

**Propriété**

Association "Cahiers Lusophones"  
n° Siret : 410 046 551 00017 - ISSN : 1285-0756

**Partenaire**

Interaction France-Portugal (Paris)

**Administration**

José Barros

**Directeur**

Daniel Lacerda

**Comité de rédaction**

Egídio Álvaro, José Barros, Maria Graciete Besse, Carlos da Fonseca, Aníbal Frias, Manuel dos Santos Jorge, Manuel Madeira, Alfredo Margarido, Luís Carlos da Silva, Luiz Silva, Dominique Stoenesco

**Collaborateurs**

Aníbal de Almeida, consultant social ; M. Barros Ferreira, psychiatre ; Bruno Belhoise, musicien et musicologue ; Jorge Portugal Branco, sociologue ; A. Branquinho Pequeno, anthropologue ; Vasco de Castro, dessinateur, chroniqueur ; Ana Climaco, historienne ; Júlio Conrado, écrivain ; Albano Cordeiro, économiste-sociologue CNRS ; Liberto Cruz, écrivain ; Manuel da Conceição, écrivain ; Sylvie Debs, prof. de Lettres ; António Garcia, journaliste ; Gracinda Maranhão-Guilton, avocate ; João Fatela, anthropologue ; Olga Quadros Ferreira, professeur ; Eugénio Lisboa, essayiste, poète (Portugal) ; Teresa Mota, metteur-en-scène ; Marie-Claude Muñoz, sociologue CNRS ; Luís Romano, anthropologue (Brésil) ; Teresa Salgado, bibliothécaire ; Manuel Tavares, pédopsychiatre-psychanalyste ; António Topa, écrivain ; Lucília Verdelho da Costa, historienne d'art, AICA ; Marie-Christine Volovitch, historienne.

**Correspondants**

Laureano Carreira (Lisbonne) ; Aleilton Fonseca, Salvador (Brésil), Manuel Caetano (Praia, C. Verde) manuelcaetano@hotmail.com  
Veladimir Cruz (Lisboa) vela.elnia@gmail.com  
Anita Faria (Rotterdam) adelgadofaria@hotmail.com,  
Maria de Lourdes de Jesus (Roma) mdlourdes@libero.it  
Tchalé Figueira (Mindelo, C. Verde) tchalefigueira@cvtelecom.cv  
Domingos Barbosa da Silva (Oslo) domsilva@online.no

**Mise en page-PAO**

Agence de Soutien Technique en Edition et Communication (ASTEC), Paris  
nicole.cocardi@wanadoo.fr

**impression**

Imprimerie Bernayenne - 02 32 43 43 43

**Secrétariat et diffusion**

Dominique Stoenesco

**Diffusion**

Les Librairies portugaises, la FNAC et les associations culturelles. LATITUDES est diffusée également à Lisbonne : Librairies Buchholz, Portugal, Bulhosa et Colibri et à Porto : Livraria Leitura, Poetria et Unicepe

**Périodicité**

trois numéros/an

**Prix**

le n° : 7 € ; abonnements : 4 numéros France et Europe : individuel 20 € ; étudiant 18 € ; institutions 32 €  
Amérique et Afrique : 36 €.

**Langues utilisées**

Le portugais ou le français selon le choix des auteurs. Toutefois, pour les rubriques "Social" et "Vie associative", nous privilégions les textes en français. Les articles plus longs écrits en portugais, seront suivis d'un résumé en français.

**Rédaction et Administration**

75, rue de Bagnole 75020 Paris  
Tél. et Fax : 01 43 67 64 08 - 01 43 48 18 15  
E-mail : latitudes.cf@wanadoo.fr

**Illustrations**

Juraci Dórea, Eliane Meunier, Paulo Violante

**Couverture**

Almada Negreiros, "A Nau Catrineta", Gare Marítima de Alcântara, Lisboa

**Soutien**

Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances

Centre National du Livre (Paris)

Direcção Geral dos Assuntos Consulares e das Comunidades Portuguesas (Lisboa)

Fundação Calouste Gulbenkian

## SOMMAIRE

### Editorial

#### Thème : L'œuvre du poète Manuel Alegre : de l'exil à la liberté

- Poemas de Manuel Alegre 3
- Entrevista ao poeta Manuel Alegre: *Declarações recolhidas por Daniel Lacerda* 7
- Manuel Alegre : engagement et utopie au pays du conformisme : *João Carlos Vitorino Pereira* 9
- O Impossível Retorno do Poeta Exilado: *Carlos Ascenso André* 14
- La poésie de Manuel Alegre, un parcours d'exception : *Catherine Dumas* 18
- Exílio Interiorizado e Desdobramentos Textuais em Manuel Alegre: *Ana Paula Coutinho Mendes* 21
- "Doze Naus", a Curva Insondável de Manuel Alegre: *Abílio Hernandez Cardoso* 28
- A Escolha de uma Geração: *Daniel Lacerda* 32
- O Horizonte da Guerra Colonial na Poesia de Manuel Alegre: *Maria Graciete Besse* 41
- As Folhas do meu Outono: *Veladimir Romano* 45
- Notes bio-bibliographiques : *João Carlos V. Pereira* 50

#### Crônicas/Chroniques

- L'œuvre de João Guimarães Rosa: *Rita Olivieri Godet* 52
- Rosa d'Orient et d'Occident : *Francis Utéza* 55

#### Entrevistas/Entretiens

- Entretien avec Robert Bréchon : *propos recueillis par A. Frias et D. Lacerda* 59

#### Actualidade Cultural/Actualité Culturelle

##### Expositions :

- La "Figuration narrative" : *Lucília Verdelho da Costa* 65
- Des affiches entières aux affiches déchirées du néo-réalisme : *Alfredo Margarido* 69
- "Le monde selon Samuel" : *Dominique Stoenesco* 72

