

MARIA JOÃO LOPES GONÇALVES

***O MAR NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL:
TOPOS MÍTICO - SIMBÓLICO***



UNIVERSIDADE DE TRÁS- OS- MONTES E ALTO DOURO

VILA REAL, 2010

Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa –
Especialização em Literatura Infanto-Juvenil,
apresentada à Universidade de Trás-os-Montes e Alto
Douro, sob a orientação da Professora Doutora Maria
Luísa de Castro Soares.

Agradecimentos

- À Divina Providência pela inspiração nos momentos de desalento;
- À minha família por todo o apoio;
- Aos professores do curso de mestrado, em especial ao Professor Doutor Armindo Mesquita e à Professora Doutora Maria Luísa de Castro Soares, pelos seus valiosos ensinamentos.

Obrigada.

Ao Miguel.

Resumo

O presente trabalho tem como principal intuito reflectir sobre a (omni) presença do Mar como elemento simbólico e mítico na cultura e na literatura portuguesas e perceber de que forma é que a literatura de potencial recepção infantil trata este vector cultural. Assim, e para se perceber o significado do mar como obsessão temática, foram revisitados, numa perspectiva diacrónica, algumas obras e autores que marcaram diversos períodos e sensibilidades literárias, tendo como pano de fundo o mar.

Neste contexto, tentámos discernir a importância do *mito* e do *símbolo*, dando especial enfoque à *mitogenia* portuguesa, para concluirmos que o Mar é indubitavelmente um elemento preponderante no nosso *continuum* histórico e cultural, que se projecta em toda a literatura portuguesa, nomeadamente, na literatura de recepção infanto-juvenil.

Procedemos, então, à análise de dois textos vocacionados para um público jovem: *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre e *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*, de Manuel António Pina, em cujas obras se revisita a ambiência marítima, as referências ao mar como espaço mítico e simbólico e a existência de figuras alegóricas resgatadas da literatura dita consagrada, de que é exemplo, *Adamastor*.

Abstract

In this essay, we intend to reflect upon an extremely important issue in the Portuguese Culture: the presence of the Sea, as a symbolic and mythic element in the Portuguese culture and literature and to understand in what extent the juvenile literature treats this cultural aspect.

So, to realize the meaning of the thematic obsession of the Sea were revisited, in a diachronic view, some authors whose production labeled several literary periods, having the sea as scenery.

In this approach, we tried to infer the importance of the myth and the symbol, giving special attention to the Portuguese “mitogenia”, to conclude that the sea is, indubitably, a very important historical and cultural element which is projected in all the Portuguese literature, namely in the literature for youngsters and children.

Thus, two literary productions, managed to youngsters and children, were analyzed: *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre e *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*, de Manuel António Pina. In both works the maritime atmosphere is revisited and the several Sea references as a mythic and symbolic place and the existence of the allegoric figures are redeemed from the so-called authorized literature, like: *Adamastor*.

Índice

Introdução.....	9
I PARTE – Mitos e Símbolos na Cultura Portuguesa: o Mar como obsessão temática	
I. 1- Sobre o mito e o símbolo	
1.1- O mito e a <i>mitogenia</i> portuguesa.....	14
1.2- O Símbolo.....	21
1.2.1- O Mar e a sua concepção simbólica universal.....	23
I. 2- A Omnipresença do Mar na Cultura Portuguesa.....	25
2.1- O Mar Português.....	26
2.2- Pelo Mar: o conhecimento.....	27
2.3- No Mar: em nome de Deus.....	28
2.4- O Preço do Mar.....	29
2.5- Pelo Mar: o regresso.....	30
I. 3- O Mar: obsessão temática na Literatura Portuguesa	
3.1- Época Medieval.....	31
3.2- Época Clássica.....	35
3.2.1- Luís de Camões e os <i>Lusíadas</i>	36
3.2.2- Literatura de Viagens.....	38
3.2.3- Fernão Mendes Pinto e a <i>Peregrinação</i>	40
3.2.4- Sá de Miranda e Gil Vicente.....	41
3.3- Época Barroca.....	43
3.3.1- Padre António Vieira.....	44
3.4- Época Romântica.....	45
3.5- Época Contemporânea.....	47
3.5.1- Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, Mário Beirão.....	49
3.5.2- Fernando Pessoa e o Mar.....	50
3.5.3- António Oliveira, António Sousa; Afonso Lopes Vieira.....	52
3.5.4- Miguel Torga.....	53
3.5.5- Teixeira de Pascoaes.....	54
3.5.6- Manuel da Fonseca, Jorge de Sena.....	55
3.5.7- Francisco da Cunha Leão e o <i>Naufração de Goa</i>	56
3.5.8- Manuel Alegre e Ruy Belo.....	57
3.5.9- Sophia de Mello Breyner Andresen, Natália Correia.....	58
3.5.10- Vasco Graça Moura e o <i>Naufração de Sepúlveda</i>	60
3.5.11- Lobo Antunes e as <i>Naus</i>	61
3.5.12- Fernando Dacosta e os <i>Infiéis</i>	61

II. PARTE – O Mar como tema na Literatura Infantil : *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre e *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*, de Manuel António Pina

II. 1- A Literatura Contemporânea de potencial recepção Infanto-juvenil e o Mar..... 64

II. 2- *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre:

2.1- Sobre o autor e a sua obra.....	69
2.2- Breves considerações sobre o Mar e a Viagem na obra de Manuel Alegre.....	72
2.3- <i>As Naus de Verde Pinho</i>	74
2.3.1- O título.....	75
2.4- Análise e arquitectura da narrativa (acção).....	76
2.5- Personagens e estereótipos culturais.....	80
2.6- Espaço e Tempo.....	85
2.7- Intertextualidade.....	87
2.8- Mensagem da narrativa.....	91

II. 3- *Aquilo que os Olhos vêem ou O Adamastor*, de Manuel António Pina:

3.1- Sobre o autor e a sua obra.....	95
3.2- O díptico: <i>Aquilo que os olhos vêem ou O Adamastor</i> e <i>Os Piratas</i>	99
3.3- <i>Aquilo que os olhos vêem ou O Adamastor</i>	99
3.4- Análise e arquitectura textual.....	100
3.5- Personagens.....	102
3.6- Tempo e Espaço.....	106
3.7- O Mar e a Viagem na mensagem da obra.....	107
3.8- Intertextualidade.....	110

- Conclusão 114

- Bibliografia..... 116

- Índice Onomástico..... 123

Nevoeiro

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,

Define com perfil e ser

Este fulgor baço da terra

Que é Portugal a entristecer

Brilho sem luz e sem arder,

Como o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.

Ninguém conhece que alma tem,

Nem o que é mal nem o que é bem.

(Que ânsia distante perto chora?)

Tudo é incerto e derradeiro.

Tudo é disperso, nada é inteiro.

Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a Hora!

Valete, Fratres.

(Pessoa 2008:136)

Introdução

Iniciamos o nosso trabalho precisamente com o último poema que compõe a *Mensagem*, de Fernando Pessoa: “Nevoeiro”. O poema é o lamento, é o choro, a mágoa daquele que escreve o destino do seu povo. Pessoa apresenta-nos uma nação sem alma...O símbolo do nevoeiro, pelo seu poder mítico revela o desconhecimento, mas impulsiona a busca do conhecimento. E o discurso vai mudando, galga, cresce e revela, numa belíssima

definição elegíaca, que é chegada a *Hora*, a última e derradeira oportunidade e incita: *ualete, fratres!*

São profundamente actuais as palavras de Pessoa, num tempo em que a nossa identidade cultural é constantemente posta em causa, num tempo em que nada é certo e paira sobre nós o espectro do desencantamento. Revemos, na verdade, o nosso tempo nos versos de Pessoa e, nesse poema do presente (“hoje”), unimo-nos à voz do poeta clamando que é chegada a *Hora*.

Portugal parece ter ficado refém cativo de um passado glorioso, negligenciando o presente e esquecendo o futuro. O desafio é partir das glórias do passado e projectá-las num futuro que se quer próspero. O Mar visto, no passado, como via privilegiada para aceder a um novo mundo de conhecimento e de experiências, foi muitas vezes, no presente, negligenciado como recurso decisivo, fazendo apenas parte do nosso imaginário e da paisagem natural de um país “à beira-mar plantado”.

Porém, ultimamente, temos assistido a inúmeros eventos e discursos que apelam ao nosso interesse pelo mar. Sendo o país europeu com a maior zona exclusiva marítima, desde a época dourada dos Descobrimentos, Portugal ainda não voltou a tirar partido da sua excelente localização geográfica. A relação com o mar tem sido exclusivamente afectiva, no entanto, este aspecto parece estar a mudar. E, como dissemos, têm surgido paulatinamente iniciativas que nos fazem olhar para o mar como um elemento potenciador da elevação do desígnio do nosso país.

O Mar marcou e continua - cremos nós - a marcar indelevelmente a personalidade do povo português, não por lhe impor limites, mas por galvanizar o seu espírito na prossecução da sua emancipação existencial.

A nação portuguesa descobriu no Mar a causa primeira da sua consolidação, devendo aos oceanos a sua expansão universalista. O desafio que hoje se coloca é o de voltar a retirar deles a força e a identidade que o forjou e temperou, ao longo de quase nove séculos de existência.

Curiosamente, a *Organização Marítima Internacional* promoveu o ano de 2010 como o Ano do Marítimo, tendo-se celebrado, no dia 23 de Setembro, o Dia Mundial do Mar.

Enquanto economicamente o mar não tem sido suficientemente valorizado como recurso, literariamente o mar inspirou e continua a inspirar a nossa escrita. Foi essa inspiração que nos levou a querer entender melhor a influência que o mar exerce na nossa identidade colectiva e a querer clarificar como, desde tenra idade, somos levados pelo marulhar do mar nas inúmeras histórias de contos infantis, em que a ambiência marítima é uma constante.

Será esse, pois, o primordial objectivo desta pesquisa: comprovar que sendo o mar um vector cultural tão marcante, repensar de que forma é abordado pela literatura infantil e questionar se a nossa predisposição para as “coisas do mar” não é decisivamente estimulada pelas histórias de ilhas encantadas, piratas e aventuras dos marinheiros portugueses que as nossas crianças lêem na infância e juventude.

Não é por isso estranho que no ano lectivo 2009/2010 o tema do exame de Língua Portuguesa de 9ºano de escolaridade versasse o tema do mar e da viagem, bem como a prova de aferição de Língua Portuguesa do 6º ano apresentasse como texto de análise um excerto da obra *O Bojador*, de Sophia de Mello Breyner Andresen.

Para realizar os nossos intentos, desenvolvemos esta pesquisa, centrando-nos em duas linhas essenciais: a (omni) presença do mar na cultura e literatura portuguesas e o papel da literatura infanto-juvenil na construção da identidade cultural. Nesta sequência, este trabalho é passível de ser dividido em duas partes, cada uma com três capítulos.

Assim, a primeira parte, de suporte mais teórico, é dividida em três capítulos: *Sobre o mito e o símbolo*, onde se tentará reflectir sobre conceitos como o mito e o símbolo e onde se abordará a especificidade da “mitogenia” portuguesa. No capítulo segundo, *A Omnipresença do Mar na Cultura Portuguesa*, tentaremos comprovar historicamente a importância do Mar, dando especial destaque à época dos Descobrimentos. No terceiro capítulo, *O Mar: Obsessão Temática na Literatura Portuguesa*, sob uma perspectiva diacrónica, serão revisitadas algumas obras e autores que marcaram períodos e sensibilidades literárias, tendo como pano de fundo o mar. A selecção de autores que elenca os referidos períodos literários prende-se com o facto de serem autores estudados e analisados em contexto de sala de aula. As suas obras e composições literárias são objecto de estudo dos alunos do ensino básico e secundário, fazendo parte do currículo da disciplina de *Língua Portuguesa*.

Deste périplo pela literatura portuguesa ressaltam os pontos fracos e fortes do nosso relacionamento com o Mar. Mais do que a crueza dos factos, a literatura eleva-nos ao espiritual, pela interiorização das mensagens implícitas nas obras dos grandes escritores.

A segunda parte é também ela composta por três capítulos: *O Mar na Literatura Infanto-juvenil*, em que se questionará a importância deste tema na construção de uma identidade cultural. No segundo e terceiros capítulos, proceder-se-á à análise de dois textos vocacionados para um público jovem: *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre e *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*, de Manuel António Pina. A ambiência marítima, as referências ao mar como espaço mítico e simbólico e a existência de figuras simbólicas resgatadas da literatura dita consagrada (como o gigante *Adamastor*) são aspectos comuns às duas obras que pretendemos analisar.

Para que Portugal não seja fogo-fátuo, da fosforescência emanada de glórias de um passado longínquo e passe da luz mortiça à luz incandescente de um país que é, afinal, o “rosto” da Europa, importa equacionar, revitalizar e potenciar tudo o que nos faz *ser* como entidade colectiva.

É Hora!

I PARTE

MITOS E SÍMBOLOS

NA

CULTURA PORTUGUESA:

O MAR

COMO OBSESSÃO TEMÁTICA

I- 1- Sobre o mito e o símbolo:

1.1- O mito e a Mitogenia Portuguesa

Os mitos são para o Homem o seu suporte interior, aquilo que lhes permite resistir e “evadir-se” de um tempo profano desolador, (...) O mito e a vivência histórica permitem ao homem criar rupturas com o desgaste do tempo profano e aceder a estados de consciência, transhistóricos.
(Loução 2004: 23)

Ligam-se estreitamente mito e utopia. Ambos são atados, proscritos, como agentes do imaginário que perturbam a visão racional e a actividade prática, rendosa. E ambos igualmente definidos pelo que valem como estímulos (...) o mito cria, de zero modo, modela a realidade.
(Coelho1983:18)

A criatividade mitogénica portuguesa não apenas modelou a alma de um povo, mas também tutelou a sua história. Este Portugal em que tantos mitos se mantêm vivos (...) é um lugar onde o pensamento europeu pode reencontrar as suas fontes.
(Durand apud Quadros, 1989)

Aqui no extremo ocidente onde a costa se despenha, onde o mar tenebroso negreja como promessa, sedução e perigo, desvenda-se a essência da Europa tal como a constituição das camadas de um terreno no ponto de fractura. Portugal, extrema faixa costeira do Ocidente é de certo modo a mais europeia das nações.
(Schneider apud Quadros 1989)

Desde os primórdios da humanidade que o mito existe como auxiliar do pensamento no entendimento da razão. Edgar Morin defende que o mito é “inseparável da linguagem, e como *Logos*, *Mithos* significa na origem: palavra, discurso (...) podendo conter uma verdade oculta, ou mesmo vários níveis de verdade, sendo os mais profundos os mais ocultos (...)”
(Morin 1987: 149).

