Desejado. E sou Proscrito.  
Eu sou o subversivo o peregrino.  
Olhai: venho de Alcácer Quibir  
.....  
.....olhai o rosto do Romeiro  
Nossa vida gravada ruga a ruga. (A, 390)

Há, por outro lado, quem o acuse de ser um poeta com excesso de biografia.<sup>295</sup> Reagindo à censura estética, diz preferir sempre «o artista imperfeito ao político perfeito». A verdade é que Manuel Alegre conseguiu, através da palavra escrita, erguer-se à altura de poeta do seu povo – o seu maior prémio. Seja ela antiépica, lírica, lírico-épica, «é um homem que merece a poesia» (PC, 142).

---

<sup>294</sup> 1983, 19.

<sup>295</sup> Cf. ALEGRE, 1983, 16-17.

(Página deixada propositadamente em branco)

## CONCLUSÕES

Virgílio, o mais célebre poeta latino, legou aos Portugueses, em concreto ao rosto mais saliente da sua literatura (que é também o rosto mais visível da epopeia nacional) – Luís de Camões – uma formulação angustiante por meio da qual muitos dos escritores que se lhe seguiram expressaram, em simultâneo, dois modos de ver e de entender Portugal e a sua história.

Na verdade, a *Eneida* de Virgílio, na sua essencial contradição entre o canto de grandeza e de glória, exigidas pela tradição e pela convenção épica, e o canto que quase rejeita uma e outra – o canto da condição humana – apresenta-se manifestamente como o modelo enformador d’*Os Lusíadas*. Com efeito, ao entrar na epopeia camoniana (de olhos prevenidos por todo um trabalho exegético já feito), pôde verificar-se que nela estão efectivamente presentes dois retratos não coincidentes de Portugal: o Portugal descobridor, imperial e dourado – aquele que Camões anuncia no limiar do seu poema; o Portugal da cobiça e da febre do lucro, da intriga e da ingratidão, da incompreensão e da tristeza, numa palavra, o Portugal sombrio – que no segundo capítulo foi passado em revista – e que quase leva o poeta a desistir do canto, numa aparente recusa da epopeia que *Os Lusíadas* pretendem ser.

A deambulação pela obra de alguns autores que na literatura portuguesa continuaram a reflexão iniciada pelo poeta épico, como Almeida Garrett ou Cesário Verde, mais não fez que confirmar dois modos de sentir em aberto contraste ou, se se preferir, confirmar “contra-dicções”: tão depressa Portugal é o país odiado, como se transforma no país amado, expressão do claro-escuro que simbolicamente resume a gesta marítima portuguesa. Mas também a observação gradual e atenta da *mensagem* que Fernando Pessoa quis, antes de qualquer outra, publicar em vida, permitia desmentir com segurança a afirmação de Manuel Alegre, ao evidenciar que a formulação de Virgílio, bebida em Camões, continuava presente na «epopeia mínima» que é a *Mensagem*. De facto, a amplitude do feixe luminoso com que Pessoa doura os velhos heróis, claramente insuficiente para retirar das sombras os homens por cumprir do presente, deixa a descoberto uma forma contraditória de sentir a história portuguesa.

Ao centrar-se, como era seu objectivo, na poesia de Manuel Alegre, este trabalho penetrou na atmosfera sombria, mas não menos fascinante, da antiepopéia e pôde verificar sem dificuldade que, de facto, todo o *anti-* tem o seu modelo. O tom confiante que gera a poesia épica, que gerou a epopeia lusfada desaparece, aparentemente, para dar lugar à crítica desalentada e ao lamento pelo devir histórico: coloca-se em causa

a própria sobrevivência humana e reflecte-se sobre a fragilidade da sua existência efémera; a idealidade do mundo de aventura e fascínio da epopeia – liminarmente recusada pelo poeta – volve-se, ora no horror interminável da guerra colonial, reedição de Alcácer Quibir, ora na epopeia triste nas terras de exílio e de emigração, (re)iniciada na década de 60, ora ainda na domesticidade «insuportável» do quotidiano lusada. E «o resto é um morrer de pequenez» (CQP, 605). Não surpreende, pois, que o poeta, deslocando-se para o pólo oposto ao da poesia épica, numa estratégia de claro distanciamento, cante «perdas lágrimas danos» (PC, 115). A tuba sonora reverte – «Com que pena»(!), como se observou ao longo deste estudo –, em «lira já cansada e enrouquecida» (CQP, 602), em sinal de um país que «Não Há».

A análise desenvolvida permite concluir, sem reservas, que, excepção feita ao volume *Nova do Achamento* (circunstanciada paráfrase da carta de Caminha que sustenta a maravilha da Descoberta), as figuras da perda e da ausência, tão caras à poesia lírica, se encontram insistentemente presentes na poesia alegriana (passe o paradoxo), seja qual for, nela, a direcção tomada. Formas negativas e disfóricas («já não passam caravelas [...] em nenhum mar as rotas velas/ Lusíadas do avesso/ as armas estão quebradas e a noite está sem estrelas» – B, 479), algumas de clara (e estranha) evocação camoniana («não mais» / «não mais musa»), sinalizam a ausência efectiva de conteúdo épico num tempo que o próprio poeta define, glosando a Canção IX de Camões, como «seco duro estéril» e marcam sistematicamente no discurso o lugar vazio deixado pelo objecto perdido – o próprio passado áureo.

Convivendo com o Portugal sombrio e disfórico, sem império nem imperialismos, cabisbaixo e imóvel, de candeias às avessas com a ideia de descoberta e consigo mesmo, a poesia alegriana esconde, porém, na sua faceta retórico-estilística, de feição marcadamente epopeica, nos seus símbolos e mitos (onde D. Sebastião é, sem dúvida, o eterno herói), na sua semântica luminosa, nos decassílabos, que sustentam o tom, por vezes, grandioso, na sua lucidez combativa, nas figuras compensadoras do sonho e da imaginação, um outro Portugal: o Portugal da descoberta e da Conquista, associado à figura mítica de Camões, presença tutelar que se respira nos seus versos, como se procurou evidenciar.