##### Littérature :

- "Estação Ardente" ou Líquido Divertimento...: *Annabela Rita* 73
- Sobre "Música de Viagem" de Cristino Cortes : *J. Fernando Tavares* 75
- "Nambuangongo, meu amor" de Manuel Alegre: *Dominique Stoenesco* 76
- Maria Gabriela Liansol, l'art d'interroger le texte : *Carolina Leite* 78
- **Sobreleituras:** Os Escritores da Pantalha 2 : O Sétimo Selo: *Júlio Conrado* 81
- A Padeira de Júlia Nery: *Júlio Conrado* 84

##### Livres :

- Des nouvelles de São Tomé et Príncipe : *Monique Viillard* 86
- O Destino Trágico de Viriato da Cruz: *António Faria* 90
- "Anawin" d'Inês Cavalcanti : *D. Stoenesco* 93
- "Petit livre noir des psychothérapies américaines en France" de Michel Dégrange : *Manuel dos Santos Jorge* 94

#### Memória/Mémoire

- O Património Cultural de Angola e a sua Conservação: *Almerindo J. Jamba* 96
- Duas Obras sobre as Invasões Francesas: *Daniel Lacerda* 99
- Comemoração do 33º Aniversário da Independência de Cabo Verde em Paris: *Luiz Silva* 102
- Un mémorial de l'immigration portugaise : *D. Stoenesco* 106
- Colloque et Table Ronde sur la Culture portugaise : *Daniel Lacerda* 107

#### Social/Social

- Les élections municipales de 2008 en France : *José Barros* 109
- Signes des Temps : Le dévoiement de la pitié : *M. dos Santos Jorge* 115

#### Ensino/Enseignement

- Le concours de l'Agrégation de Portugais en danger : *ADEPBA* 116
- Entretien avec Lamartine Bião Oberg : *propos recueillis par D. Stoenesco* 117

#### Breves/Brèves

Le prochain numéro de Latitudes, qui paraîtra en décembre 2008, aura pour thème : Sexualité : littérature et société



# Exílio Interiorizado e Desdobramentos Textuais em Manuel Alegre<sup>1</sup>

Ana Paula Coutinho Mendes

"Il serait temps que je dise enfin la vérité.  
Mais je ne pourrai la dire que dans une oeuvre de fiction."  
André Gide

"(...) é muito difícil escrever o exílio. Vejo o exílio como o Hölderlin o via – como a ausência da casa do ser, a sensação de se ser estrangeiro no mundo, que é a origem de toda a literatura."

Manuel Alegre

**N**um dos módulos, inédito, de *Arte de Marear* (2002), o poeta Manuel Alegre regressa à relação entretecida entre a escrita e a vida, que tem acompanhado, e às vezes assombrado, toda a sua actividade literária e respectiva leitura ou recepção. Para quem sempre se colocou à distância de um certo *mainstream* na literatura e na crítica contemporâneas, sucessor mais directo da vertente autoreferencial da modernidade estética, não surpreende que, perante o mote "Biografia e Destino", o escritor tenha aproveitado para repescar uma das suas carismáticas declarações:

"Quando, numa entrevista a Clara Ferreira Alves, eu disse que *tinha biografia a mais*, fi-lo por pura provocação, contra a teoria então em voga de que o texto é tudo e o autor nada.

Não é verdade. O autor está no texto. E o texto é um destino."

Passemos aqui ao lado da rapidez e do anacronismo com que Manuel Alegre aponta para a(s) teoria(s) de crítica textual que marcaram a agenda literária (também) em Portugal, sobretudo nos anos 60 e 70, coroadas pelos debatidos ensaios de Roland Barthes ("La mort de l'auteur", 1968 e Michel Foucault (Qu'est-ce qu'un auteur?, 1969), mas cujos pressupostos já estavam subjacentes ao *new criticism* dos anos 40, através da exclusão estratégica de tudo o

que pudesse representar uma intromissão do extraliterário na análise literária (incluído o próprio autor). Proponho, em contrapartida, que nos detenhamos no segundo momento da citação. Trata-se de curtas mas categóricas afirmações que condensam todo um programa de escrita, em três tempos interligados: uma oposição ancorada na recusa de princípio de uma perspectiva textualista, totalizante senão mesmo totalitária, que subestima o autor; a inclusão deste no próprio texto que, por seu turno, é concebido, como um percurso a cumprir, uma construção de sentido para a vida. A interligação entre autor e texto faz assim parte não apenas de um acto de intencionalidade externa como também de um determinado tipo de escrita, ela própria edificante no que fomenta e conjuga de criação literária e de existência. Todavia, notar-se-á existir aqui uma diferença sensível em relação às leituras que concebem a biografia do autor, por um lado, como uma certidão narrativa externa à obra, e por outro, como sua condição nuclear seja a montante e/ou a jusante. Propositado ou por mera imprecisão ou flutuação terminológicas, o facto é que o pequeno ensaio para que estou a apelar não se chama "Autobiografia e destino" mas "Biografia e destino", isto é, não remete para um pacto referencial assente na coincidência identitária entre narrador, autor e

protagonista (Lejeune, 1975), antes avança para um desdobramento objectivante da vida, através de uma personagem textual distanciada daquela que a escreve. Nesse sentido, é também suposto entender a presença da conjunção copulativa no título como um sinal de aliança, e não exactamente como elo de sucessão.

Apesar de não se conformar a uma perspectiva autotélica da arte literária, a obra de Manuel Alegre revela um indelével cruzamento entre os planos do discurso literário e da realidade empírica, extratextual, de modo que há uma personagem - o "Autor" - que acaba por impor-se enquanto figura textual em constante movimento ou balanço entre as margens do desvelamento e da ocultação, da biografia e da ficção, como é aliás recordado, a dado passo, no romance *A Terceira Rosa*: "Autor: o que se expõe mais do que expõe, o que inventa e o que se inventa, o que se finge, o que se esconde, o que se mostra." (Alegre, 1998:78-79). No fundo, trata-se aqui da consciência metaliterária da distinção, entretanto consignada pela crítica, entre "autor textual" e "autor empírico" (Aguilar e Silva, 1986), embora nem sempre seja possível delinear uma separação rígida entre essas duas instâncias, ou entre ficção, autobiografia e biografia (Lejeune, 1980:59), como patenteia a própria obra de Manuel Alegre, através de

sucessivas convocações e efeitos tanto textuais como paratextuais.