Visto desta forma o mito é considerado um modo de conhecimento e associa-se à razão, criando entendimento sobre o mundo que nos rodeia. É nesta dualidade que o conhecimento surge. O mito não pode deixar de existir minado por fundamentos

exclusivamente empíricos, técnicos e racionais, por outro lado, o conhecimento racional também não pode ser substituído pelo mito já que, como adianta Edgar Morin, “toda a renúncia ao conhecimento empírico, técnico, racional nos conduziria à morte.” (Idem, 150)

É certo que em todas as comunidades os mitos sempre existiram de uma forma bastante abrangente, auxiliando o pensamento humano na materialização das suas crenças e na concretização física dos seus impulsos metafísicos: “o mito implica uma narrativa, ipso facto, o concurso da imaginação: criar um mito significa conceber, através de forças imaginativas, uma história que reflecte um modo não-lógico de enfrentar o mundo” (Moisés 1982: 345).

Diz-nos António Quadros que o mito é uma *imitatio Dei*, “uma imitação da gesta divina”, na expressão de Mircea Eliade. O homem não percebe verdadeiramente a sua realidade enquanto não relacionar a sua existência ao mito que a fundamenta. Ou seja: “o homem só se tornou autêntico, conformando-se ao entendimento dos mitos, quer dizer, imitando os deuses” (Eliade 2002: 85).

António Quadros refere-se à “função psicológica e colectiva do mito”. Adianta que o mito exerce “uma importante função compensatória” através da qual os indivíduos acedem ao equilíbrio após momentos de desespero ou desequilíbrio, tratando-se de uma actividade “do inconsciente colectivo”. Esta função do mito é, no entender de António Quadros, “útil e até mesmo necessária” em determinadas épocas em que o pensamento racional se torna ineficaz. Refere que em épocas históricas desfavoráveis (epidemias, guerras, ocupação estrangeira...) o mito seja uma forma de resistência à adversidade e concretiza esta ideia, lembrando o que aconteceu a Portugal com o mito sebástico, após Alcácer Quibir e durante a ocupação filipina.

O mito é por isso um aspecto relevante na construção da identidade colectiva de um povo, nação ou comunidade. Nas lendas de uma comunidade estão sedimentadas as crenças que presidiram aos fundamentos da existência dessa comunidade que se revê nessas lendas. O carácter abrangente do mito deve ser interpretado como uma necessidade humana de o homem entender, pensar e viver o mundo que o rodeia e

tudo o que concerne a identidade, o passado, o possível, o impossível, e de tudo o que suscita interrogação, a curiosidade, a necessidade, a aspiração. Transformam a história de uma comunidade cidade, povo tornam-na lendária e, mais geralmente, tendem a desdobrar tudo o que acontece no nosso mundo real e no nosso mundo imaginário para os ligar e os projectar juntos no mundo mitológico (Morin 1987: 150).

Eduardo Lourenço diz-nos a este propósito que a nossa existência empírica, baseada na razão e no conhecimento técnico e prático, resulta de uma existência mítica anterior: “ é a existência mítica que torna consciente a empírica” (Lourenço 1954: 62). O mesmo é dizer que cada comunidade tem o seu próprio suporte mítico e que este molda a realidade dessa cultura, delineando a sua singularidade no conjunto dos vários sistemas culturais.

Ao contrário de grande parte das nações modernas, a cultura portuguesa tem na sua génese um profundo e extraordinário fundamento mítico. Será importante perceber algumas das especificidades da história portuguesa para compreendermos o alcance da afirmação anterior.

Da nossa costa atlântica, partiram há cerca de 5 ou 6 mil anos, em direcção a Norte e ao Mediterrâneo, navegadores crentes na imortalidade e nos cultos solares. A nossa costa era já habitada por aventureiros que d’ “ aquele balcão sobre o infinito”, na expressão do catalão Eugenio D’Ors, fitava o horizonte.

Na fronteira marítima galaico-portuguesa viveram celtas, com as suas lendas, histórias fabulosas e mitos, que deram origem às tribos Lusitanas, depois, os Suevos, os Alanos e os Visigodos, a diáspora judaica e islâmica marcou também aquilo que ia sendo definido como povo português.

Pelo exposto, facilmente concluímos que o nosso imaginário tenha inúmeras influências (desde as lendas celtas, ao fatalismo islâmico, ao messianismo judaico e ao idealismo greco-latino). Estas influências foram ganhando forma e consistência. As fronteiras portuguesas definidas em 1249, assim permanecem até hoje. Portugal é a mais antiga nação europeia. Com a vitória de Aljubarrota, a nação portuguesa afirma-se e o projecto marítimo implícito nas Festas da Coroação do Imperador do Espírito Santo ganha simbolismo e importância e esse culto é levado nas caravelas como mensagem e sinal profético. Da empresa dos Descobrimentos têm sido destacados sobretudo os aspectos económicos, contudo o aspecto espiritual de uma “empresa ecuménica” (Quadros 1989:47) que seria fundada sobre a bandeira do Espírito Santo é um dos aspectos mais complexos e interessantes.

Após o reinado de D. Manuel, que marcou o nosso apogeu cultural, arquitectónico, histórico e territorial (o império territorial estende-se às duas costas de África, ao Oriente e ao Brasil), Portugal vai cedendo. E, com o desaparecimento de D. Sebastião, Portugal fica sob domínio Espanhol durante 60 anos. É curiosamente durante este período que lendas, mitos e

profecias vão ganhando fulgor (aspecto que António Quadros apelidou de “função psicológica e colectiva do mito”, que veremos mais adiante): “ as profecias crípticas de um sapateiro de Trancoso, o Bandarra, anunciando a vinda de um príncipe Encoberto andavam de mão em mão” (Quadros 1989: 49).

Após 1 de Dezembro de 1640, D. João V é visto como D. Sebastião e é nesta altura que surge uma extraordinária figura da nossa cultura, o padre António Vieira, que escreve *História do Futuro* em que se crê que o Quinto Império ocorrerá no Brasil.

Como vimos, os mitos portugueses atravessam a história portuguesa, sendo revitalizados em momentos adversos: “ a mitogenia portuguesa contém uma energia própria, transcende os eventos históricos, se é que não os provoca, estimula, alimenta” (Quadros 1989: 50).

Os mesmos mitos vão sendo recuperados e vão adquirindo novos contornos consoante a época em que a eles de novo se recorre. Estamos mais elucidados acerca das potencialidades, da energia psíquica e da verdade oculta presente nos arquétipos, mitos e símbolos que compõem os traços dominantes da cultura portuguesa.

Gilbert Durand, na obra intitulada *Portugal, Tesouro Oculto da Europa*, reflecte sobre a existência de ‘mitos’ (narrativas ou situações imaginárias, que se distinguem pela sua redundância, traço que segundo Lévi Strauss, caracteriza o mito), analisa os ‘mitologemas’ (estruturas formais do mito) que fora do seu contexto histórico – cultural, adquirem o papel de estereótipos. E, a partir destes conceitos teóricos, constrói uma identidade sociocultural imaginária. Faz uma mitoanálise da *psique* portuguesa e sublinha que o português como qualquer outro ser humano – colhe as suas imagens num fundo arquétipo comum. É essa “unidade onírica” que singulariza o espaço imaginário português. Conclui também que, partindo de uma vocação cavaleiresca, comum a toda a cristandade, o português ultrapassou os limites da reconquista continental, constituindo um imaginário receptivo à aventura marítima e à conquista do mundo.

Por detrás da história portuguesa, ilustrada das repetidas conquistas triunfais e dramáticas, por detrás da história épica, subjaz um imutável terreno imaginário de lendas, assente numa filosofia cavaleiresca veiculada pela ideologia da cruzada, pelos romances de cavalaria, pelos messianismos franciscanos e joaquimitas.

António Quadros definiu algumas palavras como constituintes de todo o ideário da nossa “portugalidade”: Mar, Nau, Viagem, Descobrimento, Demanda, Oriente, Amor, Império, Saudade e Encoberto. Nestas dez palavras, estão cristalizados o que Lima de Freitas chamou de ‘mitolosismos’. Palavras que constituem verdadeiras “bacias semânticas” (Durand 1998:239) que regem o pensamento português e espelham as nossas pulsões míticas. Nesta perspectiva, e como definiu Edgar Morin: “o mito está indelevelmente associado a um modo de participação subjectiva na concretude e no mistério” (Morin 1987:149).

A tendência mitogénica ou criadora de mitos do povo português é, no entender de António Quadros, similar à do povo grego. O mesmo autor defende que a mitogenia portuguesa tem uma tríplice componente: céltico-bretã, messiânica e cristã. Para comprovar esta ideia define, à semelhança de outro pensador português, Francisco da Cunha Leão, a existência de cinco mitos que influíram decisivamente na nossa história: o da Sublimação da Mulher (presente na lírica galaico- portuguesa, nas cantigas de amigo e no culto mariano); o da Supervivência do Amor (amor de Pedro e Inês, poética de Camões, Bernardim Ribeiro...); o Henriquismo (redenção através da experiência e da aventura marítima); o do Providencialismo da História de Portugal (desde a lenda de Ourique ao Quinto Império) e o mito do Encoberto (sebastianismo). A mitogenia portuguesa é, pois, um fenómeno irrefutável da cultura portuguesa. Diz-nos António Quadros que o que é original na mitogenia portuguesa não é a existência destes mitos na sua particularidade, “mas a junção de todos eles num só e grande mito nacional” (Quadros 1983: 131). Assim, o mito tem um efeito psicológico no inconsciente colectivo, já que permite elevar o sofrimento individual à dignidade do sofrimento da colectividade a um nível mítico.

António José Saraiva, num artigo publicado no *Jornal de Letras*, intitulado “ Os Mitos Portugueses”, defende que a cultura portuguesa está inegavelmente assente sob a ideia de dois pólos antagónicos o “Mito da Cruzada” e o contramito da “Decadência”. O primeiro mito influenciou a nossa existência até ao séc. XVIII e o segundo vem influenciando o nosso *modus vivendi* até aos dias de hoje.

O Mito da Cruzada, a que se refere António José Saraiva, relaciona-se com o carácter messiânico e profético com que se revestiu a nossa expansão marítima que sustentava a nossa identidade colectiva em mitos de índole profética e sobrenatural. O contramito da Decadência relaciona-se com a desmistificação dos mitos. Os positivistas, ao desmistificar o mito, deitam

por terra a ideia espiritual do devir histórico e profético e o sentido colectivo é substituído pelo vazio deixado pela racionalização do transcendente.

Mas, voltemos ao Mito da Cruzada, para o associarmos ao tema do mar e da viagem tão presentes no pensamento colectivo português.

Sabemos que o espírito de cruzada dos navegadores portugueses do séc. XVI era uma realidade e que este mito contém em si os já mencionados ‘mitolusismos’ (definição de Lima de Freitas e que se refere aos mitos próprios da cultura portuguesa).

Estamos em condições de afirmar que as aventuras marítimas tiveram um fundo mítico muito forte e a produção literária referente a esse período da história está impregnada e é profundamente animada por esse paradigma mítico e utópico.

Na perspectiva de muitos estudiosos, toda a nossa história está repleta de mitos e profecias: desde a lenda do Milagre de Ourique. Uma narrativa difundida através da Crónica de 1419 de Fernão Lopes revela que o próprio Cristo crucificado terá aparecido a Afonso I, nas vésperas da Batalha de Ourique e lhe terá anunciado a seu apoio para a derrota dos infiéis. Inserido numa ampla rede de vaticínios e profecias, que ajudavam a propagandear o carácter messiânico a protagonizar pelos reis de Avis, o milagre desempenhará a partir daí um papel nuclear na definição da legitimidade da monarquia portuguesa. Aqui o mito reveste-se de pragmatismo, eficácia e sedução.

Depreende-se que os mitos, a utopia e as profecias são aspectos profundamente enraizados na nossa cultura e, mesmo que postos em causa, continuam a postular a sua existência no imaginário colectivo sendo sustentados pela dúvida.

Gilbert Durand estabelece a existência de quatro mitologemas (“ O Fundador Vindo de Fora”, “ A Nostalgia do Impossível”, “O Salvador Oculto”, “ A Transmutação do Actos”) que ganham sentido, se analisados no contexto histórico português. A ideia da viagem, da partida, da busca e da deambulação parecem ser comuns aos dois primeiros mitologemas, aspectos que estão bem patentes no que foi a aventura marítima portuguesa.

De facto, a ideia da partida poderá ser considerada como um dos aspectos míticos transversais a qualquer cultura, tal como nos diz Maria do Rosário Pontes, no seu estudo intitulado “ O Simbolismo do Centro das Narrativas Maravilhosas”:

(...) um dos mitos omnipresentes em todas as tradições e culturas – o mito da demanda, da peregrinação da viagem, da “quête” (...) qualquer que seja a deambulação exterior a que o homem se entregue, ela não é mais do que um substituto da verdadeira viagem interior, aquela de que falam todos os contos, mitos e lendas, que se encontra reproduzida nas nossas experiências oníricas (Pontes 1999:24).

É aqui que a nossa investigação ganha consistência, as viagens marítimas sustentadas na ânsia da busca e demanda. À luz das palavras de Maria do Rosário Pontes, dizemos que as deambulações marítimas representam a viagem espiritual, interior e colectiva no conhecimento do “ser pátrio”, tal como António Quadros chamou “à pertença de uma colectividade unívoca” (Quadros 1989:29).

E à questão de Bachelard: “onde reside o interesse da navegação?” ou mais precisamente “onde reside o interesse de arriscar a vida face ao perigo das ondas?” responde o próprio dizendo: “os interesses mais poderosos são os interesses quiméricos, os interesses sonhados, não os calculados” e são esses os sonhos duradouros da alma portuguesa.

Eduardo Lourenço, na obra *As Descobertas como Mito e o Mito das Descobertas*, também partilha dessa ideia, já que:

As Descobertas relevam simultaneamente de um código não- profano, o do “serviço” de Deus, cumprido na sua literalidade, e não na aparência fora de todo o princípio de realidade, e de um outro, temporal e assumidamente nacional, ou assim vivido e ressentido, que singulariza o complexo acontecimento da nossa expansão marítima, tornando-o por assim dizer, naturalmente mítico (Lourenço: 2005: 38).

A relação do mito com a realidade sempre foi uma questão muito relevante, no que diz respeito ao entendimento e análise da nossa história. A vocação oceânica concretizada pelos marinheiros de Quinhentos é muitas vezes entendida como inevitável, tendo em conta o destino profético que vinha sendo já anunciado e tal como nos esclarece Vitorino Magalhães Godinho: “os descobrimentos resultam fundamentalmente de condições económicas e sociais e não só. Há também um problema de mentalidade, de influência de certos mitos, de busca, de realização e de utopias” (Godinho, 1990).

Do exposto, concluímos que a aventura marítima representa, em última análise, uma viagem ao interior de um povo que espelha nas deambulações marítimas o pulsar do ser colectivo. E a concretização de cada objectivo territorial e marítimo significava a ascensão espiritual e a realização mítica de todo um povo.

Da criatividade lusa foi-se definindo a alma de um povo com uma tradição, símbolos e mitos próprios, “estes arquétipos ou mitos são instâncias do imaginário”, a que Henry Cobin

chamava “imaginal”, referindo-se às partes constitutivas do próprio ser humano. Elas são, segundo Gilbert Durand “aquilo que nos olha no mais profundo do olhar de homem” (Durand 2008: 85).

1.2- O Símbolo:

O termo símbolo reflecte uma ambiguidade de sentido na medida em que significa conjuntamente o símbolo unívoco da matemática e o símbolo sobredeterminado dos mitos e das metáforas poéticas.

