

---

# O espaço como destino em *A origem dos dias*, de Miguel D’Alte

*Space as destiny in A origem dos dias, by Miguel D’Alte*

Milena Maia

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Renan Henrique Messias de Paulo

Universidade Federal de São Carlos

## DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.n56a1441>

## RESUMO

Este artigo parte da leitura do romance *A origem dos dias* (2024), de Miguel D’Alte, a partir da articulação entre espaço, paisagem e metaficção. À luz da tensão entre criação literária e realidade, a leitura do romance evidencia os modos pelos quais a narrativa constrói uma geografia existencial marcada pelo deslocamento contínuo do protagonista, Tomás Franco, entre espaços rurais e urbanos para além das fronteiras de Portugal. Esses lugares funcionam como instâncias de sentido que moldam estados de consciência, afetos e modos de estar e perceber o mundo. A paisagem é compreendida na condição de categoria substancial a partir de Michel Collot (2013), enquanto resultado do encontro entre o mundo e um ponto de vista, revelando o processo de “espaçamento do sujeito”. A trajetória de Tomás é lida à luz do “herói problemático”, de Lukács (2009), cuja peregrinação interior se dá pela busca de origem, autoconhecimento e sentido. Além disso, o presente estudo destaca o caráter metaficcional do romance, mobilizando autores como Patricia Waugh (1984), Hutcheon

(1984) e Dällenbach (1979), para mostrar de que maneira a narrativa reflete sobre o próprio processo de escrita e problematiza os limites entre ficção e realidade. Ao final, o retorno à paisagem de origem sugere a literatura enquanto espaço possível de pertencimento. Assim, *A origem dos dias* configura-se numa narrativa em que espaço, memória e escrita se entrelaçam na construção da subjetividade contemporânea. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

**PALAVRAS-CHAVE:** Miguel D'Alte; *A origem dos dias*; Paisagem; Metaficção; Narrador.

### **ABSTRACT**

This article examines the novel *A origem dos dias* (2024), by Miguel D'Alte, through the articulation of space, landscape, and metafiction. In light of the tension between literary creation and reality, the novel's reading reveals how the narrative constructs an existential geography marked by the protagonist Tomás Franco's continuous displacement between rural and urban spaces beyond the Portugal's borders. These places function as instances of meaning that shape states of consciousness, affects, and ways of being in and perceiving the world. Landscape is understood as a substantial analytical category, following Michel Collot (2013), conceived as the result of the encounter between the world and a point of view, thus revealing the process of the "spacing of the subject." Tomás's trajectory is read in light of Lukács's (2009) notion of the "problematic hero", whose inner pilgrimage unfolds as a search for origin, self-knowledge, and meaning. In addition, this study highlights the metafictional dimension of the novel, drawing on theorists such as Patricia Waugh (1984), Hutcheon (1984), and Dällenbach (1979) to demonstrate how the narrative reflects upon its own writing process and problematizes the boundaries between fiction and reality. Ultimately, the return to the landscape of origin suggests literature as a possible space of belonging. Thus, *A origem dos dias* emerges as a narrative in which space, memory, and writing intertwine in the construction of contemporary subjectivity. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

**KEYWORDS:** Miguel D'Alte; *A origem dos dias*; Landscape; Metafiction; Narrator.

Deve-se velar por aquilo que conseguiu ascender, entre riscos e ameaças, às condições da realidade. Mas serão os meus poemas uma realidade concreta no meio das paisagens interiores e exteriores? (Helder, 2005, p. 116).

Herberto Helder (2005), no conto “Vida e obra de um poeta”, evidencia a tensão permanente entre criação literária e realidade, ressaltando a incerteza quanto à capacidade da obra de se inscrever no mundo concreto. Não nos parece inocente que, ao referenciá-lo, o romance *A origem dos dias* (D’Alte, 2024) estabeleça um diálogo explícito com a tradição das narrativas fragmentadas. Ao recorrer a recursos metaficcionalis, Miguel D’Alte articula espaços e temporalidades diversas, transformando paisagens interiores e exteriores em instâncias de sentido que revelam a subjetividade do protagonista e, simultaneamente, problematizam a natureza característica do fazer literário, em uma operação que evidencia a instabilidade, a experimentação e o caráter da experiência narrativa que se constrói dentro dessa construção ficcional.

A paisagem no romance *A origem dos dias*, de Miguel D’Alte, é a instância de sentido que estrutura a subjetividade do protagonista, Tomás Franco. A história, narrada em quatro partes, acompanha o deslocamento do personagem entre os espaços de Freixo de Numão, Porto, Lyon, Flórida, Marrocos e Vale de Figueira, que configuram estados de consciência e modos de estar no mundo. A passagem de um território ao outro é também o movimento de uma crise: entre a aldeia e a cidade, entre o fracasso e a tentativa de escrita, entre o corpo e o espaço, configura-se uma geografia interior marcada pela ausência, pela erosão e pela tentativa de recompor-se. Aliás, o processo erosivo parece acompanhar de forma gradativa o desenrolar da narrativa pois, a cada deslocamento do protagonista, encontramos reminiscências de uma memória que se desfaz, são seixos duma

escarpa que se deslocam de uma rocha mãe graças ao processo de intemperismo e erosão. Esse deslocamento fica nítido em conformidade com a trajetória de Tomás Franco e permite que a personagem se renove e ressignifique seu modo de vida e a sua história.