Começo por insistir nesta vertente autoral porque, embora ela não possa ser reduzida a uma ligação à vida do “autor empírico”, torna-se nuclear ou operatória (Buescu, 1998:24) para aquilo a que proponho chamar desdobramentos textuais na obra de Manuel Alegre. Nesse sentido, ao associar o Autor (nas suas emergências textuais) ao exílio, não tenho como ponto de partida nem como objectivo primeiro desenvolver um confronto com o período de exílio efectivamente vivido pelo cidadão Manuel Alegre de Melo Duarte. Não que se possa considerar essa circunstância como despidianda; simplesmente, ela não esgota de modo algum a minha perspectiva de análise que procura mostrar como a experiência do exílio surge interiorizada na obra literária de Manuel Alegre, isto é, como ela se torna numa estrutura de desvio ou de distanciamento, ao ponto de podermos dizer estar perante um sujeito de escrita ou de um Autor que consubstancia, por qualquer dos ângulos por que seja analisado, um exilado permanente, ou um estranho: demasiado literário para a vida, demasiado circunstancial para a literatura<sup>2</sup>.

### Os eixos semânticos de um imaginário criativo

As leituras desenvolvidas em torno da poesia de Manuel Alegre, mas também já da prosa, que surgiu mais tarde no seu percurso literário, têm justamente destacado as vertentes da errância, da peregrinação, da busca, como eixos semânticos de um imaginário criativo e de relação entre os sucessivos livros publicados desde 1965 (Ferreira, 2001; Vilhena, 2005). Qualquer uma dessas tendências decorre - sublinhar-se-á - de um exílio “sem remédio” do poeta-Autor (Alegre, 1999:555) em representação hipostasiada daquela que, de *per se*, é já a condição ontológica do escritor moderno<sup>3</sup>, em contínuo descentramento, identificação, reconfiguração ou reescrita. A este respeito,

virá a propósito lembrar que Manuel Alegre revelou numa recente “Rapsódia pessoal”, ter a sensação de começar agora (leia-se, passados quase 40 anos de actividade literária) a escrever os seus livros, o que para não ser interpretado como uma simples “boutade”, dever-se-á entender como expressão de uma consciência autoral renovada, a repercutir-se quer sobre os seus livros já escritos quer ainda por (re)escrever.

De resto, na base desse pequeno texto de auto-análise<sup>4</sup>, esteve certamente uma entrevista de 1999, cujo título - “Começo agora a escrever” - poderia já ter soado como declaração no mínimo enigmática, de tão anacrónica e intransitiva para o seu autor. Na altura, Manuel Alegre revelara-se obcecado por “algo que - [como então dizia] nunca foi tratado”: “a experiência do irremediável, [da] amputação, [d]o ser estrangeiro onde quer que se esteja<sup>5</sup>”. Ficar-se-ia também a saber que, para esse projecto, havia tão-só (ou já) uma “única página perfeita”, para além de um “sonho recorrente” como “visão fantasmagórica do exílio”.

Ora, desde os primeiros livros como *O Canto e as Armas* [1967] e *Um Barco para Ítaca* [1971], escritos e publicados durante o seu próprio e histórico exílio, Manuel Alegre foi tecendo todo um imaginário poético onde sobressaem algumas das principais questões existenciais ligadas às diferentes etapas do exílio (partida, regresso, ausência, memórias, ilusões e desilusões...) inspirando-se para isso não apenas na sua própria experiência de exilado como também e sobretudo em grandes marcos da cultura ocidental, desde a *Odisseia* e a *Bíblia*, directamente ou mediante a conhecida reescrita camoniana do Salmo 142, que lembra o exílio do povo judeu em Babilónia, passando também pela *Divina Comédia*, uma transfiguração poética, sob forma de viagem heróico-mística, do também exílio de Dante<sup>6</sup>, isto para citar apenas alguns desses textos matriciais.

Entretanto, no domínio da narrativa, existem também sinais

do exílio tanto enquanto acontecimento histórico como quanto descentramento ou errância identitária quer no livro de contos *O Homem do País Azul* (1989)<sup>7</sup>, quer no romance já citado *A Terceira Rosa* (1998) onde o narrador, Xavier Furtado, se vai cruzando e confundindo com outras personagens reais e ficcionais, inclusive com a do autor empírico (numa aparição final de Manuel Alegre enquanto personagem de Manuel Alegre, 1998: 117), todas unidas pela errância ou por alegados “Exílios vários”, *ibid.*: 80).

Dito isto, impõe-se procurar entender não só por que é que, no final da década de 90, Manuel Alegre declarava que não chegara ainda ao “estado de poema” ou “estado de graça” em relação ao exílio, como também em que medida o romance *Rafael* (2003<sup>8</sup>) publicado posteriormente correspondeu a esse texto “por vir”. Por outras palavras, o que acrescenta ou o que reescreve *Rafael* em relação a essa “experiência do irremediável” que parece funcionar para o autor (o empírico e o textual) como “trauma” nuclear e perdurável na exacta medida em que a própria escrita literária sobrevive a essa ferida aberta, ao mesmo tempo que dela se alimenta?

Atendendo à referência ao “estado do poema” e à importância da poesia na obra de Manuel Alegre era natural esperar que o “livro por vir” fosse um livro de poemas. E de facto, antes mesmo de *Rafael*, o autor tinha publicado um livro de poesia, mas onde o “exílio”, à excepção de uma referência directa na “Carta a Sophia ou o Quinto Poema do Português Errante” (Alegre, 2001:50), não é referido através da experiência individualizada, mas antes glosado a partir de uma figura mítica como a do judeu errante, para que aponte o título geral dessa construção poética.