(Renaud 1999:113)

As imagens, os mitos e os símbolos estão intimamente ligados às mais secretas modalidades do ser.

(Eliade 2002:178)

O Mar sempre teve um cariz simbólico com contornos míticos, literários e filosóficos.

(António Quadros 1989:43)

Não é nossa pretensão definir o conceito de símbolo, pois ele escapa a qualquer definição, vamos, pois tentar reflectir acerca das orientações que diversos autores nos deixaram, pois segundo Georges Gurvitch “os símbolos revelam velando e encobrem revelando”.

O termo “símbolo” com origem no grego (sýbolon), designa, segundo o *Dicionário de Termos Literários*, “uma coisa que se usa, ou se considera, como representativa doutra coisa. Mais especificamente, um símbolo é uma palavra, ou uma frase ou qualquer outra forma de expressão à qual se associa um complexo de significados; neste sentido, considera-se que o símbolo tem valores diferentes do que é simbolizado” (Shaw 1982: 421).

Harry Shaw concebe o símbolo como algo que se usa ou se considera como representativo de uma outra coisa. Um símbolo pode ser uma ideia, conceito ou expressão à qual se associa um complexo de significados, neste sentido considera-se que o símbolo tem valores diferentes daquilo que é simbolizado.

Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “ um símbolo é muito mais do que um simples signo: transporta para lá da significação, depende da interpretação e, esta, de uma certa predisposição. Está carregado de afectividade” (Chevalier; Gheerbrant s/d: 13)

Lévi Strauss considera que “ toda a cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos na primeira linha nos quais se situam a linguagem, as regras matrimoniais, as relações económicas, a arte, a ciência e a religião” (Strauss apud Chevalier; Gheerbrant s/d: 15).

Carl Jung concebe o símbolo aliado à ideia de arquétipo. Para Jung o símbolo “é dinamizador e fonte de equilíbrio do homem imbuído de poder exploratório para o levar em direcção à sua individuação e à reconciliação de si mesmo, ou seja, à descoberta de si mesmo” (Jung apud Chevalier; Gheerbrant s/d: 23). Jung concebe os arquétipos como formas de comportamento universal típico, neste sentido, e nas palavras de Pierre Grimal, os arquétipos, sendo formas de comportamento correspondem a formas de conduta biológica, a princípios regulamentadores ou a formas de experiência. Os arquétipos são deste modo necessariamente inconscientes, formas dinâmicas que se impõem às imagens particulares.

Também Gilbert Durand, de resto fortemente influenciado pelo pensamento de Jung, defende que o ser humano é um ser propenso à simbologia (“o homo sapiens é sempre um homo symbolicus”- Dumézil). É através do confronto entre dois pólos antagónicos que se desencadeia o processo que Jung designa por “processo de individuação”, num plano individual que ascende a um plano universal.

João Carlos Correia diz-nos que “um símbolo é sempre a melhor, senão a única, expressão de um facto” e refere-se à divisão que Jung estabelece entre símbolos vivos e oníricos e explora as amplitudes destes dois conceitos. Os símbolos vivos levam-nos a “descobrir dimensões novas da realidade ampliando o nosso conhecimento racional do mundo”, os símbolos oníricos permitem-nos “a maturação psíquica do sujeito possibilitando a integração e o desenvolvimento dos níveis de consciência” (Correia 1999:24,25).

Na concepção freudiana, o símbolo é a relação que une o conteúdo manifesto de um comportamento, de um pensamento, de uma palavra ao seu sentido latente.

Do exposto, concluímos que um símbolo só existe para uma colectividade quando os seus membros se identificam sob determinado aspecto, por isso os símbolos mais sagrados, para uns, não passam de objectos profanos, para outros, o que revela a ampla diversidade das

suas concepções. A decifração dos símbolos conduz-nos, nas palavras de Klee, “às insondáveis profundezas do sopro primordial” já que o símbolo é a imagem visível uma parte invisível.

A função de um símbolo é, segundo Mircea Eliade, “revelar uma realidade total inacessível aos outros meios de conhecimento (...) o pensamento simbólico faz explodir a realidade imediata, mas sem diminuí-la ou desvalorizá-la” (Eliade 2002: 177).

De acordo com Armindo Mesquita, “o substantivo símbolo designa, lato senso, todo o conceito de «reunião», de «conjunção» de «contrato», de «pacto» tomando como certificado etimológico um objecto cortado em dois, repartido por duas pessoas para servir de «sinal de reconhecimento»” (Mesquita 1996: 42).

De todas as ideias aqui explanadas, concluímos que o símbolo é um elemento crucial no que se refere à evolução do homem e desempenha uma função transformadora, já que enriquece o conhecimento do Homem e estimula o seu sentido estético. Tem um fundo largamente positivo e funcional, no que diz respeito ao conhecimento e crescimento do Homem na sua totalidade: “está voltado para o consciente do mundo visível e para o inconsciente dos arquétipos. Pode, assim, assumir funções de mediador, transformando energias telúricas e libertando sombras dionisíacas” (Mendes 1986: 14).

1.2.1- O Mar: na sua concepção simbólica e universal

É comumente aceite que o Mar sempre foi considerado um espaço lendário associado a mitos e histórias fabulosas protagonizadas por figuras fantásticas e utópicas ilhas encantadas.

Será por isso interessante fazermos uma breve abordagem ao conceito simbólico do Mar.

Simbolicamente, o Mar representa a ambivalência da existência humana: a vida e a morte. Tem um sentido simbólico positivo, ligado à vida e à fertilidade e um sentido simbólico negativo, relacionado com a morte e o perigo do desconhecido.

O seu movimento representa a dinâmica da vida e esse movimento encerra a ideia de que tudo sai do mar e a ele regressa. É lugar de nascimentos, renascimentos e

transformações. As suas águas em movimento podem também significar o estado transitório da existência, a incerteza e a dúvida. O ininterrupto movimento marítimo simboliza o inexorável fluir do tempo.

Na cultura greco-romana e no plano espiritual, o mar desempenhava um papel de relevo nas suas concepções. Era comum oferecer ao mar sacrifícios animais para pedir abundância e fertilidade e acalmar os deuses e as figuras fantásticas que povoavam o fundo do mar. Poseidon, para os gregos, e Neptuno para os Romanos, era o deus do mar. Pelos gregos era considerado um deus traiçoeiro, pois não confiavam nos caprichos do mar. É representado através de uma figura robusta de barba, com um tridente e com elementos marinhos, como conchas, algas e peixes. Vénus (deusa da beleza) nasceu da espuma do oceano e foi gerada, no mar dentro de uma concha de madre pérola (na obra de Leonardo Da Vinci “O Nascimento de Vénus” está ilustrada esta ideia).

Também nas concepções tradicionais celtas o mar tem um papel de relevo. Os nomes de alguns deuses galeses relacionam-se com o Mar: Dylan Eil Ton- filho da onda, Mago Merlin- nascido do mar, Pelágio- fortaleza do mar.

Na tradição judaico-cristã, o Mar é um dos principais elementos da criação (Génesis, 1: 10). Relacionada com o mar, destaca-se a água que é utilizada em rituais litúrgicos, como o Baptismo, pelas suas qualidades purificadoras. A “água viva de Cristo” tem o poder de salvar e de curar.

Se por um lado o mar se prende com a criação, com a vida e a fertilidade, o mar prende-se, também, com a imagem da ira de Deus que revela a sua hostilidade através da fúria do mar. Esta ideia está patente em inúmeras passagens da Bíblia. Ezequiel profetiza e anuncia a subida das águas profundas do mar (Ezequiel, 26: 19). O vidente do Apocalipse prevê um mundo que há-de vir em que não existirá mar (Apocalipse, 21:1). O Mar apesar de ser uma criação divina deve ser temido (Jeremias, 31:35), e só Deus o pode secar ou dominar para fazer com que o seu povo saia do Egipto e siga, conduzido por Moisés (cujo nome significa “salvo das águas”) até à terra prometida (Êxodo, 14: 15).

As tempestades marítimas foram muitas vezes entendidas como o reflexo da força e omnipotência divinas.

Para os místicos, o mar representa o mundo e o coração humano enquanto sede de paixões. O mar é também entendido com um espaço intermédio entre o mundo terrestre e

o mundo celeste. Os Monges Cistercenses comparavam a vida ao mar, pleno de perigos e simultaneamente, repleto de beleza. Para atravessá-lo, é necessário um barco, o amor (consubstanciado no casamento) que é uma barca frágil. Em contrapartida, a vida ligada ao sacrifício e à provação é um barco sólido - via cistercense. O mar é aqui visto como a convulsão dos sentimentos e paixões, em que se debatem e naufragam os corações humanos.

O Mar e as águas deram origem a inúmeros mitos literários universais: o mito de Narciso, que se apaixonou fatidicamente pela sua imagem reflectida nas águas; o mito de Caronte, que transportava os mortos na sua barca para o lugar eterno; e a figura bíblica do profeta israelita Jonas, que é engolido por um “grande peixe” (Jonas, 1:17) e é vomitado após três dias de sofrimento e redenção.

É nesta ambivalente concepção que o Mar e o seu simbolismo atravessam culturas e caracteriza sensibilidades.

I- **2- A Omnipresença do Mar na Cultura Portuguesa**

O meu país reparte-se por três zonas distintas - o mar, a planície e a montanha. O mar ocupa o núcleo central da história e ouve-se em toda a nossa literatura, desde as «Ondas do mar de Vigo» às obras dos Descobrimentos e à poesia de Nobre e Pessoa (...).

(Ferreira apud Machado 2006: 71)

O mar se activado filosoficamente, sugere-nos que todo o pensador está perante um mar amplo e misterioso que é preciso vencer. De mar, concebemos além-mar e ultra-mar, o que indica a crença em algo que existe para lá do mar, algo que pode ser atingido tanto no plano cósmico, como no plano transcendental. (...)

Impossível ao pensador português conceber o sistema, ou seja o continente fechado. Diante de si ele tem sempre as misteriosas vagas. O seu pensar está sempre aberto ao infinito, até ao impossível.

(Quadros 1967:77)

Será que a posição geográfica de Portugal pode ter levado o seu povo a sentir e a exprimir a proximidade do mar nas suas manifestações artísticas, literárias ou quotidianas?

Tendo em conta as alusões ao mar, aos mareantes em perigo, às sereias, às tempestades e aos naufrágios, somos levados a responder afirmativamente à questão anterior.

Na Literatura Oral Tradicional Portuguesa, encontramos inúmeras alusões ao mar, aos seus perigos e ao seu simbolismo.

Verificamos, então, que desde os alvoreceres da nacionalidade e consolidadas as fronteiras terrestres (com as lutas contra os mouros), Portugal vira-se para o Mar como a próxima conquista.

2.1- O Mar Português

Chegara o momento de partir e desbravar esse mar desconhecido, fértil em mitos e lendas.

De costas voltadas para Castela e concluída a conquista da terra Pátria, o mar era visto como a porta natural que se abria, “ da Ocidental praia Lusitana”, Portugal lançava-se na sua maior aventura colectiva: conquistar “mares nunca antes navegados” (Camões, Canto I, est. I).

Desde muito cedo que em Lisboa a construção naval era célebre. Na Ribeira das Naus, e de acordo com as crónicas de Fernão Lopes, trabalhavam os melhores especialistas nas ciências náuticas, mas o grande impulso foi dado pela determinação do Infante D. Henrique, com a sua Escola de Sagres.

A progressiva descoberta da Costa Africana, com avanços e recuos, permitiu adquirir experiência na navegação, mas o grande objectivo seria descobrir o caminho marítimo para a Índia e dobrar o mítico Cabo das Tormentas.

A passagem do Cabo Bojador, em 1443, por Gil Eanes, marcou o arranque do processo dos Descobrimentos, visto que aí terminava o mundo conhecido. Foram-se estabelecendo contactos comerciais ao longo de toda a costa, consolidando o poderio económico através de praças militares e feitorias comerciais.

Em 1498, com a chegada da armada de Vasco da Gama à Índia ao serviço de D. Manuel, inaugura-se uma nova era no que diz respeito às relações políticas, económicas e culturais do mundo conhecido.

Eram difíceis as despedidas na praia do Restelo, mas mais difícil ainda era a vida a bordo (fome, frio, intempéries, epidemias, ataques de piratas...). É a heróica viagem para a Índia que Camões canta n' *Os Lusíadas*, viagem de um povo que ligou o Ocidente ao Oriente, enfrentando todos os medos e que desmistifica o mar. Os portugueses, como escreveu Padre António Vieira, “ têm um berço pequeno para nascer e o mundo inteiro para morrer” (Vieira apud Martins 1998:s/p). Aqui se sublinha o carácter universal do Homem Português como cidadão do mundo, de espírito e entendimento globais.

2.2- Pelo Mar: o conhecimento

O Cabo da Tormentas deu lugar ao Cabo da Boa Esperança e o mar Tenebroso deu lugar ao Mar Português. Nunca em tão poucas décadas uma pequena nação contribuíra, de modo tão decisivo, para alterar tão profundamente a face do universo até então conhecida.

Um dos capítulos mais ricos da nossa literatura é a literatura de viagens e as viagens marítimas foram inspiradoras para os escritores da época: A *Carta do Achamento de Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha, por exemplo. Outra das paradigmáticas obras das descobertas é a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto e que é, na opinião de Eduardo Lourenço: “uma obra de deslumbramento perante o fabuloso e mítico Oriente” (Lourenço apud Martins 1998:s/p).

O contacto com um novo mundo contribuiu para o nascimento de uma mentalidade nova, para o alargamento dos horizontes científicos e humanísticos. Destacam-se inúmeras figuras ilustres portuguesas, no século XVI, cujo prestígio académico galgou fronteiras e cujas obras eram traduzidas e objecto de estudo em outros países europeus. Destacamos alguns nomes desses ilustres portugueses, na literatura: Luís de Camões, Gil Vicente, Sá de Miranda... Na História: Gomes Eanes de Zurara, Diogo Couto, entre outros. Nas Ciências: Pedro Nunes, Duarte Pacheco Pereira, Garcia da Horta e outros pensadores e humanistas, como: Damião de Góis, Garcia de Resende e muitos outros.

Podemos afirmar que Portugal marcou decisivamente o florescimento da sensibilidade renascentista pela certeza do saber experimental.

2.3- No Mar: em Nome de Deus

As velas brancas e içadas que percorriam os mares ostentavam orgulhosamente a vermelho vivo a cruz de Cristo. A difusão da fé e a evangelização dos povos acompanhou, desde o início, o impulso das Descobertas. Aliás, era esse um dos propósitos que mais glorificava a Expansão Portuguesa. Desde os alvoreceres da nacionalidade que este intuito religioso se assumiu com fundamento das lutas contra os mouros. A luta pela fé Cristã e os ideais de Cruzada são indissociáveis da Expansão Marítima Portuguesa, “daqueles Reis que foram dilatando, a Fé e o Império” (Camões, Canto I, est. I). As despesas marítimas eram, no princípio, suportadas pela Ordem de Cristo. Este sentimento de levar a mensagem Cristã pelo mundo compreende, como já foi referido, os ancestrais ideias das Cruzadas. Além disso, acreditava-se na existência de um grandioso reino cristão, na África Oriental, orientado por Preste João, defensor da fé contra os infiéis. Para o Padre António Vieira, esse zelo pela fé era evidente. Segundo ele, os marinheiros portugueses eram “soldados de Deus” e aplicou-lhes a frase evangélica de Cristo aos apóstolos: *vos estis lux mundi*.