Miguel D'Alte insere sua narrativa no contexto de uma paisagem portuguesa que é, ela mesma, resultado de uma história geológica e social. A região de Freixo de Numão, ponto de partida do protagonista, situa-se no nordeste de Portugal, território formado por solos pobres em nutrientes e dominado por rochas cristalinas, tais quais xistos e granitos, o que condiciona a vegetação e o modo de vida dos habitantes. A descrição física do espaço é demarcadora:

nos anos oitenta, Freixo de Numão – ou Freixo, como era hábito as pessoas abreviarem – era uma aldeia pequena de casas modestas e frias, as ruas em terra batida, atrasada pela distância da cidade. A população trabalhava nos campos, era analfabeta, vivia isolada pelo centralismo e pela pobreza, a maioria nunca sequer fora à capital ou vira o mar. Mesmo assim, durante os penosos anos de ditadura, houve progresso: foi criado o Posto Médico e o da Guarda Nacional Republicana, a eletricidade chegou à aldeia, construiu-se a Escola Primária e a estrada até à estação de comboios no fundo do vale, junto ao rio, cobriu-se ainda o Ribeiro da Devesa. Depois do 25 de Abril, a aldeia foi invadida por retornados das colónias, aumentando ainda mais o desemprego e a precariedade das famílias que viviam das vinhas e oliveiras, das ovelhas, do pó. Por isso, aos poucos, a população emigrou, até só restarem os velhos no largo de bancos lascados e candeeiros de globos baços. É uma crise social, dizia o meu pai. Eu não percebia nada disso, era muito novo (D'Alte, 2024, p. 54).

O autor parece articular o ambiente natural à precariedade social, numa continuidade que liga o solo e a história humana.

Segundo Henrique Pereira dos Santos, em *Do tempo e da paisagem*, “a água em demasiado próxima da superfície impede o desenvolvimento das raízes, provocando [...] a morte da árvore por falta de sistema radicular” (Santos, 2010, p. 23). Tal formulação física é uma metáfora precisa para a condição de Tomás, cuja origem em Freixo, uma terra onde as raízes não se fixam, explica o seu constante desenraizamento. A aldeia, de vegetação rasa e pouca profundidade subterrânea, reflete um sujeito incapaz de enraizar-se, de firmar-se no mundo. Ao mesmo tempo, essa instabilidade constitui o impulso da narrativa: é a carência de fixação que gera o movimento e o desejo de escrita. Além disso, a associação das raízes pouco desenvolvidas na aldeia espelha, também, as raízes do núcleo familiar de Tomás Franco, cuja tragédia familiar implica num desamparo social e afetivo que carregará consigo até a vida adulta.

Ao partir de sua terra natal, Tomás empreende uma busca pela história do seu avô e pelo seu desejo de escrita, conseqüentemente pela sua história, por suas origens: “percorria o mundo à procura da verdade sobre o meu avô e a literatura – e sobre mim” (D’Alte, 2024, p. 11). Essa procura da verdade a que o narrador se refere nos remete à “busca pelo autoconhecimento” abordada por Georg Lukács, em sua obra *A teoria do romance* (2009). Ao elaborar sua tese a respeito da constituição do romance, o teórico húngaro afirma que este é uma extensão da epopeia clássica e traça um trajeto desta ao romance, para mostrar de que maneira o último passou a ser a forma estética predominante em nosso tempo.

Prevalente no período clássico, a epopeia apresentava a missão pela harmonia e unidade do mundo e o ofício do herói era a causa coletiva, visto que ele representava uma nação. Já o romance, ainda de acordo com Lukács, “é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática” (Lukács, 2009, p. 55). Assim, essa intenção pela totalidade, dificultada pela

fragmentação da era do romance, é materializada na narrativa pela trajetória do herói, conforme aponta o crítico:

o processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a *peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo*, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, *rumo ao claro autoconhecimento* (Lukács, 2009, p. 82, grifos nossos).

Tomás, natural de Freixo de Numão, perde a irmã ainda na infância e é negligenciado pelos pais que não conseguem superar a dor da perda da filha. Na juventude, imerso na dor da perda e do abandono, resolve partir, renunciando seu passado, mas sem dele esquecer, para encontrar suas origens pela via da literatura:

uns anos mais tarde, já depois de acabar a escola e trabalhar numa produção de azeite na aldeia, *parti para apender a escrever*. Sempre senti que esse era o meu destino, o meu avô sempre me disse que eu tinha a curiosidade dele e que, por isso, partiria à procura de aventuras e da literatura (D'Alte, 2024, p. 105, grifos nossos).

Há no romance, portanto, um sentimento geográfico do mundo, uma relação entre o corpo e o espaço que o cerca, onde cada deslocamento físico implica um deslocamento interior. Essa relação é o que Vincent Jouve, ao ler *La Presqu'île* de Julien Gracq, define a partir da noção de vínculo entre pensamento e espaço: “o pensamento afeta o espaço e o espaço determina o pensamento” (Jouve, 2012, p. 54). Em *A origem dos dias*, a paisagem é o meio através do qual a personagem experimenta o sentimento de existir, uma forma de autoexpressão mediada pela percepção do mundo.