Já o facto de o livro seguinte, *Rafael*, apresentar a indicação paratextual de “romance” não impede que a poesia esteja presente, desde logo por via de relações intertextuais, e ainda porque pelo menos 5 dos seus 84 fragmentos, se revelam

como autênticos poemas em prosa, graças aos efeitos de condensação, sonoridade e ritmo (vd. fragmentos 25, 61, 62, 63 e 64). Mais ainda: dado o grau variável de convencionalidade que lhe assiste e dado o sentido de sùmula heterogênea, à imagem da própria vida, que Manuel Alegre, apesar de Valéry, faz questão de atribuir ao romance (“É minha convicção que o romance tende a ser tudo: prosa, poesia, ficção, biografia, ensaio” - Alegre, 2002: 84), a classificação genológica dessa obra torna-se mais relevante se associada ao facto de Manuel Alegre nunca ter assumido nenhum dos seus livros como biografias ou memórias. De resto, aquando da publicação de *Rafael*, chegou mesmo a admitir que se, em vez dum romance, tivesse escrito uma biografia ter-se-ia escondido muito mais, visto considerar que “as biografias são uma arte do fingimento<sup>9</sup>”. Este inverter propositado entre fingimento literário ou poético e (auto)biografia<sup>10</sup>, ainda que não represente uma posição inédita<sup>11</sup>, vem associar-se às interferências discursivas, à desestabilização das formas e à hibridiz genológica para que, cada vez mais, têm apontado as práticas literárias contemporâneas.

O desenvolvimento estético da modernidade nas suas incidências sobre a instauração discursiva do sujeito e a sua complexa fragmentação, a par das reflexões entretanto vindas das áreas da Filosofia, da Psicanálise ou da Linguística, levaram a questionar não apenas a plenitude e unidade da identidade de um sujeito igual a si próprio (vd. Nietzsche, Bakhtine, Derrida), mas também a alegada transparência neutra dos discursos do “eu” ou sobre o “eu”. A partir do momento em que a função simbólica da linguagem dissolve o sujeito, cindindo-o para sempre, a alteridade passa a ser interior ao próprio sujeito e qualquer indivíduo acaba por ficcionar sobre a sua própria existência mesmo que não a escreva. Essa “linhã de ficção”, como diria Lacan, tornou-se consubstancial à própria (im)possibilidade da verdade sobre o sujeito.

São, entretanto, muitos os escritores contemporâneos que, não obstante um alegado “regresso ao sujeito” ou mesmo ao autor se distanciaram expressamente do “pacto autobiográfico”, recorrendo para isso a variantes híbridas da escrita autobiográfica, como sejam a “autoficção” (Serge Doubrovsky), a “automitobiografia” (Claude Louis-Combet), a “bioficção” (Régine Robin) a “circonfissão” (Jacques Derrida), a “autobiografia impessoal” (Annie Ernaux), isto quando não optam pura e simplesmente por designações mais genéricas ou neutras como “romance” ou “narrativa”. Apesar das diferenças mais ou menos subtis que deixam transparecer tais designações, une-as uma perspectiva de escrita e um protocolo de leitura, pelos quais se torna irrelevante, quando não de todo impossível, destringir os planos móveis e interactivos, da ficção e da realidade.

Neste quadro de intersecção ou de interferências recíprocas, Manuel Alegre nunca utilizou, como outros o têm feito, a coincidência de nomes do narrador autodiegético e do autor empírico; pelo contrário, tem sempre apostado na multiplicidade e na dispersão de identidades tanto para narradores como para personagens, o que não deixa de constituir um processo de construção autoral bastante significativo, como se verificará mais adiante. Em contrapartida, faz questão de evocar determinados factos, datas ou lugares que, a partir do momento em que coincidem com a vida da figura pública que é também Manuel Alegre, não podem deixar de ser entendidos pelo leitor como referências (auto)biográficas através de interposta(s) personagem(s).

Como se o estatuto ficcional da obra, por si só, não invalidasse ou desacreditasse uma interpretação baseada na reconstituição de factos biográficos ou históricos, no romance *Rafael* (e já antes, por exemplo, em *A Terceira Rosa*<sup>12</sup>), a voz narrativa também faz questão de opor-se ou de antecipar-se a outras versões dos factos narrados, provocando assim um efeito paradoxal, uma vez que existe, por um

lado, a imposição de uma autoridade testemunhal, enquanto por outro, se expõe a divergência ou a polarização de perspectivas ou da verdade dos factos. O modo como a narrativa arranca, logo no primeiro capítulo, “Mais tarde dirão (...)”, leva de imediato a supor que a versão ( ou versões ) veiculada(s) por um colectivo anónimo não coincidem com a do sujeito de enunciação, destacado dessa terceira pessoa do plural, e que, mais abaixo na página, se assume como narrador, imagináramos autodiegético: “Sim, foi muito antes desse dia em que ela me deu um bilheteinho às escondidas, nem sequer o li, meti-o no bolso, Isabel, minha mãe” (13), embora logo na página seguinte, fiquemos na dúvida quanto à identidade do enunciador e ao pacto de autenticidade, uma vez que a voz narrativa não se identifica nem coincide com a personagem cujo nome dá título à obra e que, por sua vez, não coincide com o nome do autor empírico. A incerteza manter-se-á até ao 13º capítulo, onde se vê resolvida mas por uma identificação que é simultaneamente uma alteração: “ele” (personagem) sou “eu” (narrador- Autor) que é “outro”: “Foi a História que lhe entrou portas adentro e tomou conta dele, Rafael Gonçalves da Veiga, eu próprio, o outro.” (36).

Entretanto, o discurso de contraposição vai reaparecendo amiúde como se de um *leitmotiv* narrativo se tratasse, (“Há o que se conta e o que se vive” (15) “Não é verdade que...”-36- “Haverá mais tarde outras versões. Dirão até que...” (71), “Mais tarde vão fazer deste episódio uma lenda, alguns dirão (...) (78), “Mais tarde dir-se-á isto ou aquilo” (249). Esta onisciência ou presciência narrativa que extravasam do tempo diegético revertem a favor da versão testemunhada ou vivida pelo narrador, o qual chegará a jurar que “isto não é ficção” (74). Opera-se assim um efeito de auto-legitimação que poderá ser entendida, nalguns casos, como uma atitude apologética ou narcísica, mais característica das autobiografias (Lejeune, 1980: 77), no que estas

representam de imposição de uma certa imagem do autor.

