

**“SENHORA DAS TEMPESTADES”, DE MANUEL ALEGRE:
A FALA RASURANTE DO GÊNERO E DA HISTÓRIA¹.**

Anabelle Loivos Considera
Universidade Federal Fluminense
Faculdade de Filosofia Santa Dorotéia, Nova Friburgo-RJ
Universidade Salgado de Oliveira, São Gonçalo-RJ

***“ Um poema de exorcismo e celebração.
A morte é pertença de um todo.”²
(Manuel Alegre.)***

***IANSÃ
(Letra de Caetano Veloso. Música de Gilberto Gil.)***

***Senhora das nuvens de chumbo
Senhora do mundo
Dentro de mim
Rainha dos raios
Rainha dos raios
Rainha dos raios
Tempo bom, tempo ruim***

***Senhora das chuvas de junho
Senhora de tudo
Dentro de mim
Rainha dos raios
Rainha dos raios
Rainha dos raios
Tempo bom, tempo ruim***

***Eu sou um céu
Para as tuas tempestades
Um céu partido ao meio no meio da tarde
Eu sou um céu
Para as tuas tempestades
Deusa pagã dos relâmpagos
Das chuvas de todo ano
Dentro de mim***

¹ Texto apresentado na ABRALIC, Belo Horizonte, julho de 2002. Simpósio 52 – RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS: ENTRE O RESENTIMENTO E O FASCÍNIO. Coordenadores: Silvio Renato Jorge (UFF) e Ida Maria Santos Ferreira Alves (UFF). Mesa-redonda 5– Identidade e História problematizadas: deslocamentos do discurso colonizador. Coordenador: Fernando Arenas (University of Minnesota).

² Entrevista de Manuel Alegre à Maria Augusta Silva, no Diário de Notícias. Lisboa, 23 de janeiro de 2000. Versão on-line. in: http://www.diarionoticias.com.pt/manuel_alegre.htm

Rainha dos raios
Rainha dos raios
Rainha dos raios
*Tempo bom, tempo ruim*³

1. INTRODUÇÃO: “O ESSENCIAL RELEVA DA ESPUMA DOS DIAS”⁴.

Senhora das Tempestades (1998) é o décimo oitavo título da obra poética de Manuel Alegre, iniciada em 1964, com *Praça da Canção*, e que se encontra na sua quase totalidade reunida em *30 anos de poesia* (1995). O livro, editado pelas Publicações D. Quixote, é prefaciado pelo Doutor Vítor Manuel de Aguiar e Silva⁵, professor catedrático da Universidade do Minho e seu Vice-Reitor.

Sabe-se que a obra de Manuel Alegre desempenha, na segunda metade do século XX, um papel bastante peculiar nas letras portuguesas, uma vez que surge como expressão de um povo obliterado pelo regime repressivo e censório que então dominava o país. Nos anos 60, ela era o canto mais representativo de uma juventude posta numa guerra que não sentia como sua. A poesia do autor popularizou-se desde então – não obstante a crítica académica ainda se tenha demorado a ouvi-la⁶ – e atingiu um tal grau de mobilização quando musicada que transformou

³ in: <http://www.gilbertogil.com.br/letras/iansa.htm>

⁴ Declaração de Manuel Alegre ao Diário de Notícias, 06 de abril de 1998. in: <http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/livrmalegr.htm>

⁵ Neste texto, o autor apresenta *Senhora das Tempestades*, de Manuel Alegre, evocando a comoção que sentiu ao ouvir o poema que dá o título à obra e que foi lido pelo seu autor perante um auditório de estudantes entusiastas: “A sua voz grave, profunda e harmoniosa, ganhou modulações, subtilezas e ressonâncias extraordinárias. Falou do espanto e do pavor de viver e de morrer, de navegações e naufrágios, de sombras e fulgurações de esperanças, ternuras e desejos, de epifanias deslumbrantes das sílabas, palavras e versos...” (in: CAMÕES, Revista de Letras e Culturais Lusófonas, edição on-line, n.º II, jul./set. 1998; <http://www.instituto-camoes.pt/revista/sratempestads.htm>)

⁶ Para maiores detalhes acerca da recepção da obra de Alegre dentro e fora dos meios académicos, ver o capítulo III de nossa dissertação de mestrado: CONSIDERA, Anabelle Loivos. *Quem não Alcácer não alcança: a desconstrução do sebastianismo em “Jornada de África”, de Manuel Alegre*. Niterói: s/ed., 1999. pp. 48-90

vários dos seus poemas em verdadeiros hinos da sua geração e da memória daquele drama neo-imperialista.⁷

Na opinião de Vítor Aguiar e Silva, *Senhora das Tempestades* é constituído por 'um conjunto de poemas que representa uma nova e fúlgida ilha no arquipélago da obra de Manuel Alegre e contém alguns dos seus mais belos, densos, comovidos e dramáticos textos'⁸. Gerado a partir de uma experiência pessoal⁹ de confronto com a efemeridade humana, *Senhora das Tempestades* constitui uma extraordinária ode ao amor e à morte, feita na proclamação apoteótica de uma voz que liberta o poeta da sua inexpugnável condição de mortalidade.