A cada mudança de lugar, o romance propõe uma transformação no olhar: de Freixo ao Porto, do Porto a Lyon, de Lyon aos Estados Unidos da América e Marrocos e, novamente, ao regresso final ao país lusitano, Tomás vai reorganizando sua identidade segundo o espaço que habita. No Porto, o espaço urbano é descrito em tom claustrofóbico, mas também cinematográfico:

em janeiro de 1998, eu tinha trinta anos, era pobre e um escritor falhado. Vivia no Porto, no terceiro andar de um prédio velho e com o reboco a cair, na Rua do Almada. O apartamento era arrendado e tinha apenas uma divisão. As paredes sujas, o chão de madeira gasto pelos passos do tempo, uma varanda virada para a rua, onde gostava de me sentar a observar o movimento da cidade como se fosse um ecrã de cinema. De manhã, o som dos carros que se acumulavam ao fundo da rua acordava-me, as vozes dos transeuntes chegavam-me pelos vidros finos como folhas, ouvia os lojistas a subir as grades das montras apinhadas de tralha. A cidade despertava (D'Alte, 2024, p. 17).

O olhar do protagonista é de espectador, pouco participativo. A cidade é uma tela que o reflete e o exclui. Para Tomás o Porto é um espetáculo de decadência e solidão.

A materialidade do espaço urbano reforça a precariedade existencial:

(...) era obrigado a ter vários empregos para conseguir sobreviver. Escrevia artigos mal pagos sobre literatura para alguns jornais ou revistas e, certas noites, tocava piano em bares da baixa para entreter os clientes, enquanto bebiam e conversavam. Tocava mal, mas ninguém parecia importar-se. A estes dois trabalhos instáveis, juntava o meu parco salário de livreiro num alfarrabista na Rua Mouzinho da Silveira, uma grande loja quadrada, com o teto

parecido com o de uma igreja, cheia de livros arrumados em estreitas filas de estantes (D'Alte, 2024, p. 19).

Em “A produção do espaço, a partir da tríade lefebvriana concebido/percebido/vivido”, Glória da Anunciação Alves (2019) reflete sobre o modo pelo qual os espaços produzidos, segundo a lógica lefebvriana, estão condicionados à maneira de a sociedade viver e experienciar o espaço. Nesta perspectiva, a dimensão do espaço vivido manifesta-se e se reproduz, sobretudo, por meio das práticas sociais e das formas de uso que tensionam e reconfiguram o cotidiano espacial, conforme se observa que “o afloramento e o reconhecimento dessa dimensão do espaço, o vivido, em geral é notado em nossa sociedade a partir de expressões/ações de radicalidade, principalmente quanto ao uso que se faz no espaço” (Alves, 2019, p. 559).

Nesse sentido, evidencia de forma concreta o afloramento do espaço vivido, tal qual pensado por Lefebvre e retomado por Glória da Anunciação Alves, a cidade do Porto passa a inscrever-se numa paisagem de sobrevivência, na qual o sujeito se fragmenta em múltiplas funções para garantir a subsistência. Os deslocamentos entre bares da Baixa, redações precárias e o alfarrabista da Rua Mouzinho da Silveira configuram práticas espaciais que revelam um uso radical do espaço urbano, marcado pela instabilidade e pela precarização do trabalho intelectual. Assim, o Porto se converte no espaço do fracasso da escrita tensionando o ideal de escritor e expondo a cidade na condição de lugar de desgaste, resistência e permanência forçada no cotidiano.

Sob essa perspectiva, o fracasso da escrita se apresenta também no resultado direto das mediações concretas impostas pela vida urbana. A confissão feita a Benjamin, o alfarrabista que o emprega e com quem estabelece um vínculo de amizade, evidencia justamente a distância entre o desejo de escrever e as condições materiais que o

circunscrevem. O Porto replica um modo de vida de uma metrópole que subordina um cotidiano exaustivo, em que o tempo, o corpo e o espaço são continuamente consumidos por trabalhos para a sobrevivência, mas que ao mesmo tempo dificultam o desejo da personagem na produção de sua particular obra literária:

sabe, Benjamin, murmurei, arrastando a língua, a visão toldada pelo álcool, já tentei escrever um romance, mas não o consegui terminar. Nasci numa aldeia perdida no Norte de Portugal. Uma família à deriva, uma mãe depressiva, um pai que era um estupor. Há cerca de onze anos, abandonei tudo e parti para a cidade. Escrevi todas as noites, a beber e a fumar, como achava que um escritor faria, mas não funcionou. Tinha maus empregos, cheguei a roubar comida num mercado. Ele encostava-se na poltrona, ouvia-me atentamente. Há um ano, conheci uma rapariga. Chamava-se Leonor, achei que era a minha cura. À noite, ela vinha e ficava comigo. Eu escrevia, ela deitava-se a ler; passeávamos, ouvíamos discos, bebíamos vinho e falávamos, íamos ao cinema. Era uma vida fácil (D’Alte, 2024, p. 186).

Se Freixo de Numão representa o espaço das origens e o Porto o espaço da ilusão, Lyon introduz o estrangeiro, o exílio e a dissolução da realidade. A cidade francesa é percebida através da névoa e da instabilidade psíquica: “de repente, chegou março e depois veio abril. Lyon ficou coberta de densas nuvens negras durante semanas (...)” (D’Alte, 2024, p. 221). A opacidade da paisagem espelha a opacidade da mente: “comecei a perder a noção de realidade, vivia no absurdo (...) falava sozinho na rua” (D’Alte, 2024, p. 221). D’Alte constrói um paralelismo claro entre o espaço e o corpo, entre o clima e o estado de alma, uma poética de correspondências que faz eco à noção de partilha do sensível de Jacques Rancière: “essa repartição fixa os lugares, os tempos e os tipos de atividade que pertencem propriamente

à maneira de um comum se prestar à participação” (Rancière, 2005, p. 15).

