

*Maria António Ferreira Hörster*  
Universidade de Coimbra

## “L’important c’est la rose” – uma leitura de Rilke nos nossos anos 60 e 70

Quando pensamos em recepção de Rilke em Portugal – e não falo agora de tradutores, mas apenas dos poetas e escritores portugueses que com ele entraram em diálogo –, os nomes que mais imediatamente nos ocorrem serão porventura o de Sophia de Mello Breyner, o de Eugénio de Andrade, para outros, quem sabe, o de Ruy Cinatti. De um modo geral pensamos no ambiente dos *Cadernos de Poesia*, da revista *Árvore*, mais próximo de nós talvez evoquemos figuras como Fíama Hasse Pais Brandão, a alguns ocorrerá lembrar ainda outros nomes mais. Um escritor português a quem não julgo que espontaneamente associemos o nome de Rilke, e isto apesar de em entrevistas recentes ele próprio ter apresentado o autor alemão como uma das suas leituras mais constantes, é justamente o poeta de quem hoje vou falar – Manuel Alegre. E a obra em que me vou centrar, embora não de forma exclusiva, é a sua coletânea de estreia *Praça da canção*, de 1965, a obra que o tornou conhecido de toda uma geração e que, antes de mais, nos remete para o ambiente quente de contestação política dos anos 60.

Começemos por citar alguns testemunhos de Manuel Alegre. Numa entrevista realizada a propósito do lançamento do seu romance *Jornada de África*, de 1989, publicada no *JL*, diz o escritor português:

Depois redescobri o Camões por volta dos meus vinte anos, quando passei daquela escrita empastada e os versos me começaram a parecer feitos. Mas outro poeta também me foi essencial, pela própria relação com a poesia: o Rilke. Foi para mim um momento muito marcante e de grande viragem. (Vasconcelos/Letria, 1989: 12)

Meses antes, na rubrica “Em perfil”, do *Diário de Notícias*, já afirmara algo de semelhante, colocando igualmente Rilke na primeira linha

dos autores preferidos, ao lado de Camões: “(...) as leituras absorvem-no. Lê muito, lê tudo. Em poesia e em prosa elege Rainer Maria Rilke. Camões é para si o maior poeta de sempre” (Ilharco, 1989: 2-3).

Mais recentemente, em Março de 1992, ao comentar o percurso poético de um companheiro de letras, José Manuel Mendes, M. Alegre tem estas palavras onde inequivocamente se sobrepõem um muito célebre passo dos *Cadernos de Malte Laurids Brigge* e algumas reflexões extraídas das *Cartas a um jovem poeta*:

Para chegar à depuração de alguns versos foi preciso rasgar muitos cadernos. Mas só depois disso seria possível “Um nome silvestre” e “tanta pedra desarmada”. Que são o nome e a pedra deste livro. Rainer Maria Rilke – que continua a ser um dos meus mestres – diz numa das suas *Cartas a um jovem poeta* que “ao fim de uma vida talvez se consigam escrever dez bons versos.” (Alegre, 1992:16)

A crítica, por seu lado, possivelmente fazendo-se eco destes testemunhos, também vem referindo a ligação entre os dois escritores. Assim, no prefácio à edição da obra poética integral, de 1989, escreve João de Melo, ao demarcar a rede de relações intertextuais tecida pelo autor português: “Aí se anunciam também influências de poetas estrangeiros, como Rilke, Pound, Rimbaud, Aragon, Éluard” (Alegre, 1989a: 23).

Como perspectivar e onde situar o encontro do autor de *Praça da canção* com Rilke? Manuel Alegre é uma figura da nossa vida pública e o seu percurso biográfico, bem conhecido nos seus traços gerais. Ainda assim, e porque só contra esse pano de fundo biográfico podemos apreciar verdadeiramente o acto de recepção que irei apresentar, façamos um esboço da sua trajectória:<sup>1</sup> nasce em 1936, em Águeda, onde passa a infância e primeira adolescência. Faz os estudos secundários no Porto, no Liceu Alexandre Herculano, daí seguindo para a Universidade, em Coimbra:

De Coimbra tinha a visão mítica, de maneira que foi uma festa. Joguei nos juniores da Académica, fui campeão de natação. Era o fado, o Luís Góis, meu vizinho, e o António Portugal, que veio a casar com a minha irmã; o Zeca Afonso e as serenatas, a boémia coimbrã. Isso na primeira fase.

