

Sebastião (sem Dom): alteridade e individualidade em *Jornada de África*, de Manuel Alegre

Sebastian (with no King): alterity and individuality in *Jornada de África*, by Manuel Alegre

Eduardo Nunes

Centro de Línguas, Literaturas e Culturas / Universidade de Aveiro
emdioigonunes@ua.pt

Palavras-chave: *Jornada de África*, Guerra Colonial Portuguesa, Angola, Sebastianismo, alteridade, individualidade, paródia.

Keywords: *Jornada de África*, Portuguese Colonial War, Angola, Sebastianism, alterity, individuality, parody.

Quem nunca fui é um grito na memória.
Manuel Alegre
("Lusíada exilado", in *O canto e as armas*)

Num ensaio intitulado "The functions of war literature", a poeta e académica norte-americana Catherine S. Brosman elege a dimensão experiencial da moderna literatura de guerra como o aspeto mais marcadamente distintivo deste género, em contraste, por exemplo, com os registos historiográficos ou os tratados filosóficos sobre matéria guerreira. Esclarece a autora, com maior precisão:

Fiction, drama, and poetry concerning war tend toward recording not simply the causes and conduct of armed conflict or individual battles but the manner in which they are lived, felt, used, and transformed by participants. This subjective element is what readers seek in works in the imaginative mode, as opposed to histories [...]. This authenticity and satisfaction come from a powerful appeal to readers' imaginations through identification with characters and their emotions and through literary language. (1992, pp. 85-86)

Atentando na manifestação mais profusa da moderna literatura de guerra entre nós – a literatura centrada na Guerra Colonial Portuguesa (1961-1974) –, verifica-se, de facto, que tem sido valorizada em várias obras a representação da experiência do conflito bélico por aqueles que, de maneira mais ou menos direta, com ele contactaram. É esse o caso, para dar dois exemplos sobejamente

conhecidos, de *Os cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes, e de *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, narrativas em que os protagonistas (ou os autores, por meio deles) adotam um registo testemunhal, o qual não cancela – antes reforça, com a autoridade advinda dessa experiência – as considerações mais genéricas aí rastreáveis acerca da possibilidade ou não do retorno efetivo da guerra ou sobre a memória ou o esquecimento a que ela será (ou é já) sujeita. Também em *Jornada de África* (1989), romance de estreia de Manuel Alegre no campo da ficção, o enfoque na vivência subjetiva da guerra pelo protagonista se entrecruza com uma problematização mais abrangente da identidade portuguesa e da necessidade de a redefinir no momento do ocaso de um império de cinco séculos. Lê-se nas linhas desse trabalho a história do jovem alferes Sebastião, português antissalarista e anticolonialista, chamado a combater em Angola pela defesa do Império, o que faz ao longo da segunda metade do ano de 1962¹, apesar de discordar da causa imperialista e de participar, paralelamente, em reuniões clandestinas de conspiração contra o regime. O relato da sua experiência do conflito é entremeado de inúmeras remissões intertextuais a obras e a autores, sobretudo de língua portuguesa mas não só², e de frequentes exercícios paródicos a partir de relatos historiográficos – desde logo, a crónica *Jornada de*

¹ A narrativa abre com uma indicação temporal concreta, que situa a ação em dezembro de 1960 (Alegre, 2017, p. 11). Porém, entre o primeiro e o segundo capítulos opera-se uma elipse, que faz a ação avançar de imediato para o dia 19 de junho de 1962 (Alegre, 2017, p. 24), data da partida de Sebastião para Luanda, sem prejuízo de posteriores recuos pontuais a um tempo intermédio, conforme sucede, a título de exemplo, quando se recorda o modo como a guerra era sentida em Coimbra, nos inícios desse ano (Alegre, 2017, pp. 58-61). No concernente aos limites *ad quem* da história, é de notar que a última informação temporal exata é dada numa carta que o protagonista endereça à sua namorada, Bárbara, a 1 de novembro de 1962, a partir de Nambuangongo, perto de onde a história vem a conhecer o seu desfecho. Assim sendo, o romance foca o início da segunda fase da Guerra Colonial, que decorreu desde 1962 até 1965, de acordo com a periodologia apresentada por Rui de Azevedo Teixeira (1998, p. 63).

² Para que se tenha uma noção do vasto e denso tecido intertextual do romance, elencam-se aqui alguns dos autores que participam dessa rede: Agostinho Neto (Alegre, 2017, pp. 16, 133-134, 138), Alexandre O'Neill (pp. 63, 188), Almeida Garrett (p. 43), Álvaro de Campos (pp. 19, 107), António Jacinto (pp. 136-137), António Manuel Couto Viana (p. 20), António Nobre (p. 99), António Sérgio (p. 62), Augusto Gil (p. 144), Bernardim Ribeiro (p. 11), Bernardo da Cruz (p. 152), Bocage (p. 38), Camilo Pessanha (pp. 25, 62, 111, 154), o Camões épico (pp. 24-25, 29, 37-38, 123-124, 126, 151-152) e o lírico (pp. 73, 86, 132, 147, 154), Camus (p. 135), Carlos de Oliveira (p. 22), Cervantes (p. 29), Cesário Verde (p. 18), Costa Andrade (p. 170), Duarte Pacheco Pereira (p. 44), Eurípides (p. 150), Gil Vicente (p. 102), Herberto Helder (pp. 15-16), Jerónimo de Mendonça (pp. 64, 152, 198), Mallarmé (pp. 18, 44), o próprio Manuel Alegre (pp. 26, 65, 193-199), Manuel Bandeira (p. 27), Mário de Sá-Carneiro (p. 19), Miguel Torga (pp. 16, 37, 137), o Pessoa da *Mensagem* (pp. 62, 151-152, 190) e o da poesia lírica (pp. 35-36, 73-74), Pirandello (p. 148), Pound (p. 47), Rilke (pp. 19, 22, 147, 187), Rimbaud (p. 86), Shakespeare (p. 85), Sófocles (p. 44), Sophia (p. 181), Tolstoi (p. 146) e Verlaine (p. 64). Cumpre notar ainda que a forma assumida por essa intertextualidade é bastante diversificada, sendo, por vezes, apenas referidos os nomes de certos autores sem se citarem quaisquer textos (mas convocando o seu pensamento), ou, por outras, transcritas passagens das suas obras, seja com aspas e com a indicação da respetiva autoria, seja com apenas um desses elementos assinalados ou sequer nenhum deles. Esta lista não pretende exaurir o tópico, acreditando-se antes que ela pode ser ampliada a cada releitura que se fizer, por meio da deteção de outros nexos que tenham passado despercebidos.