O presente artigo busca averiguar em que medida o poema-emblema (e poema-título do livro) “Senhora das Tempestades”, de Manuel Alegre, comporta uma mistura de “modos de escrita”, na recuperação da concepção aristotélica dos gêneros, em vista de seu acentuado e melancólico lirismo – aspecto que, embora presente desde há muito na sua escrita, fora de algum modo ocultado pelo apelo épico e de resistência cívica tão característico da poesia do autor. Em outras palavras, o que se tentará analisar é em que sentido o texto de Alegre¹⁰ se encontra, a

⁷ Especificamente sobre o poema “Senhora das Tempestades”, ele foi adaptado, em 1999, pela cantora brasileira Maria Bethânia, para o seu show “A Força que nunca seca”. A intérprete o encontrou na revista literária Tabacaria, editada pela Casa de Fernando Pessoa. Bethânia já havia tido outros contatos com o trabalho de Manuel Alegre, gravando um fado dele (e de Alain Oulman), “Meu Amor É Marinheiro”, em seu disco “Âmbar”. “Senhora das Tempestades” foi adaptado pela própria cantora e pelo diretor do espetáculo, Fauzi Arap, que procuraram manter o tom arrebatado e a sonoridade do original. A escolha do poema – ao lado de interferências do clássico “Navio Negreiro”, do baiano Castro Alves – surpreendeu o poeta Manuel Alegre, que declarou: “Fiquei surpreendido porque muita gente cantava poemas meus e nunca ninguém pedira licença”. in: <http://www.estado.estadao.com.br/edicao/pano/99/06/03/ca2932.html>

⁸ ALEGRE, Manuel. *Senhora das Tempestades*. Lisboa: Dom Quixote, 1998. p. 6

⁹ Em entrevista a Maria Augusta da Silva, Alegre fala sobre a sua relação com a morte: “Desde miúdo que sempre tive um grande sentimento da transitoriedade da vida. E a descoberta da morte desencandeou em mim uma espécie de neurose grave. (...) E acompanhou-me sempre essa grande interrogação sobre a vida e a morte. A experiência que inspirou *Senhora das Tempestades* criou em mim, todavia, uma relação mais serena com a morte. (...) Nunca senti o medo físico da morte. Talvez mais o pânico metafísico, a questão do nada, de se acabar como consciência de si mesmo. Uma questão nunca resolvida, mas agora mais serena. (...) Ao despertar com choques eléctricos do sono de uma arritmia que leva à paragem cardíaca, tive a sensação de dar um salto para o lado de cá. Deve ser isso que os bebés sentem ao nascer. Nasci outra vez.” in: http://www.diarionoticias.com.pt/manuel_alegre.htm

¹⁰ O próprio poeta assim resume as motivações de “Senhora das Tempestades”, em entrevista a Elisabete França, do Instituto Camões: “Este livro é corolário dum processo de escrita. Só tenho a sensação de que foi feito com pouca intervenção minha, mais perto da vivência mágica, da celebração. Liberta coisas do subconsciente e do inconsciente, há quase uma escrita automática, como se me tivesse sido ditado. Predomina o mágico sobre o consciente. (...) *Senhora das Tempestades* é a visitação da morte. Acordei com a sensação de estar a cair de um salto. Para o lado da vida, soube depois. (...) Talvez o meu primeiro livro fora da circunstância histórica, não das circunstâncias da minha vida. Há uma imanência, poemas acontecidos nesse estado de relação com o silêncio.” in: <http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/livrmalegr.htm>

exemplo da própria cultura portuguesa, no lugar de ruptura e ressignificação do próprio fazer literário, encetando a História (e a sua história pessoal) e a Poiésis como tragédia, por uma dicção híbrida bem ao gosto dos influxos/refluxos textuais da pós-modernidade.

Além de observar as várias rupturas no discurso *do* gênero e *sobre* o gênero, este texto também se abrirá à leitura de um Alegre-leitor nada ressentido da cultura brasileira, da qual retira o mote para sua “Senhora-Iansã” – dialogando com outras leituras e outros percursos literários, artísticos e culturais do Brasil (como na canção-epígrafe de Cetano Veloso e Gilberto Gil) e recebendo aqui as glosas de outros leitores de sua poética (como na voz de Maria Bethânia, que canta e recita trechos de “Senhora das Tempestades”, em show de 1999). Aproximados pela pertença ao mesmo universo lingüístico, Alegre e seus “leitores” brasileiros assinalarão os espaços em que a palavra-arte vai ressignificando as próprias demandas do multiculturalismo, quer seja no escrito, quer seja no subscrito, quer seja no não-escrito, silêncio que também denuncia o sentido (ou a falta de sentido) do texto e do mundo.