---

<sup>1</sup> No essencial, apoio-me na entrevista concedida a Elisabete França (França, 1990).

Depois veio o teatro. Fui um dos fundadores do CITAC, entrei na primeira peça, ensaiada pelo Vasco de Lima Couto. O TEUC já representa outro momento, com o Paulo Quintela, meu mestre de cultura e dicção. (França, 1990: 10)

Em Coimbra participa em toda a viragem da vida estudantil: eleições de Humberto Delgado, movimento académico, colaboração em duas revistas, a *Briosa* e a *Via Latina*, isto até 1961, ano em que é chamado a fazer a tropa em Mafra. Por envolvimento político, é “colocado de castigo” nos Açores em 1961-62, sendo depois mobilizado para Angola, em 1962-63. É preso em Luanda, em 1963, tendo tido Luandino Vieira como companheiro de cela. Volta a Coimbra em 1963-64 e, informado de que vai ser preso e mandado a julgamento em Angola, passa à clandestinidade em Maio de 1964. Segue para Paris e daí para Argel onde, entre 1964 e 1974, integrou o núcleo de resistência ao regime salazarista que ficou conhecido como “Grupo de Argel”. Fazem parte do imaginário de uma geração as suas emissões aos microfones da Rádio Portugal Livre. Regressa a Portugal, em 2 de Maio de 1974.

Resistência, prisão, clandestinidade, exílio: uma vida de paixão e risco, aventureira, empenhada.

Os contactos iniciais de Manuel Alegre com o autor de *A balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke* remontam à sua primeira passagem por Coimbra. Tendo sido membro do TEUC (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra), de que Paulo Quintela foi director durante trinta anos, era de esperar que fosse essa a moldura do seu encontro com Rilke – um encontro de juventude, no ambiente tenso e fortemente emocional de finais de 50, princípios de 60. A essa data, tinha P. Quintela publicado as seguintes traduções rilkianas: um volume de *Poemas*, em 1942, *A balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke*, em 1943, *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*, em 1955. Para além disso, a *Revista de Portugal* publicara em 1939 uma versão de “A primeira Elegia de Duíno” e a *Árvore*, em 1951-1952, publicara as suas versões da segunda e da terceira elegia de Duíno. Como é fácil de calcular, é evidente que circulavam entre nós outras traduções, entre as quais avultam as traduções francesas. Muito conhecidas eram também as *Cartas a um poeta*, editadas pela Portugália em 1946, em versão de Fernanda de Castro.

Procurei, portanto, enquadrar e traçar alguns pressupostos da recepção rilkiana por Manuel Alegre.

Na minha leitura são os volumes líricos mais recentes, como *Atlântico* (1981), *Babilónia* (1983), *Chegar aqui* (1984) e *Vésperas de batalha* (1989), e não tanto os produzidos então, aqueles que mais intrinsecamente acusam a convivência com a lírica do autor dos *Novos poemas*. Persistindo como aquela voz que nos habituámos a identificar como a sua, uma voz que se ergue na “praça da canção”, M. Alegre tem ultimamente desenvolvido uma outra linha, mais íntima e reservada, de atenção a um outro real, por vezes um real histórico ou artístico, percebido e comunicado na sua forma emblemática e/ou estatuária, que evoca Sophia de Mello Breyner<sup>2</sup> e Rainer Maria Rilke conjuntamente.<sup>3</sup> Além disso, a insistência na reflexão metapoética e, sob este particular, a frequente comparação do símbolo da rosa com o valor de “poema” ou “poesia” deslocam a lírica de Manuel Alegre para territórios muito notoriamente rilkianos. Mas os anos 80 extravasam afinal do período visado neste breve apontamento e os volumes poéticos a tomar aqui em conta cingem-se a *Praça da canção* (1965), *O canto e as armas* (1967), *Um barco para Ítaca* (1971) e *Letras* (1974). Nessa época, o radical envolvimento de M. Alegre nos movimentos de oposição ao regime salazarista reclamava-lhe essencialmente o poema de intervenção, o “poemarma”,<sup>4</sup> sendo assim tanto mais surpreendente auscultarmos-lhe já então a intimidade com motivos e tonalidades afectivas de espécie rilkiana.