África (1607), de Jerónimo de Mendonça, de que Alegre colhe o título, os nomes de vários intervenientes e alguns eventos – e de textos do nosso cânone – entre os quais, de modo mais proeminente e assíduo, *Os Lusíadas* (1578), cujos decasílabos ecoam em diferentes passos da narração, ou não fosse esse “o ritmo da partida” (Alegre, 2017, p. 25). A releitura e a reescrita a que esses hipotextos são submetidos, conquanto decorram de razões distintas e assumam feições diversas, acabam por convergir nos seus sentidos últimos. Do primeiro caso resulta um cotejamento entre o tempo histórico recente da Guerra Colonial e o tempo histórico mais recuado da Batalha de Alcácer Quibir, travada a 4 de agosto de 1578, da qual se ocupa a obra de Mendonça e cuja memória se cruza, nas vozes do narrador, de Sebastião e da personagem do Escritor, com a vivência do conflito com as colónias. No segundo caso, o diálogo crítico com a epopeia camonianiana empresta ao romance a célebre ambivalência do canto eufórico e disfórico da gesta imperial portuguesa, a partir da evocação de alguns dos seus episódios mais conhecidos: o das despedidas em Belém (Alegre, 2017, pp. 151-152), o do Velho do Restelo (Alegre, 2017, pp. 24-25, 152) e o da Ilha dos Amores (Alegre, 2017, pp. 123-127). Em ambos os casos, em suma, sobressaem a perceção da História como uma estrutura iterativa e circular e o entendimento da Guerra Colonial como uma empresa anacrónica e, também por isso, absurda.

Assim, operando um corte assumidamente artificial, mas não injustificável, segundo julgo, podem distinguir-se no romance de Alegre dois substratos temáticos e semânticos: um que se centra na participação da personagem principal na guerra, com todo o lastro emocional e subjetivo associado à sua representação, e outro que, com base nos intertextos convocados e parodiados, procura reinterpretar o passado nacional recente, com raízes, segundo se sugere, num mais longínquo. No entanto, um olhar tentativamente panorâmico (embora sempre lacunar) sobre os ensaios já produzidos a propósito de *Jornada de África* permite constatar que o segundo substrato é aquele que tem captado uma maior atenção por parte dos estudiosos. A tendência dominante, ainda que heterogénea nas suas concretizações, tem sido a de ler simbolicamente o romance e, em especial, o seu protagonista por referência ao mito sebastianista, então revivificado e revisitado, atribuindo-se ao Sebastião de Manuel Alegre uma aura (quase) mítica, em analogia com o rei homónimo (Moutinho, 2008, p. 8). Nessa esteira, Clara Rocha notou a ressignificação produzida com o desaparecimento do novo Desejado: porque Sebastião é feito de “lúcida consciência” e é orientado pela “interrogação”, pela “dúvida” e pela sua “mundividência”, por oposição à “convicção”, à “cegueira” ou à “certeza” do monarca quinhentista, o facto de conseguir fugir às malhas supostamente inescapáveis da narração (ou da história), nos momentos finais da obra, constitui não a simples consumação do seu “destino intertextual”, predito já nas prévias e insistentes coincidências entre o seu nome e o seu trajeto de vida e os de D. Sebastião. Acima disso, o seu gesto é um sinal de “autodeterminação” (Rocha, 1997, p. 265), porquanto parece conformar uma tentativa de evasão – em nada inócua – às malhas da própria História.

Se o rei Sebastião, por via da sua mitificação, se tornou um símbolo de esperança, o modelo de um eventual redentor dos destinos portugueses, também a personagem principal de *Jornada de África* tem sido tomada como a personifi-

cação de uma entidade supraindividual, seja esta a sua geração (Rocha, 1997, p. 266) ou o povo português, “qual Sebastião-todos-nós” (Ribeiro, 1998, p. 140). São, pois, plurais as leituras a que o romance se presta conforme a maior ou menor representatividade que se reconheça ao seu protagonista. Como notou Maria António Hörster:

Entre os planos de leitura do romance como crónica de uma jornada militar em África ou, mais amplamente, como crónica de uma revolução e, ainda, como reflexão sobre o ser português, abrem-se outros espaços em que se desenham novos vetores de significação da obra – o da ficcionalização de um percurso biográfico, o de Manuel Alegre, e o de diagnóstico de uma geração, a sua –, apresentando cada um de todos estes planos enunciados as suas dinâmicas próprias, mas também os necessários nós de interseção uns com os outros. (Hörster, 2012, pp. 288-289)

Cumprir notar que tais tendências críticas, fixando exegeses supraindividuais de *Jornada de África*, são legítimas e alicerçam-se em dados textuais tão numerosos quanto consistentes. Entre as evidências textuais que possibilitam essas leituras, pode identificar-se o cuidado de situar a ação do romance no contexto nacional e internacional preciso em que decorre. Com efeito, o primeiro capítulo apresenta, em sucessão, uma série de eventos historicamente verificáveis que sinalizam movimentações políticas no país e nas então colónias, no fim de 1960 – a saber, manifestações de rebelião estudantil e colonial (tentadas, bem-sucedidas ou iminentes) e as respetivas respostas (ou movimentos antecipatórios) por parte do regime de Salazar. O contexto político da narrativa vem a ser atualizado quando se transcrevem excertos de notícias que Sebastião lê num jornal (Alegre, 2017, pp. 75-80) ou ouve numa emissão radiofónica (Alegre, 2017, pp. 121-122), dois anos mais tarde, já em Angola e em plena guerra, os quais dão conta, entre outros aspetos, da evolução do discurso oficial do governo português sobre as províncias ultramarinas, do jogo político que o regime desenvolve de modo a tentar legitimar o conflito colonial à escala internacional, de manobras dos movimentos independentistas em Angola e na Guiné e de avanços na Guerra Fria. Aliás, a inserção do enredo romanesco na História do país e do mundo, mas também – e com grande relevância – na do Império, vem a determinar uma porção importante dos sentidos a atribuir à Guerra Colonial e à própria participação de Sebastião nela. Perto do final da obra, e após procurar insistentemente um qualquer sentido para uma guerra que se lhe afigura incompreensível, Sebastião acaba por encontrá-lo no fecho de ciclo que ela parece anunciar, qual Quinto Império prometido que mais não é, segundo pensa, do que o término de todos os impérios (Alegre, 2017, p. 190).

Além da exatidão com que se contextualiza historicamente o enredo romanesco, também o diálogo crítico e criativo que a obra estabelece com o sebastianismo justifica que ela seja recebida como uma reflexão sobre o devir de Portugal. O romance de Alegre participa, assim, na já longa senda de obras que revisitam o mito medular da cultura nacional, de consabida rentabilidade literária. Da diversidade e da bipolarização de entendimentos a que a figura do Encoberto se tem sujeitado ao longo dos séculos é, ainda hoje, paradigmática a polémica