O efeito deste paradoxal convívio, acusando todo um processo de tra(d)ição onde as mãos, elevadas ao nível de um símbolo épico, desempenham um papel significativo, revelou-se particularmente desconcertante: o mar, esse mar histórico d' *Os Lusíadas* e da *Mensagem*, onde residem imagens heróicas, ora, agora, é via de desastre, ora, depois, é o caminho «de todas as rotas»; ora, agora, devolve um «gosto amargo», ora, depois, aparentemente esquecidas as vicissitudes da epopeia marítima portuguesa, parece saber a pouco. O próprio barco-Portugal, ora, agora, nos aparece irremediavelmente encahlado nos baixios das incertezas e das sombras do presente, ameaçando naufragar, ora, depois, sob o impulso de um «verso marinheiro», desliza serenamente rumo às índias não assinaladas no mapa. Mas também a posição assumida em relação à figura de D. Sebastião promove a desorientação: o jovem rei, ora, agora, é um alvo preferencial a abater, para definitivamente enterrar, ora, depois, é ainda a maravilha fatal da nossa idade, erguendo-se triunfante por entre as sombras desta poesia. O próprio poeta, tão depressa anuncia, decidido, a morte do marinheiro que, a cada passo, espreita em si, como se assume como o «Manuel Navegador», aventureiro do sonho, desejoso de mais ondas e mais mundo, de novas partidas, ávido de conquistas-outras. E é então

que, mesmo dentro de casa, vai de caravela, alheio à voz conservadora do Restelo que tantas vezes pede emprestada a “Camões antiépico”.

Mas a paradoxal conjugação dos contrários na poesia de Manuel Alegre não fica por aqui, como vimos. O poeta que frontalmente se opõe à guerra – vivida, experienciada, testemunhada – é o mesmo que quer, com pronta determinação, desbaratar um inimigo múltiplo – regime e sua política colonialista, inércia, decadência – tudo o que impeça o homem de se libertar, de se transcender e de se dignificar. Assim, torna-se hábil no manejo da poderosa arma que é a palavra, reveste-se de uma gama semântica e de uma imagética de tonalidade manifestamente guerreira, de procedimentos próprios de todo o grande cantor de batalhas, alia o som ao sentido e chama a si a incumbência da refrega. Por outro lado, o poeta que umas vezes questiona o heroísmo, parecendo perguntar «valeu a pena?», e outras vezes parece rejeitá-lo claramente, é também o mesmo que ainda acredita ser possível dobrar a pequenez, a dor e ir além da Taprobana. A exiguidade do rectângulo português e o pequeno número dos que o habitam, não são, para o poeta de *O Canto e as Armas*, impedimento a vitórias e conquistas. Exemplo disso é ele próprio.

Este paradoxo, resultante do convívio entre epopeia e antiepopéia, invertidamente lido, conclui-se seguramente, reflecte as linhas de rumo que Virgílio imprimiu à poesia épica. Quer isto dizer que aquele que deceptivamente afirmava que os Romanos nada deixaram aos Portugueses é, ele próprio, herdeiro da matriz latina das epopeias ocidentais.

Embora liberta – a custo – de escolas literárias como a do neo-realismo, a poesia de Alegre não é uma revolução que mata o passado e inaugura o futuro. Inscrita numa velha tradição que soube herdar, o legado do mais célebre poeta latino não quebra a sua originalidade, antes encontra nele uma via marcadamente original para expressar o «hiato entre o passado celebrado e o futuro desejado»<sup>296</sup> e, em última análise, uma ética superior.

Situado embora no extremo oposto da poesia épica, Manuel Alegre é, creio poder afirmá-lo, outro rosto menos visível da epopeia lusíada, ou antes, da mais recente epopeia lusíada, próxima da vida, da morte – do humano.

---

<sup>296</sup> H. MACEDO, 1998, 125.

(Página deixada propositadamente em branco)

## SIGLAS DAS OBRAS DE MANUEL ALEGRE E EDIÇÕES UTILIZADAS

|            |   |
|------------|---|
| <i>PC</i>  | <i>Praça da Canção</i> (1965)                         |
| <i>OCA</i> | <i>O Canto e as Armas</i> (1967)                      |
| <i>BI</i>  | <i>Um Barco para Ítaca</i> (1971)                     |
| <i>L</i>   | <i>Letras</i> (1974)                                  |
| <i>CA</i>  | <i>Coisa Amar</i> (1976)                              |
| <i>NA</i>  | <i>Nova do Achamento</i> (1979)                       |
| <i>A</i>   | <i>Atlântico</i> (1981)                               |
| <i>B</i>   | <i>Babilónia</i> (1983)                               |
| <i>ChA</i> | <i>Chegar Aqui</i> (1984)                             |
| <i>AC</i>  | <i>Aicha Conticha</i> (1984)                          |
| <i>VB</i>  | <i>Vésperas de Batalha</i> (1989)                     |
| <i>RB</i>  | <i>Rua de Baixo</i> (1990)                            |
| <i>RC</i>  | <i>A Rosa e o Compasso</i> (1991)                     |
| <i>CQP</i> | <i>Com Que Pena – Vinte Poemas para Camões</i> (1992) |
| <i>SOQ</i> | <i>Sonetos do Obscuro Quê</i> (1993)                  |
| <i>NA</i>  | <i>Alentejo e Ninguém</i> (1996)                      |
| <i>C</i>   | <i>Che</i> (1996)                                     |
| <i>P</i>   | <i>Pico</i> (1998)                                    |
| <i>DI</i>  | <i>Dispersos e Inéditos</i>                           |
| <i>ST</i>  | <i>Senhora das Tempestades</i> (1998)                 |
| <i>LPE</i> | <i>Livro do Português Errante</i> (2002)              |

Sigo a *Obra Poética*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000. A esta colectânea, prefaciada por Eduardo Lourenço, se referem todas as citações de poemas publicados até 1999. Tendo por base um critério de comodidade de leitura, os diferentes volumes da obra poética são citados no corpo do texto com as suas iniciais correspondentes, seguidas do respectivo número de página. O *Livro do Português Errante*, publicado em 2002, também pela editora Dom Quixote, segue o mesmo critério.