A partilha do sensível, neste romance, organiza-se em torno da visibilidade dos espaços periféricos e da marginalidade do protagonista, marginalidade que está representada no modo de sua inserção no mundo. O narrador não habita os centros luminosos da cidade, mas os seus subterrâneos bares, quartos escuros, ruas decadentes. A ficção redistribui os lugares, dando voz e forma àquilo que o discurso urbano tende a apagar. De acordo com Rancière (2005, p. 17), “a questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares”. Assim, *A origem dos dias* reconfigura o mapa simbólico dum sujeito deslocado de Portugal ao fazer do norte pobre o ponto de origem do sentido.

No entanto, Michel Collot, em *Poética e filosofia da paisagem* (2013), lembra-nos que a paisagem, enquanto categoria de análise, permite que a leitura se adense. Para o autor, a paisagem é um “fenômeno que é o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (Collot, 2013, p. 18). Em *A origem dos dias*, a paisagem é construída pela percepção de Tomás. Tratamos, então, a paisagem na categoria de percepção, sendo, portanto, subjetiva. Se é “[...] o olhar que transforma o local em paisagem” (Collot, 2013, p. 18), o romance, portanto, pode ser lido sob a perspectiva de um exercício de percepção, uma tentativa de reconfigurar o mundo pela linguagem da paisagem.

Em cada espaço que o protagonista ocupa, ocorre o que Michel Collot (2013) denomina de espaçamento do sujeito, um movimento pelo qual a identidade se abre ao mundo, e se reconfigura. Esse espaçamento é visível no desfecho do romance, quando Tomás, depois de uma vida de tentativas, compra uma casa à beira-rio no Vale da Figueira, em São João da Pesqueira, também localizado na região norte de Portugal:

com o dinheiro do livro, iniciei a busca por uma vida diferente. Comprei uma velha casa à beira-rio, isolada e escondida da estrada, em estado razoável, perto de uma estação de comboios desativada, a uns quilómetros de Vale de Figueira. *Quando a vi, não precisei de procurar mais*. Era uma pequena casa térrea, caiada de branco, com janelas e portas de madeira, os parapeitos de pedra, o telhado tinha uma ligeira camada de musgo, roseiras enfeitavam o jardim. A sala era virada para as traseiras, tinha uma porta para um terraço onde me sentava horas a fio a olhar o rio correr condenado para a foz no Porto. *Era a minha casa de escritor* e esperava escrever ali as grandes obras com que sempre sonhara. Comprei também um carro amolgado para me poder deslocar. Tinha quinze anos, demorava a pegar, bebia dez litros aos cem, mas era meu (D’Alte, 2024. p. 247, grifos nossos).

A descrição retoma o motivo do olhar, agora com o olhar contemplativo que acompanha o curso natural das águas. O Douro, que corre para o mesmo Porto do fracasso, simboliza a reconciliação entre passado e presente, entre origem e destino.

A casa à beira-rio é um microcosmo da paisagem portuguesa: branca, de pedra, coberta de musgo, viva e morta ao mesmo tempo. Essa ambivalência ecoa a condição existencial do narrador, cuja vida oscila entre a esperança e a ruína. Ao descrever esse espaço, Miguel D’Alte compõe o que poderíamos chamar de paisagem da interioridade: o exterior se transfigura em metáfora do eu, mas sem se reduzir a ele. O sujeito projeta-se no espaço, mas também é transformado por ele. Michel Collot determina que “o espaçamento designaria, então, sua projeção no espaço como a própria condição de sua existência” (Collot, 2013, p. 31).

Para aprofundar essa distinção entre a materialidade do lugar e a experiência subjetiva que nele se inscreve, faz-se produtivo recorrer à reflexão de Milton Santos (2006) sobre as diferenças entre paisa-

gem e espaço. Ao deslocar a análise do campo estritamente perceptivo para uma compreensão histórica e social das formas territoriais, o geógrafo brasileiro oferece instrumentos conceituais que permitem compreender de que maneira os lugares descritos no romance não se esgotam naquilo que é visível e se transformam à medida que são atravessados pela vida, pelo tempo e pelas práticas do sujeito. Essa perspectiva possibilita ler *A origem dos dias* para além da paisagem considerada imagem, entendendo o espaço na função de instância dinâmica de significação, em permanente processo de atualização:

paisagem e espaço não são sinónimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima. (...) A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão. Assim, quando se fala em paisagem, há, também, referência à configuração territorial e, em muitos idiomas, o uso das duas expressões é indiferente. A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistémico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente (Santos, 2006, p. 66-67, grifos nossos).

A distinção proposta por Milton Santos entre paisagem e espaço permite a leitura de *A origem dos dias*, sobretudo no modo pelo qual a narrativa transforma a materialidade dos lugares em experiência

vivida. O espaço emerge ali enquanto resultado da ação social que anima essas formas, atribuindo-lhes novos valores, usos e significações. Essa diferença é fundamental para compreender de que forma, no romance, os mesmos territórios reaparecem sob sentidos diversos, conforme a posição existencial do protagonista e o momento de sua trajetória. Enquanto Freixo de Numão, por exemplo, era um espaço de exílio e segurança para o seu Avô, para Tomás era um espaço de dor, de incertezas e melancolia.