protagonizada por António Sérgio e Carlos Malheiro Dias, entre 1924 e 1925³: Malheiro Dias exortando a juventude do seu tempo a que visse em D. Sebastião um modelo de patriotismo, pelo que nele haveria de “véro heroísmo” e de “misticismo”, “bravura” e “pureza”, qualidades recobradas a Quatrocentos (*apud* Pires, 1982, pp. 416, 418); Sérgio, por sua vez, relegando o sebastianismo para o tempo romântico, a cuja “ética do sentimento” importava agora contrapor a ética da Razão, e fazendo notar o contrassenso latente em eleger como referência geracional “um homem que não viu a vitória, que foi derrotado completamente, que só a derrota conheceu na vida” (*apud* Pires, 1982, pp. 403-404, 406; itálico no original). É em razão da centralidade que a figura do Encoberto ocupa na mitologia identitária portuguesa, por um lado, e do dissenso em torno dos significados a ela associados, por outro, que apenas a muito custo se pode esperar que uma sua reavaliação crítica, conforme se deteta em *Jornada de África*, permaneça encerrada sobre si, sem uma correlata reponderação da imagem especular da nação, olhando para o seu passado, presente e futuro. Num rumo similar, os exercícios paródicos e, mais latamente, intertextuais colocam o texto e o seu protagonista num diálogo reiterado e nunca findo com o passado histórico e cultural do país. Em particular, quando os nexos são entretrecidos com a cronística dos séculos XV e XVI, responsável por registar a edificação do Império Português, e com *Os Lusíadas*, a *História trágico-marítima* ou a *Mensagem*, de Pessoa, todas elas obras construtoras do imaginário literário da descoberta e da conquista portuguesas além-mar, o passado coletivo e a imagem que comunitariamente dele se conserva tornam-se objetos privilegiados de discussão e reavaliação.

A favor de uma leitura supraindividual do romance de Alegre concorre, ainda, o sentimento de pertença afetiva e consciente de Sebastião à sua geração, com a qual partilha dramas vivenciais, nomeadamente o da subjugação a um regime ditatorial e o do confronto com a guerra e com a morte. É ele quem o expressa, em pensamento, tentando conciliar dois factos, à primeira vista, tensionais – a sua oposição ao regime e a sua participação numa guerra pela defesa do Império Colonial:

É preciso não esquecer a circunstância: a guerra mudou tudo. Ir à guerra ou não ir, eis a questão. O social sobrepõe-se ao individual. Ou se salvam juntos ou nenhum se salva. Há os que partem para França. Mas também esses, também esses. Ninguém está de fora mesmo que não esteja dentro. (Alegre, 2017, p. 85)

Por último, mas sem pretensões de esgotar o inventário, as receções de *Jornada de África* como uma história não exclusivamente individual podem encontrar

³ O corpus principal da polémica é constituído por *Exortação à mocidade* (1924), texto que Carlos Malheiro Dias endereçava aos jovens portugueses (particularmente aos de Coimbra, em cuja Faculdade de Letras estivera planeado ler esse discurso pela primeira vez); pela “Carta-prefácio” de António Sérgio a *O desejado* (1924), coletânea de textos historiográficos sobre a Batalha de Alcácer-Quibir, que organizou (da qual, não por acaso, o Sebastião de *Jornada de África* possui um exemplar; Alegre, 2017, p. 62); pelo novo prefácio que Malheiro Dias escreveu a propósito da reedição de *Exortação à mocidade* (1925); e, por fim, pela *Tréplica a Carlos Malheiro Dias sobre a questão do Desejado* (1925), publicada por Sérgio na *Seara Nova*.

apoio no pressentimento que Sebastião tem de que não perdurará na memória dos seus compatriotas, detetando-se, velado, no desalento dessa premonição o desejo de que não haja um esquecimento coletivo. Assim, interrogando-se acerca de quem fará o registo da presente “jornada de África”, responde, de imediato, a si próprio que “Ela é a crónica que ninguém escreverá” (Alegre, 2017, p. 40). E, na última carta que envia a Bárbara, depois de lhe comunicar a recente morte de três dos seus companheiros de armas, incluindo, em último lugar, a de um cabo ribatejano que morreu a falar castelhano, como se estivesse numa arena de touros, Sebastião escreve, em remate: “Não há aqui epopeia para dizer. Somos lusíadas do avesso, ninguém nos cantará” (Alegre, 2017, p. 157).

Por todos estes (e alguns outros) motivos, *Jornada de África* parece, de facto, solicitar que se veja nas suas linhas, para lá da vivência da guerra por uma personagem em que o narrador concentra grande parte da sua atenção, uma problematização do relacionamento que um coletivo – sob a forma de geração, povo, nação ou comunidade linguística – desenvolve com o seu passado histórico e literário, remoto e vizinho. Ao repto sugerido pelo texto têm respondido vários estudos, alguns dos quais aqui citados, e com base nele se pode compreender, por exemplo, que Isabel Moutinho (2008) inclua a abordagem que faz do romance na parte da sua monografia dedicada a narrativas que se interessam pela memória social e pela consciência nacional que restam do conflito, à qual dá o título “The collective memory”. Todavia, dado que ao enfoque nesse substrato coletivo tem correspondido, de modo geral, uma inobservância de aspetos relevantes do outro substrato, marcadamente experiencial ou pessoal, proponho-me aqui analisar, precisamente, a representação da vivência individual da guerra por Sebastião. Claro está que a opção por esta abordagem é tão convencional e discutível quanto as que deram origem aos estudos já existentes sobre a obra, investidos, em grande medida, na avaliação do valor simbólico do protagonista e, por via dele, da narrativa. Aliás, as fronteiras entre um e outro tipo de análises revelam-se porosas, como se poderá constatar ao longo da minha argumentação, que mobilizará vários dados textuais em que outros investigadores assentaram, por sua vez, as suas teses. O que defendo é que, podendo embora Sebastião ser efetivamente lido como o representante de uma geração, de um povo ou de uma nação, ele é, antes (e apesar) dessa sua ascense a símbolo, uma personagem dotada de individualidade, a qual procura afirmar mesmo quando o tempo histórico em que lhe é dado viver, o espaço para onde é mobilizado e a guerra em que combate induzem nele uma experiência de alteridade, de estranhamento e de não-pertença – em relação a esse tempo e a esse espaço, é certo, mas também, e por consequência, em relação a si. Em suma, recuperando as palavras de Brosman com que o texto começou, interessa-me indagar como a Guerra Colonial é vivida, sentida, utilizada e transformada subjetivamente pelo protagonista, reconhecendo na representação do conflito em *Jornada de África* uma importante dimensão experiencial que tem sido subapreciada.

Outro tempo

A paródia torna-se o dispositivo estruturante do relato romanesco, quer pela recorrência com que é empregada, quer pela preponderância que assume na conformação dos principais sentidos da narrativa – entre os quais se conta o da interpretação que Sebastião constrói do que presencia e do que lhe acontece durante a guerra. Ela começa por transparecer, desde logo, na narração da partida da personagem para Angola, quando se lê:

São duas da tarde do dia 19 de Junho de 1962. Dentro de quatro dias (23 de Junho de 1415), terão passado quinhentos e quarenta e sete anos sobre a partida para Ceuta. Talvez Sebastião tenha sido condenado a partir nessa data. Lisboa tem barcas novas, dizem. Mas não para ele. “*Para onde vai? Uns dizem que vai a Ceuta, outros que vai à Sicília.*” Ele sabe que vai para o raio que o parta, sem povo nem festa nas encostas. Só as cigarras, um calor de rachar e um avião à espera com destino a Luanda. Há quase trezentos e oitenta e quatro anos (era no dia seguinte ao de S. João, diz a Relação da Jornada), um outro Sebastião partiu de Oeiras e com ele oitocentas velas. Está visto, Junho é o mês do embarque, pode ser o da glória ou o do desastre. Hop dois, esquerdo direito, as armas, os tambores, as velhas, grandes, belas, loucas cargas de cavalaria. (Alegre, 2017, p. 24; itálicos no original)