Simplemente, são também comuns, ao longo do livro, as expressões de dúvida e de incerteza (“talvez”, “não sei ao certo”, “é difícil saber” “Talvez se fale do que nunca aconteceu”, “Mas quem sabe afinal (...) quem sabe se sim, quem sabe se não?”). Estas hesitações acabam naturalmente por afectar o grau de verosimilhança e autenticidade daquilo que é narrado, expondo-se o texto a uma polarização que, embora não elimine completamente a possibilidade da verdade, joga na fronteira entre a possibilidade e a impossibilidade de outras perspectivas. Quem se encarrega de resolver essa disparidade de versões é a voz narrativa que, de modo especial e simbólico, se deixa confundir com o autor empírico, tanto no início como no final do romance. Para tanto, note-se no pormenor da inclusão em itálico, na última página do romance, quer da data de conclusão de escrita, quer da assinatura “Manuel Alegre de Melo Duarte”. O escritor - na sua identidade civil - inclui-se ou inscreve-se no espaço textual, criando um eco de identificação (e de autoridade) relativamente ao “eu narrativo” que inicia esse capítulo final do seguinte modo: “Eu podia contar, porque já lá o provei, como é bom o *pâté de canard*, que Adolfo todas as semanas recebe de França. Mas isso levaria tempo e poderia levantar suspeitas sobre quem é quem nesta história”. As consequências dessa identificação final estendem-se naturalmente a toda a narrativa e muito em particular ao final do primeiro capítulo, onde se podia ler : “(...) eu quase posso jurar que sei quem são, mas se o disser vão acusar-me de misturar história e ficção, alhos e bugalhos, verdade e fingimento, como se assim não fosse a própria vida, a escrita<sup>13</sup>.” Além da sugestão do que fica por dizer, fazendo com que a voz do narrador-Autor exceda ou extravase da sua própria narração, impõe-se sublinhar como é aqui contornado o cepticismo pós-moderno com as suas desconstruções avessas a uma metanar-

rativa de sentido global. Por outras palavras, embora o Autor pareça, por vezes, abdicar da arbitragem entre ficção e realidade, não deixa de frequentemente impor-se à(s) personagem(s) que o habita(m) (78), bem assim como ao leitor, sugerindo uma verdade exterior ao texto ou à vida escrita. Aliás, são notórios os sinais de compulsão (auto)interpretativa ou explicativa que conferem a este romance traços ensaísticos ou de auto-reflexividade textual que, por sua vez, além de levarem ao reconhecimento do Autor enquanto Autor, representam inegáveis orientações de leitura. Veja-se o que acontece com a decifração, no contexto do próprio romance, da cena inaugural ou do sonho em torno da mala (90), ou com a explicação do nome Rafael (233), feita por meio de um diálogo que surge como um manifesto esclarecimento dado em simultâneo à personagem Clara e ao leitor. Se outros indícios não houvesse, essa associação directa à personagem portuguesa da *Utopia* de Thomas More, leva o leitor a descobrir na personagem de *Rafael* os sentidos da errância, da utopia, do não-lugar, intimamente associados à figura do Autor enquanto “princípio activo de uma visão” (Bakhtine, 1984:210) do mundo. Por conseguinte, julgo possível inferir que Rafael não é apenas uma personagem mais do universo criativo de Manuel Alegre; ele apresenta-se e impõe-se aqui como a *persona* - no sentido de personagem poético-dramática e máscara de representação - de toda a obra de Manuel Alegre.

### “Rafael” : o livro de vários exílios

Mas, esses sinais de uma figura autoral centrípeta não podem ser dissociados dos outros e correlativos efeitos de uma pluralidade centrífuga. É aliás esta disseminação que confere maior visibilidade à complexidade da identidade narrativa e que torna o romance *Rafael* numa espécie de caixa de ressonância da restante obra de Manuel Alegre, desde logo pelo reapare-

cimento de algumas personalidades literárias ou históricas convocadas ou glosadas já noutras ocasiões (Fernão Mendes Pinto, Pêro Vaz de Caminha, Rilke, Lorca, Dante; General Humberto Delgado...). A polifonia ou o dialogismo, que Bakhtine associou justamente à estética do romance, traduz-se aqui numa extensa galeria de referências e evocações (mais de 40!), que expõem e exponenciam os jogos de identificação do sujeito narrativo ou do Autor:

“Sou Guilerme Lira, acabo de sair da novela de Camilo” (20)  
(...) sou Álvaro Vaz de Almada ajoelhado ao lado do Infante de D. Pedro (18)  
“eu era Vladimir, o poeta” (29)  
“Quando dou por mim eu sou o Alferes Cristóvão Rilke (...) (39)  
“Já fui Pêro Vaz de Caminha” (63)  
“O meu nome é Catafula” (120)  
“Agora és Léo Ferré” (139)  
“de certo modo sou eu, o Pinheiro das Sete Cruzes (...) (253)

Confirma-se assim que o Autor não pode prescindir deste processo de sucessivas identificações com personagens literárias, cinematográficas e/ou históricas, revelando-se acima de tudo como um herói romântico que se projecta nas suas próprias leituras e que recria para si próprio um mundo epifânico, na continuidade entre a ficção, a poesia e a vida :

“Conheço as esquinas: em certas noites, depois de ler André Breton, viram subitamente para o acaso onde Nadja está à minha espera. Sentado sobre o rio entro na Torre de Duino a ler as *Elegias*, vou com Rilke pelo parque, ele fala da morte própria que cada um traz dentro de si como um fruto, são arcos e arcos de solidão e então eu vejo: as serenas águas do Mondego, sob as horas que vão.” (19)

Apesar da profusão de invocações que atravessam a poética de Manuel Alegre, é em *Rafael* que mais ressalta a matriz de demanda identitária, associada a um percurso de ajustamento de perfil e de voz de um Autor em deslocamento, aquém ou além da condição de exilado político, o qual é já por si impõe muitas vezes recorrer a sucessivas mudanças de identidade, por questões de segurança (149).