Essa articulação entre paisagem na categoria de sistema material e espaço como sistema de valores permite compreender o romance sob a perspectiva de uma narrativa do presente vivido. O retorno ao Norte representa a reinscrição de um sujeito em formas herdadas que passam a ser animadas por outras expectativas e fragilidades. O espaço, nesse sentido, é sempre provisório e processual, pois resulta da intrusão contínua da sociedade e do indivíduo sobre a paisagem<sup>1</sup>. Em *A origem dos dias*, Miguel D'Alte explora precisamente essa instabilidade: o espaço nunca se estabiliza assumindo a condição de destino definitivo, ele está em constante transformação, carregando consigo toda materialidade (construções, alterações na paisagem, restaurações) e imaterialidade (memórias, identidades, valores, ressignificações).

Mesmo tendo percorrido vários locais desde sua partida de Freixo de Numão – Porto, Lyon, Key West, Sidi Mghait –, Tomás permanece sempre com a sensação de não-pertencimento, de ser um estrangeiro em toda parte, como se incorporasse o famoso drama pessoano, exposto pelo heterônimo Álvaro de Campos no poema

---

<sup>1</sup> Vale a pena ressaltar que a obra *A natureza do espaço*, de Milton Santos, está intrinsecamente preocupada na análise materialista dialética para compreender e conceituar o espaço, articulando de que forma o sistema capitalista cria e recria novos espaços a partir de seu avanço pela sociedade.

“Lisbon Revisited” (1926). É importante lembrar que neste poema o heterônimo pessoano explora o sentimento de inadequação a todo e qualquer lugar onde se encontre, pois já está tomado por um irremediável desajuste e uma avassaladora solidão<sup>2</sup>. Também solitário e desajustado, Tomás busca nos lugares e nas relações amorosas algum vínculo, alguma forma de preencher o vazio que o consome desde a morte da irmã gêmea: “eu era um estrangeiro à procura de um lugar, ansiando ser aceite, sôfrego por redenção, queria esquecer as minhas memórias, fazer novas [...] o destino traçado à origem” (D’Alte, 2024, p. 177).

Apesar da insistência, de viajar a vários locais e de se relacionar com algumas mulheres – Sara, Leonor e Mariel –, o vazio e a solidão continuavam sempre consumindo Tomás, levando-o à ruína, à andança desorientada e ao consumo de drogas. Assim, mais uma vez, o protagonista de *A origem dos dias* reforça o paradigma do herói problemático, já que “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém” (Benjamin, 1994, p. 54). O protagonista, em um momento de autoanálise, reconhece depositar nas suas relações amorosas falhadas a necessidade de recuperar o amor perdido na infância: “... não havia amores inabaláveis, todos eram sabotáveis, nunca iria conseguir reproduzir o amor que perdera na infância. Não era isso que afinal procurava em todas aquelas relações falhadas?” (D’Alte, 2024, p. 219).

---

<sup>2</sup> Para maior compreensão da sensação de não-pertencimento retratada por Fernando Pessoa, conferir texto de Eduardo Lourenço, “Estrangeiro aqui e em toda parte” (2020).

O desejo de encontrar um lugar que possa chamar de seu, bem como alguém que o ame e o acolha, estava cada vez mais distante e figuravam apenas algumas das buscas da personagem central do romance: “nunca poderei apagar as vezes que caminhei por aquelas ruas pitorescas, *enquanto procurava o meu lugar no mundo*, a verdade sobre o meu avô, dias melhores” (D’Alte, 2024, p. 137, grifos nossos). Ele reconhece o fracasso na vida, mas insiste em encontrar sua origem na literatura e, em sua incessante perquirição, acaba por buscar nas palavras o autoconhecimento e o entendimento de sua história. Por isso, a narrativa tem na metaficção, “fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (Bernardo, 2010, p. 9), um traço fundamental. É no universo das palavras – que ele acredita ser a única lembrança boa da sua infância, a herança do avô escritor – que ele se debruça para tentar atingir seu objetivo maior. Porém, ao recorrer a esta escrita autorreferencial, ele também se depara com uma dificuldade não prevista, já que questiona o respectivo poder representativo da linguagem, mas, ao mesmo tempo, dela depende para expor tal questionamento. Assim, a voz que ele tenta encontrar no seu texto reflete também suas angústias, falhas e incompletude:

mais tarde, quando me sentia pronto, sentava-me à mesa da sala, a máquina de escrever à frente. Tentava voltar à escrita. Quando algo surgia, escrevia, ávido, corria atrás das ideias com a ânsia daqueles que falham demasiadas vezes; contudo, no fim, as folhas em branco amontoavam-se e cresciam de tamanho aos meus olhos. *Tudo soava a falso, sem ritmo e decadente, tornara-me eu próprio a minha personagem*. Fora por isso que o meu avô deixara de escrever? Também ele se sentira vazio (...)? (D’Alte, 2024, p. 128, grifos nossos).