As datas referidas neste passo (1415, 1578, 1962) reportam-se a tempos históricos distantes mas que partilham duas características fundamentais (entre outras) que justificam a sua justaposição: os três assinalam momentos de partida de portugueses que deixam Lisboa em direção ao continente africano, todos no mês de junho, e inscrevem-se, ainda que diversamente, em etapas decisivas da História do Império Português – a do seu início, a da sua tentativa (e malograda) ampliação no Norte de África e a da sua defesa última (e não mais feliz). No que respeita a este derradeiro estágio, porém, sobreleva-se a visão disfórica que a despedida aos combatentes já anuncia, sem o entusiasmo de tempos idos e com a continuada presença, apenas, de um bem conhecido “velho meneando três vezes a cabeça descontente” (Alegre, 2017, p. 24). Convocando a memória das despedidas em *Os Lusíadas*, assim como as crônicas que registaram a partida para Ceuta e as guerras que lhe sucederam, o exercício paródico serve, logo a partir de uma das suas primeiras ocorrências, e como faz por definição, para trazer à superfície da aparente semelhança as marcas ténues ou vincadas da diferença (Hutcheon, 1988, p. 26). No caso que aqui me ocupa, ele torna evidentes o desajuste temporal da presente partida e a inadequação desta ao imaginário épico que histórica e literariamente se perenizou à volta da edificação imperial.

À maneira do que já então se prenuncia, a rememoração de Alcácer-Quibir vai-se imiscuindo na vivência do conflito bélico atual, tornado revivência daquele. Ela contamina a percepção que o protagonista tem da Guerra Colonial, pois, sobrepondo a iconografia do recontro quinhentista ao que os seus olhos captam, ele passa a ver nos “unimogues, jipes e jipões [...] cavalos de aço, cavalos de África” (Alegre, 2017, p. 42). De tal modo a confusão de tempos se instala que a personagem imerge nela, sentindo-se “um guerreiro, um simples centurião, um cavaleiro doutras eras desembarcado nesta guerra” (Alegre, 2017, p. 43). E o cruzamento encenado entre Angola e Alcácer-Quibir não se restringe ao pri-

meiro contacto de Sebastião com a realidade bélica. Ele perpetua-se, ao invés, em episódios posteriores, também sob a forma de uma banda sonora que amiúde se faz ouvir. É o que sucede, por exemplo, no episódio da emboscada nas Sete Curvas: “De onde vem esta música? Tambores, címbalos, metais. Talvez do jipe das transmissões, talvez de dentro dele”; adiante, em intertextualidade com Camilo Pessanha, “E os címbalos? E a música? Só, incessante, um rufar de tambor.” (Alegre, 2017, pp. 109, 111).

A feição anacrónica da Guerra Colonial, assim acentuada, para além de implicar uma crítica ao regime que a torna possível e nela insiste, é um dos principais fatores que determinam o estranhamento de Sebastião em relação ao seu tempo histórico e, em última instância, a si. A absurdez e o despropósito que reconhece na guerra em que participa encontram, pois, um paralelo na estranheza com que a personagem lê o seu tempo, (sempre) por referência ao passado histórico-literário da nação. Assim, quando, em vésperas de seguir para Nambuangongo, recorda as partidas de Coimbra e de Lisboa, pensa ser mais coerente com o seu tempo o misticismo de difícil penetração da *Mensagem* do que a exaltação guerreira de *Os Lusíadas*: “Tropas do Quinto Império, embarcam na *Mensagem*, não n’*Os Lusíadas*, a cada tempo o seu cantor e o seu profeta, já foi a hora da grandeza, esta é a hora absurda” (Alegre, 2017, p. 152).

Mas a constante fusão da memória coletivamente partilhada de Alcácer Quibir com a experiência individual da Guerra Colonial permite inferir ainda um outro sentido, que não conflitua, afinal, com a incompreensão do tempo presente. Ao longo da narrativa, Sebastião vai notando uma inusitada coincidência entre os nomes daqueles que lutam ao seu lado, em Angola, e os daqueles que combateram junto a D. Sebastião, em Marrocos: são eles Jorge Albuquerque Coelho (Alegre, 2017, pp. 25-26), Duarte de Meneses, Miguel Noronha, Vasco da Silveira, Alvito (Alegre, 2017, pp. 86-87) e Luís de Brito (Alegre, 2017, p. 194). Daí e da sua própria homonímia com o monarca resulta, na perspetiva de Sebastião, uma suspeita cada vez mais razoável de que a História se organize circularmente e, assim sendo, mais não faça do que repetir-se. Por isso, à pergunta “Que fio invisível parece ligar todas as coisas?”, a personagem vem a responder, enfim, que “É tudo a mesma crónica” (Alegre, 2017, pp. 63, 132), juízo que problematiza a real capacidade de ação do indivíduo dentro das dinâmicas históricas, conforme adiante se aprofundará. As óbvias distâncias temporais que medeiam entre a batalha travada por D. Sebastião e o confronto para que o alferes do mesmo nome é agora chamado não bastam para cancelar, no entendimento do protagonista, a sensação desconcertante de ser movido por forças superiores que ditam o seu trajeto e o seu destino. Como faz notar, ao embarcar para Luanda e após se lembrar da desventura no Norte de África: “Agora vai de avião e não tem a certeza que a história não seja a mesma. *Para Angola e em força*. E o dedo apontado para ele” (Alegre, 2017, p. 26; *itálicos no original*). O tempo em que Sebastião se movimenta é idêntico a um outro, de má memória para a sua nação, e, num paradoxo apenas ilusório, é em virtude dessa sua alteridade que o presente se torna tão assustadoramente previsível.

Outro espaço

Como se pode depreender, a obstinada rememoração de Alcácer Quibir propicia em Sebastião uma deslocação psicológica não apenas epocal. Na verdade, ele “Tem a impressão de ter dado um salto no tempo *e no espaço*” (Alegre, 2017, p. 41; itálicos meus). A transfiguração mental que opera sobre o que vê promove uma transmutação tópica de carácter similar. É essa uma das principais causas na base do desconforto que a personagem sente em território angolano: o facto de este servir de campo a uma batalha aparentemente já travada há quase quatro séculos. Deste modo, o aprisionamento psicológico a Alcácer Quibir, tido como lugar de onde “Ninguém volta” (Alegre, 2017, p. 30), adquire uma significação também em termos espaciais, particularmente ajustada à experiência de cárcere.