---

<sup>2</sup> O diálogo com Sophia torna-se muito claro no grupo de poemas “Louvor de Apolo”, um dos quais, aliás, lhe é expressamente dedicado. (Cf. Alegre, 1989b: 211-212). Significativas para a sua nova consciência estética, sobretudo após o 25 de Abril e o período pós-revolucionário, são as seguintes palavras de resposta à pergunta “Que tempo é este?": “Este é um tempo de voltar aos territórios mais próprios, à estética. Tempos de normalidade com ou sem aspas, com outras preocupações que são as específicas do escritor. As guerras são outras e, para diferentes guerras, diferentes armas (...) Mas as ‘guerras’ de hoje são pequenas guerrinhas sem dignidade, como objecto de expressão estética.” (França, 1990: 8).

<sup>3</sup> Ecos verbais de Rilke encontram-se, por exemplo, no poema “O quarto soneto do Português Errante”: “(...) Eu sou o que assaltou o paraíso/ e disse não. Eu sou o subversivo./ *Meu reino é entre a lágrima e o riso.*/ E só de me querer livre sou cativo. (...)” (Alegre, 1989b: 54-55; sublinhado meu), onde ecoa o famoso verso de Rilke “A minha pátria é entre o dia e o sonho” (Rilke, 1942: 25); vd. também especialmente as secções “O reino e a rosa”, de *Babilónia*, e “Louvor de Apolo” e “Terzza rima”, de *Chegar aqui* (Alegre, 1989b).

<sup>4</sup> Assim se intitula uma composição de *O canto e as armas* (Alegre, 1989b: 234-236). Sobre o significado desta lírica para os contemporâneos, leia-se o testemunho pessoal de João de Melo, no já referido prefácio à edição da obra poética integral.

É muito curioso ser o texto inaugural de *Praça da canção*, “Rosas vermelhas”, precisamente um texto de carácter autobiográfico, aquele onde em meu entender se torna mais sensível a presença de Rilke.

Nasci em Maio, o mês das rosas, diz-se. Talvez por isso eu fiz da rosa a minha flor, um símbolo, uma espécie de bandeira para mim mesmo. (Alegre, 1989a: 27)

são as palavras de abertura desse texto. Um primeiro sinal, e da maior importância, é o facto de ser escrito em prosa poética,<sup>5</sup> onde por vezes assomam entrecruzadas as sombras do *Malte* e do *Cornet*. O narrador de primeira pessoa faz aí contrastar os aniversários da sua infância, vividos na ressonância da casa materna, com o aniversário actual, passado no cenário hostil de uma cela de prisão. Começa por evocar-se a atmosfera da casa da infância, dominada pela presença carismática das figuras femininas, denotando aí Manuel Alegre o impacto da lição rilkiana. A mistura de presença e ausência, de concreto e de abstracto, de morte e permanência, o convívio de gerações de mortos e vivos da mesma família, tão característicos da escrita do *Malte*, afloram por exemplo neste trecho:

E tudo estava certo, nesse tempo, ou, pelo menos, nada tinha o sabor do irremediável. Nem mesmo a morte de minha tia. Por muito tempo ela ficou nos retratos e no jardim, bordando à sombra das magnólias, andando pela casa nos pequenos ruídos do dia a dia, até que, pouco a pouco, se foi confundindo com as muitas ausências que vinham sentar-se na cadeira, onde, dantes, minha tia se sentava. (Alegre, 1989a: 27-28)

Como vulto central desse mundo com sentido destaca-se a figura da mãe, a que M. Alegre empresta traços paralelos aos da figura homóloga no *Malte*, especialmente no que toca à sua relação com o filho. Tal como no romance de Rilke, a mãe aparece essencialmente como protectora, aquela que tem o poder de afastar os fantasmas, resguardando o sono do filho:

---

<sup>5</sup> Esta avaliação sai corroborada de um trecho do romance *Jornada de África* onde se evoca o ambiente de Coimbra nos anos 60: “Sentado na cama, algures, talvez na Praceta Dias da Silva, está o poeta, o narrador, quem sabe quem. Acaba de ler mais uma vez a Balada do Amor e da Morte do Alferes Cristóvão Rilke. Gostaria de escrever assim, Mallarmé tem razão, *a prosa não existe*.” (Alegre, 1989c: 19; sublinhado meu).