(Página deixada propositadamente em branco)

## BIBLIOGRAFIA\*

### A – AUTORES

- ALEGRE, Manuel, *Praça da Canção*, Coimbra (3ª ed.) Centelha, 1975.
- , *Praça da Canção*, Lisboa, Campo das Letras, 1998.
- , *Jornada de África*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1989.
- , *Obra Poética*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.
- , *Livro do Português Errante*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.
- , *Arte de Marear*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.
- BRITO, Bernardo Gomes de, *História Trágico-Marítima*, vols. I e II, Lisboa, Afrodite, 1971-1972.
- CAMINHA, Pêro Vaz de, *A carta de Pêro Vaz de Caminha*, com estudo crítico de J. F. de Almeida Prado, Rio de Janeiro, Livraria Agir, 1965.
- CAMÕES, Luís Vaz de, *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa, Editorial do Ministério da Educação, 1989.
- , *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Almedina, 1994.
- GARRETT, Almeida, *Viagens na Minha Terra*, Lisboa, Editorial Estampa, 1983.
- , *Camões*. Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária de Teresa Sousa de Almeida. Lisboa, Editorial Comunicação, 1986.
- HOMERO, *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2003.
- , *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2005.
- PASCOAES, Teixeira de, *Poesia de Teixeira de Pascoaes*. Apresentação crítica, selecção e linhas de leitura de Silvina Rodrigues Lopes. Lisboa, Editorial Comunicação, 1987.
- PESSOA, Fernando, *Novas Poesias Inéditas*. Direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa, Edições Ática, 1973.
- , *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*. Organização de Joel Serrão. Lisboa, Edições Ática, 1978.
- , *Fernando Pessoa. Poemas Escolhidos*. Selecção e apresentação de Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa, Editora Ulisseia, 1988.
- , *Mensagem*, Lisboa, Edição Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, 2002.

\* Foram considerados todos os textos de autores estudados, estudos críticos, artigos de jornal e entrevistas que, citados ou não no corpo do texto, serviram de apoio a este trabalho. Salvo casos excepcionais, não se incluem dicionários, enciclopédias ou similares.

- QUEIRÓS, Eça de, *Os Maias*. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.
- VERDE, Cesário, *Poesia Completa 1855 – 1886*. Fixação do texto e nota introdutória de Joel Serrão; revisão e notas de Jorge Serrão. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.
- VICENTE, Gil, *Copilaçam de Todas as obras de Gil Vicente* (2 vols.). Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- VIRGÍLIO, *Énéide* (3 vols.). Ed. Jacques Perret. Paris, Les Belles Lettres, 1978-1981.
- , *Eneida*. Coordenação de Luís M. G. Cerqueira. Lisboa, Bertrand Editora, 2003.

## B – ESTUDOS

- AAVV, *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», 1973.
- AAVV, *Arquivos do Centro Cultural Português* 16 (1981).
- AAVV, *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, 1984.
- AAVV, *Virgílio e a cultura portuguesa. Actas do bimilenário da morte de Virgílio*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- AAVV, *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas* (de 10 a 13 de Novembro de 1980), Coimbra, Universidade de Coimbra, 1987.
- AAVV, dossier «Manuel Alegre»: *Letras e Letras* 35 (Novembro/1990).
- AAVV, Homenagem a Manuel Alegre. Actas do 4º Encontro de Professores de Português. [Varzim – 6 e 7 de Maio de 1999], Porto, Areal Editores, 2000.
- AAVV, *A Guerra do Ultramar: Realidade e Ficção*, 2 vols. Lisboa, Editorial Notícias, 2001.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, «Significado e estrutura de *Os Lusíadas*», Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972.
- , «O significado do Episódio da Ilha dos Amores na Estrutura de *Os Lusíadas*: Separata do Ciclo de Lições comemorativas do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*», Lisboa, XLVIII Curso de Férias da Faculdade de letras da Universidade de Coimbra, 1972, 3-18.
- , «Imaginação e pensamento utópicos no episódio da “Ilha dos Amores”»: *Biblos* 64 (1988) 81-90.
- , *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1993.
- , «A hora de Elsenor no canto de Manuel Alegre» (prefácio a *Senhora das Tempestades*): ALEGRE, Manuel, *Obra Poética*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000, 851-863.
- ALEGRE, Manuel, «Manuel Alegre: *Atlântico* ou as sete partidas de uma geração»: *Jornal de Letras*, 28 de Abril de 1981.
- , «Sou um escritor com biografia a mais», entrevista a Clara Ferreira Alves: *Jornal de Letras*, 21 de Junho a 4 de Julho de 1983, 16-17.
- , «Uma das coisas que mais me doem é que não se leve Portugal a sério», entrevista a António de Sousa: *Diário de Notícias*, 1 de Julho de 1984, 34-37.
- , «A última noite»: *Jornal de Letras*, 24 de Abril de 1989a), 6.
- , «Escrevi sempre contra a corrente», entrevista a José Carlos de Vasconcelos e José Jorge Letria: *Jornal de Letras*, 5 de Dezembro de 1989b).
- , «Interrogar o tempo, decifrar os sinais», entrevista a José Manuel Mendes: *Letras e Letras*, Novembro de 1990, 9.
- , «Manuel Alegre sob o signo de Dante», entrevista a Rodrigues da Silva: *Jornal de Letras*, 4 de Janeiro de 1994, 14-16.