O caráter autorreferencial e autorreflexivo da narrativa de Miguel D'Alte revela-se à medida que o protagonista-escritor desvela seu processo de escrita enquanto estamos lendo e acompanhando sua angústia. Não é fortuito, portanto, que a narrativa assuma contornos metaficcionalis. Em razão de sua autorreflexividade, o discurso configura-se, na obra, em conformidade com uma encenação da angústia do sujeito narrador. A trama revela o seu avesso: rompe com a linearidade, inicia-se *in media res*, fragmenta-se e se emaranha, materializando, em sua estrutura, a agonia de um sujeito esfacelado. É na e pela escrita, desse modo, que o narrador efetivamente empreende a busca por sua história e pel'*A origem dos dias*, mas não sem encontrar muita dificuldade durante seu processo de criação:

pensei no livro interminável que escrevia há vários anos e senti-me frustrado. Quando imaginara começar a escrever, achava que seria mais fácil. Seria sentar-me numa cadeira, mesmo que desconfortável, e escrever. No entanto, era muito mais do que isso. Era passar a alma para uma folha de papel e sofrer; ser visitado por pesadelos, reviver fantasmas, discipliná-los. Era também trabalhar muito, aprender, ler, tentar várias vezes o mesmo texto, criar arcos narrativos, trabalhar com ou sem estrutura, *inventar personagens e situações mais verossímeis do que a própria realidade*, perceber que, no fim, as páginas poderiam não valer grande coisa e que tudo fora em vão. Mas eu não sabia fazer outra coisa, não tinha gosto por mais nada, abandonara a faculdade, escrever era uma necessidade, talvez até uma necessidade de aceitação, de imortalidade, de me sentir próximo do meu avô. Não consegui evitar rir de mim próprio, *na verdade eu era um falhado*, um candidato a louco, provavelmente tornar-me-ia um daqueles homens que falam sozinhos, que confundem nomes, que cheiram a casas fechadas, de quem, quando se afastam, as pessoas se riem nas costas (D'Alte, 2024, p. 81-82, grifos nossos).

A dificuldade do processo exposta pelo narrador-protagonista evidencia ao leitor diversas etapas do desenvolvimento da escrita narrativa, desconstruindo a imagem mítica do escritor agraciado por

inspiração divina. Além disso, ele mesmo reconhece sua debilidade diante das adversidades e a possibilidade do fracasso. Outro elemento que é destacado pelo narrador é a relação que se estabelece entre os planos diegético e extra-diegético. A pesquisadora Gabriela Silva, em seu estudo “A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita”, afirma que “sempre redimensionadas, as fronteiras entre a ficção e a realidade são características predominantes da literatura portuguesa” (Silva, 2016, p. 8), assim, ao afirmar que há uma necessidade de “inventar personagens e situações mais verossímeis do que a própria realidade” (D’Alte, 2024, p.82), o narrador propõe romper a fronteira entre o real e o ficcional.

Apesar de estabelecer uma relação diferente com o real, os textos metaficcionais não excluem a realidade. De acordo com Patricia Waugh (2003), nos romances metaficcionais, o objeto de análise é a natureza da relação entre o real e o fictício e, portanto, o comentário metalinguístico – isto é, o comentário da linguagem que faz referência a si mesma – é o veículo destacado desta análise. Assim, porque o texto metaficcional não negligencia o mundo real em relação ao ficcional, mas elabora uma autorreflexão sobre sua condição característica de artefato textual. A crítica inglesa afirma ainda que

a metaficção atua por meio da problematização e não da destruição do conceito de realidade. Ela depende da construção regular e da subversão de regras e sistemas [...] (expondo) suas regras a fim de averiguar a relação entre ‘ficção’ e ‘realidade’, assim como o conceito de ‘fingimento<sup>3</sup>’ (Waugh, 2003, p. 40, tradução nossa)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Importante destacar que a escolha do termo fingimento na tradução se dá por questões relativas à tradição pessoana.

<sup>4</sup> No original: “metafiction functions through the problematization rather than the destruction of the concept of ‘reality’. It depends on the regular construc-

Dado que, na metaficção, a relação com o real se dá pela via discursiva, diferentemente do que acontece no romance que visa exclusivamente ao espelhamento do real, é possível notar que a relação entre o real e a arte nesse tipo de narrativa reside no nível do processo, ou seja, na explicitação da forma de contar a história, e não no produto (a história contada). Essa é uma das estratégias usadas no romance, à medida que o personagem-narrador vai (con)fundindo a história que está sendo escrita por ele com aquela que nós leitores estamos lendo:

o protagonista é um homem com cerca de trinta anos que acha que é especial, vive sem rede, tenta acelerar a vida, encontrar-se, partiu para a cidade há muitos anos à procura da aventura, da literatura, do júbilo das noitadas, mas tudo o que encontrou foram empregos maus, a pobreza, a decadência das ressacas, camas vazias e frias, um buraco cada vez mais profundo. Essa personagem é um *alter ego* teu? Talvez, respondi, antes de continuar: Se tivesse de resumir, e tentando não cair no erro de reduzir o livro a uma ideia, diria que é sobre a busca da origem de quem somos, de tudo o que nos aconteceu. É isso que o protagonista procura, uma resposta para as suas fraquezas, uma explicação para o desespero que sente e não passa. Mas é principalmente uma história de amor. No fundo, todas as histórias são de amor (D'Alte, 2024, p. 194).