2. UM POETA, A SUA SENHORA E AS TEMPESTADES: A “OCULTA FÓRMULA DA ESCRITA”.

Senhora: “*das tempestades*”; “*dos mistérios originais*”; “*do meu espanto*”; “*do meu medo*”; “*das marés vivas*”; “*das praias batidas pelo vento*”; “*das vozes negras*”; “*do vento norte*”; “*dos sete mares*”; “*da minha morte*”; “*dos cabelos de alga*”; “*do sol do sul*”; “*da vida que passa*”; “*do sentido trágico*”; “*da litúrgica sibilação das consoantes*”; “*do poema*”; “*da oculta fórmula da escrita*”; “*da minha vida*”; “*da minha morte*”; “*dos pés de cabra*”; “*dos parágrafos proibidos*”; “*que me dóis em todos os sentidos*”; “*da circulação*”; “*que mata e ressuscita*”; “*dos instantes*”; “*nua*”; “*de branco*”; “*das águas transbordantes*”; “*dos navegantes*”; “*da hora solitária*”; “*do entardecer*”; “*do grande enigma*”; “*das marés vivas*”; “*do vento*”; “*da arritmia*”; “*dos teoremas*”; “*dos relâmpagos marinhos*”; “*dos líquidos caminhos*”; “*da energia*”; e, finalmente, Senhora “*quantas vezes*”.

Por um vertiginoso processo de nomeação, o poeta se rende à magia do deciframento de sua Senhora – que se dá analogamente ao processo de deciframento da própria poesia, enquanto potencialidade linguageira, registro afetivo de uma memória quase autobiográfica e rompimento das fronteiras entre os gêneros literários. Senhora de tantos nomes, mas, acima de todos, “*das tempestades*”, a presença desta *persona* já é, por si só, um movimento de ruptura nos códigos da poesia, que passa a comportar mais do que a simples metáfora da evocação desta “entidade” em quem o poeta depõe a sua vida e sua morte: “*Senhora (...) dos mistérios originais*”.

O diálogo com a mitológica figura dos cultos afro-brasileiros – Oyá Omo Mésàm (a mãe dos nove filhos¹¹), de onde derivou o nome Iansã – é sugerido e reiterado pelo próprio processo

¹¹ Diz a lenda que Oya lamentava-se de não ter filhos, uma situação conseqüente da sua ignorância a respeito das suas proibições alimentares. Embora lhe fosse recomendado comer cabra, ela comia carneiro. Foi consultar um babalaô, que informou seu erro, lhe aconselhando a fazer oferendas, entra as quais deveria haver um tecido vermelho. Este pano, mais tarde, haveria de servir para confeccionar as vestimentas dos Egúngún. Tendo cumprido essa obrigação, Oya tornou-se mãe de nove crianças. Seus instrumentos de culto são uma adaga, que simboliza a sua personalidade guerreira, e o iruexim (rabo de búfalo). *in*: <http://www.ileaxeopomeregi.hpg.ig.com.br/iansa.htm>

de nomeação a que se referiu anteriormente. A “Senhora-Iansã”, orixá feminino, enérgico, sensual e autoritário, é ritualisticamente incorporada com expressão altiva e com o braço direito estendido para cima, brandindo a mão, como se evocasse os raios. É, aliás, cognominada “Rainha dos raios, ventos e tempestades”, além de receber o título de “Senhora dos Eguns” (espíritos dos mortos), os quais controla com um rabo de cavalo chamado Eruexim – um dos seus símbolos. Esta ligação ao culto dos mortos fica patente na dança que procede ao ritual de incorporação da entidade, quando esta parece expulsar as almas errantes com seus braços. Iansã é, ainda, a dona dos movimentos (movimenta todos os Orixás), e por vezes está assimilada à imagem da Santa Bárbara católica, numa perspectiva sincrética. Iansã primeiramente foi esposa de Ogum, traindo-o mais tarde com Xangô, sem romper, entretanto, as relações com seu primeiro marido¹². Está associada, enfim, às idéias de ancestralidade e morte, com as quais Manuel Alegre justamente irá lidar no poema “Senhora das Tempestades”.

É possível observar, a partir do primeiro verso-mote (“Senhora das tempestades”), um diálogo entre dois personagens, atores do mesmo drama, no qual a fala do poeta guarda todos os