- , «Manuel Alegre em busca do tempo perdido», entrevista a Rodrigues da Silva: *Jornal de Letras*, 8 de Novembro de 1995a), 12-15.
- , «Manuel Alegre. A arma do canto»: ANTUNES, José Freire, *A Guerra de África*, Lisboa, Círculo de Leitores, II, 1995b), 685-692.
- , «Atlântico, minha página; Atlântico, minha pátria»: *Jornal de Letras*, 12 de Janeiro de 2000a), 9-11.
- , «O ano da consagração», entrevista a Rodrigues da Silva: *Jornal de Letras*, 12 de Janeiro de 2000b), 6.
- , «Viver para cantá-la», entrevista a José Carlos de Vasconcelos: *Jornal de Letras*, de 6 a 19 de Julho de 2005, 6-12.
- ALMEIDA, Maria Corrêa Lima de, «*Os Lusíadas* e o discurso ideológico da expansão»: *Convergência Lusitana. Revista Cultural do Centro de Estudos do Real Gabinete de Leitura* 7 (Julho 1979 a Dezembro 1980) 93-102.
- ALMEIDA, Teresa Sousa de, apresentação crítica de Almeida GARRETT, *Camões*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1986, 11-33.
- ALVES, Clara Ferreira, «O Manuel Alegre»: *Expresso Revista*, 18 de Dezembro de 1999.
- ALVES, Hélio João S., «A dinâmica do herói na viagem de *Os Lusíadas*»: FALCÃO, Ana Margarida et alii (Orgs), *Literatura de Viagem. Narrativa, história e mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, 299-307.
- , *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos de Camonianos, Universidade de Coimbra, 2001.
- ANDRÉ, Carlos Ascenso, «*Os Lusíadas*, poesia e pintura: políptico, uma das categorias plásticas da epopeia camonianiana»: Separata da *Revista Camonianiana* 4, 2ª série (1982-1983) 11-37.
- , «A dimensão visual da epopeia camonianiana»: *IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, 1984, 61-70.
- , «Morte e vida na *Eneida*»: MEDEIROS, Walter; ANDRÉ, Carlos Ascenso; PEREIRA, Virgínia Soares, *A Eneida em contraluz*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992a), 23-75.
- e CUNHA, Maria Helena Ribeiro da, «A voz do poeta: epifonemas em *Os Lusíadas*»: *Miscelânea de Estudos em honra do Prof. A. Costa Ramalho*, Lisboa, INIC, 1992b), 503-530.
- , «Luz e penumbra na literatura humanista dos Descobrimentos»: *Humanismo Português na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1993a), 217-256.
- , «Entre o degredo e a raiz – um percurso recorrente na literatura portuguesa»: *Actas do 4º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Lisboa, Lidel, 1993b), 301-312.
- AZEVEDO, Sílvia Maria, «O Gama da História e o Gama d'Os Lusíadas»: *Revista Camonianiana* 1, 2ª série (1978) 105-144.
- BARATA-MOURA, José, «A dialéctica e o seu horizonte aporético»: *Revista da Faculdade de Letras* 2, 4ª série (1978) 459-478.
- BARROS, João de, *Décadas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1946.
- BASTOS, Jorge Henriques, «A consciência da palavra»: *Expresso Revista*, 18 de Dezembro de 1999, 42-44.
- BEBIANO, Rui Manuel, «O lugar das armas na Expansão Portuguesa»: *Revista de História das Ideias*, 14 (1992) 195-232.
- , «O Espelho de Marte, ou a guerra como imagem»: *Revista de História das Ideias* 15 (1993) 75-116.
- , *A Pena de Marte. A escrita da guerra em Portugal e na Europa (sécs. XVI-XVIII)*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1997.
- BERARDINELLI, Cleonice, «Ourique, Salado e Aljubarrota»: *Estudos Camonianos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira – Cátedra Padre António Vieira – Instituto Camões, 2000, 57-70.