A similaridade da história que está sendo escrita por Tomás com a história escrita por Miguel D'Alte é destacada pelas personagens e acaba por formular uma reflexão aprofundada, que contempla o processo de *mise-en-abyme* da narrativa, já que “todo fragmento textual (...) mantém uma relação de semelhança com a obra que o

---

tion and subversion of rules and systems... and then lays bare its rules in order to investigate the relation of ‘fiction’ to ‘reality’, the concept of ‘pretence”.

contém” (Dällenbach, 1979, p. 18), ou seja, experimentam uma estrutura de escrita em abismo. Assim, o romance atinge um grau mais profundo da mimesis literária, conforme explica Hutcheon (1984, p. 12): “romances então começam a refletir sobre sua própria gênese e crescimento. O espelhamento envolvido começa a minar o realismo tradicional em favor de um nível mais introvertido de mimesis literária”<sup>5</sup>. Deste modo, este sistema de abismo e/ou de espelhamento – em que se configura metaficção, visto que, por meio dele, o texto se mostra autorreferente e autorreflexivo – leva o protagonista a pensar em de que maneira a obra e seus elementos se constituem, para desvendar o incômodo que integra este indivíduo problemático e, desta forma, tentar alcançar o autoconhecimento:

no livro, a vida está sempre ligada à perda, o protagonista desfia a sua história, envolto numa melancolia pesada, num mar de incoerência, questiona tudo o que viu até esse momento. Mas, quando ontem o terminei, percebi que era mais do que isso. É sobre a solidão, mas uma solidão que nasce conosco, que sentimos quando partimos porque não conseguimos ficar. Temos de partir, mas é isso que nos levará à ruína, no fim (D’Alte, 2024, p. 154).

É significativo que o romance termine com o regresso a Freixo de Numão, agora transformada em vila:

quando abandonei Freixo, não fazia ideia de que apenas regressaria à aldeia treze anos depois. Tomei a decisão uns dias após regressar de Paris. Influenciado por toda aquela aura de tragédia em volta do manuscrito reaparecido do meu avô, decidi visitá-lo

---

<sup>5</sup> No original: “novels then begin to reflect and to reflect upon their own genesis and growth. The mirroring involved begins to undermine traditional realism in favour of a more introverted literary level of mimesis”.

na campa. Os anos tinham passado, Freixo estava diferente, mais moderno, tornara-se vila, havia mais ruas alcatroadas (D'Alte, 2024, p. 252).

A transformação da aldeia em vila espelha a mudança de Tomás, que se ampliou e se modificou diante da sua trajetória de escrita e pesquisa. A sua terra natal, seu espaço de origem – apesar de o narrador nunca o reconhecer dessa maneira –, ao evoluir, revela que o tempo também o metamorfoseou. O título do romance sugere precisamente isso: o lugar na função de origem do tempo; o espaço, matriz da experiência.

Entre a paisagem rural e a urbana, o romance constrói um percurso de desagregação que culmina na tentativa de reencontro. A narrativa é estruturada conforme uma travessia espacial e existencial. O deslocamento físico verte-se em instrumento de reflexão sobre a criação e o fracasso, sobre o que significa viver e escrever. Tomás confessa: “na verdade, não está escrito em lado nenhum como se deve viver. (...) Vivemos a tentar desvendar os segredos do que nos rodeia, os gentis e os duros” (D'Alte, 2024, p. 88.). Este mundo é aqui literalmente o espaço físico, mas também o conjunto de forças históricas, afetivas e sociais que o constituem.

O percurso de Tomás pode ser lido tendo em vista a alegoria da própria literatura portuguesa contemporânea, cujo diálogo entre o centro e a periferia, entre a tensão cosmopolita e a reescrita da fidelidade a um espaço concreto, são evidenciados na fusão real x ficcional. O romance, nesse sentido, participa de uma tendência da ficção portuguesa atual, que retoma o espaço rural e interior à semelhança do campo de reflexão sobre o sujeito e o tempo. Em Miguel D'Alte, porém, o foco não é a paisagem enquanto memória coletiva, mas sob a concepção de espelho íntimo e existencial, ainda que o individual possa nutrir leituras da coletividade.

Ao longo da narrativa, o espaço é sempre um mediador entre o eu e o mundo. Essa mediação é marcada pela instabilidade, pela falta de correspondência plena. O que Tomás busca, seja na cidade, no amor, na escrita ou no afeto, é um lugar de pertencimento. O retorno à sua terra natal não é, porém, suficiente para alcançar o almejado autoconhecimento, já que Tomás não estabelece com Freixo de Numão, nem mesmo com qualquer outro lugar, uma relação de integração. Apesar de consciente da importância de partir quando era ainda adolescente, os já previstos resultados deste afastamento pesam: “já pouco ou nada sobrava daquela vida antes de partir para a cidade. Senti-me profundamente só, abandonado com as escolhas que tomara” (D’Alte, 2024, p. 252). Muito tempo antes na narrativa, ainda na sua primeira passagem pelo Porto, o narrador-personagem, antecipadamente, já revelava sua certeza de

[...] que partir custa sempre, mas que é a maneira como partimos que fica. E era verdade. Partir e saber que aquele instante vai nos perseguir para sempre e que nos vamos odiar de cada vez que nos virmos refletidos nesse momento. E pensei em tudo o que teve de acontecer lá no passado para acabarmos aqui no escuro quebrado pelos outros e por nós (D’Alte, 2024, p. 106).