No entanto, a percepção da alteridade associada ao espaço resulta ainda de outro fator, não menos importante e que se afasta já da bizzarria cronotópica instaurada pela suposta repetição de Alcácer Quibir. O estranhamento que Sebastião apercebe na paisagem angolana decorre, igualmente, da situação de desterro que aí vive. Em rigor, Luanda é só um entre vários locais por onde o protagonista se vê forçado a passar durante o serviço militar, marcado por uma mobilização contínua e pela incerteza do regresso. Di-lo o narrador, quando Sebastião está prestes a partir para Nambuangongo: “Há ano e meio que não faz outra coisa senão dizer adeus. Mafra, Açores, Lisboa, Luanda. Agora Nambuangongo. Amanhã, o que é amanhã, sabe-se quando se parte, não se sabe quando se volta.” (Alegre, 2017, p. 151). Talvez esse desenraizamento contribua para a inadequação que Sebastião sente quer em Luanda, quer, por fim, em Nambuangongo, cuja natureza fértil e verdejante entenderá em profundo contraste com as suas emoções cinzentas e aziagas (Alegre, 2017, p. 155). O filtro surrealista que vai sobrepondo ao cenário angolano, cuja apreensão lhe escapa, vem a consumir-se na imagem sugestiva da equiparação “[d]os imbondeiros, com grandes pássaros pousados nos galhos descarnados” e com “frutos como ratazanas penduradas pelo rabo”, a “um quadro de Salvador Dali” (Alegre, 2017, p. 95). O que se entende, antes de mais, em razão do peso que a experiência bélica exerce sobre os combatentes, dificultando a exteriorização do seu olhar, invertido para dentro, e a correspondente captação da paisagem envolvente. Sebastião sente-o tanto na primeira noite que passa em Luanda, como no momento de a abandonar rumo a norte:

As formas diluem-se. Sebastião precisa de tempo para aprender uma cidade ou decorar uma paisagem. Às vezes só muito depois descobre os traços fundamentais. O que fixa é uma atmosfera, um cheiro, um ritmo. Se fosse pintor, pintaria assim uma cidade. Mas Sebastião é incapaz de desenhar o que quer que seja. Por isso olha de outro modo, é um outro ver, talvez de errância ou demanda. Sim, pode passar por uma cidade e dela guardar apenas uma névoa, uma luz, um cheiro, uma música. De certo modo é a imagem que tem de Luanda esta noite: a de uma cidade sem rosto onde o seu nome lhe parece estrangeiro. (Alegre, 2017, p. 35)

Sebastião olha sem ver, toda a cidade para ele é chumbo e névoa, quantos serão capazes de ver Luanda nestas madrugadas de partir para o Norte. Os guerreiros olham para dentro, pensam noutras terras e noutras gentes. Luanda é sítio de pas-

sagem, imagens sobrepostas, cacimbo, sirenes, jipes, árvores, casas, camisas brancas, trouxas à cabeça, ancas largas, suor e catinga. (Alegre, 2017, p. 153)

Sebastião não consegue reter de Luanda mais do que retalhos ou fragmentos impressionantes, aos quais parece faltar uma qualquer ordem que torne o espaço inteligível. A incapacidade de fixar a “cidade movente” (Alegre, 2017, p. 154) associa-se, pois, à sua própria (e mais lata) experiência da mobilidade (“errância ou demanda”), que o leva a ver como estranhos, de igual forma, o “quarto impessoal” ou o quarto “sem alma” (Alegre, 2017, pp. 41, 58) em que pernoita. Possivelmente como tentativa de suprir a insignificância que tais lugares assumem para si, mas acabando, na realidade, por agravar a noção do desinteresse descartável que lhes atribui, as imagens que Sebastião capta da cidade, durante o tempo que nela passa, servem apenas de portais de retorno, por via memorativa, às terras da metrópole. É isso que sucede quando, ouvindo “risos de mulheres” na noite de Luanda, “recorda outros risos e outras vozes” (Alegre, 2017, p. 33) – as do seu tempo de estudante em Coimbra – ou, ainda, quando uma mulher lhe sorri, num musseque, e ele dá por si a recuar até à terra onde passou a adolescência e inaugurou a exploração da sua sexualidade (Alegre, 2017, pp. 68-69). Já no momento de se despedir da cidade angolana, as imagens que revê em sequência, numa lógica de montagem cinematográfica, “como num filme do cinema mudo”, são as da guerra, com os seus feridos e os seus mortos (Alegre, 2017, p. 154) – em síntese, o que em si resta de Luanda.

É interessante notar que também para Lázaro Asdrúbal, o diretor da PIDE, a cidade angolana é um espaço inapreensível, que a personagem sempre faz contrastar com a sua terra natal, junto ao rio Alva, estranhando sobretudo a diferença de clima e de vegetação (Alegre, 2017, p. 92). Ele sugere, aliás, que o seu desenraizamento é mais profundo do que o dos soldados portugueses, porque, ao contrário destes, lhe é vedada a desmobilização, cancelando para sempre o seu regresso à metrópole. Contudo, apesar da sua inadaptação a Luanda, Lázaro Asdrúbal parece encontrar uma certa compensação lenitiva no poder que exerce – e que sabe que exerce – sobre ela. Ele sente-se um dos responsáveis pela grande expansão urbana em curso, que fará de Luanda “uma das maiores cidades da África”, e até a silenciosa permissão que dá à comercialização clandestina de um número limitado de “livros proibidos, vindos da França e do Brasil” (Alegre, 2017, p. 93), se torna um meio de conter a insurreição e de, assim, manter o seu domínio sobre aquele espaço. Mesmo num dia em que acorda maldisposto, um passeio matinal pela cidade fá-lo recordar-se de que “ele é o [seu] vigilante supremo”, concluindo, enfim: “Tudo, afinal, está em ordem” (Alegre, 2017, p. 94). Aí reside a principal diferença entre as visões subjetivas que Sebastião e o diretor da PIDE constroem de Luanda: para o primeiro, não há redenção alguma.

Outro Sebastião

Facilmente se deduz que a alteridade identificada por Sebastião no tempo e no espaço em que se movimenta o conduzirá a questionamentos identitários agudos. A imbricação entre a percepção que produz do seu tempo e do seu espaço

e a que tem de si próprio encontra-se implícita num excerto acima citado, onde se lê que, na “cidade sem rosto” que é Luanda, “o seu nome lhe parece estrangeiro”. Inapto a conformar-se às coordenadas espaciotemporais que lhe (e o) predeterminam, Sebastião tenta resistir, até onde sente ser possível, à cedência a uma alteridade, a uma transformação num *outro*, a que também – e principalmente – a experiência da guerra o impele.