¹² “A mitologia dos Orixás conta que Oxaguiam (Oxalá novo e guerreiro) estava em guerra, mas a guerra não acabava nunca, tão poucas eram as armas para guerrear. Ogum fazia as armas, mas fazia lentamente. Oxaguiam pediu a seu amigo Ogum urgência, mas o ferreiro já fazia o possível. O ferro era muito demorado para se forjar e cada ferramenta nova tardava como o tempo. Tanto reclamou Oxaguiam que Oyá, esposa do ferreiro, resolveu ajudar Ogum a apressar a fabricação. Oyá se pôs a soprar o fogo da forja de Ogum e seu sopro avivava intensamente o fogo, e o fogo aumentado derretia o ferro mais rapidamente. Logo Ogum pode fazer muitas armas e com as armas Oxaguiam venceu a guerra. Oxaguiam veio então agradecer a Ogum. E na casa de Ogum enamorou-se de Oyá. Um dia fugiram Oxaguiam e Oyá, deixando Ogum enfurecido e sua forja fria. Quando mais tarde Oxaguiam voltou à guerra e quando precisou de armas muito urgentemente, Oyá teve que voltar a avivar a forja. E lá da casa de Oxaguiam, onde vivia, Oyá soprava em direção à forja de Ogum. E seu sopro atravessava toda a terra que separava a cidade de Oxaguiam da de Ogum. E seu sopro cruzava os ares e arrastava consigo pó, folhas e tudo o mais pelo caminho, até chegar às chamas com furor. E o povo se acostumou com o sopro de Oyá cruzando os ares e logo o chamou de vento. E quanto mais a guerra era terrível e mais urgia a fabricação das armas, mais forte soprava Oyá a forja de Ogum. Tão forte que às vezes destruía tudo no caminho, levando casas, arrancando árvores, arrasando cidades e aldeias. O povo reconhecia o sopro destrutivo de Oyá e o povo chamava a isso tempestade.” *in*: http://www.feguardioesdaluz.com.br/paginas/afro_iansa.htm

silêncios de sua Senhora, paradigmaticamente ilustrada como *‘Senhora do poema e da oculta fórmula da escrita’*. Trata-se, dessa forma, de uma elocução híbrida, que vai do lírico ao épico, e deste à narração como tragédia, para de novo retornar ao lirismo revisitado das *‘vozes negras’* em *“consonância dissonância”*, numa dicção totalmente pós-moderna – no sentido de que vai à tradição para, a partir dela, ressignificar o próprio fazer literário.

Em “Senhora das Tempestades”, encontra-se um sujeito poético a um tempo descentrado das formas basilares de composição pressupostas para um cantar épico – tendência observável na obra de Alegre em seus primórdios – e totalmente comprometido com uma elocução “centrada” no seu próprio drama existencial. Curioso é notar que, apesar deste viés assumidamente lírico, datado na experiência profunda de um “eu” autoral que diz suas dores durante todo o poema (*“Senhora que me dóis em todos os sentidos”*), não perece o tom da epopéia. Isto acontece nos momentos de evocação da Senhora das Tempestades e de *“quantas vezes”* e de outros tantos nomes seus, além de também estar presente o épico nos versos em que há o retorno às questões da ética – que é eminentemente coletiva – e do destino português (*“Senhora dos cabelos de algas onde se escondem as divindades/ quando me tocas há um país que não existe”*). É para essa Senhora que o poeta, solitária e solidariamente, diz: *‘Escreverei para ti o poema mais triste’*, cruzando a experiência pessoal do delírio e da morte com a experiência comunitária (também de delírio e morte) dos portugueses de final de século, suas guerras, seus impérios e seus cravos.

A questão que Alegre traz consigo é a de um intenso compromisso ético com a dimensão histórica e política da poesia¹³, e essa preocupação corrobora as rasuras que sua escrita opera na

¹³ Transcreve-se, a seguir, um trecho da entrevista ao Diário de Notícias em que Alegre fala sobre esse seu compromisso com a enunciação ético-histórica de seu discurso: *“Entrego-me às causas em que acredito. Sempre vivi apaixonadamente. Pesco com paixão, sou capaz de fazer uma intervenção política com paixão. Escrevo com paixão. Não tenho mais paciência nem tempo a perder com coisas que não me apaixonem. (...) A arte só tem sentido se colocar a interrogação. A literatura deve ser a arte de perguntar. (...) É possível que alguns me tenham olhado como um homem do poder, mas fui sempre mais antipoder. O meu empenhamento político nunca me levou a exercer poderes culturais, enquanto alguns dos pseudomarginais são ditadores culturais. Não abduco da minha independência, seja qual for o preço. E já paguei muitos.”* in: http://www.diarionoticias.com.pt/manuel_alegre.htm

reortografia da História, da memória e da própria poesia. Ou, como quer o poeta, *“tudo em ti é retorno Senhora das marés vivas”*: é o canto entregue ao grande paradoxo da pós-modernidade, em que só sobrevive o que é enunciado de novo, como num processo catártico. Ao sujeito poético, é necessário dizer de novo *“às sílabas do tempo no rolar dos meses”*, porque *“há um poema escrito em página nenhuma/ quando caminhas sobre as águas Senhora dos sete mares”*. E esse desejo vai nascendo também paradoxalmente, a partir de um impulso de vida que vem a galope da iminência da morte (*“Senhora da minha vida Senhora da minha morte”*). Daí o sentido trágico da vida e da história, e daí a urgência de cantá-lo enquanto *“a terra treme do lado esquerdo”* e a Senhora das Tempestades traz *“crepúsculos carregados de presságios e lamentos”*, numa ode à finitude (*“coroadas de todos os crepúsculos”*) que celebra, não obstante, o eterno recomeçar (*“onde tu moras começa o acontecer/ tudo em ti é surpresa Senhora do grande enigma”*).