Por vezes tinha pesadelos, acordava, inquieto, a meio da noite, qualquer coisa parecia querer despedaçar-se e então exclamava:

—Mãe! (...) (Alegre, 1989a: 28)

Veja-se agora este passo de Rilke, extraído dos *Cadernos* :

Ó mãe: ó tu única, que te punhas diante de todo este silêncio, outrora na infância. Que o tomas sobre ti, e dizes: ‘Não te assustes, sou eu’. Que tens a coragem de ser, em plena noite, este silêncio para o que tem medo, para o que se perde de medo (...) Mas tu, tu vens e ocultas atrás de ti o monstruoso e estás totalmente diante dele; (Rilke, 1955: 76)

ou este outro, que integra “A terceira Elegia de Duíno”:

Mas, ai!, onde vão os anos em que tu simplesmente com tua figura esbelta lhe barravas o caos ondulante? Muitas coisas lhe escondeste assim; o quarto nocturno e suspeito fizeste-lho inofensivo; do teu coração cheio de refúgio juntaste um espaço mais humano ao seu espaço-noite. (Rilke, 1969: 44)

Entre os dois seres geram-se comunicações íntimas e subtis, alimentadas por rituais e gestos simbólicos, como por exemplo a disposição de rosas vermelhas na jarra do quarto do filho, nos dias de aniversário:

E todos os anos, quando chegava o mês de Maio, ou mais exactamente, no dia doze de Maio, às dez e um quarto da manhã (que foi a hora em que eu nasci), a minha mãe abria a porta do meu quarto, acordava-me com um beijo e colocava numa jarra um ramo de rosas vermelhas, sem palavras. Só as suas mãos, compondo as rosas, oficiavam nesse estranho silêncio cheio de ritos e ternura. (Alegre, 1989a: 27)

Recorde-se, no romance rilkiano, aquele outro passo de intimidade entre mãe e filho quando, diante da secretária de Ingeborg, ambos procuram sondar um sentido ou sentidos à vida:

A mamã puxava para fora as pequenas gavetas que estavam todas vazias.  
‘Ah, rosas!’, dizia ela debruçando-se um pouco sobre o aroma baço que nunca se desvanecia. (Rilke, 1955: 88)

Porém, tal como o protagonista do romance rilkiano, também o narrador de “Rosas vermelhas” saiu de casa e fez a aprendizagem da solidão, num percurso que o levou ao mundo e, aqui, à prisão por motivos políticos:

Os fantasmas tinham entrado no meu sono, invadiram a minha casa no cimo da ternura; os fantasmas eram donos do país. E se eles viessem de repente, a meio da noite, e eu chamasse:

— Mãe!

a voz (tão calma) de minha mãe já nada poderia contra eles. Era um trabalho para mim, uma tarefa para todos aqueles que não podem suportar a sujeição. Eu nunca pude suportar a sujeição. Acaso poderia ter escolhido outro caminho?

Por isso, em Maio de 1963, eu estava na cadeia, isto é, de certo modo, eu estava no meu posto.

No dia doze, não acordei com o beijo de minha mãe.

Porém, nessa manhã (não posso dizer ao certo porque não tinha relógio, mas talvez – quem sabe? – às dez e um quarto, que foi a hora em que eu nasci), o carcereiro abriu a porta e entregou-me, já aberta, uma carta de minha mãe. E ao desdobrar as folhas que vinham dentro do sobrescrito violado, a pétala vermelha, de uma rosa vermelha, caiu, como uma lágrima de sangue, no chão da minha cela. (Alegre, 1989a: 30-31)

Isto é, sobre o pano de fundo da situação concreta do país e da sua própria militância política, Manuel Alegre procede a uma estilização do seu percurso biográfico, na qual se destacam em posição central os motivos da mãe e do filho que sozinho tem de procurar o seu caminho, encontrando um tom – entre o evocativo e o reflexivo, a interrogação e a exclamação – e certas formulações, que evocam de muito perto o tratamento dos mesmos motivos e respectivos traços em Rilke: o da ternura materna, do sono agitado do narrador, dos fantasmas. Só que, o filho que em “Rosas vermelhas” sai da casa paterna, ou materna, se se quiser, não é aquele filho pródigo que não queria ser amado, e a sua aprendizagem da solidão, mandamento tão insistentemente apregoado nas *Cartas a um jovem poeta*, não é concretizado em sentido estritamente poético, mas num sentido de luta contra a sujeição dos “donos do país”. Nesta mesma ordem de ideias, os fantasmas de que aqui se fala, não são simples figuras esfumadas que vagueiam pelas salas, como no *Malte*, são figuras reais e sinistras que amordaçam a liberdade. Por outras palavras, este filho afasta-se do modelo maltiano, mas vai assumir, afinal, traços de um outro paradigma do universo de Rilke: o herói com o seu des-

tino solitário e inelutável, tal como ele nos surge delineado nas *Elegias*, especialmente na “Sexta elegia de Duíno”.