Com efeito, é em contexto bélico que o protagonista enfrenta choques diversos com a realidade que o marcam de maneira irreparável. Assim acontece mal chega a Luanda e recebe a notícia da morte de Leandro (Alegre, 2017, p. 31), o ex-dirigente da Associação Académica de Coimbra, cuja eleição em 1960 se apresenta, no primeiro capítulo, como uma inesperada vitória das forças de esquerda (Alegre, 2017, pp. 14-15). Em especial, chocam-no a ligeireza e a insensibilidade com que a notícia lhe é comunicada, entre sorrisos, pelo Capitão. Depois, é abalado pela morte do alferes Maldonado, com quem seguia no mesmo jipe no momento da fatídica emboscada (Alegre, 2017, pp. 115-118). Mais tarde, impressionam-no as sequelas físicas e psíquicas que observa nos combatentes hospitalizados: homens mutilados e amputados, com gessos e ligaduras, entubados e amarrados, psicóticos e apáticos (Alegre, 2017, pp. 143-147). Pelo meio, tem oportunidade de ouvir os relatos do Condutor do jipe (Alegre, 2017, pp. 39-41), do major Vasco da Silveira (Alegre, 2017, p. 90), do furriel Valdez (Alegre, 2017, pp. 95-96) e de Maldonado (Alegre, 2017, pp. 104-105), quase todos feitos com crueza e autoridade, a propósito de ocorrências da guerra que eles próprios testemunharam ou ouviram contar. Por último, ao deparar-se, numa sanzala, com um aterrador cenário de cadáveres negros chamuscados e decepados e com uma menina, ainda viva, sem uma orelha (Alegre, 2017, pp. 168-169), Sebastião constata que se opera em si uma perda definitiva:

Sebastião sente que dentro dele algo se está a partir, irremediavelmente. Como se mil cristais se estilhaçassem, como se de repente lhe cortassem as raízes mais fundas do ser. É uma agonia insuportável, apetece-lhe vomitar o coração. Então começa a chorar, primeiro um soluço para dentro, depois um uivo baixo, longo, interminável. Chora pela criança da orelha cortada, chora por aqueles mortos no chão da sanzala, chora por si, pelo que acaba de morrer dentro de si. (Alegre, 2017, p. 169)

Uma tal sensação de fratura identitária, em virtude das atrocidades de que toma conhecimento por intermédio de outros e, especialmente, daquelas que presencia *in loco*, compreende-se melhor à luz do conceito de trauma. O psicanalista Dori Laub, que se dedicou ao estudo de testemunhos prestados por sobreviventes do Holocausto, definiu o evento traumático como uma ocorrência que se furta àquilo que nos habituámos a aceitar como normal, de sorte que a sua posterior recordação parece não conseguir enquadrá-lo na realidade e acaba por se resolver em jeito fragmentário (Laub, 1992, pp. 69, 71). Daí, talvez e também, a dificuldade de Sebastião em guardar de Luanda mais do que imagens dispersas; e daí, ainda, os obstáculos que sente quando procura estruturar a sua experiência de mobilização para a guerra, contexto consabidamente propício ao trauma:

Se pudesse recuar e olhar para o quadro de vários ângulos e perspectivas. Mas Sebastião não pode parar nem recuar. Não pode sequer ter a memória do momento, está a vivê-lo tão intensamente que não consegue ordená-lo, ordenar-se. Ninguém é ao mesmo tempo personagem e narrador, o que vive e o que conta, o que é e o que escreve, o que e o que. Podia puxar da caneta, registar, tomar notas. Para quê, a vida escreve-se a si mesma. (Alegre, 2017, p. 61)

Para além de se poderem detetar neste excerto evidências da inabilidade de Sebastião para registar e tornar inteligível a sua experiência traumática, tal como Laub indica ser comum (1992, p. 57), nele se encontram dissimuladas duas linhas de sentido que se prolongam ao longo do romance. Uma delas consubstancia-se na representação da experiência bélica como implacável, asoberbante e incomplacente. De facto, a situação de guerra nunca é olvidada pelo protagonista, mesmo nos momentos em que este não está a participar em operações militares. Ela insinua-se sensorialmente, chegando-lhe como um cheiro que se alastra a partir do Norte e entra nos gabinetes e nos quartos dos militares (Alegre, 2017, pp. 31, 67). A outra linha de sentido verte-se na valorização da vivência experiencial do conflito. Subjacente aos diferentes testemunhos de guerra que Sebastião ouve, rastreia-se a ideia, cedo explicitada, de que “Em cada soldado há um mensageiro e um cronista” (Alegre, 2017, p. 40). Lázaro Asdrúbal também tem consciência da impossibilidade de apagar a experiência que cada soldado carrega consigo no momento do regresso à metrópole, vá ele vivo ou morto: “Cada um daqueles soldados é um cronista que nenhuma censura poderá cortar. O Niassa vai partir carregado de notícias. Até os caixões embarcados às escondidas. Cada um deles é também uma notícia.” (Alegre, 2017, pp. 175-176). Não obstante a barbaridade com que é forçado a debater-se na guerra, Sebastião não deixa de ver na sua vivência um meio de acesso privilegiado (e até necessário) ao conhecimento do mundo. É o que se infere quando, pouco tempo depois de ele chegar a Luanda, o narrador, assumindo o embaraço de aceder aos pensamentos exatos da personagem, se limita a elencar três convicções desta:

- é preciso ser carne antes de ser palavra;
 - “o homem, para saber, tem de queimar os pés no fogo ardente”;
 - “a experiência é madre das cousas e por ela conhecemos radicalmente a verdade”.
- (Alegre, 2017, p. 44)

Estes três aforismos – os últimos dos quais são citações da *Antígona*, de Sófocles, e do *Esmeraldo de situ orbis*, de Duarte Pacheco Pereira – convergem, portanto, na valorização do potencial epistémico decorrente da experiência incorporada em cada indivíduo. No caso do romance que aqui me ocupa, o que origina essa bagagem vivencial é, claro, a guerra, em particular nos seus momentos mais sofreadores, nos seus “fogo[s] ardente[s]”. Conquanto a percepção que Sebastião constrói do conflito seja profundamente crítica e disfórica, questionando-lhe as motivações, a legitimidade e os propósitos, o sentido que nele, por fim, identifica – o de remate do ciclo histórico dos impérios, associado a uma forçosa redefinição da identidade nacional – apenas é enxergado, no final da obra, depois e por via da inscrição na “carne” de todos os eventos traumáticos já elencados. É a

personagem quem o escreve, numa mensagem deixada ao seu amigo Poeta: “Há outro Portugal, não este. E sinto que tinha de passar por aqui para o encontrar.” (Alegre, 2017, p. 190).

Todavia, a aceitação de uma possível ascese sapiencial decorrente da vivência militar não obsta à tentativa de resistência de Sebastião aos aspetos mais cínicos e brutais da guerra. Tal relutância é, aliás, um dos mecanismos pelos quais o protagonista se procura demarcar de alguns oficiais conhecidos por serem impiedosos, tornando-se uma forma de afirmação da sua desejada individualidade. Assim, ao ouvir contar as “proezas” do alferes Roque, de quem se diz ter enfileirado e matado “uma data de turras” e enterrado vivo um prisioneiro, Sebastião não pode deixar de contrapor à leviandade dos oficiais que lhas relatam o juízo de que “a insensibilidade é uma forma de corrupção moral” (Alegre, 2017, p. 50). Já no episódio da cilada nas Sete Curvas, a renitência de Sebastião em ceder à crueldade bélica reconfigura-se numa significativa e complexa ambivalência. De início, perante o desejo expresso por Maldonado de que não encontre nenhum inimigo para não sentir a “tentação de matar”, Sebastião diz não ir “nessa dos instintos” (Alegre, 2017, pp. 110, 111). No entanto, intui que a insistente toada de címbalos e tambores que ouve o possa guiar no caminho inverso. Logo de seguida, o odor a pólvora cria nele “uma vontade irresistível de saltar e abrir fogo” (Alegre, 2017, p. 112). É a primeira vez que sente a tentação de matar, o instinto de disparar sobre o inimigo. Tenta controlar-se, lembrando a si próprio que não é como os demais e que, apesar de ter o mesmo nome do rei português, é “um Sebastião anti-sebastianista e anticolonialista” (Alegre, 2017, p. 113). Mas nem isso parece bastar: depois de Domingos da Luta, guerrilheiro do MPLA, disparar sobre Maldonado, Sebastião, cercado por tiros que “com todo o seu ser percebe que são para matar”, dá por si a responder “Instintivamente” e a “não consegu[ir] tirar o dedo do gatilho” (Alegre, 2017, p. 116). A circunstância do confronto, a luta pela sobrevivência e, também, o desejo de vingar a morte de Maldonado levam Sebastião a ceder àquilo a que pouco antes, por princípio, renunciara. A resistência transforma-se em irresistência.