Essa dicção atravessada pelo canto da poesia e pela saga da narrativa coletiva cria condições para que aconteçam verdadeiros jogos de enunciação; o lúdico, então, surge como marca de autoria/alteridade, como improvisação que rasura o cânone dos gêneros, conferindo-lhe um outro estatuto:

*Senhora da vida que passa e do sentido trágico
do rio das vogais Senhora da litúrgica
sibilação das consoantes com seu absurdo mágico
de que não fica senão a breve música.*

As aliteraões do terceiro verso da estrofe acima transcrita investem na “sibilação” e, não simplesmente, na “silabação” referente à figura de linguagem. A Senhora “*do sentido trágico*” surge como a figura da sibila, trazida da tradição dos antigos: profetiza, bruxa, feiticeira ou, em última instância, a própria poesia, que primeiro glosou todas as crenças. Na série de fricativas alveolares surdas (“*sibilação das consoantes com seu absurdo mágico*”) está, literalmente, o assobio – agudo e prolongado, assim como o som do mar e dos ventos – do enigma da escrita: sibilina, que não tem compreensão fácil, porque é preciso mergulhar na sua “*oculta fórmula*”, que traz “*a palavra nunca dita*”. Pode-se dizer que o ludicismo verbal do poeta instaura, a um tempo, as vozes “particular” do lírico e “universal” do épico, fazendo a exaltação hibridamente plena de lirismo da “*alquimia de sons Senhora do vento norte/ (...) que te disfarças de metáfora e de soprar marítimo*”.

Em outras palavras, o poeta retece a trama do lírico, fazendo dele uma citação épica¹⁴. Ao dizer a que vem, esse sujeito lírico recria o tom épico (*epos* + *poiein* = criação em versos longos), como a dizer também que a epopéia, afinal, é igualmente poesia. Fica patente, em “Senhora das Tempestades”, o empréstimo tomado ao épico da tessitura narrativa e das descrições que recentram o sujeito poético em seu *locus* original:

Batem os sons os signos os sinais

trazes a festa e a despedida Senhora dos instantes

¹⁴ Vale notar que a lírica (Mnemosyne, musa da lírica, mãe de Calíope), aparentada à épica (Calíope, musa da epopéia) por suas origens, nasce do velho fundo de hinos religiosos, assim como da tradição popular. Na Antigüidade, a poesia cantada era associada aos principais atos da vida, que constituíram a matéria que deu origem ao lirismo na Grécia: cantigas de ninar, lamentos de pesar pela morte de entes queridos, hinos de vitória e adoração, cantos de pastores, cantigas de amor etc. Sua aproximação com a epopéia reside exatamente na “imitação da vida” cotidiana, sendo que na narrativa épica incluem-se, ainda, as divagações do espírito, que dariam origem, mais tarde, a novas formas de expressão (como o moderno gênero narrativo). O lírico está para a música assim como o épico está para as artes plásticas; o polimorfismo e a sugestão do primeiro dialogam com a representação e a presentificação do segundo.

*fica o sentido trágico do rio das vogais
o mágico passar das consoantes.*

O poeta recita a sua sorte como se fosse um bardo – e o poema, aqui, como nas primeiras letras trovadorescas, é feito para ser ouvido e cantado: expressão do “um” que se doa à audiência do “todos”. Nesta dicção formulaica do sujeito-bardo, surge a rasura do gênero – *a priori*, o narrador épico deveria manter um afastamento em relação ao narrado; mas ao poeta é impossível não doar-se à construção de uma história que é muito sua e também de outros:

*Batem as sílabas da noite na oclusão das coronárias
Senhora da circulação que mata e ressuscita
trazes o mar a chuva as procelárias
batem as sílabas da noite e és tu a voz que dita.¹⁵*

Se o tom épico do poema está associado ao passado e à rememoração (*lembrar de novo*), e o seu tom lírico, ao presente e à recordação (*sentir de novo*), é possível afirmar que “Senhora das Tempestades” encontra-se num *entrelugar* – o da reminiscência e da reatualização, operadores textuais típicos da pós-modernidade literária. A fala por que opta Manuel Alegre é aquela que se faz “atravessante” dos gêneros, e é também a fala analógica por excelência, na qual “a palavra ‘é’ a coisa”, conforme expressão de Foucault. As “*procelárias*” de seu poema são as

¹⁵ O último verso desta quadra apresenta um intertexto com outro poema do próprio de Alegre, “Criptografia”, que figura em *Com que pena – vinte poemas para Camões*, de 1992: “*Intertexto intervida intersemântica/ alquimia alquimia escrita quântica/ vai-se a ver e Camões é a voz que dita.*” Não raro lê-se Alegre a reler a própria obra, confundindo os gêneros de seu discurso para achegá-lo cada vez mais ao lírico, de que sua “po-ética” é exemplar no contexto da contemporânea poesia portuguesa.