- BERNARDES, José Augusto Cardoso, «O Adamastor, Tétis e o “peito ilustre lusitano”»: *Biblos* 64 (1988) 119-134.
- , (Org.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Humanismo e Renascimento*, Lisboa, Editorial Verbo, 1999.
- , «As estâncias finais d’ *Os Lusíadas* ou o “nunca ouvido canto” de Camões»: *Mathesis* 9 (2000) 69-84.
- BOWRA, Cecil Maurice, *Virgílio, Tasso, Camões e Milton*. Tradução de António Álvaro Dória. Porto, Civilização, 1950.
- BREYNER, Sophia de Mello, «Luís de Camões – Ensombramentos e Descobrimientos»: *Cadernos de Literatura* 5 (1980) 22-29.
- , «As navegações portuguesas foram uma epopeia do espanto», entrevista a Virgílio de Lemos: *Oceanos* 4 (Julho/1990) 127-130.
- BRISSON, Jean-Paul, *Virgile, son temps et le nôtre*. Paris, François Maspero, 1966.
- , «Les pieux Énée»: *Latomus* 31 (1972) 379-412.
- BROCHADO, Costa, «O problema da guerra justa em Portugal»: *Rumo* 2 (1949) 41-59.
- BUCHNER, Karl, *Virgílio*. Edizione italiana a cura di Mario Bonaria. Brescia, Paideia, 1963.
- BUESCU, Helena Carvalhão, «Sobre o Renascimento português: reflexões e notas»: *Ensaio de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1986a), 14-25.
- , «*Os Lusíadas* – itinerário de superação»: *Ensaio de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1986b), 26-35.
- , *Incidências do olhar: percepção e representação*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.
- , «De Camões a *Camões*: onde a perda acaba e a restauração começa»: *A Lua, a Literatura e o Mundo*, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, 109-121.
- , «Do mar alto à clepsidra desfeita – ansiedades marítimas da lírica do final do século XIX»: *Chiaroscuro. Modernidade e Literatura*, Porto, Campo das Letras, 2001, 171-188.
- CAETANO, Marcelo, *Raízes da Presença de Portugal no Ultramar*, Lisboa, 1970.
- CAMPS, W. A., *An introduction to Virgil’s Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- CARVALHO, Frederico, «Exílio na margem esquerda», *Expresso Revista*, 12 de Abril de 1997, 42-49.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, «Camões, poeta pelo mundo em pedaços repartido»: *IV Centenário da Morte de Luís de Camões*, Sociedade de Geografia de Lisboa, 1981, 13-37.
- , «Viajar com os poetas portugueses do Renascimento e do Maneirismo»: FALCÃO, Ana Margarida et alii (Orgs), *Literatura de Viagem. Narrativa, história e mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, 347-358.
- CASTRO, Sílvio, *A carta de Pero Vaz de Caminha*, Porto Alegre, L&PM Editores, 1996.
- CENTENO, Yvette Centeno (Coord.), *Portugal: Mitos Revisitados*, Lisboa, Edições Salamandra, 1993.
- CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa, Teorema, 1994.
- CIDADE, Hernâni, *Luís de Camões – o Épico*, Lisboa, Editorial Presença, 2001 [1950].
- CIPOLLA, Carlo M., *Canhões e velas na primeira fase da expansão europeia (1400-1700)*, Lisboa, Gradiva, 1989 [1965].
- CIRURGIÃO, António, «O Gama de *Os Lusíadas*: da realidade ao mito»: *III Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1987, 303-316.
- , *O «Olhar Esfíngico» da Mensagem*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação, 1990.
- COELHO, António Borges, *Os Lusíadas. Antologia temática e texto crítico*, Lisboa, Editorial Caminho, 1980.

- , «No 4º centenário da morte de Luís Vaz de Camões»: *questionar a História (ensaios sobre a História de Portugal)*, Lisboa, Editorial Caminho, 1983, 143-156.
- COELHO, Eduardo Prado, «Bilhete postal para Manuel Alegre»: *Público* (Leituras), 2 de Abril de 1994, 12.
- COELHO, Jacinto do Prado, «História e discurso n'Os Lusíadas»: *Ao contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand, 1976, 87-92.
- , *Camões e Pessoa, poetas da utopia*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1983.
- CORREIA, M. S., *As Viagens do Infante D. Pedro*, Lisboa, Gradiva, 2000.
- CRUZ, Maria Leonor Garcia da, *Os «Fumos da Índia»: uma leitura crítica da Expansão Portuguesa com uma antologia de textos*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998.
- CRUZ, Liberto, «O Homem do País Azul»: *Colóquio-Letras* 123-124 (Janeiro-Junho/1992) 384-385.
- CUNHA, António Geraldo da, *Índice Analítico do Vocabulário de Os Lusíadas*, Rio de Janeiro, Presença Edições, 1980.
- CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europeia e Idade Média Latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.
- CUSTÓDIO, Pedro Balau, *A História Trágico-Marítima. Do herói ao anti-herói*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1992.
- DI CESARE, M. A., *The altar and the city. A reading of Vergil's Aeneid*. New York-London, Columbia University Press, 1974.
- DIAS, José Sebastião da Silva, *Os Descobrimentos e a Problemática Cultural do Século XVI*, Lisboa, Editorial Presença, 1982.
- DUARTE, Rita Taborda, «Uma poesia de retorno»: *Público*, 19 de Maio de 2001, 7.
- DUFOURMANTELLE, Anne, *Da Hospitalidade*. Tradução de Fernanda Bernardo. Viseu, Palimage Editores, 2003.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- EMINESCU, Roxana, «Incursão no eixo semântico ver/ouvir da Mensagem pessoana»: *Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1985, 151-158.
- ENK, P. S., «La tragédie de Didon»: *Latomus* 16 (1957) 628-642.
- FARRON, S., «The death of Turnus viewed in the perspective of its historical background»: *Acta Classica* 24 (1981) 97-106.
- , «The abruptness of the end of Aeneid»: *Acta Classica* 25 (1982) 136-141.
- FEENEY, D. C. «The taciturnity of Aeneas»: *Classic Quarterly* 33 (1983) 204-219.
- FERREIRA, José Ribeiro et alii, *Exílio sem Remédio. O Tema de Ulisses em Manuel Alegre*, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, 1998.
- , *Manuel Alegre: Ulisses ou os caminhos da eterna busca*, Coimbra, Minerva, 2001.
- FERREIRA, Virgílio, «Da ausência, Camões»: *Camões e a Identidade Nacional*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, 13-21.
- FERREIRA, Vítor Matias, «As Cidades d'Água»: *Do Mundo da Imaginação à Imaginação do Mundo*, Lisboa, Fim de século Edições, 1999, 257-262.
- FERRO, Manuel, «Épica»: *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Verbo, col.305-314.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, *A Épica Portuguesa no Século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- GALHOZ, Maria Aliete, «Manuel Alegre, Letras», *Colóquio-Letras* 33 (Setembro/1976), 92-93.
- GARCIA, José Luís Lima, «A ideia de Império na propaganda do Estado Novo»: *Revista de História das Ideias* 14 (1992) 411-424.