É esse um dos mais claros reflexos da mudança operada em Sebastião durante a – e em razão da – sua intervenção na Guerra Colonial. Mas essa alteração não se verifica de modo abrupto e imprevisto. Ela é pressentida pela personagem, em variadas ocasiões, mormente quando se vê incapaz de reconhecer o seu nome (Alegre, 2017, pp. 33, 35, 42-43). Tal agudiza-se à medida que vai detetando outras homonímias, para além da sua e do rei D. Sebastião. Uma das que mais o inquietam é a que une a personagem do Escritor ao cronista responsável pela redação da primeira *Jornada de África*: ambos se chamam Jerónimo de Mendonça. O desassossego que essa igualdade onomástica instala em Sebastião liga-se intimamente ao receio que este tem de que ao Escritor, com quem priva em Luanda, caiba escrever uma nova *Jornada de África*, de prenunciado desfecho, sobre um novo Sebastião (ele próprio). E o protagonista confessa ao Jerónimo de Mendonça que lhe é contemporâneo: “Perante uma tão grande, chamemos-lhe assim, coincidência, fica-se sem saber quem é quem” (Alegre, 2017, p. 65). Ora, o que se verifica é que o autodesconhecimento de Sebastião, intuído com crescente grau de convicção até ao episódio das Sete Curvas, é por essa ocasião confirmado:

“Algo mudou dentro dele, entrou em combate, Maldonado caiu à sua frente, disparou sobre homens que não viu, algo se rompeu, algo se abriu” (Alegre, 2017, p. 132). Doravante, a sensação de não conhecer o seu nome dá lugar à consciência perspicaz e mais problemática de que uma parte de si morre naquela guerra.

Para ajudar a entender essa progressiva mortificação é útil um recuo ao tempo de formação pessoal e intelectual de Sebastião, parte importante da qual se faz em Coimbra e em proximidade com o Poeta. Dos dois amigos diz-se que são “unha e carne” (Alegre, 2017, p. 21), de tal maneira que a caracterização de ambos se entrecruza e converge. O contacto que estabelecem com a literatura é fundamental na moldagem da sua mundivisão, como sinalizam as variadas menções e alusões mais ou menos veladas a autores e a textos, em jeito de aceitação ou de contestação, que permeiam a narração do seu tempo de estudantes, no capítulo inicial. Por exemplo, o Poeta, ávido de ação, desencanta-se com Pessoa devido ao seu ensimesmamento e à sua inconsequência actancial (Alegre, 2017, p. 20). Na descrição do que a sua mente projeta quando olha pela janela do quarto em Coimbra, ecoa o Cesário Verde de “O sentimento dum ocidental”: “Aquela perspectiva lembra-lhe, vá lá saber-se porquê, avenidas que nunca viu, em cidades só imaginadas: Paris, Varsóvia, Praga, o Mundo” (Alegre, 2017, p. 18). E o fascínio por Paris, onde ainda não esteve, fá-lo identificar-se com Sá-Carneiro e desejar ser como Antero (Alegre, 2017, p. 19). Por sua vez, Sebastião colhe das suas leituras um similar gosto pela “acção”, pela “aventura” e pelo “lado heróico e romântico da intervenção histórica”, tomando como modelos não apenas autores, como também personagens: “quem verdadeiramente o fascina é Tolstoi, Dostoiewski, o príncipe André, Natacha, Stravoguine” (Alegre, 2017, p. 21). Quando Sebastião reencontra o Poeta pela última vez, em Nambuangongo, recorda-se, de novo, da sua passagem por Coimbra, conferindo particular destaque ao *corpus* de leituras, canções e filmes comum a ambos:

Com ele partilhou boémias, riscos, inquietações, a descoberta de Coimbra, do mundo e de si mesmo, Camus, Sartre, Rilke, Camões, Pessoa, Marx e Rimbaud, Lorca, Hemingway, Ava Gardner e Juliette Gréco, Brassens, a Guerra Civil de Espanha e a Resistência Francesa, Malraux, Ania Francos e a Festa Cubana, alguns filmes. *Pandora*, *Les Visiteurs du Soir*, *O Eterno Retorno*, com ele as putas, o vinho e os amores impossíveis, Hamlet, a revolução, *to be or not to be*, com ele a militância, as dúvidas, as certezas [...]. (Alegre, 2017, p. 179)

Atendendo à relevância da literatura num importante período formativo de Sebastião, compreendem-se melhor ainda os repetidos exercícios intertextuais ao longo de *Jornada de África*, decorrentes que são, tantas vezes, do entendimento que a personagem forma sobre o que lhe é dado viver. Logo que esta aterra em Luanda, diz o narrador:

Devia ter nascido uns séculos atrás, nunca mais poderá ser o primeiro a pisar terra desconhecida. Atenção, descer com o pé direito. Há cinco séculos que estão a chegar aqui, traz dentro dele todas as viagens e todos os naufrágios, é um pedaço de *História Trágico-Marítima* em carne viva, não vem a descer de um avião, está a saltar de um verso de Camões para esta terra violada e virgem, de Rocinante é que vinha bem, ora pífaró, não é senão um alferes miliciano de infantaria enfiado na

farda mais amarela que jamais se viu, um pobre alferes que não deixaram sequer vir de barco e agora acaba de pôr em terra, não vá o diabo tecê-las, o pé direito, um solitário alferes de infantaria [...]. (Alegre, 2017, p. 29)

Conforme se constata, Sebastião contrapõe à sua mobilização para a guerra o imaginário épico, viático, aventuroso e picaresco que recolheu da literatura e que, segundo observa mal chega a Luanda, é frustrado quer pela modernidade e segurança do percurso aeronáutico, quer pela bizarria da vestimenta que lhe deram, quer ainda, e possivelmente de modo mais determinante, pelo medo e pela solidão que sente no momento do desembarque, em rutura com a suposta valentia dos heróis livrescos. Mas o desfasamento entre as expectativas que as leituras criaram nele e a experiência implacável da guerra encontra uma outra consumação exemplar, justamente no último encontro com o Poeta, em vésperas do seu desaparecimento:

Sebastião acende um cigarro.