Nesta época, uma parte da Europa distanciava-se de Roma, mas Portugal reinaugurando os antigos ideais das Cruzadas agradava muito a Roma. Nessa altura os monarcas portugueses procuraram unir o poder temporal ao poder espiritual, procurando estabelecer uma reciprocidade profícua. Nas naus embarcavam missionários de várias ordens religiosas (Jesuítas, Franciscanos, Dominicanos...), cuja missão era alentar o espírito dos marinheiros e evangelizar. Difundiram a nossa Língua, dedicaram-se à construção de igrejas, escolas e à fundação de vilas e aldeias. É do seu punho que hoje nos chegam admiráveis descrições da vida em terras inóspitas.

Em 1514, um séquito enviado por D. Manuel ao Papa Leão X e comandado por Tristão da Cunha impressionou a capital italiana, tal era a sumptuosidade que a embaixada ostentava. Desfilaram pelas ruas cavalos persas, feras e animais exóticos (um elefante branco que borrifou as pessoas com água perfumada), homens com riquíssimos trajes orientais (bordados a ouro e pedras preciosas). O monopólio em África e no Oriente é, depois desta demonstração de poder e riqueza, reafirmado, obtendo os portugueses relevantes privilégios políticos e religiosos.

Os padrões portugueses que se colocavam em territórios descobertos eram testemunhos desse profundo cariz religioso que reveste a Expansão Portuguesa. Ao alto, esse

padrão tinha a cruz de Cristo e as quinas da coroa. Muitas vezes, os missionários que seguiam nas embarcações celebravam uma missa, aquando do desembarque numa qualquer terra inóspita, como acção de graças, para os navegantes portugueses só Deus era um “porto sempre por achar” (Pessoa 2008:83).

2.4- O Preço do Mar

Os perigos e os esforços passados enalteceram os feitos dos navegadores portugueses, mas o preço humano, material e espiritual das descobertas é a face pouco visível desta época dourada que foi a Expansão Portuguesa. No mar “tanta tormenta e tanto dano/ Tantas vezes a morte percebida” (Camões 1999, Canto I est. 106). Como outras realizações humanas também a gesta dos Descobrimentos foi repleta de “muitos suspiros e gritos, envoltos em muitas quantidades de lágrimas” (Pinto apud Martins 1998:s/p). Tendo presente a viagem para a Índia Diogo de Couto revela numa poderosa metáfora as agruras vividas: “se o oceano em vez de água fosse estrada, estaria toda calçada dos ossos dos portugueses, perdidos em tão perigosa viagem” (Couto apud Martins 1998: s/p). Não foi por falta de aviso daquele velho de “aspeito venerado” que simbolizava a facção daqueles que se opunham a esta aventura, abandonando assim a pátria.

Muitos cronistas da época revelam os anseios daqueles que embarcavam, mas também os receios daqueles que ficavam. Fernando Pessoa, no seu poema messiânico que é a *Mensagem*, transmitiu magistralmente os esforços que o mar exigiu:

Ó mar salgado quanto do teu sal

São lágrimas de Portugal!

Por te cruzarmos, quantas mães choraram,

Quantos filhos em vão rezaram!

Quantas noivas ficaram por casar.

Para que fosses nosso, ó Mar! (Pessoa 2008:96)

Ao lado negro dos descobrimentos, chamou Hernâni Cidade “ as sombras do quadro grandioso de Expansão Ultramarina”. A par da grandiosidade deste feito foram cometidos excessos. Socialmente, a empresa do Descobrimentos envolveu gente de todas as camadas sociais. O comércio de produtos exóticos conheceu um impulso e crescimento extraordinários. Infelizmente, foi também nesta altura que o comércio humano de escravos se desenvolveu. As riquezas do oriente seduziram todos aqueles que ambicionavam um enriquecimento fácil. A riqueza provinda do Oriente influenciou hábitos, vestuário, a gastronomia, a arquitectura e os costumes.

Lisboa quinhentista era uma capital rica e o centro comercial, político e económico de um grandioso império. Contudo, era também capital de vícios e da decadência dos costumes, tal como os poetas do Cancioneiro deixam registado, ao compararem Lisboa a Roma e a Índia à Babilónia.

Gil Vicente criticou, mordazmente, no *Auto da Índia*, a situação em que Portugal ficou, após a partida para a Índia. Também Sá de Miranda aponta o dedo à empresa dos descobrimentos que deixa o país desertificado e na pobreza: “ao cheiro desta canela/ o reino se despovoa”(Miranda apud Barreiros 1987:301). Mas é pela voz do Velho do Restelo, que representa o lado mais racional e crítico da aventura marítima, que alcançámos as consequências das viagens marítimas: “ fonte de desamparos e adultérios, / sagaz consumidora conhecida/ De fazendas, de reinos e de Impérios.” (Camões, Canto IV, est. 95,96). Os *Lusíadas* sintetizam admiravelmente o lado áureo e nobre dos feitos portugueses, os excessos e o desalento que a aventura marítima podia trazer.

2.5- Pelo mar: o regresso

Após a grande aventura dos mares, chega a derradeira hora de regressar a um país abandonado e corrompido pela decadência dos costumes... Neste movimento de retorno, fica a sensação da não concretização do sonho. Depois desse passado glorioso, Portugal interrogase sobre o seu rumo como navio - nação.

Após um século de lutas para consolidar fronteiras, a expansão marítima foi uma época luminosa, não obstante os excessos cometidos. Após este período áureo Portugal vai sucumbindo, primeiro, com os desastrosos tratados e alianças celebrados com a Grã- Bretanha e, depois, com a fraca capacidade de gestão das colónias ultramarinas, que se tornam

independentes já em pleno séc. XX e após uma dolorosa, sangrenta, dispendiosa e longa guerra colonial.

A “falta de consciência gregária” (Cardoso 2001:103) e a perda do espírito de pertença nacional são problemas que hoje Portugal enfrenta. Após o processo de consciencialização da pequenez territorial, que veio com a perda do império colonial, é altura de Portugal, num movimento centrípeto, olhar para si e de resgatar a última e mais esquecida das suas terras – Portugal. Esta façanha pode ser até mais exigente que as anteriores e “ficar neste país como se tivéssemos escolhido vir” (Cardoso 2001: 107).

I. 3- O Mar: obsessão temática na literatura portuguesa

O mar tem um efeito hipnótico chama-nos para o longínquo, para o mistério, para o desconhecido, impregna-nos daquele espírito de aventura que confunde o entendimento (...) o mar é a nostalgia da totalidade, intensa saudade, a divina loucura de encontrar uma glória com sabor a céu. O português é metafísico por natureza, o mar entra-lhe pelo coração adentro, aquece-lhe a alma e transporta-o para o continente dos sonhos.

(Loução 2004: 232)

3.1- Época Medieval

Os mais antigos textos literários em língua portuguesa são composições coligidas em cancioneiros de fins do século XIII e do século XIV (...) a literatura oral, com efeito, só se fixa por escrito em época tardia.

(Saraiva 1981: 46)

A literatura oral tradicional portuguesa, tida como reflexo e testemunho da génese da cultura do nosso país, que caracteriza, nas palavras de Álvaro Salema a “genuinidade de um estar no mundo genuinamente português” (Salema: 1993: 12) está repleta de alusões ao mar. Há dezenas de provérbios e aforismos relacionados com essa temática, como por exemplo: “Mar alto, mar alto sem fundo. É melhor andar no mar alto do que nas bocas do mundo”; “Quem vai para o mar aparelha-se em terra.”

O rifoneiro tradicional fixou os perigos do mar, aludindo aos perigos e naufrágios em alguns ditados:

“Quem passa o Cabo Não, voltará ou não”.

Rezava assim um provérbio quinhentista:

“ Se queres aprender a orar, entra no mar.”

A expressão homógrafa, presente na cultura popular, “Mar sagrado, mar salgado”, manifesta a dualidade que o mar simboliza. Uma conhecida quadra popular diz assim:

Se fossem pedras
As lágrimas que tenho chorado,
Formavam um castelo
No meio do mar salgado.

Conhecem-se três cancioneiros ou colectâneas de cantigas de autores diversos em língua galega ou portuguesa: *Cancioneiro da Ajuda* (fins do séc. XIII); *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* também chamado *Colocci- Brancuti* (séc. XVI) e *Cancioneiro da Vaticana* (séc. XVI). Os Cancioneiros constituem colectâneas de poesia peninsular expressa em língua galego-portuguesa.

Tendo em conta a divisão de A. J. Saraiva, dentro da chamada poesia trovadoresca distinguimos três géneros de composições: cantigas de amigo, cantigas de amor e cantiga de escárnio e maldizer.

É pois na poesia trovadoresca e, mais especificamente, nas cantigas de amigo que encontramos o primeiro suporte escrito de temática marítima. Quanto às cantigas de amigo, é costume classificá-las segundo os seus temas: bailadas, cantigas de romaria, barcarolas ou marinhas.

Ora, cronologicamente, bem antes das descobertas quinhentistas, já se fazia sentir, nos sécs. XII a XIV, o lirismo galaico-português das barcarolas ou marinhas. É ainda um mar que se contempla do lado de fora, é um mar costeiro e contemplativo, que preenche a paisagem e inspira o trovador nas suas confissões amorosas:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ay Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado
se vistes o meu amado?
E ay Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
E ay Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado,
Por que ay grande coydado?
E ay Deus ,se verrá cedo!

(Codax apud Cunha 1997:350)

A propósito desta cantiga, é interessante referir que existem traduções em várias línguas: em alemão, por W. Storck; em inglês, por Aubrey Bell; em francês, por François Dehoucke; em espanhol, por Francisco Luis Bernardéz e em italiano por Francesco Piccolo, tal como refere Celso Cunha na sua obra *Cancioneiros dos Trovadores do Mar*.

O Mar também era amaldiçoado e perspectivado negativamente pelos trovadores:

Quando eu vejo as ondas
e as muit'altas arribas,
logo me vêen a ondas
ao cor pola velida.
Maldito seja o maré
Que me fez tanto male!

(Torneol apud Cunha 1997: 345)

Como vemos, o mar sempre foi uma referência nas cantigas de amigo. Para terminar escolhemos duas barcarolas, uma de Joan Zorro e, outra, de Martim Codax, que se encontram na já referida obra de Celso Cunha *Cancioneiros dos Trovadores do Mar* que reúne três edições críticas de trovadores galego-portugueses: Paay Gômes Charinho, Joan Zorro, e Martim Codax. Esta obra é testemunho da referência constante às águas do mar, sejam elas da barra do Tejo ou da ria de Vigo.

Na primeira cantiga, de Joan Zorro, note-se a referência ao rei de Portugal que mandara fazer barcas e em que, tal como explica Celso Cunha (Cunha 1997:238) “iran nas barcas” significa que “irão ver as barcas e não dentro das barcas” e a mãe irá vê-las na companhia da filha e do seu amigo. Aqui a mar é pretexto para um passeio ao cais:

El- rey de Portugale
barcas mandou lavrar,
e lá iran barcas migo
mya filha e noss'amigo.

El-rey portuguese
barcas mandou fazer ,
E lá iran barcas migo
Mya filha e noss'amigo.

Barcas mandou lavrare
e no mar as deytare,
e lá iran nas barcas migo.
mya filha e noss'amigo

Barcas mandou fazere
E no mar as metere,
E lá iran nas barcas migo
mya filha e noss'amigo.

(Zorro apud Cunha 1997:238)

Na segunda canção que escolhemos, de Martim Codax, o mar funciona como confidente da mulher amada e que sofre com a ausência ou demora do seu amigo:

Ay ondas, que eu vin veer,
se me saberes dizer
por que tada meu amigo
sem min?

Ay ondas que eu vin mirar,
se me saberdes contar
por que tarda meu amigo sem min?

(Codax apud Cunha 1997: 394)

3.2- Época Clássica

Como vimos no item anterior, o mar foi instrumento poético de trovadores que o conjugaram com o amor e que nunca mais deixou de ser cantado. Porém, é com o alvorecer do séc. XVI, quando a literatura portuguesa se enriquece com novas temáticas, que o mar passa a ser cenário e tema principal de muitas composições literárias. Convém frisar que, a partir do séc. XVI, o mar se desdobra sob vários aspectos e surge entrelaçado com outros temas já caros ao nosso imaginário: saudade, cântico heróico, mística religiosa, simbologia, imagem do infinito...O Mar torna-se então uma constante literária e, se por um lado perde importância no séc. das Luzes - em que os temas didáticos ocupam lugar de destaque na literatura - ganha de novo importância no séc. XIX, com Garrett, Herculano, Gonçalves Crespo, Afonso Lopes Vieira, entre outros.

Sabemos que o espírito aventureiro do povo português impulsionou viagens e contactos civilizacionais que marcaram de forma indelével na nossa identidade. Sabemos também que Portugal assumiu, com a gesta dos descobrimentos, protagonismo no espaço europeu, por encetar o que posteriormente foi seguido por outros países europeus como a Espanha, a Inglaterra e a Holanda. Neste processo de conhecimento dos mares, o ponto de partida, de convergência e intercepção de culturas foi a cidade de Lisboa e, tal como defende David Mourão Ferreira: “Lisboa mostra-se capaz de sobreviver século, após século às mais terríveis calamidades” (Ferreira apud Ferreira; Vitorino 1998:1). Nesta frase, estão expressas as dificuldades que a cidade teve que passar, nomeadamente, pestes, tempestades, violência, delinquência, terramoto de 1755 e alguns naufrágios. Só com a noção das dificuldades vividas é que se consagra o mérito àqueles que viraram as costas à terra firme e fizeram do Tejo afluente de imensas e grandiosas aventuras recheadas de perigos vários. A cidade de Lisboa pode portanto ser considerada o palco e a capital dos Descobrimentos, tendo em conta as

palavras de Oliveira Martins, na *História de Portugal*: “Portugal foi Lisboa e sem Lisboa não teria resistido à força absorvente do movimento de unificação do corpo peninsular”.

O acontecimento universal que foi a gesta dos Descobrimentos inicia a Idade Moderna, revelando ao mundo e em especial à Europa conhecimentos geográficos, étnicos, astronómicos, antropológicos e náuticos. Citando Taine podemos afirmar que: “o séc. XVI foi o maior da História” (Taine apud Ferreira; Vitorino 1998:2).

Desde o descobrimento do caminho marítimo para a Índia e para o Brasil até ao reinado de D. Manuel, que foram enviados para o estrangeiro documentos sobre os descobrimentos, quer ditados por marinheiros portugueses, quer anotados por italianos ou alemães que viviam em Portugal.

Destacaremos seguidamente obras e autores que, pela sua importância, assumiram destaque nas letras do séc. XVI.