- GIL, José, *Salazar: a retórica da invisibilidade*, Lisboa, Relógio D'Água, 1995.
- GONÇALVES, Maria Isabel Rebelo et alii, *Épica. Épicas. Épica Camoniana*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997.
- GRACIÁN, Baltasar, «El Héroe»: *El Héroe. El Discreto* 7ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1969 (ed. port.): «O Herói»: *Espelho de Bolso para Heróis*, Lisboa, Temas da Actualidade, 1996, 3-50.
- GRIMAL, Pierre, *Virgile ou la seconde naissance de Rome*. Paris, Flammarion, 1989.
- JOHNSON, W. R., *Darkness Visible. A study of Vergil's Aeneid*, University of California Press, 1976.
- LAFER, Celso, «O problema dos valores n'Os Lusíadas (subsídios para o estudo da cultura portuguesa do século XVI)»: LAFER, Celso, *Gil Vicente e Camões*, São Paulo, Ática, 1978, 107-150.
- LEITE, Ana Cristina, «A Lisboa de Camões»: *Oceanos* 1 (Junho/1989) 31-35.
- LIMA, Manuel dos Santos, «Eu nem sou eu nem sou o outro»: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.), *A Guerra do Ultramar: Realidade e Ficção*. Lisboa, Editorial Notícias, 2001.
- KLEIMAN, Olinda, «La poésie de Manuel Alegre: un excès de biographie?»: *Arquivos do Centro Cultural Português* 31 (1992) 549-564.
- LOPES, Teresa Rita, «Um Ulisses lusitano»: *Jornal de Letras*, 14 de Junho de 1999, 17.
- LOUREIRO, Francisco Sales, *D. Sebastião e Alcácer Quibir*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.
- LOURENÇO, Eduardo, «Camões e Pessoa»: *Brotéria* 7, 8, 9, vol.110 (Julho-Agosto-Setembro/1980) 55-68.
- , «Crise de identidade ou ressaca imperial?»: *Prelo* 1 (Outubro – Dezembro/1983a) 15-22.
- , *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983b) [1968].
- , «Literatura e Revolução»: *Colóquio-Letras* 78 (1984) 7-16.
- , «Da contra-epopeia à não epopeia: de Fernão Mendes Pinto a Ricardo Reis»: *Revista Crítica de Ciências Sociais* 18, 19 e 20 (Fevereiro/1986) 27-35.
- , «Sonho de Império e Império de Sonho»: SEABRA, José Augusto (Coord.), *Fernando Pessoa. Mensagem. Poemas Esotéricos* (ed. crítica). Porto, Fundação Engenheiro António Almeida, 1993, XIX-XXIV.
- , *A Europa Descantada. Para uma mitologia europeia*, Lisboa, Visão, 1994.
- , «Poesia e mito em Manuel Alegre»: *Jornal de Letras*, 17 de Janeiro de 1996, 37-39.
- , «A Europa e a questão do Imaginário»: *Do Mundo da Imaginação à Imaginação do Mundo*, Lisboa, Fim de Século Edições, 1999, 13-24.
- , «Manuel Alegre ou a nostalgia da epopeia»: prefácio a *30 Anos de Poesia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000a), 31-44.
- , «Os mares de Pessoa»: MAGALHÃES, Isabel Allegro de, et alii (Coords.), *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do 3º Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Lisboa, Edições Colibri, 2000b), 761-771.
- , *O Labirinto da Saudade. Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa, Gradiva, 2001 [1978].
- , «Os girassóis do império»: RIBEIRO, Margarida Calafate e FERREIRA, Ana Paula (Orgs.), *Fantasmata e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003, 29-41.
- LUKÁCS, Georg, *Teoria do Romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa, Editorial Presença, s/d.
- MACEDO, Hélder, «A poética da verdade d'Os Lusíadas»: MACEDO, Hélder; GIL, Fernando, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998a).
- , «As obscuras transparências de Bernardim Ribeiro»: MACEDO, Hélder; GIL, Fernando, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998b).
- MACEDO, Jorge Borges de, *Os Lusíadas e a História*, Lisboa, Editorial Verbo, 1979.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