– Ouve – diz passados uns momentos –, há duas coisas que queria dizer-te: lembraste das nossas conversas sobre Rilke, a morte própria amadurecendo lentamente como um fruto dentro de nós?

O outro acena afirmativamente.

– O caralho – diz Sebastião.

E aspira profundamente o fumo do cigarro.

– A morte aqui é sem cabeça, sem nome, sem tempo, às vezes nem sequer de acender um cigarro. (Alegre, 2017, p. 187)

Deste modo, resulta evidente como a literatura – ou, talvez com mais propriedade, uma certa literatura virada para a metafísica, para a introspeção, para o ensimesmamento – foi incapaz de preparar Sebastião para a realidade inelutavelmente objetiva e imprevisível da morte em contexto bélico.

Ora, os sucessivos confrontos do protagonista com a morte e com a precariedade da vida humana vêm a ter consequências não na sua oposição ideológica ao Estado Novo e ao colonialismo que ele perfilha, mas sim ao nível filosófico da (des)crença que deposita numa eventual revolução. Na segunda reunião clandestina em que participa, na ilha de Mussulo, o silêncio de Sebastião faz-se sinal do seu “alheamento”:

[...] está ali e não está, por mais que queira não consegue interessar-se, nem sequer o perigo o apoquentar, passou-lhe o frenesim conspirativo, talvez uma parte de si tenha ficado nas Sete Curvas, talvez tenha amadurecido muito depressa, antes julgava que sozinho podia mudar o mundo, agora sabe que se pode acabar de repente sem tempo sequer para acender o último cigarro. Façam o que fizerem, Maldonado está morto, outros vão morrer, quem sabe quem, [...] não vale a pena iludirem-se: esta revolução já deu o que tinha a dar. (Alegre, 2017, p. 125)

A impossibilidade de qualquer gesto revolucionário vir a redimir ou resgatar da morte aqueles que a guerra condena leva Sebastião a afastar-se dos ensaios conspirativos contra o regime. Naturalmente, para isso contribui o seu entendimento cada vez mais aguçado de que, à luz das inúmeras contiguidades entre

o presente empreendimento bélico e aquele de 1578, “está tudo escrito”. Chega, por isso, “a sentir-[se] a personagem de uma história que alguém há-de contar” (Alegre, 2017, p. 148), na linha de uma argúcia que, desde cedo, o faz entrever presságios – naus Conceição e pássaros guarajaus, à semelhança da *História trágico-marítima* – onde outros nada encontram de estranho (Alegre, 2017, pp. 25, 36-37).

Esta aparente admissão de que o seu destino se encontra nas mãos de outro, a cujos desígnios narrativos Sebastião parece não conseguir fugir, sugere uma sujeição à alteridade e uma correlata desistência de afirmar a sua identidade pessoal. Todavia, trata-se tão somente de uma dormência temporária, imposta pelas múltiplas ruturas que a experiência bélica inflige sobre a personagem, pois, como já foi notado, o seu eclipse último decorre de uma decisão individual, independentemente de ser ou não feita com um fim coletivo. Quando Sebastião deixa escrito ao Poeta que sente pertencer a “um país que já foi, um país que ainda não é”, completa logo de seguida: “É por ele que *me apetece* dar de novo Santiago” (Alegre, 2017, p. 190; itálicos meus). Ou seja, a sua resignação diante do destino que lhe é intertextualmente determinado pelas similitudes com o percurso de D. Sebastião, conforme apontou Clara Rocha (1997, p. 265), decorre, em última instância e apenas, do facto de, através da sua vivência particular da guerra, o protagonista ter descoberto um sentido escondido para ela. No frágil e instável balanço entre a perceção da sua identidade individual, por um lado, e a consciência indesmentível da sua submissão a entidades de poder superior (mas não supra-humano) que constroem a narrativa e aquela guerra, por outro, Sebastião opta por tornar-se símbolo: não um estéril símbolo emulativo, mas um símbolo de que, mesmo em luta por um coletivo, o indivíduo aporta consigo, por defeito e necessidade, a sua própria experiência de vida – isto é, a sua “carne”. Só depois ele poderá vir a ser “palavra”.

Referências bibliográficas

- Alegre, M. (2009). *Poesia: Primeiro volume (1960-90)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Alegre, M. (2017). *Jornada de África: Romance de amor e morte do Alferes Sebastião* (4.^a ed.). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Brosman, C. S. (1992). The functions of war literature. *South central review*, 1(9), 85-98. [doi: 10.2307/3189388]
- Hörster, M. A. (2012). Coimbra no romance *Jornada de África*, de Manuel Alegre. In C. Reis, J. A. C. Bernardes, & M. H. Santana (Eds.), *Uma coisa na ordem das coisas: Estudos para Ofélia Paiva Monteiro* (pp. 281-304). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra [doi: 10.14195/978-989-26-1164-8_17]
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics of Postmodernism: History, theory, fiction*. London/New York: Routledge.
- Laub, D. (1992). Bearing witness or the vicissitudes of listening. In S. Felman, & D. Laub, *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history* (pp. 57-74). New York/London: Routledge.
- Moutinho, I. (2008). *The colonial wars in contemporary Portuguese fiction*. Rochester: Tamesis.
- Pires, A. M. (1982). *D. Sebastião e o Encoberto: Estudo e antologia* (2.^a ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ribeiro, M. (1998). Percursos africanos: A Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril. *Portuguese literary & cultural studies*, 1, 125-152. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/79385> (acedido em 14/06/2022).

Rocha, C. (1997). *Jornada de África: Determinação e autodeterminação do herói*. *Máthesis*, 6, 261-269. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/handle/10316.2/23866> (acedido em 14/06/2022).

Teixeira, R. A. (1998). *A Guerra Colonial e o romance português: Agonia e catarse*. Lisboa: Editorial Notícias.

Resumo

O presente estudo propõe uma análise do romance *Jornada de África* (1989), de Manuel Alegre, centrada na experiência do protagonista, Sebastião, durante a sua participação militar na Guerra Colonial em Angola. Os estudos existentes sobre a obra têm justificadamente favorecido exegeses de projeção coletiva ou supraindividual da personagem, tomando-a como representante de uma geração, de um povo, de uma nação ou de uma língua. No entanto, tem ficado por considerar o modo como Sebastião, antes e apesar de ascender a modelo coletivo, é uma personagem dotada de individualidade, a qual procura afirmar mesmo quando a guerra induz nele uma sensação de alteridade por referência ao seu tempo, ao seu espaço e a si próprio. Este trabalho pretende ajudar a suprir esse vazio.

Abstract

This study proposes an analysis of the novel *Jornada de África* (1989), by Manuel Alegre, that is centred on the protagonist Sebastião's experience during his military participation in the Colonial War in Angola. The existing studies on the novel have righteously privileged collective or supraindividual readings of the character, taking him as representative of a generation, a people, a nation, or a language. However, it is still to be considered how Sebastião, before and in spite of rising to a collective model, is a character endowed with individuality, which he seeks to affirm even when the war induces in him a sensation of alterity in relation to his time, his space, and himself. This work intends to help fill that gap.