3.2.1 - Luís Vaz de Camões e *Os Lusíadas*

O tema central escolhido por Camões para o seu poema épico assenta na viagem marítima de Vasco da Gama à Índia, uma viagem análoga à de Ulisses e Eneias, plena de aventura e perigos. Ao pretender evocar toda a história de Portugal, a propósito da viagem de Vasco da Gama, sendo o próprio Gama o narrador principal, Camões cria uma obra complexa que exige unidade de acção com uma sequência cronológica dos acontecimentos. Camões baseou-se em cânones greco- romanos para incluir no seu poema uma intriga de deuses.

O dinamismo de *Os Lusíadas* está, entre outros aspectos, na coexistência do maravilhoso pagão e cristão, este “ dualismo é fracamente renascentista” (Moisés 2007:59). Sendo o núcleo da narrativa a viagem de Vasco da Gama e o enaltecimento dos feitos dos portugueses, o pano de fundo da acção é o mar, já que é através dele que se consomem os objectivos de todo um povo. Outro dos elementos que importa destacar é a reacção dos deuses à audácia dos descobridores. Mesmo tendo Vénus como protectora dos navegadores “ na sua significativa alocução no canto VI aos deuses marinhos, mais directamente ameaçados pelas navegações transoceânicas, que culminam com a viagem de Vasco da Gama, Baco resume e impugna um ousado ideal de futura divinização colectiva da humanidade já que receia que os homens venham a deuses ser, e nós humanos” (Saraiva; Lopes: 1996). Mesmo tendo Baco

como rival, os navegadores vencem todos os obstáculos e a recompensa é o prazer proporcionado por deusas marinhas (no episódio da *Ilha dos Amores*) e a imortalidade.

Vasco da Gama é o “símbolo do povo português em sua temerária arremetida contra os mares ao enalço de amplos horizontes geográficos e humanos” (Moisés 2007:58).

Importa destacar dois episódios líricos em que o “poeta desabafa os seus conflitos (...) e em se apercebe a presença de Camões diluída, indirecta e dramática” (Idem, 2007:59). São eles, o episódio do *Velho do Restelo* e o do *Gigante Adamastor*.

No episódio do Velho do Restelo, ouvimos as inquietações “de um velho de aspecto venerando” quanto à partida das naus. Camões realça o antigo ideal do desafio do homem à ordem divina (consubstanciado no mito de Prometeu, por exemplo) contrastando essa “heroicidade revolucionária com a sensatez do Velho do Restelo que alude ao Mito de Ícaro, castigado pelos deuses pela sua ousadia” (Saraiva; Lopes 1996: 335). De facto, realça-se a auto determinação humana e “repare-se que o humano Gama alcança com a posse de Tétis, símbolo do domínio dos mares, aquilo que fora negado a Adamastor, um titã semidivino.” (Saraiva; Lopes 1996: 335)

O Gigante Adamastor simboliza e personifica os medos, temores, mistérios e mortes suscitados pelo mar através de séculos de vivência humana perante o mesmo mar.

É ainda “O Adamastor n’ Os Lusíadas a melhor ilustração – pela oposição aos nautas - da espiritualidade que move os portugueses, esses soldados de Deus, da missionação universal e da expansão da fé” (Soares 2007: 452).

Um conceito importante que atravessa todo o poema é a visão humanista e inovadora do mundo de então, em que a experiência directa se opõe ao saber livresco da Antiguidade. Está bem patente a ideia de que os navegadores tiveram de criar técnicas inovadoras que possibilitassem a navegação em alto mar, deitando por terra mitos e falsidades, tais como a da impossibilidade de haver vida na zona tórrida, da existência de seres com configuração animalesca, entre outros. Este saber adveio da ousadia, persistência e coragem e foi pelo mar que se realizou.

O mar está omnipresente em *Os Lusíadas*, desde logo no Canto Primeiro, em que Portugal é a “Ocidental praia Lusitana”. E os portugueses que passando perigos e guerras navegaram “por mares nunca de antes navegados” (Camões canto I, est. 1), edificaram novos

reinos além-mar. O próprio poeta pede inspiração às ninfas (entidades sobrenaturais aquáticas) do Tejo para lhe darem eloquência. É no mar que se centra a narrativa, já que é no mar que se faz a viagem e se defrontam os perigos personificados no *Gigante Adamastor* e, finalmente, vencidos os perigos, a recompensa surge na *Ilha dos Amores*.

N^o *Os Lusíadas*, “ a conquista dos mares pelo navegador português representa o domínio pelo homem novo da Renascença sobre os elementos da natureza, numa época de sulcado antropocentrismo, é imensurável o significado de um poema que fixa um dos raros momentos em que o homem experimenta com êxito a magnitude da sua força física e moral num embate de proporções cósmicas” (Moisés 2007:60)

3.2.2- Literatura de Viagens

As viagens por terra são substituídas pelas viagens por mar, alterando desta forma a deslocação de bens e pessoas. Esta mutação operada na sociedade portuguesa dos sécs. XV / XVI tem consequências antropológicas e culturais, como a alteridade ou diferença que se instauram através das viagens. Na verdade, o conhecimento do “outro” vem implicar um aprofundamento do conhecimento do “mesmo” numa situação nova que é a viagem marítima, em que o homem incorre em riscos e em situações trágicas. Deste modo, a noção de alteridade acaba por se tornar constitutiva da noção de identidade. É possível considerar que as viagens marítimas determinaram nas culturas de que fazem parte uma mundividência específica que naturalmente condiciona a literatura que lhe está subjacente.

A Literatura de Viagens é um dos testemunhos mais ricos das relações de Portugal com os Oceanos. Quer optemos por uma visão histórica, quer revisitemos os feitos lusos traduzidos na linguagem literária, o nosso conhecimento ganha horizontes perenes relativos aos trilhos no passado:

A revelação de novos espaços, paisagens, floras, faunas, costumes e religiões, as aventuras e peripécias de viagens mais fabulosas que as dos romances de cavalaria e as dos poemas da Antiguidade inspiraram uma vasta literatura descritiva e narrativa (Saraiva; Lopes 1996: 293)

A literatura portuguesa de viagens radica na actividade dos descobrimentos marítimos e na necessidade pragmática de registar rotas, condições atmosféricas, acidentes e todos os elementos que pudessem facilitar a repetição e prosseguimento dos percursos efectuados.

Os roteiros, diários de bordo e documentos técnicos de orientação náutica são os antecedentes desta literatura, que começa já nesses textos a emergir, em comentários que alargam a pura notação descritiva, em apontamentos e descrições narrativas que dão conta do empenho entre o sujeito receptivo e o mundo que lhe ia sendo revelado. De entre roteiros e diários de bordo, destacamos os de D. João de Castro (1500-1548), vice rei da Índia. Estes roteiros enriquecem-se com a transmissão de uma experiência humana de percepção das formas de alteridade, progressivamente apercebidas, e a questão literária que levantam é serem produzidos à margem de uma literatura canónica e fiel aos modelos greco-latinos, que partia de uma ideal de imitação (mimese) e que estabelecia os contornos de uma obra de arte. Assim, a literatura de viagens determinou-se específica e marginal e só recentemente se viu como tal reconhecida, beneficiando de contribuições teóricas que restituem ao literário a produção que lhe está ideologicamente adstrita.

No séc. XVI, o *Esmeraldo de Situ Orbis*, de Duarte Pacheco Pereira, *O Roteiro d' O Mar Roxo*, de D. João de Castro, o roteiro da *Primeira Viagem de Vasco da Gama de Álvaro Velho* e a *Carta a D. Manuel sobre o Descobrimento do Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha são obras de interesse decisivo no que se refere à literatura de viagens.

Na sequência da regularidade das viagens marítimas, surgem relações de itinerários e percursos por mar ou por terra, mas matricialmente desencadeados pelas viagens ultramarinas que aliam o interesse documental a procedimentos narrativos que adquirem, sobretudo para o leitor de hoje, efeitos de ordem literária. É disso prova uma produção que na literatura portuguesa é vastíssima. A título de exemplo: *A verdadeira Informação de Preste João das Índias* (1540), do Pe. Francisco Álvares; *O Tratado das Cousas da China* (1570), de Frei Gaspar da Cruz; *O Itinerário da Terra Santa* (1593), de Frei Pantaleão de Aveiro; *A Etiópia Oriental* (1609), de Frei João dos Santos. As navegações para o Oriente dominam as narrativas de viagens da literatura portuguesa, mas a parte relativa à descoberta do Brasil é bastante rica. Durante a época clássica, importa destacar duas figuras: a de Padre António Vieira (1608- 1697) e a de D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), o primeiro pela vasta reflexão descritiva e crítica que nos deixa sobre a colonização do Brasil e nos faz reflectir sobre as potencialidades da diplomacia na construção política de um país (o que pode ser observado no seus vários *Sermões* e na sua obra epistolar); o segundo pela colocação de valor literário exemplar da noção de viagem no “topos” da descoberta da terra e da sua aliança com do amor humano. Na sua obra *Epanáfora Amorosa*, a descoberta da ilha da Madeira é ficcionalizada com a força do mito e com a intensidade passional.

Também os cronistas como Gomes Eanes de Zurara ou João de Barros contribuem para engrossar a lista de obras cuja viagem é o tema central.

Uma das obras que retrata a parte mais trágica da viagem é a *História Trágico-marítima*, que consiste numa colecção de relatos de naufrágios produzidos a partir de 1530, em pleno período áureo dos Descobrimentos, sendo publicada em colectânea de Bernardo Gomes de Brito, em 1735, reunidos em dois volumes.

Os relatos da *História Trágico –Marítima* falam da perda das riquezas do Oriente , da destruição das naus, da aniquilação dos homens, em páginas de dramaticidade e tragédia ímpares. Esta obra singular apresenta o reverso da gesta dos descobrimentos. Isto não significa que o empreendimento da descoberta seja posto em causa, o que se questiona é a natureza humana que, de acordo com a sua imperfeição, deixa que a cobiça e a leviandade se sobreponham a valores éticos, provocando desordens que o esforço heróico colectivo empreendeu com êxito. Neste género específico das nossas letras, são relatados os naufrágios das naus, descrevendo pormenorizadamente as reacções humanas a que o naufrágio dá lugar e o esforço trágico pela sobrevivência.

O mais antigo relato de naufrágio que se conhece é o do Galeão Grande S. João (1554), de autor anónimo, e conhecido como o *Naufrágio de Sepúlveda*. Outros, porém, merecem beneficiar de atenção da análise literária pela capacidade de escrita do patético, pela descrição paralela do movimento físico e psicológico, pela aliança de uma crença inabalável na missão militar e religiosa do espírito de conquista, com um pendor pessimista e desenganado que neles figura como a contra – epopeia lusíada.

3.2.3- Fernão Mendes Pinto e a *Peregrinação*

Seguidamente daremos especial destaque àquele que, segundo A. J Saraiva e Óscar Lopes, é o “ mais interessante livro de viagens do séc. XVI português, e um dos mais interessantes da literatura mundial, é a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (1509 - 1583) ” (Saraiva; Lopes 1996:297).

A *Peregrinação* é no entender de Eduardo Lourenço “ o espelho mais fiel de um povo na sua hora colonizadora, imperialista e militante (...)” (Lourenço 1989:1051).

Hernâni Cidade ao confrontar os Lusíadas com a Peregrinação diz-nos que “Camões e Fernão Mendes Pinto se completam.” Acrescenta, dizendo: “Compõem os dois o quadro humaníssimo, rembrandtesco da nossa expansão, com seus clarões de glória e seus negrumes de miséria humana” (Cidade 1968: 191).

A obra narrada na primeira pessoa relata as aventuras por terras do Oriente em que a “ ficção e a realidade se entrelaçam admiravelmente” (Saraiva; Lopes 1996: 298).

Nesta obra, sobressai a recriação das cores locais e a mentalidade dos povos orientais. Tudo é descrito com particular realismo. O mundo em que o leitor viaja de mãos dadas com Fernão Mendes Pinto é psicologicamente verdadeiro. Reconhecido como herói, o protagonista da *Peregrinação* assume muitas vezes comportamentos de anti-herói (infringe leis). Este herói pícaro, tão ao sabor do espírito português, acaba a sua Peregrinação desiludido com a vida de aventureiro.

Na sua dissertação de mestrado, *Peregrinação: Mitos, símbolos realidade e Utopia*, José Carlos Oliveira Machado diz-nos que, se por um lado “n’ *Os Lusíadas* encontramos uma saga heróica com um lado épico, na *Peregrinação* a expansão marítima se nos apresenta de forma plebeia e anti-épica” (Machado 2006: 33).

3.2.4- Sá de Miranda e Gil Vicente

A Expansão Ultramarina Portuguesa suscitou uma pluralidade de reflexões que oscilam entre o enaltecimento desses feitos e a crítica, sublinhando –se as consequências negativas que a expansão marítima implicou. Um exemplo de uma voz atenta e crítica aos desvios da sociedade portuguesa foi Sá de Miranda (1481- 1558). Especialmente crítico com a situação do país originada pelo comércio da Índia incompatibiliza-se com a vida cortesã.

Salientamos da sua obra as *Cartas*. Pelo seu tom sentencioso e moral, sente-se uma coexistência entre as críticas que tece à expansão marítima e os poucos elogios que lhe merece esse empreendimento nacional como o provam a Carta V, intitulada “ A Pêro Carvalho”. A Carta III e a carta “ A João Roiz de Sá Meneses” constituem lamentos de quem vê o país perder a sua orientação. A condenação dos descobrimentos aparece justificada por se considerar a navegação marítima uma violação da natureza, similar à exploração de minas de metais e pedras preciosas empreendida unicamente pela ambição:

Ora revolvendo o mar,
ora revolvendo a terra (...) porque nos vendeu a cobiça
a mar bravo e a ventos bravos. (Carta V).

Sá de Miranda responsabiliza o comércio do Oriente pelo despovoamento do país e abandono da agricultura tudo por causa do “cheiro da canela” cujo significado seria o do enriquecimento rápido e aquisição menos digna de riqueza. Apelida os marinheiros de vagabundos associando-os por analogia a símios por treparem aos mastros e enxárcias:

Os marinheiros vadios
que vilmente a vida apreçam
pelas cordas dos navios
volteiam como bugios
inda que vos al pareçam. (Miranda apud Saraiva; Lopes 1996:248)

Apesar do tom crítico com que via a Expansão Marítima, Sá de Miranda não deixou de admirar a ousadia com que os seus contemporâneos sulcaram os oceanos: “ gente que não teme nada, / com tudo se desafia/ por mares sem fundos nada, / passou a zona torrada, / anda por passar a fria.”

O dramaturgo Gil Vicente manifesta-se tocado pela problemática da viagem marítima, por exemplo: no *Auto da Índia* (1509) ou nos *Autos das Barcas do Inferno, Purgatório e da Glória* (1517-19).

O final do *Auto da Moralidade*, a *Exortação à Guerra* e sobretudo o *Auto da Barca do Inferno* traduzem indubitavelmente uma exaltação ao espírito das cruzadas relativamente às campanhas do Norte de África. Por outro lado, no campo crítico da expansão, destacamos duas obras: o *Auto da Índia* e o *Triunfo do Inverno*.