Ana Paula Coutinho Mendes - foto D. Stoenesco

Tanto em situação de exílio como de pós-exílio, quer o sujeito em deslocação, numa demanda balizada entre a pluridentidade e a ausência, entre a “multidão” e “ninguém”, quer o sujeito intersticial, tentado pelo limiar, pela raia, são aqueles que têm presidido às derivas textuais e autorais de Manuel Alegre (“E perguntarei sempre: quem sou?”, 26.) Por conseguinte, depois de parecer que acabou para si definitivamente o período da “epopeia da anti-epopeia”, o Autor continua a procurar em *Rafael* o seu lugar textual, a sua identidade literária, tanto nos avessos de Camões como de Pessoa, mas sempre na esteira da vida, de acordo com o vaticínio no misterioso encontro narrado em “Pessoa e Nenhum” e que (lhe) ditara: “se trocar o risco de viver pelo de escrever ficará para sempre prisioneiro de Pessoa, será um sub-Pessoa, perder-se-á.” (Alegre, 1989: 135).

O desafio de uma sequência cronológica (e não uma obra circular) em torno de alusões e metáforas sobre o exílio é porventura o maior desafio com que se debate este romance (uma “história aos quadrados”, como diz o eu-outro do Autor), com a sua arquitetura de expansão de alguns biografemas. A estrutura do livro, com as suas divisões em capítulos ou secções e fragmentos, acompanha uma sequência que inclui

tempos do pré-exílio, do exílio e terminando exactamente com a alusão ao acontecimento (25 de Abril de 74) que haveria de ditar o regresso à pátria. Reveste-se, contudo, de grande simbolismo que esse regresso não chegue aqui a ser representado, porquanto isso reitera a ideia de “exílio sem remédio”, ou seja, tornado condição irreversível, que o poeta na “persona” de Ulisses já havia invocado numa revisitação do “Regresso a Ítaca”.

A sintaxe cronológica que vai ressaltando desta narrativa exílica estabelece-se contudo a partir de cruzamentos temporais e não tanto de uma reconstituição linear a partir do passado para o presente. Assiste-se frequentemente a uma presentificação “Mas agora é Maio, 1964”, “é quase meia noite de um fim de Agosto, regresso ao Café Select Latin”, ou mesmo à utilização de um futuro que se diria de vaticínio (a lembrar Cacciaguida na *Divina Comédia*) - “Perderás os sítios, o nome, a língua” (96), embora funcione a maior parte das vezes como se fosse um futuro anterior, tendo em conta a distância que vai do tempo do discurso ao tempo diegético “Andará de casa em casa, de hotel em hotel, mudará o nome, mudará o rosto (...)149, “Três vezes virá a Paris, voltará a ser bom (...) (151).

Todas essas alternâncias temporais, para além de concorrem para a complexidade da narrativa, coe-

xistem ainda com paragens ou cristalizações (auto-)reflexivas, que escapam de qualquer organização sequencial do tempo. Poder-se-á então dizer que, apesar de *Rafael* começar por sobressair como narrativa do exílio através da perspectiva do “eu”, ao invés do registo epopeico ou do lirismo coral de outros livros, é o próprio romance que vai deixando transparecer as suas próprias limitações e flutuações estruturais, expondo então um outro nível de exílio ou de deslocamento, que tem a ver com a errância da memória, com o paradoxo da fuga omnipresente do passado.

Por outro lado ainda, a condição de deslocado do lugar de origem, cerne do próprio exílio, desdobra-se numa multiplicidade de espaços identificados que vão de Coimbra a Praga ou Moscovo, passando por Nambuanguo, Argel, Paris, Berlim, Madrid... Independentemente da veracidade destas escalas ao longo de um percurso que, na própria narrativa, se estende ao longo de mais dez anos, aquilo que se torna mais interessante notar é a sua funcionalidade de revelação, bem assim como a sua especificidade de ângulo de representação, ao esboçar uma topografia estranha ou marginal de alguns lugares por demais (re)conhecidos. O exemplo mais marcante e que já fazia parte do imaginário criativo ou da geografia afectiva e poética de Manuel Alegre, diz respeito a Paris que, depois de poemas que fizeram História como “Paris não rima com meu país”, “Portugal em Paris”, “Exílio”, “Pátria expatriada” (*O Canto e as Armas*, 1967), reaparece em *Rafael* associado às errâncias de um estrangeiro em busca de emprego, aos cafés, às reuniões de exilados portugueses mas não só, aos *bidonvilles*, e também e sobretudo às deambulações melancólicas pelo outro lado do “glamour” e do bulício turístico:

“(…) onde a metrópole verdadeiramente baterá em ti com seu fascínio e sua angústia é em lugares como o de Magenta até à Gare du Nord, ou de Strasbourg até à Gare de l’Est, ou Batignolles até à Place de Clichy, para já não falar na tentação do desconhecido e da irremediável solidão que está por dentro de nomes

como Boulevard Rochechouart e sobretudo Boulevard Arago (...). (...) ou talvez nos bulevares taciturnos e por vezes soturnos de Paris La Rouge, na cidade obscura do outro lado das luzes, na cidade cinzenta pintada por Vieira da Silva; desmultiplicada em fábricas, chaminés, guindastes, casas tristes, Bagnolet, Boulogne-Billancourt, Puteaux (...) (197-198)

Apesar das circunstâncias ou até por causa delas, apesar das suas contradições ou também por elas, Paris revela-se aqui como um lugar mítico de todas as possibilidades, espaço tanto do exílio como de uma outra forma de pátria (144), a verdadeira capital da utopia (144), que a exaltação espontânea de Maio de 68, destacada nestas memórias errantes, viria a consubstanciar. Mas, além de Paris, sobressai uma outra etapa: a do território argelino, não apenas as ruas de Argel onde se cruzaram nos anos 60 exilados de vários quadrantes, como outras localidades, às portas do deserto do Sahara, Mzab ou El Oued, dando inclusive azo a um dos fragmentos mais elípticos e poéticos do romance, onde subitamente emerge “a terra prometida”, o paraíso do exilado (e antes de mais do poeta), a coincidência fulgurante da matéria e da palavra, o lugar absoluto da poesia que é uma pátria “em qualquer língua do mundo porque nenhuma é estrangeira<sup>14</sup>” (96):