aves-metáforas do sentimento de um homem atlântico, à maneira de Cesário Verde¹⁶: como elas, o poeta parece ter no espaço marítimo o seu *habitat*, e dele não pode se desvencilhar, porque lá está tudo o quanto “*mata e ressuscita*”. À sua Senhora das Tempestades, “*dos líquidos caminhos*” e “*dos relâmpagos marinhos*”, ousa dizer: “*tudo em ti é partida tudo em ti é distância*” – como nos mares que já foram navegados, até por outras tantas escritas, e dos quais só restou “*como um ritmo só ritmo como um ritmo/ (...) o sentido trágico do rio das vogais/ o mágico passar das consoantes*”.

Mas há, ainda, em “Senhora das Tempestades”, a possibilidade de hibridismo com a forma do dramático. Por via de procedimentos tais como a repetição de certos sintagmas – que compõem invariavelmente também as construções épicas e líricas –, o poeta vai sugerindo um espaço teatral, de reificação do narrado, recriando a realidade interna do poema, pondo em “ação” a sua fala. São sintagmas recorrentes dessa voz teatralizada do poema os tantos nomes da Senhora, além das tantas “máscaras” ou metáforas pelas quais ela é anunciada e enunciada, e que vão “encenando” o próprio poder de dinamização das zonas fronteiriças entre o real e o imaginário.

Essa dramatização se dá, na prática textual, nos processos de reiteração, aliteraões, anáforas e paralelismos – próprios das composições de base oral, as quais Alegre, com tanta propriedade, reconvoca em seu discurso, homem de tribuna que é –, como se pode observar nestes (dentre outros) versos: “*è as vozes negras da noite Senhora do meu espanto e do meu*

¹⁶ Figura recorrente em outros poemas do livro *Senhora das Tempestades*, Cesário Verde surge como elocutor de Alegre, nesse sentimento de um ocidental que parece atravessar também a sua poesia, como em “Coração Polar”: “*Ouvi dizer que há um veleiro que saiu do quadro/ é ele que vem talvez na nuvem perigosa/ esse veleiro desaparecido que somos todos nós./ Da minha janela vejo-o passar no vento sul/ outras vezes sentado olhando o ângulo mágico/ sinto a sua presença logarítmica/ vem num alexandrino de Cesário Verde/ traz a ferragem e a maresia/ traz o teu corpo irrepitível/ o teu ventre subitamente perpendicular/ à recta do horizonte e dos presságios/ ou simplesmente a outra margem/ o enigma cintilante a florir no cedro em frente/ qual é esse país pergunto eu/ qual é esse país onde tudo existe e não existe/ qual é esse país de onde chega este perfume/ este sabor a alga e despedida/ esta lágrima só de o pensar e de o sentir.*” in: ALEGRE, Manuel. *Senhora das Tempestades*. Lisboa: Dom Quixote, 1998. p. 32

medo”; *“dos que morrem nos naufrágios Senhora das vozes negras”*; *“consonância dissonância Senhora das vozes negras”*; *“crepúsculos carregados de presságios e o lamento”*; *“coroadas de todos os crepúsculos”*; *“alquimia de sons Senhora do vento norte”*; *“batem as sílabas da noite e tudo é uma alquimia”*; *“Senhora da vida que passa e do sentido trágico/ do rio das vogais (...)”*; *“fica o sentido trágico do rio das vogais”*; *“batem as sílabas do tempo no rolar dos meses”*; *“batem as sílabas da noite no coração do poema”*; *“quando tu chegas a terra treme do lado esquerdo”*; *“quando tu chegas a terra treme e dançam as divindades”*; *“teu nome escreve-se na areia e é uma palavra que só Deus disse”*; *“ao som do nome que só Deus sabe Senhora das Tempestades”*.

Manuel Alegre é um poeta com uma capacidade extremamente moderna de rasurar os gêneros, fundindo-os, brincando com a plasticidade da narrativa épica, com a pluralidade semântica do lírico e com o poder de presentificação do dramático. E, em “Senhora das Tempestades”, essa potencialidade rasurante aparece atravessada, ainda, por outros elementos discursivos que reforçam seu caráter híbrido e de multiplicidade de *vozes* na elocução do poema. Cite-se a recorrência a paisagens oníricas, que estampam a sensualidade de uma *“Senhora nua deitada sobre o branco”*, de cujo flanco nascem *“faunos com tridentes”*, numa citação a um discurso mitológico – povoado por criaturas do bosque atemporal, espaço do mito e da divindade pagã.

Mas, ao lado desta, há também a divindade cristã, na metáfora da Senhora que *“ninguém sabe se...”* chega *“... como graça...”* – dádiva ou virtude concedida pelo Deus do Cristianismo como meio de salvação ou santificação – *“... ou como estigma”* – cicatriz, marca ou sinal infamante, numa primeira e cristã acepção; ou, numa acepção laico-científica, como a porção terminal do gineceu, onde se recolhe o pólen e sobre a qual ele é fecundado e germina. *“Onde tu*

moras começa o acontecer"; *"Tudo em ti é milagre Senhora da energia"*: para Alegre, portanto, o milagre é a história cotidiana, o acontecimento e a poesia que busca traduzi-lo/ fecundá-lo.