- MADEIRA, José, *Camões contra a Expansão e o Império*, Lisboa, Fenda, 2000.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de, «Aquém e Além: espaços estruturantes da identidade portuguesa?»: *O sexo dos textos*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995, 187-206.
- , «Capelas imperfeitas: configurações literárias da identidade portuguesa»: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (Orgs.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, 2002, 307-348.
- MAGUINESS, W. S., «L'inspiration tragique de l'Énéide»: *L'Antiquité Classique* 32 (1963) 477-490.
- MARGARIDO, Alfredo, «Fernão Mendes Pinto. Um herói do quotidiano»: *Colóquio-Letras* 74 (Julho/1983) 23-28.
- MARTINDALE, Charles, *Virgil and its influence*. Bristol, Bristol Classical Press, 1984.
- MARTINS, Fernando Cabral, «Nós, Portugal»: PESSOA, Fernando, *Mensagem*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 103-110.
- MARTINS, Manuel Frias, «A Guerra Colonial»: *10 Anos de Poesia em Portugal 1974-1984 – Leitura de uma Década*, Lisboa, Caminho, 43-53.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *O canto na poesia épica e lírica de Camões: estudo da isotopia enunciativa*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1981.
- MATOSO, José (Dir.) *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, VII, 1981.
- MEDEIROS, Walter de, «A outra face de Eneias»: MEDEIROS, Walter de; ANDRÉ, Carlos Ascenso; PEREIRA, Virgínia Soares, *A Eneida em contraluz*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992, 8-22.
- MEDINA, João, «O mito Sebastianista hoje – dois exemplos da literatura portuguesa contemporânea: Manuel Alegre e António Lobo Antunes»: *Actas dos 3<sup>os</sup> Cursos Internacionais de Verão de Cascais* (8 a 13 de Junho de 1996), vol. 4, Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1997, 199-212.
- , *Ulisses, o europeu*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.
- MELO, João de, *Os anos da guerra – 1961-1975. Os Portugueses em África: crónica, ficção e história*, Lisboa, Círculo de Leitores, I e II, 1988.
- , «Da epopeia à subversão dos seus mitos»: *Jornal de Letras*, 14 de Março de 1989a), 16-17.
- , «Manuel Alegre: das errâncias e do retorno aos mitos patrióticos»: apresentação de *O Canto e as Armas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989b), 15-24.
- , «Poeta (O)»: *Dicionário das Paixões*, Lisboa, Dom Quixote, 1994, 164-167.
- MIRANDA, Francisco de Sá de, «Carta a António Pereira, Senhor do Basto, quando de partiu para a Corte coa casa toda»: *Obras Completas de Francisco de Sá de Miranda*, vol. II, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1937.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva, «Os Lustadas: significado epocal e estrutural do poema»: Separata do *XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lustadas*, 1972.
- , «A poesia da viagem em Camões: experiência do caos, compensação, catarse»: *Biblos* 64 (1988) 91-103.
- MORENO, H. B., *A Batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e significado histórico*, 2 vols., Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1979-1980.
- MOURA, Vasco Graça, «Garrett e Camões»: *Diário de Notícias*, 10 de Fevereiro de 1989.
- MOURÃO, Paula, «A inscrição da História»: *Jornal de Letras*, 14 de Julho de 1999, 16.
- MUBARAK, Celso Mário, «Do herói clássico ao herói camoniano»: *Revista Camoniana* 3, 2<sup>a</sup> série, 199-208.
- NAMORADO, Egidio et alii, *Camões e o pensamento filosófico do seu tempo*, Lisboa, Prelo Editora, 1979.
- OTIS, Brooks, *Virgil. A study in civilized poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1964.

- PARRY, Adam, «The two voices of Virgil's Aeneid»: S. Commager (ed.), *Virgil*. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1996, 107-123.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, «A tempestade marítima de *Os Lusíadas*. Estudo comparativo»: *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa. Classe de Letras* 29 (1990-1991) 91-103.
- , «Virgílio, poeta da paz e da missão de Roma»: *Estudos em homenagem a Jorge Borges de Macedo*. Lisboa, Centro de Arqueologia e História da Universidade de Lisboa, 1992, 73-85.
- , «A estátua do Infante D. Pedro: de Rui de Pina a Manuel Alegre»: *Biblos* 69 (1993) 417-427.
- , «*Sonetos do Obscuro Quê*. O legado clássico», *Jornal de Letras*, 4 de Janeiro de 1994, 14-16.
- , «Ao encontro da obra de Manuel Alegre»: FERREIRA, José Ribeiro e DIAS, Paula Barata (Coords.), *Fluir Perene. A cultura clássica em escritores portugueses contemporâneos*, Coimbra, Imprensa da Universidade – Minerva, 2004, 29-43.
- PEREIRA, Virgínia Soares, «Sementes de frustração na *Eneida*»: MEDEIROS, Walter de; ANDRÉ, Carlos Ascenso; PEREIRA, Virgínia Soares, *A Eneida em contraluz*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992, 77-130.
- PERRET, Jaques, «Optimisme et tragédie dans l' *Énéide*»: *Revue d'Études Latines* 45 (1967) 342-363.
- PIMENTA, Belisário, «Camões e as 'artes bélicas'»: *Revista da Universidade de Coimbra* 15 (1945) 274-346.
- PIVA, Luiz, «O comportamento de Gama em *Os Lusíadas*»: *Lirismo e epopeia em Luís de Camões*, Cultrix – Universidade de São Paulo, 1980, 51-68.
- QUADROS, António, *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*, Lisboa, Guimaraes Editores, 1988.
- , «O título da *Mensagem*»: SEABRA, José Augusto (Coord.), *Fernando Pessoa. Mensagem. Poemas Esotéricos* (ed. crítica). Porto, Fundação Engenheiro António Almeida, 1993, 229-237.
- , «O sonho neo-sebástico de *Chegar Aqui*»: *Comentário. Revista de Ciências Sociais e Humanas* 1 (Janeiro/2000) 25-28.
- QUINN, Kenneth, *Virgil's Aeneid. A Critical Description*. London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1968.
- RAPOSO, Eduardo M., «Manuel Alegre, o poeta da liberdade»: *cantores de Abril. Entrevistas a cantores e outros protagonistas de «canto de intervenção»*, Lisboa, Edições Colibri, 2000, 159-175.
- REBELO, Luís de Sousa, «Armas e Letras»: *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, COCHOFEL, João José (Dir.), Porto, Iniciativas Editoriais, vol. I, 1977, 426-453.
- , «As Quibéricas de Grabato Dias ou o discurso da ruptura»: *Colóquio-Letras* 99 (Setembro-Outubro/1987) 21-28.
- , «Os Descobrimentos e a Viagem no Mundo Clássico»: *Euphrosyne* 27 (1999) 207-217.
- REIS, Carlos, *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova – Editorial Comunicação, 1981a).
- , «Metodologias críticas e géneros literários»: *Cadernos de Literatura* 10 (1981b) 13-24.
- , *O discurso ideológico do neo-realismo português*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1982 a).
- , «Intertextualidade e ideologia: uma imagem romântica de Camões»: *Construção da Leitura*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982 b), 59-73.
- RIBEIRO, Aquilino, Fernão Mendes Pinto e a sua máscara de pirata»: *Portugueses das sete partidas (viajantes, aventureiros, troca-tintas)*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1992 [1951], 223-248.
- RIBEIRO, Margarida Calafate, *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto, Edições Afrontamento, 2004.
- e FERREIRA, Ana Paula (Orgs.), *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003.