É no *Auto da Índia* que as consequências negativas dos Descobrimentos se instituem como tema estruturante da peça. Gil Vicente critica as longas ausências do lar que propiciavam o adultério e alerta para a corrupção moral dos costumes.

O *Auto do Triunfo do Inverno* (representado em 1529) expõe uma visão dramático-satírica da sociedade portuguesa, apontando a incompetência dos pilotos das naus como principal causa dos inúmeros naufrágios que marcaram a Expansão Marítima. Pela descrição

de um naufrágio, coloca em cena um piloto, cuja ignorância é criticada pela personagem Marinheiro:

Esta é ua errada,
Que mil erros traz consigo.
oficio de tanto perigo
dar-se a quem não sabe nada.
Este ladrão do dinheiro
faz estes maus terramotos;
que eu sei mais que dez pilotos,
e sempre sou marinheiro (Vicente apud Neves 1991:22).

Apesar do pendor crítico com que Gil Vicente se refere às viagens pelo mar no *Auto da Fama* deixa bem expresso o regozijo pelas explorações feitas desde a Guiné até Malaca, incluindo o Brasil.

Citando Marques Braga, concluímos que “o teatro Vicentino é a tradução dramática da vitalidade nacional do séc. XVI, eco fiel da corte e da opinião pública.”

Recordando Jacinto Prado Coelho percebemos a importância da viagem e esse carácter dual que lhe está subjacente:

quem viaja vive mais intensamente, condensa num breve espaço de tempo um número excepcional de experiências de toda a ordem, obedecendo a dois móbeis fortíssimos: fome de conhecimento e fome de emoção. Nós os Portugueses fomos grandes viajantes: múltiplos factores- pressão económica, ambição política, zelo missionário, gosto de aventura, levaram-nos a transformar as demandas cavaleirescas medievais em expedições e em vagabundagens pelas cinco partes do mundo (Coelho 1984: 20).

3.3- Época Barroca

Convém contextualizar historicamente esta época literária, que se situa cronologicamente entre os finais do séc. XVI e metade do séc. XVIII. Há dois momentos fundamentais que marcam indubitavelmente esta época: o desaparecimento de D. Sebastião em Alcácer Quibir (1578) e a dominação espanhola, que durou 60 anos (1580 - 1640). No mesmo ano de 1580, aspecto curioso e simbólico, falece o visionário cantor das glórias colectivas perdidas.

Termina a Renascença em Portugal e principia a extensa época do Barroco, que se espalhará pelo séc. XVII e atingirá meados do séc. XVIII.

3.3.1- Padre António Vieira (1608- 1697)

Referenciamos este nome, porque “ se procurarmos nas Letras uma figura representativa da nossa mentalidade seistecentista (...) o nome que ocorre naturalmente é o do Padre António Vieira.” (Saraiva; Lopes 1996: 518)

O legado literário de Vieira é muito vasto, já que compreende inúmeros relatórios, centenas de cartas e sermões, bem como pareceres políticos e diplomáticos. O que aqui nos interessa, e para não nos afastarmos muito do tema, são as suas referências ao mar e aos seus elementos. Um dos exercícios que Vieira utilizava nos seus sermões era, a partir de um texto bíblico, comentar as teses que se propunha discutir. Além disso, considerava isoladamente um termo e procurava analisá-lo num jogo de sinónimos e antónimos, número de sílabas e letras, etc.

Vieira pondera os nomes no *Liber generationis Jesu Christi* . Um exemplo que questiona é nome de Maria, mãe de Deus,

... é homógrafo de Maria (nominativo plural de mare) que vem a ser o ajuntamento das águas. No Velho Testamento a maternidade de Maria é prefigurada na Nau, e o Lenho onde Cristo morreu é prefigurado na Arca de Noé. A sua explicação (apoiada em textos bíblicos) em Maria tal como numa nau foi transportado o Pão divino, que nos salvou e na Cruz como na Arca de Noé o género humano foi salvo do dilúvio do pecado. Assim, as graças de Maria são o mar em que navega a nau da sua maternidade e são o dilúvio em que navega a cruz, que foi a causa da sua dor.” (Idem, 522)

Como vemos, os exercícios semânticos de Vieira são complexos e a recorrência a elementos relacionados com o mar são inúmeros. Pensemos no *Sermão de Santo António aos Peixes* (pregado no ano de 1654), onde “ a causticidade da ironia, a expressividade dos símbolos, com trechos de imperecível beleza clássica, o relevo, o brilho, a graça da linguagem, a orgânica do sermão - alegoria dos peixes representando os vários tipos de colonos (...) tudo na peça é de novidade impressionantíssima.” (Vieira 1951)

Destacaremos algumas passagens que consideramos importantes, quer pela recorrência a elementos marítimos, quer pela comparação que se faz entre o mar e os seus habitantes – os peixes, com a vida terrena e seus habitantes, os homens.

O sermão começa com a metáfora bíblica do sal *Vos estis sal terrae* (S. Mateus, 5) a recurso a esta metáfora é muito sugestivo, já que lhe serve o intuito de explicar a função do pregador e a atitude dos ouvintes. “ o efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela com o ofício de sal, qual será a causa desta corrupção? Ou é porque o sal não salga ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes sendo verdadeira a doutrina que lhes dão, a não querem receber.” (Vieira apud Carrilho:1999)

Seguidamente, Vieira destaca de todos os pregadores da Igreja Santo António que “foi a sal da terra e foi o sal do mar. Refere que o mar é muito importante até “Maria, quer dizer, Domina Maria - Senhora do Mar.” Continua, com o recurso à metáfora do sal dizendo: “ haveis de saber, irmãos peixes, que o sal filho do mar como vós tem duas propriedades: conservar o são e preservá-lo para que não se corrompa. (...) quando Cristo comparou a sua Igreja à rede de pescar: diz que os pescadores recolheram os peixes bons e deitaram fora os maus” (Vieira apud Saraiva; Lopes 1996: 522-526).

E seriam múltiplos os exemplos relativos ao mar a considerar, na obra do “Imperador a Língua Portuguesa”, como lhe chama Fernando Pessoa, contudo, por uma questão de tempo não nos podemos alongar mais.

É de referir que Vieira também teve um lado profético e visionário ao tratar temas como as Trovas de Bandarra e o tema do Quinto Império.

3.4- Época Romântica

O tema da relação de Portugal com o mar inspirou, como temos vindo a constatar inúmeros autores e a sua evocação repercute-se também durante o Romantismo. A título de exemplo propomos a leitura de dois poemas, um de Almeida Garrett (1799- 1854), figura incontornável do Romantismo português, com a composição lírica: “Barca Bela”poema incluído na colectânea *Folhas Caídas*. E propomos também a reflexão sobre um poema de uma figura representativa dos poetas parnasianos Cesário Verde (1855-1886) com o poema “Sentimento de um Ocidental”.

Para ilustrar o período Romântico, vejamos um comentário sobre “Barca Bela”:

No poema “Barca Bela”, como é observável em outros poemas de Almeida Garrett, é possível extrair diversos sentidos, e justamente essa falta de definição nos mostra que a obra fala de si mesma, a leitura se torna auto-referente, o poema evoca uma metalinguagem; na criação de uma encenação, o texto se torna auto-consciente. “Barca Bela” traz em seu bojo o discurso romântico acerca da concepção da criação literária, poética e artística.

É assim que Laetícia Jensen Eble começa o seu estudo e análise deste poema publicado no site “Jornal de Poesia”.

O sujeito poético aponta ao destinatário (pescador = homem) os perigos do mar (da vida) e lança-lhe um apelo para que fuja desses perigos, enquanto é tempo. Há no desenvolvimento do assunto, um clima de fatalidade que se vai desenrolando em rampa crescente. Assim, a fatalidade é logo sugerida pelo título "barca bela", porque aqui o maior perigo está na sedução e a "barca bela/que é tão bela" (de notar a insistência na beleza) é já símbolo de sedução (o homem poderá embarcar no engano). Por isso, o sujeito poético lança o primeiro aviso: "onde vais pescar com ela/que é tão bela/Oh pescador!" (Garrett 1980:69).

Mas o clima de fatalidade aumenta, quando o sujeito poético avisa que "a última estrela/No céu nublado se vela". É o perigo da escuridão. Note-se ainda o conteúdo fatalístico da palavra "estrela". Na terceira estrofe aparece a palavra "sereia", simbolicamente aqui usada para designar os perigos que esperam o pescador (o homem). Barca bela, sereia - símbolos do perigo, do perigo que está na sedução. Por isso, "cautela, oh pescador!" (Idem, 69).

O perigo vai aumentando e são apontados os efeitos desastrosos de se navegar para a perdição: "perdido é remo e vela/só de vê-la.”

Barca Bela

Pescador da Barca Bela,
Onde vais pescar com ela,
Que é tão bela,
Oh pescador?
Não vês que a última estrela
No céu nublado se vela?
Colhe a vela,
Oh pescador!

Deita no lanço com cautela
Que a sereia canta bela...
Mas cautela,
Oh pescador!

Não se enrede a rede nela,
Que perdido é remo e vela,

Só de vê-la,
Oh pescador

Pescador da barca bela
Inda é tempo, foge dela,
Foge dela,
Oh! Pescador!.... (Garrett 1980:69)

Centrado na cidade de Lisboa, o poema “O Sentimento de um Ocidental” desenvolve-se através do registo sensorial do sujeito poético que deambula pela cidade, que vai adormecendo, a partir das “Avé-Marias” até às “Horas Mortas” sentindo que “ A Dor Humana busca amplos horizontes, / E tem marés de fel, como um sinistro mar!” (Verde 1988: 111).

Sente-se o desejo de evasão e de fuga sugerido pelos pequenos botes atracados ao longo do cais. A evocação a Camões refere-se à fase criadora do passado glorioso centrada na plenitude de uma imagem multiangular, o impulso heróico que tornou possível a aventura marítima. Segundo A. Soares Cabral “ o contraste central à estrutura temática do poema entre a realidade objectiva e o significado subjectivo é expresso na alternância do aprisionamento da cidade com o tema da fuga para um mundo em liberdade simbolizado pelas heróicas viagens de descobrimento. Mas, o poeta não pode mais do que saudosamente evocar esse mundo: as soberbas naus já há muito que partiram: ele está em terra amarrado ao presente crepuscular nas ruas da cidade que é a sua incómoda inspiração” (Cabral 2008).

É de destacar a visão metafórica do “ cardume negro das varinas”, através da qual o sujeito poético denuncia compadecidamente as suas fracas condições de vida.

3.5- Época Contemporânea

A literatura portuguesa do séc. XX também não ficou imune à influência que o mar nela exerceu. Tal sucede quer numa perspectiva intertextual, convocando relatos de naufrágios com destaque para a tragédia de Sepúlveda, quer ainda quando de um modo mais implícito explora reflexões ideológicas centradas nos custos humanos e materiais do movimento expansionista português, ou transpõe, adapta e reinterpreta a ideia de naufrágio da

Nação, herdada sobretudo da Geração de 70. Como J. Cândido Martins defende, num ensaio intitulado “A Literatura Trágico- Marítima e a Literatura Contemporânea”, podem delinear-se três tendências ao nível da recepção da literatura em que o tema mar está inequivocamente presente ao longo da literatura moderna e contemporânea portuguesa (Martins 2003: 1-20):

1ª Numa perspectiva apologética e patriótica (décadas de 40, 50 e 60), que procurou engrandecer o nosso passado histórico, destacando o período das Descobertas e enaltecendo a gesta dos descobrimentos. Esta perspectiva foi alimentada por dois factores: pelo ideário do movimento do Integralismo Lusitano (sobretudo, nas décadas de 40 e 50) e pela ideologia do Estado Novo. Os serviços de propaganda divulgavam habilmente uma imagem mítico-nacionalista de Portugal e da sua história.

2ª Numa perspectiva parodística e anti-estereotípica do nosso passado histórico, reagindo aos excessos da propaganda imposta pelo regime e contornando a vigilância da censura. Esta tendência é contemporânea da anterior, embora tenha tido uma maior expressão nas décadas de 60-70. Portanto, a intenção que presidia era deitar por terra a ideia providencialista e mítica que envolvia a história de Portugal.

3ª Numa perspectiva de re-escrita ficcional da história, numa atitude que ora usa um registo irónico, ora lança mão de uma perspectiva mais séria e reflexiva. Depois do corte revolucionário com um Portugal fascista e colonial, impõem-se uma re-avaliação do nosso percurso histórico, com vista à reflexão sobre a nossa identidade cultural e a nossa posição na Europa e no mundo. Sobre as ruínas do império ultramarino desmembrado e independente da metrópole colonialista e com os olhos postos no futuro impõe-se traçar caminhos novos.

Cabe à crítica e historiografia literária moderna e contemporânea a valorização do *corpus* literário quinhentista que constitui um apartado muito peculiar no contexto da Literatura de Viagens. Esta redescoberta está patente nas múltiplas edições que têm sido feitas de obras como *História Trágico Marítima*, mas também do grande número de estudos críticos que têm sido dedicados ao tema nos últimos anos. Vejamos alguns exemplos da multiforme recepção literária sobre o tema, na literatura do último século.

3.5.1- Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, Mário Beirão

No início da segunda década do séc. XX, e sob a tutela de Teixeira de Pascoaes, a revista *Águia* (instrumento da saudosista renascença Portuguesa) publicava um texto de Jaime Cortesão intitulado: “Naufrágios Portugueses”. Este breve texto explora a ideia de que a Morte está presente na nossa multissecular história e está patente no olhar de cada português, como é exposto logo no início do texto:

Procurai bem nos olhos de um português, todos no fundo têm a morte. É que durante muitos séculos convivemos com ela e vimo-la na sua mais triste trágica figura – a dos naufrágios. (Cortesão 1913:118)

O autor ilustra a sua ideia apresentado como exemplos alguns naufragos exemplares que ele chama “ figuras trágicas dos nossos sublimes enamorados da morte”, tais como: Antero de Quental, Soares dos Reis, António Nobre, entre outros.

Jaime Cortesão perfilha aqui a ideia de que somos um país suicida, e explora as implicações psico-ideológicas do naufrágio na nossa história, exemplificando com passagens de “ hórridos naufrágios”, como o Naufrágio de Sepúlveda:

Nos olhos dos portugueses lê-se bem a história da nossa terra: têm olhar de naufrágios: epopeia e morte (Cortesão 1913:118).

À luz da ideologia da revista *Águia*, não é de estranhar que encontremos por exemplo um texto poético que compara Portugal a uma Nau errante nos mares tempestuosos. É o caso de um soneto intitulado “O Poeta e a Nau”, de Augusto Casimiro (1889-1967): “ Vai errante no Mar, uma nau sem governo”, e a seguir evoca saudosisticamente o passado:

Um marujo a cantar, fala do Além, e exalta

Um passado esplendor sobre a nau sepulcral!..

O marujo é o Poeta e a nau...Portugal! (*ÁGUIA*, 2ª série, 1912:129)

Aos citados autores, acrescentemos outro: Mário Beirão (1892-1965), também ele ligado à ideologia e estética do Saudosismo Integralista. Numa obra poética intitulada *O Último Lusíada* (1914) o poeta imagina-se como um marinheiro a bordo de uma embarcação repleto de entusiasmo: “ Aspiro o odor do Mar que embriaga tudo” (Beirão 1925:32).