Neste hibridismo proposital entre os discursos recolhidos de um tempo que *já foi* e acabou *não sendo completo* – porque está a ser reatualizado constantemente nos mitos e na escrita que deles mesmos se faz – e os discursos da urgência da contemporaneidade convivem, lado a lado, tradição e ruptura, *"Pégaso"* e *"cateter"*, no esboço de um *"acaso"* a que o poeta hesita chamar de "destino" – justamente porque, talvez, já não creia ser mais tempo de dar voz ao mito sem que esta mesma voz esteja, necessariamente, trespassada pela voz das contingências históricas:

Senhora do vento com teu cavalo cor de acaso
tua ternura e teu chicote sobre a tristeza e a agonia
galopas no meu sangue com teu cateter chamado Pégaso
e vais de vaso em vaso Senhora da arritmia.

Manuel, outra sorte de navegador, que cavalga as ondas, os ventos, as vogais e as consoantes na metáfora multiforme de um Pégaso-paradoxo, que é cavalo-alado e é constelação boreal; Alegre que, em seu delírio, tenta recriar o ritmo camoniano, a partir das sugestões poéticas de um "sentimental" em cujo coração andou errante a arritmia, de *"vaso em vaso"* (*arritmia = sem ritmo; atemporal*); poeta que empunha as armas do seu discurso na fronteira entre a *"Senhora dos teoremas"* – e das proposições para as quais a contemporaneidade necessita de demonstração para, só assim, torná-las evidentes – e a velha *"alquimia"* – na sua sempiterna busca pela pedra filosofal e pelo elixir da longa vida, metáforas para a humanidade que ainda agora carrega em si o estigma de todas as tempestades, de todas as errâncias:

*Tudo em ti é milagre Senhora da energia
quando tu chegas a terra treme e dançam as divindades
batem as sílabas da noite e tudo é uma alquimia
ao som do nome que só Deus sabe Senhoras das tempestades.*

Pode-se dizer, então, que Manuel Alegre dá lugar, na viagem marítimo-poética que faz em “Senhora das Tempestades”, a uma voz que poderia ter ficado silente, mas que se pôs no *entre* da literatura para falar de si – e, não obstante, para continuar a falar das coisas de seu país, como num pacto pela não-morte. Esta é a senha para o “enigma” da Senhora-poesia de Alegre: uma voz atravessada e atravessante que propõe o abrir-se a leituras *outras* do próprio cânone literário, devidamente reinventado e “recitado” para celebrar algo também *outro* – quem sabe, um novo corte na própria obra do autor. Neste sentido, como afirma Lugarinho,

*A senhora confirma todo o acaso, todo o futuro
aberto, todos os tempos libertos do sentido que
aprisionara a História. É nesta perspectiva que Alegre
constitui Senhora das tempestades como o canto
fundamental que antecede o encerrar dos tempos e coroa a
História em seu fulgor dinâmico, contra o seu fim, contra*

*todas as leituras sedutoras e redutoras. Mas é também a
celebração metapoética - a própria poesia em festa.*¹⁷

“Senhoras das Tempestades” poderá estar apontando, assim, para uma ruptura dentro da própria obra de Alegre, cujas causas, motivações e expectativas perante uma nova fratura finissecular são, sem dúvida, já bastante diversas das contingências que cercaram o lançamento de *Praça da Canção* (1964) ou dos acontecimentos de abril de 1974. Mantém-se viva, em “Senhora das Tempestades”, porém, a mesma esperança angustiada do ator-poeta da Revolução dos Cravos: *“Conjugação de fogo e luz e no entanto eclipse”*. Preenchem o contexto da obra tanto um balanço do próprio percurso poético do autor como um repensar de si e do mundo, em que Alegre se faz novamente “português errante” – e buscando aproximar-se ao canto do *outro*, porque invariavelmente fascinado pela errância de uma língua que congrega nações e culturas. Assim, o ávido leitor de Camões¹⁸, mas também de Cabrais, Drummonds e Bandeiras sentencia que estamos todos, brasileiros e portugueses, fadados ao encontro, metaforizado em sua “Senhora-Iansã”:

*“Há uma cultura da viagem e da mestiçagem. De
encontro e desencontro. Camões exaltou a negritude.*

¹⁷ LUGARINHO, Mário. “Crítica do significante português: paranóia e mito no destino português ou Notas mais do que à margem da psicanálise mítica: para uma leitura da ‘Senhora das tempestades’, poema de Manuel Alegre”. (mimeo.) p. 5