Esta ligação dos motivos da mãe e do herói, de inspiração rilkiana, é no entanto ainda enriquecida com outras situações e motivos do universo do poeta alemão: ao conjugarem-se os motivos da mãe e do herói com os da pétala de rosa e da carta, somos irremediavelmente remetidos àquele passo de *A balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke*, em que o jovem alferes, pressentindo a batalha e a morte, escreve as palavras de despedida:

“Minha querida Mãe,  
podeis ter orgulho: Eu levo a bandeira,  
não tendes cuidado: Eu levo a bandeira,  
continuai a amar-me: Eu levo a bandeira —”

Então mete a carta no gibão, no sítio mais secreto, junto da folha da rosa. (Rilke, 1943: 18)

Vemos assim que tal como Rilke elegera a rosa como emblema da sua vida, ao torná-la motivo central do poema que quis para epitáfio, também M. Alegre dá neste texto testemunho do valor simbólico e fortemente personalizado que a rosa assumiu ao longo da sua vida, desde o nascimento – “em Maio, o mês das rosas” – ao momento actual, passado na prisão, em que recebe uma carta com uma pétala. Este passo da *Balada* ressoa, aliás, textualmente nas palavras de abertura de “Rosas vermelhas”, já atrás citadas.

A ligação à rosa na obra de Manuel Alegre não cessa, porém, aqui.

Na reflexão sobre o destino colectivo do povo português que a sua obra globalmente encerra, destaca-se, entre outros, o mito sebástico,<sup>6</sup> sendo interessante verificar como, por exemplo num poema como “A batalha de Alcácer-Quibir” (Alegre, 1989a:147), esse momento crucial da nossa história é tratado em termos onde confluem dados da tradição

---

<sup>6</sup> Esta constante frequentação da história e do mito como módulos velados de reflexão sobre a identidade nacional, se, como é evidente, por um lado acusa o impacto de Fernando Pessoa, também não pode deixar de ser posta em relação com a forte actividade da censura neste período. Alguns aspectos da relação de M. Alegre com o mito foram recentemente abordados por Urbano Tavares Rodrigues (Rodrigues, 1990).

literária autóctone, nomeadamente pessoana,<sup>7</sup> com motivos de *A balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke*. A importância dos valores simbólicos do branco e do vermelho no desenvolvimento do quadro, bem como a adstrição a todo o cenário da imagem da rosa numa gama de significações que, tal como naquela obra rilkiana, se estende do amor à morte, convoca, ao que julgo, o ambiente do *Cornet*, embora o texto do poeta português desenvolva intenções desilusionísticas e críticas ausentes da composição rilkiana.

Em resumo do que tenho vindo a expor pode dizer-se que são as obras em prosa artística altamente trabalhada, como o *Malte* e o *Cornet*, e ainda as *Elegias* as obras rilkianas que de início mais imediatamente estimulam Manuel Alegre. No texto autobiográfico do seu livro de estreia, “Rosas vermelhas”, o narrador apresenta pontos de identificação com os protagonistas daquelas duas obras, bem como com a imagem do herói traçada nas *Elegias*, especialmente na sexta. Com o romance apresenta em comum o trajecto da figura central, estruturalmente marcado pelos pólos consecutivos “ambiente familiar e protecção materna/ mundo e solidão”, acolhendo o texto sugestões estilísticas e motivicas do romance na evocação de ambientes e de figuras, em especial no que toca à mãe e suas relações com o filho. Paralelamente ao que sucede na “Sexta elegia de Duíno” e na *Balada*, obras a que subjaz o mesmo padrão estrutural, e numa estilização do percurso biográfico do autor real, o segundo pólo “mundo e solidão” surge enriquecido pelo motivo do heroísmo, vincado com os traços dominantes da solidão e da inevitabilidade do destino do herói. Pode assim dizer-se que a interpretação da experiência pessoal é feita por Manuel Alegre à luz de situações e categorias de raiz rilkiana. Sem dúvida que um ponto nevrálgico da sua relação com Rilke, a fundamental viragem a que se refere no passo inicialmente transcrito, se encontra também directamente relacionada com a leitura das *Cartas a um jovem poeta*, essa cartilha obrigatória para todo aquele que aspirava a uma noção mais clara e mais segura sobre a sua “própria relação com a poesia”. Na obra mais recente, posterior à revolução de 1974, o diálogo com a lírica de Rilke, sobretudo o Rilke dos *Novos poemas* eventualmente mediado por Sophia de Mello Breyner, acerca-se mais intimamente do impulso