“Este é o Sul que procuravas, a palavra decomposta em suas sílabas de luz, uma nuvem de gás e de poeira, um brilho, uma concreta e rápida resplandecência, o rio do tempo cristalizado num pedaço de quartzo e mica, uma escrita mineral na grande página do deserto.” (178)

O sujeito do discurso que, no limiar do deserto, se deixa extasiar pela linguagem da matéria elementar do mundo, é o mesmo-outro que se deixa invadir pelos atropelos da História que lhe atravessam a escrita que, como agora reconhece, é sempre um fim em si mesma (37), senão o próprio final do que não pode ser dito, a perseguição incerta mas ininterrupta do que desapareceu, ao longo do único e verdadeiro lugar de partida e/ou de chegada que conti-

nua a resistir ao vazio e ao silêncio - “um aeroporto branco numa cidade branca” ou uma “página”, tanto faz:

“Abro de novo o caderno quadriculado. Escrevo: Alguém começa a caminhar, a página o diz. A página, a rua, a vida: Onde acaba esta, onde começa a escrita? Alguém caminha, alguém se escreve, toda a página é um presságio de perdição, alguém avança ao encontro do risco e do perigo. Infelizmente não consigo encontrar a palavra mágica. Alguém caminha não sei onde nem para onde. Insónia roxa. A luz a virgular-se em som. E o desaparecido. O desaparecido dos domingos de Paris” (148)

Equacionadas algumas modalidades discursivas e representacionais do exílio em *Rafael*, julgo ser insuficiente concluir que esta narrativa constitui mais uma peça do puzzle pró-memorial na poética de Manuel Alegre, desenrolada a partir do sonho-pesadelo do emigrado ou exilado, não enquanto regresso como o concebeu Kundera em *L'Ignorance* (2003), mas enquanto “perda da mala<sup>15</sup>”. Creio que se trata, isso sim, do seu módulo central na medida em que funciona como contraponto especular de um percurso de vida colado à literatura, e vice-versa. Se ao romance *Alma* coubera a narrativa do enraizamento, da homenagem à terra natal e à infância, a *Rafael* tocou explorar o seu inverso ou reverso, que é o desenraizamento, o estigma do não-lugar, ditado por um exílio simultaneamente histórico e ontológico. Se este projecto corresponde a um “dever da memória”, ele impõe-se também e sobretudo como um “direito” ou como aquela necessidade que sente quem viveu o exílio de narrar o “avesso de uma epopeia”, de instaurar a sua fala de anti-herói, de contar (quanto mais não seja a si próprio) aquilo que os seus compatriotas nunca quiseram ouvir, na sua “ignorância” - como lhe chama Kundera - de indiferença ou de salvaguarda:

“Esta parte da vida é só tua. Ninguém vai querer saber. Mais tarde, quando quiseres contar, mudarão de conversa. Mesmo os teus. Não há outro remédio senão escrever como se a ti próprio estivesse a contar-te” (131).

Marguerite Yourcenar disse que

há livros que não se podem ousar antes dos 40 anos, quase os mesmos que levou Manuel Alegre para revistar o (seu) passado e escrever o livro de vários exílios. Continuando a evocar a autora de *Memórias de Adriano*, terá sido esse o tempo necessário para o escritor aprender a calcular exactamente a distância entre a personagem de Rafael, do exilado e ele próprio, sabendo já que a maior intimidade do Autor com as suas personagens é proporcional à mais irredutível das distâncias.

Se outras razões não houvesse, bastaria o facto de a literatura do exílio português do século XX ser escassa ou pouco conhecida, para *Rafael* como outros textos de Manuel Alegre sobressaírem pela ousadia na abordagem de uma matéria que continua fundamentalmente inter-dita, por razões textuais que têm a ver com a própria complexidade da representação literária, mas também por motivos extratextuais, dificuldades editoriais e também porque persistem divergências sobre factos e intervenientes desses tempos vividos à margem, e que agora importaria investigar da forma mais sistemática e distanciada possível.

Essa História por vir do exílio durante o Estado Novo não deverá todavia apoiar-se ou explorar a obra de Manuel Alegre para além daquilo que ela pode e quis dar, no âmbito da sua construção discursiva e intencionalidade artística. É certo que há, e haverá sempre, quem queira “denunciar” desvios e transformações com um “beijo de Judas” - como lhe chamou o próprio Manuel Alegre, antecipando-se assim e denunciando esse “gesto de traição” no citado *Livro do Português Errante* e depois também através das contraposições discursivas e a ficcionalidade de *Rafael*. A recusa em estabelecer um quadro de correspondências ou de transformações relativamente a factos e a intervenientes, sustenta-se no “pacto de leitura” que tem em conta a especificidade de funcionamento e de objectivos dos diferentes discursos sobre a realidade. Mas existe ainda um outro factor não

despiciendo que se, por um lado, impede uma decifração linear dos textos literários inspirados em acontecimentos verídicos, por outro, implica que eles não devam pura e simplesmente ser excluídos da própria História. Refiro-me ao potencial de desdobramento ou de expansão do próprio texto literário que, ao convocar diferentes ângulos e metamorfoses da realidade, expõe as virtudes e os limites da apreensão humana, no que esta sempre implica de construção de memória, com seus correlativos esquecimentos.