¹⁸ Cabe pensar se esta feroz consciência da morte e da transitoriedade da vida que se pode ler em Alegre não viria justamente do fato de ele ser leitor de Camões, e de ser, ainda português. Talvez, o enfrentamento da morte, trazida pelo cabresto pela “Senhora-Iansã”, seja afinal a metáfora para a repaginação de sua própria obra, alçada ao lírico sem entrementes a partir deste poema-ruptura (e toda a ruptura é também releitura...). Rer o canto camoniano é simultaneamente experimentá-lo e entregá-lo ao sortilégio da morte – da escritura. A palavra que rememora é a mesma que sepulta – e Camões encontra-se inexoravelmente “insepulto” não só na obra de Alegre, como na própria literatura portuguesa. A reflexão sobre essas contradições e sobre esses limiares entre a tradição e a ruptura conferiu à poética de Manuel Alegre o estatuto da (pós-)modernidade, visitação lírica da morte e das tempestades que varrem a História e a Memória nacionais.

Caminha, a beleza dos índios do Brasil. Em Manuel Bandeira e Drumond (sic) de Andrade eu aprendi um português sem gravata, uma língua mais livre e mais poética. Natália Correia falou de uma cultura ‘transportuguesa’. É mais correcto, ainda que menos poético, dizer: ‘transnacional’. Eu diria que há uma transcultura de língua portuguesa. O seu legado será o da mestiçagem, da afectividade ou daquele ‘traço de união’, de que falava Miguel Torga.”¹⁹

Manuel Alegre, mais intensamente agora do que na sua poesia anterior, se propõe a uma certa errância metafísica²⁰. Não se trata, entretanto, de apontar a ausência de Deus na sua história pessoal ou na História – nem dos portugueses nem dos homens em geral, como queria Nietzsche – mas, sim, de questionar o discurso das sacralidades²¹ (histórica, política, social, religiosa, cultural

¹⁹ Em entrevista ao Prof. Dr. Mário César Lugarinho, o próprio Manuel Alegre alertava para esta linha observável na poesia portuguesa contemporânea, e da literatura em geral. Registre-se que esta resposta foi dada à seguinte pergunta feita ao autor: “*Existe uma Cultura transnacional de Língua Portuguesa? Qual seria o seu legado para a História?*” in: LUGARINHO, M. César. (1996) p. 312 (anexo).

²⁰ Sobre esta tendência, observável na obra do autor a partir de “Senhora das Tempestades”, a crítica ainda ensaia as primeiras análises. Um demonstrativo delas está na positiva recepção que a poesia de Alegre teve, recentemente, no Salão do Livro, na França, que homenageou Portugal como país-tema. Uma reportagem da época conta que “De Manuel Alegre, apresentado no *Le Monde* como ‘une sorte de Victor Hugo du Portugal moderne’, será editada na Flammarion uma antologia poética intitulada *La pêche des vers*. Centrada em *Nossa Senhora das Tempestades*, a antologia pesca versos dos dois históricos primeiros livros do autor, mas, sobretudo, dos últimos, acentuando o lado metafísico da poesia actual do autor. A obra incluirá em apêndice o longo poema inédito, escrito originalmente em francês, ‘Tu sais, Jean-Paul’, no qual Alegre dialoga ficcionalmente com Sartre sobre o fim da revolução e a crise do socialismo. O poema, que circulou avulso no *Salon*, foi recebido pela crítica francesa com verdadeiro estupor, já que, de acordo com Angelo Rinaldi, do *L’Express*, nada de semelhante se produziu em França sobre Sartre neste ano de centenário.” in: <http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk8/pagina1/news8.html>

²¹ Sobre a sua metafísica tão peculiar, diz Alegre, em entrevista ao Diário de Notícias: “*É profundamente panteísta [a poesia constante em “Senhora das Tempestades”], claro, mas pode-se falar da transcendência sem ter fé, o que os crentes chamam fé. Pode-se ter a percepção do transcendente, sentimento religioso de relação com o todo, com o cosmos, sem ela. Acho, nestes poemas do mar, aquilo que os pescadores dizem sentir à noite, sozinhos: serem os únicos homens do planeta. É o exílio da casa do ser de que falava Hölderlin, uma grande solidão, uma grande plenitude. Disso falam estes poemas, de que não haver Deus também é Deus. E a “Senhora das Tempestades” é a visita da morte, há uma ressurreição e uma celebração. Mas a pergunta de Elsenor está em mim desde o princípio, a obsessão da morte: tive vivências de morte, na guerra vi morrer amigos. Só que desta vez estive praticamente morto, tive duas paragens cardíacas. Acordei com a sensação de dar um salto para cá.*” in: <http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/livrmalegr.htm>

etc.), dentro do universo da linguagem, problematizando-o no espaço livre dos jogos de ironia e da discursibilidade. *“Tudo em ti é perder Senhora quantas vezes/ (...) tudo em ti é retorno Senhora das marés vivas”*. Aviso aos navegantes: em Manuel Alegre, tudo é um mar aberto em cada página que guarda a oculta fórmula da sua escrita.