- RIBEIRO, Maria Aparecida, «A carta de Caminha na literatura e na pintura do Brasil e de Portugal: tradição e contradição»: *Mathesis* 9 (2000), 19-68.
- ROCHA, André, «A epopeia da hora e a epopeia de sempre»: *Colóquio-Letras* 58 (Novembro/ 1980) 5-11.
- , «Uma contradição fundamental d’Os Lusíadas»: *Arquivos do Centro Cultural Português*, 16 (1981) 119-126.
- ROCHA, Clara Crabbé, «O arquitecto em Manuel Alegre»: *Cadernos de Literatura* 7 (1980) 50-61.
- , «A poesia de Manuel Alegre no Contexto Cultural Português»: *Afecto às Letras: homenagem da Literatura portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, 110-118.
- , «O poeta tribuno», *Letras e Letras – Dossier Manuel Alegre* 35 (Novembro/1990) 13.
- , «A memória literária da ditadura: autoridade, identidade, liberdade»: *O Cachimbo de António Nobre e Outros Ensaios*, Lisboa, Dom Quixote, 2003a), 197-208.
- , «Jornada de África de Manuel Alegre: determinação e autodeterminação do herói»: *O Cachimbo de António Nobre e Outros Ensaios*, Lisboa, Dom Quixote, 2003b), 237-245.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, *Os Tempos e os lugares na obra lírica, épica e narrativa de Manuel Alegre*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 1996a).
- , «Manuel Alegre: a luz e a utopia»: *Jornal de Letras*, 25 de Setembro de 1996b), 24.
- RUAS, Joana, «A Guerra colonial e a memória do futuro»: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.), *A Guerra do Ultramar: realidade e ficção*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, 301-304.
- SACRAMENTO, Mário, «Sal e trevo: um sentido fulgurante de epopeia»: ALEGRE, Manuel, *Praça da Canção* (3ª ed.), Coimbra, Centelha, 1975, 11-20.
- SARAIVA, António José, «Os Lusíadas e o ideal renascentista da epopeia» *Para a História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Livraria Bertrand, vol. I, 1978, 83-161.
- , A «fábrica» d’ *Os Lusíadas*: *Arquivos do Centro Cultural Português* 16 (1981) 73-94.
- , «Arte e coerência»: *Ser ou não ser arte*, Lisboa, Gradiva, 1993, 69-74.
- , *Luis de Camões*, Lisboa, Gradiva, 1997 [1962].
- SARTRE, Jean-Paul, *O Existencialismo é um Humanismo*. Tradução de Virgílio Ferreira. Lisboa, Editorial Presença, 1978 [1964].
- SEABRA, José Augusto, «Uma poética da morte»: *Revista da Faculdade de Letras* 2, 4ª série (1978) 33-39.
- SEIXO, Maria Alzira, «O abismo sob o mar que se ergue»: SEIXO, Maria Alzira; CARVALHO, Alberto (Orgs.), *A História Trágico-Marítima. Análises e Perspectivas*. Lisboa, Edições Cosmos, 1996, 163-188.
- , *Poéticas da viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998.
- , «Manuel Alegre: poesia e análise cultural», *Jornal de Letras*, 12 de Janeiro de 2000, 7-8.
- SENA, Jorge de, «A Estrutura d’ *Os Lusíadas*»: *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa, Edições 70, 1980.
- , *Líricas Portuguesas: 3ª série*. 1958. Lisboa, Portugália Editora, 1984.
- SILVA, Margarida Garcês da, «Limites e condições do poder político n’ *Os Lusíadas*»: *Brotéria* 1, vol.94 (Janeiro/1972) 14-31.
- SIMÕES, Manuel, «O Canto e as Armas», «Atlântico»: *Colóquio-Letras* 123-124 (Janeiro-Junho/1992) 377-378.
- SOARES, F. Luso, *As concepções jurídico-políticas em Os Lusíadas*, Lisboa, Editorial Caminho, 1980.
- SOUSA, João Rui de, «Permanência e errância em Manuel Alegre»: *Colóquio-Letras* 99 (Setembro/1987) 36-42.

- STAHL, Hans-Peter, «Aeneas – an ‘unheroic’ hero?»: *Arethusa* 14 (1981) 157-177.
- TARRIO, Ana Maria, «Mito, história e identidade. Uma leitura de Manuel Alegre»: *Presença de Victor Jabouille*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001, 55-82.
- TAVANI, Giuseppe, «A estrutura espaço-temporal de *Os Lusíadas*»: *Brotéria* 5, vol.111, (Novembro/1980) 359-366.
- TEIXEIRA, Rui de Azevedo, *A Guerra Colonial e o Romance Português. Agonia e catarse*. Prefácio de Eugénio Lisboa. Lisboa, Editorial notícias, 1998.
- , *A Guerra e a Literatura*, Lisboa, Vega Editora, 2001.
- TOMAZ, Luís Filipe F. R.; ALVES, Jorge Santos, «Da cruzada ao Quinto Império»: *A Memória da Nação*, organização de Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto, Lisboa, Sá da Costa, 81-164.
- TORRÃO, João Manuel Nunes, «Camila, a virgem guerreira»: *Humanitas* 45 (1993) 113-136.
- WILLIAMS, R. Deryck, *Aeneas and the Roman hero*, Victoria, Nelson, 1992.
- VECCHI, Roberto, «Experiência e representação: dois paradigmas para um cânone literário da guerra colonial»: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.), *A Guerra Colonial: Realidade e ficção*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, 389-399.

(Página deixada propositadamente em branco)

[ ESTUDOS : Humanidades ]

2

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