A maneira escolhida por Tomás para ir embora foi seguir sempre em frente, sem olhar para trás, sem levar consigo as dores provocadas pela morte da irmã e pelo abandono dos pais, apesar da impossibilidade de apagar essas marcas. Quando partiu, Tomás não levou nenhum objeto que recordasse sua infância ou sua família, optou por não levar sequer a foto dele com a irmã e sabia “que a deixara porque era a prova de que aquela vida existira, ela e eu havíamos sido reais, a nossa família” (D’Alte, 2024, p. 103). Ao regressar, ele sequer busca notícias da mãe, pois assim ela permanece viva em algum lugar dentro dele, sem que ele precise encarar as cicatrizes jamais con-

solidadas do passado. É significativo, porém, que o único objeto que Tomás carregou quando saiu ainda jovem de Freixo foi a máquina de escrever do avô. É na escrita deste livro que foi escrito pelo narrador-personagem, que, no processo metaficcional, (con)funde-se com o livro do autor empírico, Miguel D'Alte, que o protagonista-escritor registra suas memórias, suas angústias e seu percurso.

Ao fim da sua busca, o narrador é solicitado a desfazer as amarras do emaranhado da tessitura narrativa para sair do labirinto de emoções que se encontrava. Porém, ao se deparar com a angústia do texto, que, mais uma vez, (con)funde-se com sua angústia ao tentar alcançar suas origens, impõe ao leitor uma circularidade e o que fica é a insistência numa via aparentemente sem saída e a repetição da falha resulta na impossibilidade do fim da sua agonia. A insistência da ideia de que “tudo o que procuramos não existe.” (D'Alte, 2024, p. 13, p. 69, p. 206, p. 224), quatro vezes reiterada na obra, remete-nos à inviabilidade de findar o sofrimento. Ao sair de Freixo, mesmo destruído, ele regressa à sua “casa de escritor, ao [seu] refúgio” (D'Alte, 2024, p. 253), pois é na literatura que, de fato, o personagem-escritor encontra seu lugar, sua origem.

Ainda assim, há no final uma reconciliação possível: ter optado por uma velha casa à beira-rio para ser sua casa de escritor remete-nos ao gesto de sentar-se à beira do rio e observar o fluxo das águas, que configura a aceitação do tempo e do espaço sendo dimensões inseparáveis. A água, um dos elementos centrais da paisagem portuguesa, simboliza a continuidade e o esquecimento e reflete a trajetória de Tomás. O Douro corre para o mar, mas conserva em si a memória de todas as origens. Assim, *A origem dos dias* também é a história de um homem em busca da verdade de sua família e a história de um espaço em busca de sua origem.

RECEBIDO: 21/01/2025

APROVADO: 06/02/2026

**REFERÊNCIAS**

ALVES, Glória da Anunciação. A produção do espaço a partir da tríade lefebvriana concebido/percebido/vivido. *GEOUSP Espaço e Tempo*, São Paulo, Brasil, v. 23, n. 3, p. 551-563, dez. 2019. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.2019.163307. Disponível em: <https://revistas.usp.br/geousp/article/view/163307>. Acesso em: 18 jan. 2026.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, história e cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. São Paulo: Tinta Negra, 2010.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução de Ida Alves (org). Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. *Poétique - revista de teoria e análise literária*, Coimbra, n. 27, p. 51-76, 1979.

D'ALTE, Miguel. *A origem dos dias*. Lisboa: Suma de Letras, 2024.

HELDER, Herberto. Vida e obra de um poeta. In: HELDER, Herberto. *Os passos em volta*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2005. p. 115-120.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.

JOUVE, Vincent. *Por que estudar literatura?* Tradução Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

LOURENÇO, Eduardo. *Obras Completas de Eduardo Lourenço IX – Pessoa Revisitado, Crítica Pessoaana I (1949-1982)*. Coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SANTOS, Henrique Pereira dos. *Do tempo e da paisagem: manual para leitura de paisagens*. Cascais: Princípiã, 2010.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. *Revista Desassossego*, [S. l.], v. 8, n. 16, p. 6-21, dez. 2016. DOI: 10.11606/issn.2175-3180.v8i16p6-21. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>. Acesso em: 22 dez. 2025.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of selfconscious fiction*. Londres: Routledge, 2003.

### **MINIBIOGRAFIA**

**MILENA MAIA** é Doutoranda com bolsa CAPES em Literatura e Crítica Literária na PUC-SP. Em 2024, realizou estágio de Doutorado sanduíche (CAPES PDSE) na Universidade de Coimbra. Sua pesquisa atual reflete sobre os limites entre o real e o ficcional na ficção portuguesa hipercontemporânea. É membro do grupo de pesquisa internacional Dinâmicas do Hipercontemporâneo, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Arnaut (U. de Coimbra). ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6324-3767>

**RENAN HENRIQUE MESSIAS DE PAULO** é Doutorando em Estudos de Literatura (PPGLit – UFSCar) com período sanduíche na Universidade Católica Portuguesa (UCP), campus Braga (2025-2026). É membro do GEL-PA – Grupo de Estudos Literários Portugueses e Africanos (UFSCar), também do Grupo de Pesquisa CEILI – figuras estéticas do contingente, do excêntrico e do indizível na literatura (UFSCar) e do GENFIP – Grupo de Estudos Sobre a Novíssima Ficção Portuguesa (UFSCar). É bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6909-7328>