---

<sup>7</sup> Vejam-se, por exemplo, os ecos de poemas pessoanos como “O mostrengo”, “D. Sebastião” ou “O encoberto”, onde expressamente se fala da “Rosa do encoberto”. Cf. Pessoa, 1969: 79-80, 84 e 85-86, respectivamente.

poético nuclear de Manuel Alegre, em consequência de um deslocamento nos interesses do poeta português. Porém, um motivo há que percorre centralmente a obra de um e outro autores: o motivo da rosa.<sup>8</sup> Se por vezes funciona como simples adereço lírico ou poeticizante, ela comparece em ambos os escritores sobretudo nas suas acepções clássicas de símbolo de amor e de morte, de paixão e de luta, de perfeição e de plenitude – e, cupularmente, de poesia.

## Bibliografia

- Alegre, Manuel (1965), *Praça da canção*, Coimbra, Cancioneiro, Vértice.
- Alegre, Manuel (1989a), *O canto e as armas (Praça da canção, O canto e as armas, Um barco para Ítaca, Coisa amar)*, Lisboa. Publicações Dom Quixote.
- Alegre, Manuel (1989b), *Atlântico (Nova do achamento, Atlântico, Babilónia, Chegar aqui, Vésperas de batalha, Aicha Conticha)*, Lisboa. Publicações Dom Quixote.
- Alegre, Manuel (1989c), *Jornada de África*, Lisboa. Publicações Dom Quixote/Círculo de Leitores [2.ª ed.].
- Alegre, Manuel (1992), “José Manuel Mendes: uma poética do amor”, *JL*, n.º 508, de 31 de Março, p. 16.
- França, Elisabete (1990), “Manuel Alegre: Poesia e história(s)”, *DN—Magazine, Diário de Notícias*, de 4 de Março, p. 5-11.
- Melo, João de (1989), “Manuel Alegre: Das errâncias e do retorno aos mitos patrióticos”, in Manuel Alegre, (1989a), p. 15-24.
- Pessoa, Fernando (1969), *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora.
- Rilke, Rainer Maria (1942), *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. Coimbra. Publicação do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- Rilke, Rainer Maria (1943), *A balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke*. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra. Publicação do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- Rilke, Rainer Maria (1955), *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Prefácio e versão portuguesa de Paulo Quintela. Coimbra, Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.

---

<sup>8</sup> Cf. Alegre, 1989a: 41, 58, 65, 112, 132, 147, 154, 160, 171- 173, 229, 245-46, 311, 315, 343, *passim*.

- Rilke, Rainer Maria (s. d. /1969/), *As Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*. Versão portuguesa de Paulo Quintela. Porto, Editorial Inova.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1990), “O espaço dramático e mítico de Manuel Alegre”, *JL*, n.º 412, de 29 de Maio, p. 6-7.
- Simões Ilharco (1989), “Cargos públicos que exerci ainda hoje me dão pesadelos”, *Diário de Notícias*, de 15 de Abril, rubrica “Em perfil”, Caderno-2, Sábado, p. 2-3.
- Vasconcelos, José Carlos de/Letria, José Jorge (1989), “Manuel Alegre: ‘Escrevi sempre contra a corrente’”, *JL*, n.º 387, de 5 de Dezembro, p. 8-12.

#### *ZUSAMMENFASSUNG*

#### “L’important c’est la rose” – Manuel Alegres Rilke-Rezeption in den 60er und 70er Jahren

Daß Rilke eine bedeutsame Aufnahme bei vielen portugiesischen Dichtern fand, ist bekannte Tatsache. Daß aber auch Manuel Alegre (1936), ein engagierter Gegner des Regimes Salazars, Mitte der 60er Jahre ins Exil gegangen, zu den Rilke-Rezipienten zu zählen ist, kann einem unvoreingenommenen Leser auf den ersten Blick erstaunlich erscheinen. Der vorstehende Aufsatz untersucht, wie Alegre den eigenen Lebenslauf und seine Rolle im Portugal Salazars anhand von Motiven, Figuren und Formulierungen stilisiert, die deutlich an den *Malte*, den *Cornet* und an die *Duineser Elegien* denken lassen.