Concluindo, enquanto leitores da obra de Manuel Alegre e, em particular de um romance como *Rafael*, não podemos esquecer que aceitamos entrar no “jogo duplo do Autor”, errando nós próprios entre os discursos verídicos e a obra de arte nos seus sucessivos desdobramentos. Está em causa o nosso quinhão de exílio textual que nos condena à dispersão da leitura, à perda ou ao questionar de referências, à busca de semelhanças nas diferenças e de diferenças nas semelhanças, às hesitações de sentido, em suma. Mas, ao mesmo tempo que avançamos nesta viagem sem regresso determinado, ganhamos a sensação de que também nós - leitores - começamos agora a ler os livros de Manuel Alegre, mais concentrados sobre si mesmos ao mesmo tempo que distanciados pela auto-ironia, mais voltados, em suma, para o cerne da escrita literária, do que uns e outros muitas vezes julgaram.

Reunida numa mala de várias divisões, que tanto se abrem como se fecham, a herança deste Autor fica, por conseguinte, aquém e além da passagem de um testemunho: “são ritmos sons e signos e sinais/ metáforas que têm o tamanho do mundo que vos deixo. E nada mais” (84) - declara o poeta no final do *Livro do Português Errante*. Mas isso é, senão tudo, o princípio da sua própria possibilidade, diremos nós ●

<sup>1</sup> Conferência proferida na Universidade de Paris IV, em Maio de 2008, a convite da Professora Doutora Maria Graciete Besse. Trata-se, além disso,

de um artigo que decorre da minha investigação sobre migrações e exílios levada a cabo no âmbito do projecto ‘Interidentidades’ do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade de Investigação & Desenvolvimento, sediada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, ao abrigo do Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação do quadro de Apoio III (POCTI - SFA - 18 - 500).

<sup>2</sup> Ou no discurso do próprio Manuel Alegre, aquando da recepção do Prémio Pessoa (2000), e em parágrafo de uma outra exilada, Marina Tsvetaeva: “(...) não tenho os escritores por causa da política, nem os políticos por causa da literatura. Ie concluía. À parte isso tenho tudo, tenho a poesia.” (Alegre 2002: 17)

<sup>3</sup> Cláudio Guillen (1995) alude mesmo a um “exílio moderno”, no sentido de distância radical, de estranhamento profundo que conduz à palavra poética, distinguindo-o quer do exílio num sentido primeiro, cristão, de abertura à salvação, quer do exílio enquanto *événement*, circunstância histórica.

<sup>4</sup> É o próprio Manuel Alegre a sugerir-lo com a indicação das “fontes” dos textos incluídos em *Arte de Marear* (*op.cit.*: 220).

<sup>5</sup> “Começo agora a escrever”, Entrevista a Alexandra Lucas Coelho, *Público – Leituras*, 9/1/1999.

<sup>6</sup> Vd. os cantos III, IV e V de *O Canto e as Armas*, em especial “Regresso”, “É preciso um País”, “Paris não rima com meu País”, “Lágrimas Azuis”, “Exílio”, “Pátria Expatriada”

<sup>7</sup> Vd. em especial o conto que dá título ao livro.

<sup>8</sup> As citações deste romance serão seguidas apenas do respectivo número de página.

<sup>9</sup> Manuel Alegre, “O coração é um caçador” in *Público*, Mil Folhas, 17 de Abril de 2004, p. 4.

<sup>10</sup> E caberá ao Autor deixar gravado no interior do próprio romance: Toda a biografia é ficção. E toda a ficção é biografia” (74)

<sup>11</sup> André Gide, por exemplo, depois de considerar as Memórias irremediavelmente “semi-sinceras”, admitiu no seu único livro assumidamente autobiográfico: “Peut-être approche-t-on de plus près la vérité dans le roman” (Gide, 1955, 280)

<sup>12</sup> “Outros dirão o que quiserem: para mim não há dúvida (...)” (Alegre, 1998: 33)

<sup>13</sup> Veja-se também a inclusão da figura do Autor, em “É ele que vai sentado ao lado do Condutor, tão clandestino que nem o Autor sabe quem é, sequer pseudónimo (...)” (247).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR e SILVA, Vítor (1986). *Teoria da Literatura*, Coimbra. Almedina.
  - ALEGRE, Manuel (1989). *O Homem do País Azul*, Lisboa, Dom Quixote.
  - ALEGRE, Manuel (1998). *A Terceira Rosa*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
  - ALEGRE, Manuel (1999). *30 Anos de Poesia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
  - ALEGRE, Manuel (2001). *Livro do Português Errante*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
  - ALEGRE, Manuel (2002). *A Arte de Marear*, Lisboa, Publicações Dom Quixote
  - ALEGRE, Manuel (2003). *Rafael*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
  - BAKHTINE, Mikhaïl (1984). *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
  - BUESCU, Helena Carvalhão (1998). *Em busca do autor perdido: histórias, concepções, teorias*, Lisboa, Cosmos.
  - FERREIRA, José Ribeiro (2001). *Manuel Alegre: Ulisses ou os Caminhos de Eterna Busca*, Coimbra, Minerva.
  - GIDE, André (1955). *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard (1926).
  - GUILLEN, Claudio (1995). *El sol de los desterrados :literatura y exilio*.Barcelona, Crema.
  - KUNDERA, Milan (2003). *L'ignorance*, Paris, Gallimard.
  - LEJEUNE, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
  - LEJEUNE, Philippe (1986). *Le je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil.
  - MENDES, Ana Paula Coutinho (2001). “A França de Manuel Alegre: do não-lugar ao lugar poético”, *Actas do Colóquio “Histórias Literárias Comparadas”*, (Org.Teresa Seruya e Maria Lin Moniz), Lisboa, Edições Colibri e Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira da Universidade Católica Portuguesa, pp.187-198.
  - VILHENA, Ana Maria (2005). *Manuel Alegre e a interminável busca do azul*, Lisboa, Dom Quixote.
- <sup>14</sup> De como “o lugar” e “vozes” da poesia se sobrepõem a outros lugares e experiências, veja-se a leitura desenvolvida a partir de *Rouxinol do Mundo: dezanove poemas franceses e um provençal subvertidos para português* (Mendes, 2001)
- <sup>15</sup> O romance *A Terceira Rosa* já evocava o regresso do exílio de Xavier Furtado, amigo de Alegre, logo a seguir ao 25 de Abril (Alegre, 1998: 49).