Noutro poema, “Génio do Mar”, o poeta evoca o cenário de uma tempestade marítima, com referências evidentes à Nau Catrineta a Camões:

Já pelo iroso Mar de inflada juba,/ Doidas as naus Catrinetas erram; /(...) Relâmpagos...Oh Céus reboando estalam/ (...) Oh Naufrágios! Oh ecos pela frágua!/ Ondas, quais águias, dando a volta ao mundo!/ Mar declamando oitavas, alto e fundo! Lusíadas- poema feito em água! (Idem: 33-34)

No fundo, o que o autor aqui faz é sublinhar o carácter heróico e destemido dos navegadores portugueses que, não obstante as dificuldades, enfrentaram o oceano pleno de perigos e naufrágios.

3.5.2- Fernando Pessoa e o Mar

No poema *Mar Salgado* Fernando Pessoa (1888-1935) sintetiza magistralmente a relação que o povo português estabelece com o mar, e que no dizer de Eduardo Lourenço, “Pessoa resgatou o nosso sub- consciente colectivo”.

Ó mar salgado, quanto do teu sal
são lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
quantos filhos em vão rezaram
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu. (Pessoa 2008: 96)

O poeta convoca, com dissemos acima, todo o nosso consciente colectivo e espelha neste poema a dualidade que o mar simboliza: sofrimento/ morte e glorificação e vida.

Fernando Pessoa immortaliza sublimemente o mar, através de uma metáfora de natureza hiperbólica e etiológica, dizendo que o sal do mar se deve ao choro dos portugueses, o lado trágico e dramático das descobertas quinhentistas.

O Mar surge, para além de outros temas como o sonho, o mistério e a obscuridade, tal como o próprio refere nas notas autobiográficas e de autgnose: “ apercebi-me de uma

tendência nata em mim para a mistificação (...) junte-se a isto um grande amor pelo espiritual, pelo mistério e pelo obscuro”.

Numa carta a Mário Beirão em 1913 diz que a sua literatura “ vai de bruma para bruma pela bruma” (Pessoa apud Moreira; Pimenta 1995:130), vemos que o mar, desempenha um lugar de destaque na sua obra.

Embora Pessoa encontre no sonho a imagem dupla que o liberta e que o levou à criação dos heterónimos, de que dá conta em “Chuva Oblíqua”, fazendo um levantamento dos vocábulos ao longo do poema, encontramos palavras relacionadas com o mar: *água, navios, velas, cais, porto*. Mas, não é só nesse poema que Pessoa revela a sua inclinação para o mar, ou como diria João Mendes, “a sua imaginação aquática” (Mendes apud Moreira; Pimenta 1995:131). O tema ou mesmo a imagem obsessiva da água e do mar vem ao de cima num grande número das suas composições. E é interessante constatar que Álvaro de Campos que Pessoa define como: “o mais historicamente histórico dentro de mim” (Pessoa apud Moreira; Pimenta:131), era engenheiro naval e compõe a “Ode Marítima”. Pessoa ortónimo em “O Marinheiro” e na *Mensagem* tem também como inspiração o mar. Note-se ainda que as metáforas mais frequentes na sua obra se referem muitas vezes a motivos marítimos, por exemplo, no poema já citado, diz: “eu sou um mar de sargaço/ um mar onde bóiam lentos / fragmentos de um mar além” (Pessoa apud Moreira; Pimenta:131). Poderíamos exemplificar recorrendo a inúmeras composições do poeta ou dos seus heterónimos e chegaríamos sempre à conclusão de que as imagens obsessivas que pairam sobre a sua obra estão sempre relacionadas com a noite, o sonho, a solidão, o mar e a água.

Na *Mensagem* celebra-se o Portugal indefinido, atemporal e por acabar. No poema, *Mar Português*, existe uma evocação dialéctica mar/ sofrimento, onde se recorda ao oceano quanto existe de lágrimas portuguesas na sua componente de sal. Esse oceano não retrai os seus impulsos devastadores nem perante o choro de mães e noivas.

Pessoa considera que a suprema realização humana consiste na síntese entre o imanente e o transcendente simbolizado no mar, que é por analogia o espelho do céu. O Mar e o Céu sintetizam o fundamento do agir humano: Mar como lugar de provação e Céu como recompensa.

Escreveu Pessoa que depois da aventura marítima, ficámos desempregados para o resto da história. Para o *super - Camões*, depois da partida da última nau, levando a esperança chamada D. Sebastião, sobreveio a noite, como lemos no poema “ Prece”:

Senhor, a noite veio e a alma é vil,
Tanta foi a tormenta e a vontade! Restam-nos hoje hostil,
O mar universal e a saudade” (Pessoa 2008: 100).

No entanto resta o sentimento de tarefa cumprida e a esperança messiânica e sebástica: “(...) cumpriu-se o Mar (...) - falta cumprir-se Portugal” (Pessoa 2008:78).

3.5.3- António Correia de Oliveira, António de Sousa, Afonso Lopes da Costa

De um outro poeta, António Correia de Oliveira (1879-1960), cabe também referir neste contexto um soneto que dá pelo nome “História Trágico- Marítima” onde, evocando o monstro camoniano, se fala da perdição das naus portuguesas:

Lá vai a Nau das Índias à ventura...
A voz do Adamastor como um trovão,
Ao juízo final da perdição
Invoca o negro Abismo a a negra Altura
E surge, dum e de outra, horrenda e escura
- Viva, outra vez! A imensa legião
Dos naufrágios que foram e serão
Rompendo o espaço, o tempo e a sepultura...

(Oliveira apud Martins 2003: 5)

Próximo do ideário do Presencismo, importa destacar o poeta açoriano António de Sousa (1898-1981) como alguém que se deixou influenciar pelo imaginário marítimo. Referimo-nos, em particular à obra intitulada *O Naufrago Perfeito*, onde se lê o soneto “Ninguém”:

Um fim de raça foi o meu começo:

e, sem naufrágios, pelo mar coalhado
destes dias que vivo e não mereço,
o meu futuro é feito de passado (Sousa 1944:61).

Do mesmo autor mencione-se, ainda o livro: *Livro de Bordo* - onde o poeta se auto-define como:

Marinheiro dum céu que me perdera, no mar da existência.
Oh meu êxtase de imagens!
Naufrágios de alma! Destroços!
Abismos! Vagas miragens! (Idem)

Outro autor, que revela também uma influência deste tema particular da literatura de viagens mal sucedidas é Afonso Lopes Vieira (1878-1946) que, no poema “ Saudades trágico-marítimas”, se inspira nos relatos dos naufrágios e catástrofes marítimas:

Naufraguei cem vezes já...
Uma, foi na nau de San Bento;
E vi morrer no trágico tormento
Dona Lianor de Sá:
Vi-a nua na praia áspera e feia
Com os olhos implorando
- olhos de esposa e mãe-
E via-a seus cabelos desatando,
Cavar acova e enterrar-se na areia
E sozinho fui p’la praia além... (Vieira 1917:15)

3.5.4- Miguel Torga

Miguel Torga (1907-1995), em *Poemas Ibéricos* (Torga 1965: 21-30), evoca a nossa aventura marítima num tom épico e dorido não muito longe do tom pessoano. Num primeiro

poema, “Sagres”, faz o apelo à partida para a descoberta de um novo mundo. Do apelo à “Largada” (segundo poema) para o “grande sonho” vai um passo:

Foram, então, as ânsias e os pinhais
transformados em frágeis caravelas
abraços repetidos duma “Pátria- Mãe- Viúva que ficava
na areia fria aos gritos e aos gemidos
pela morte dos filhos que beijava (Torga 1965:25).

Segue-se a angústia d’ “A Espera” (terceiro poema) da “caravela (que) não voltou”. No poema “O Achado”, o poeta celebra, então, da notícia da “nova terra”, antes ainda do “fim da aventura que se avizinha” (Idem:28). E recorda a “perdição” das caravelas no poema “Tormenta” (sexto poema) no meio de noites medonhas e mares tenebrosos.

Esta sucessão de poemas intitula-se História Trágico-Marítima, título que reforça o inegável vínculo temático e intertextual que num tom lamentoso e dorido. E termina com um sétimo poema intitulado Mar:

Mar!
Engenhosa sereia rouca e triste!
Foste tu quem nos veio namorar,
E foste tu que nos traíste!
Mar!
E quando terá fim o sofrimento!
E quando deixará de nos tentar
O teu encantamento! (Torga 1965:29)

3.5.5 -Teixeira de Pascoaes

Pensador da cultura portuguesa, Teixeira de Pascoaes (1877-1952) refere, no início de *Poetas Lusíadas* que “ a história de Portugal é uma tragédia de oito séculos que não findou ainda...” Para o demonstrar, o autor de *A Arte de Ser Português* ilustra este facto com as

sucessivas guerras desde a fundação da nacionalidade, contra os mouros, contra Castela e com a embriaguez das Descobertas:

Depois durante as descobertas e o antigo comércio com a Índia, África e Brasil, a história de Portugal é uma série de naufrágios, de que nos resta um monumento genial anónimo: A História Trágico- Marítima. Os nossos desastres nos mares tenebrosos aparecem narrados, nas suas páginas, numa linguagem esquiliana, violenta e simples, em baixos relevos de abismo e altos relevos de espuma, gritos e relâmpagos...É o estilo da tragédia, directo e vivo sem artifícios ou intencionalismos literários que ofendem a seriedade da alma” (Pascoaes 1987: 39, 40).

Para este singular poeta e pensador, é na sucessão de grandezas e misérias, de sonhos e ilusões, que reside a tragédia infundável do nosso devir como povo. É uma tragédia “escrita pela loucura e pelo Fado”. Tal como nos diz Luísa de Castro Soares, no seu estudo *Profetismo e Espiritualidade – De Camões a Pascoaes*, “em Pascoaes ser português é ser cabeça do mundo espiritual, é alcançar a máxima perfeição do espírito humano, dentro do carácter português” (Soares 2007: 269).

É deveras interessante a metáfora do naufrágio na escrita poética de Pascoaes. Numa interpretação simbólica e antropológica sustentada pela religiosidade e pela espiritualidade, a fragilidade humana manifesta-se na queda. O homem procura a todo o momento contrariar essa atracção pelo abismo, lutando como um náufrago no mar da existência. Ao movimento da queda, segue-se o esforço da redenção “ do náufrago nos turbilhões do tempo” (Coutinho 1995:129).

3.5.6- Manuel da Fonseca, Jorge de Sena

Inserto nos *Poemas Completos* surge um poema que dá pelo nome “Noite” (Fonseca 1975: 55) de Manuel da Fonseca (1911- 1993). O poeta refere-se aos múltiplos naufrágios ocorridos no mar e que metaforicamente representam o ser humano, muitas vezes perdido no mar que é a vida:

Milhões de barcos perdidos no mar!
Perdidos na noite! As velas rasgando de todos os ventos.
Os lemes sem tino
Vogando ao acaso
Roçando no fundo
Subindo a vaga
Tocando as a rochas

E quantos e quantos naufragando
Quem vem acender faróis na costa do mar bravo?!
Quem?! (Fonseca 1975: 55)

Jorge de Sena (1919-1978) poeta, professor e investigador, além de recriar poeticamente o naufrágio do poeta e a sua chegada à ilha de Moçambique, relaciona-a com o Naufrágio de Sepúlveda:

Como naus nos baixios que aos Sepúlvedas
deram no amor corte primeiro a vida,
aqui ficou sem nada senão versos (Sena 1972: 185).

3.5.7- Francisco da Cunha Leão e o *Naufrágio de Goa*

Francisco da Cunha Leão (1907-1974), pensador e ensaísta sobre a identidade de Portugal, autor de obras como: *O Enigma Português* ou *O Ideal Português e o Homem é* também autor de um texto poético intitulado *Naufrágio de Goa*, publicado no início da década de 60. O facto histórico que parece estar na origem deste texto foi a independência de Goa (1961), que representa simbolicamente o início da perda do império colonial português. O naufrágio é aqui metaforicamente utilizado com evidentes conotações político-ideológicas, simbolizando o princípio do naufrágio de todo o império colonial português. No poema “Índia Portugal, Índia Mar”, os mártires das descobertas orientais são invocados e classificados como “pedras da Epopeia e do fervor em Cristo”- mas, foi tudo em vão:

Filha dos galeões a pique. O mar abriu-se
E retomou-a em seu abraço verde.
Que imperioso fado manda reviver
A Trágico-Marítima?
A vingança do Oceano retomou-a.
Domingo dezassete de Dezembro
Dá-se o naufrágio de Goa (Leão1962: 11).

3.5.8- Manuel Alegre e Ruy Belo

Também na poesia de Manuel Alegre (n. 1936) que é segundo as palavras de Eduardo Lourenço “perpassada por uma nostalgia da epopeia” é evidente a ideia da pátria perdida – a nação “perdeu-se em velhos navios” e esse sentimento de perda é singularmente vivido pelo sujeito poético: “já com o meu povo muitas vezes naufraguei” (Alegre 1995: 89).

Alegre celebra as conquistas, a passagem do Cabo das Tormentas e da Esperança, evidenciando as lágrimas e o sangue de um “país marinheiro” movido pelo destino para um mar imenso. Portugal é, então, numa acepção pessoal, a pátria de sal que continua a sonhar com um mar profético de contornos sebasticos uma Atlântida sentida e desejada:

Ainda há naus e viagens algures em nós,
Ainda há mar
Ainda há naus para chegar ao outro lado
Lá onde só se espera
O inesperado. (Idem: 335)

No poema “*Pequena História Trágico-Terrestre*”, Ruy Belo (1933-1978) opta por um tom decadentista para se referir ao passado das Descobertas e contrapõe o presente da miséria que é “uma gramática da dor”:

Há nuvens nas vésperas vizinhas da velada noite
E telhas vãs também nas testas de altivos homens (Belo1984:193).

Na senda reflexiva dos Vencidos da Vida e de poetas finisseculares, para Ruy Belo, Portugal é um país provinciano, agrário, defunto, depois do antepassado navegador:

Viver é que é difícil tudo o mais é fácil
Epopéia de um povo e epitáfio
Era o poema para o despedido Antero
E o Herculano reformado pensaria o mesmo
Em vez de renegar a nacionalidade não será melhor
Sondar o insondável oceano que separa
Homens privados da condição de portugueses
(...)
Mas a terra é pequena e não é grande a gente
Desde o tormento metafísico de Antero

Até ao dies irae destes dias
Em que mãos desabrocha algum possível Portugal?
A mesma gente sonolenta interminável passa
Junto ao pétreo rosto de Camões
Vencidos pela vida vence-nos a morte
Conspurca-nos o nome português. (Idem, ibidem,196)

3.5.9- Sophia de Mello Breyner Andresen e Natália Correia

Na obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), é muito saliente a referência ao universo marítimo. São inúmeros os títulos de obras suas que estão directamente relacionados como mar. A título de exemplo, na poesia: “Dia do Mar” (1947); “Mar Novo “ (1958), “Navegações” (1983), “ Ilhas” (1989); em prosa: *Histórias da Terra e do Mar* (1989); no texto dramático: *O Bojador* (2001) e na literatura infanto-juvenil: *A Menina do Mar* (1958).

Uma das primeiras imagens do fundo do mar que aparecem na obra de Sophia de Mello Breyner é a do poema “Navio Naufragado”, no livro *Dia do Mar*, poema incluído na antologia *Mar- Poesia*. A título de exemplo, expomos três poemas breves sobre naufrágios: “Navio Naufragado”, “Navegações III” (naufrágios nas tempestades- “outros se perderam no repentino azul dos temporais”); “Navegações IV”. A poesia de Sophia não valoriza nem desenvolve o naufrágio nem o negativo do mar e das viagens marítimas.

O poema “Navio Naufragado” exprime o post-naufrágio, no fundo do mar, numa visão experimentada da vida e da morte, em que o negativo é acompanhado de positivo. Apesar de o capitão do navio ser “um esqueleto branco”, a mão está visualizada em duas conchas, as veias como algas e o coração como uma medusa. É o monstro inevitável, detonador da consciência do sujeito lírico sobre o que é inevitável, potencialmente terrível, escolhido com regularidade e, quase diríamos, com naturalidade no imaginário clássico do mar, na poesia de Sophia de Mello Breyner. O que acresce a positividade do espaço do fundo do mar que rodeia o navio naufragado são as formas “incertas, quase ausentes” das grutas “de mil cores”, a cor das flores, a transparência das águas e dos animais. A gruta como local de passagem difícil não existe, porque o próprio desenho das grutas se esbate e não há sombra.

Tudo está impregnado pela apoteose das “mil cores”, combinada com a transparência da água e dos animais.

Neste poema de Sophia, as sereias fazem tremer os corpos dos presumíveis naufragos, espalhados sobre as areias do fundo do mar.

Para além da beleza subaquática, presente neste poema, permanece o enigma: que futuro para os naufragos, para além da morte?

E os corpos espalhados nas areias
Tremem à passagem das sereias,
As sereias leves de cabelos roxos
Que têm olhos vagos e ausentes
E verdes como os olhos dos videntes.

(Andresen 1991: 111)

A luminosidade e a cor do mundo subaquático, a um tempo real (“anémonas e corais”) e imaginário (“medusas”) é objecto do desejo do olhar do sujeito lírico, no momento em que nasce ou emerge do mar.

Já na escrita poética de Natália Correia (1923-1993), sobretudo em *Cântico do País Emerso* (1961) deparamos com uma re - interpretação mítico - simbólica da imagem pessoana de Portugal como Navio - Nação:

Enquanto que o Navio - Nação partia

Do Cais anterior Cais poesia

Rosa de místico continente

Aberta em tua geografia,

Fernando Pessoa, cais evanescente

Praça pública onde batia

O coração de toda a gente

Celtas, Fenícios, Árabes e Godos

Romanos, Cartagineses, Gregos e todos

Que vieram passar aqui o Verão

E como o clima é excelente

Tomaram a britânica decisão

De passar o resto da velhice

Nesta praia do Ocidente

(Correia 1993: 271)

Após esta breve viagem pela poesia do século XX, passemos agora ainda que, abreviadamente, para a prosa, tentando como fizemos anteriormente destacar escritores cujos temas se relacionam com o mar, a viagem e o naufrágio.

3.5.10- Vasco Graça Moura e o *Naufrágio de Sepúlveda*

Vasco Graça Moura (n.1942), cuja obra poética, narrativa e ensaística é considerável, é autor de um romance que intitulou sugestivamente *Naufrágio de Sepúlveda*. Na epígrafe inicial, lê-se: “Relação da muy notável perda do Galeão grande S. João”. São também incluídos versos de Camões: “ Corre sem vela e sem leme / A nau que se vai perder”. É também importante destacar alguns elementos da estrutura textual da narrativa.

Resumidamente, esta obra fala-nos do naufrágio financeiro de um empresário, em vésperas do 25 de Abril. Em termos de onomástica, é curioso que o protagonista se chame Manuel Sousa Sepúlveda, nome que coincide com o da família do desafortunado navegador quinhentista. Além disso, há pormenores biográficos na vida do empresário que o aproximam do navegador. Este empresário tenta salvar a sua empresa do naufrágio eminente do contexto sócio - político que Portugal enfrentava em vésperas do 25 de Abril. Tenta no fundo evitar a destruição do seu barco (empresa) da “batalha naval das águas da banca portuguesa” (Moura 1988: 63).

São inúmeras as referências directas à narração da História Trágico- Marítima e também à ópera de Wagner *O Navio Fantasma*.

Há elementos que, conjugados, formam um conjunto de aspectos simbólicos que são intrigantes e curiosos: o ambiente sempre escuro e chuvoso em que a narrativa se desenrola, o realismo descritivo do naufrágio do carro de Luis Montalvor, a relação que se estabelece entre o naufrágio económico e o naufrágio quinhentista: “ aquilo era um novo naufrágio de Sepúlveda” (Id., ib: 73). A obra termina como começa, num registo ambíguo e simbólico.

3.5.11- Lobo Antunes e *As Naus*

Outra obra que importa destacar pela conjugação de cenários e personagens de época das descobertas é a narrativa *As Naus* de António Lobo Antunes. O autor sublinha os aspectos negativos (mortes, doenças, desertificação do país, etc.) que advieram da Descobertas que contaminaram toda a história portuguesa. Na opinião de Lobo Antunes, os territórios descobertos estão repletos de padrões portugueses, mas também de “ destroços de caravelas e de armaduras dos conquistadores finados” (Antunes 1988: 28).

O autor faz um retrato disfórico e desenha um quadro grotesco sobre a gesta dos Descobrimentos, contrariando assim, a maioria das perspectivas, que considera os Descobrimentos como um tempo glorioso e próspero título de exemplo veja-se a descrição que nos é feita da chegada das caravelas, os seus homens são-nos apresentados como homens doentes, epidémicos Podemos pois considerar que o autor traça um quadro surrealista (Joan Miró e Bunuel são referidas na obra) e desmistificador da gesta dos Descobrimentos.

Perto do final da obra é feita a é referência à partida das naus de Vasco da Gama da praia do Restelo, em que o autor se refere “ àquelas caras sérias lavradas pelo desengano da desgraça, aqueles olhos sem esperança”. Após a partida, o autor considera que a “raça de heróis e marinheiros se definha de diarreia de leite de coco na Guiné” e “ vagueia, a beber água choca, nas dunas do naufrágio de Moçambique” (Id., ib: 180-189).

3.5.12- Fernando Dacosta em *Os Infieis*

Concluimos este capítulo sobre o mar como obsessão temática na diacronia da Literatura Portuguesa, com um comentário sobre *Os Infieis* de Fernando Dacosta.

Fernando Dacosta apresenta-nos uma personagem histórica, que depressa associamos ao Mestre Bartolomeu Dias, que morreu num naufrágio de uma das naus da armada de Pedro Álvares Cabral: “ Escrevera relatos de naufrágios (...) ele próprio naufragou junto à costa de África” (Dacosta 1992: 17).

O mesmo autor refere as causas que desencadeavam os naufrágios: a cobiça e o desleixo:

Mais de vinte naus naufragavam por ano só na carreira das Índias. Falta de reparações, madeiras velhas, cargas excessivas, imprudência, ambição transformavam as viagens do Oriente em rotas de morte. (Id., ib.:113)

A glória das descobertas caminhou lado a lado com a tragédia e a desgraça. Será esse, talvez, o preço do nosso messianismo romântico que nos tem guiado na História. Os relatos de naufrágios eram populares, tal como nos diz o autor pela voz do Mestre Dias:

As narrativas de viagens e naufrágios conheciam circulação crescente, o reino chorava com elas, nas aldeias eram lidas aos serões em voz alta, faziam-se ofícios religiosos pelas almas dos afogados, pela salvação dos cativos, as histórias trágico-marítimas afogavam as lágrimas de piedade, e de consolo, dos que resistiam a partir. (Id., ib: 175)

O encargo messiânico (tendo em conta o providencialismo de Ourique) levou-nos ao encontro de glórias e desgraças, descobertas e naufrágios. A missão transcendental levou-nos a alargar as nossas limitadas fronteiras ao *mar inteiro*, de que Pessoa nos falou. Nesse sonho grandioso ou ilusão messiânica fomos, simultaneamente heróis e mártires.

Como podemos concluir, a literatura contemporânea já não atribui ao mar e à viagem marítima a importância simbólica que, por exemplo, a literatura clássica lhe atribuiu. Como fomos revelando, a literatura contemporânea está mais próxima do ideário da Geração de 70. Curiosa é a referência peculiar ao Naufrágio de Sepúlveda, por exemplo. Abre-se caminho para novas tendências e sensibilidades estéticas: perspectivar o presente e o futuro, tendo como substrato o passado.

II PARTE

O MAR COMO TEMA

NA

LITERATURA INFANTO-JUVENIL:

***AS NAUS DE VERDE PINHO, DE
MANUEL ALEGRE***

E

***AQUILO QUE OS OLHOS VÊEM OU
ADAMASTOR, DE***

MANUEL ANTÓNIO PINA

II. 1- A Literatura Contemporânea de Potencial Recepção Infantil e o Mar

Como já tivemos oportunidade de verificar a literatura para crianças vive lado a lado com a chamada literatura dita para adultos, vimos também como a literatura é determinante para a formação de carácter e como é decisiva na construção de um imaginário colectivo, “desempenhando uma função relevantíssima (...) na modelização do mundo na construção dos universos simbólicos e na convalidação de sistemas de crenças e valores (Silva, 2005: 14). Assim sendo e se concluímos já através da breve análise diacrónica sobre a presença do mar na literatura portuguesa desde a época medieval até à contemporaneidade é lógico que também na literatura infantil veremos como o mar é um tema recorrente.

No caso português e após uma cuidada revisão de algumas obras que pertencem ao universo da literatura infantil, verificamos que uma das opções temáticas mais recorrentes é o mar e as viagens marítimas, aspectos, como vimos tão determinantes na nossa cultura.

Francesca Blokeel, no seu estudo para a Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea *Identidade e Alteridade*, reflecte sobre esse aspecto e atribui ao mar um valor cognitivo, emotivo e cronotópico, e conclui que o mar se “impõe como sólido alicerce na construção do imaginário português e é o mais típico cronótopo português” (Blokeel, 2001: 245).

Diz-nos Sara Reis da Silva no seu trabalho intitulado: *Ecos da Identidade Portuguesa*, que “ a investigação em torno da identidade nacional tem vindo a concluir que na busca e fixação desta se encontra presente a busca de mitos, de memórias comuns e valores. (Silva, 2005: 12)

São inúmeras as obras em que o enlace entra a História e a ficção constituem o foco narrativo e em que a paródia, a ironia e o uso de uma linguagem simples e informal são recursos utilizados para tornar as obras apelativas a um público jovem. Por exemplo: *A Verdadeira História da Batalha de S. Mamede*, de Inácio Nuno Pignatelli (2001, Campo das Letras) cuja história se baseia no facto de D. Afonso Henriques não querer comer a sopa; *O Abril Contado às Crianças ...e aos Outros*, de José Jorge Letria (1999, Terramar) ou *O Tesouro* de Manuel António Pina (20005, Campo das Letras).

A par deste interesse em incluir a História na acção das narrativas infantis é evidente a presença de uma vocação atlântica, que podemos identificar um extenso corpus textual em que o Mar não é apenas um topos físico, mas também mítico e simbólico pontuado pelo

colorido histórico que foi a Expansão Marítima Portuguesa. É neste sentido que Francesca Blockeel ao reflectir sobre a Literatura Portuguesa Contemporânea atribui especial atenção a textos em que a presença do mar e de alguns mitos que marcam a cultura portuguesa assumem especial destaque povoando a espaço mítico português. A mesma autora atribui ao mar um valor emotivo, cronotópico e cognitivo e conclui que este é um sólido alicerce na construção do imaginário colectivo português. Há por isso uma “identificação cultural alicerçada nas aventuras marítimas” (Pires, 1999: 64).

Tendo frequentemente como cenário dominante a paisagem marítima marcado por um contexto histórico encontramos textos como *A Ilha dos Pássaros Doidos*, de Clara Pinto Correia (1994, *Relógio d’Água*) narrativa que temporalmente se situa “no tempo em que estavam a desenhar-se os mapas do mundo (...)” (Correia, 1994: 1). *Olá, Brasil* (2000, Terramar) narrativo da autoria de José Jorge Letria centra também a sua diegese no mar e na viagem e foi editado aquando das comemorações dos 500 anos da descoberta do caminho marítimo para a Índia.

Os textos que povoam a nossa memória colectiva são revitalizados através da transmissão oral, cuja função activa e dinâmica lhes imprime alterações originando diferentes versões que atestam o seu carácter funcional recuperando temas e ideias já alicerçadas no nosso imaginário. A título de exemplo veja-se o romance tradicional: *A Nau Catrineta*. Este texto tem inúmeras versões a mais conhecida corresponde à registada por Almeida Garrett no seu *Romanceiro* (1843/1850). A este propósito escreveu o próprio Almeida Garrett: “um país de navegantes (...) que as suas grandes glórias as foi buscar ao oceano, por não caber nos estreitos limites da Europa, não pode deixar de ter produzido muitos Camões de rua que cantassem as mil aventuras de tanto galeão e caravela”.

Uma das tendências da contemporaneidade no que diz respeito à produção literária é revitalizar textos da tradição oral (por exemplo *A Nau Catrineta*) e também outros de raiz erudita (*Lusíadas*, de Luís de Camões e a *Mensagem*, de Fernando Pessoa) que passam a constituir textos matriciais de produções literárias de potencial recepção infantil, perpetuando assim mitos, valores e crenças.

Há inúmeras versões de *A Nau Catrineta*. Iremos destacar duas versões deste texto tradicional *A Nau Catrineta* inserida na colectânea: *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*, de António Torrado e *A Nau Mentireta*, de Luísa Ducla Soares. Na primeira versão o texto tradicional é bastante ampliado, sobretudo nas descrições que são

muito pormenorizadas. A introdução é totalmente estranha ao texto tradicional, mas cria um ritmo compassado e embalador que provoca curiosidade na criança-leitor: “ Quem lembra a Nau Catrineta/ Que a chora e a lastima/Ondas do mar abaixo/Ondas do mar acima? // Quem vira costas ao cais/Que da espera se arruína/ Ondas do mar abaixo/Ondas do mar acima? (...) (Torrado, 2006: s/p). Antes de a nau partir há os despedimentos, enquanto que na versão tradicional a acção começa em media rés. Pretende talvez, o autor intensificar a emoção através do uso do discurso directo e do recurso a nomes próprios populares da onomástica portuguesa: “Adeus Pedro, da minha alma/Adeus João, da minha alma.” (Torrado 2006: 60) E a viagem desenrola-se com muitos mais pormenores do que o texto tradicional. O marinheiro que avista “terras de Espanha e areias de Portugal” enumera elementos específicos referentes às “areias de Portugal”: avista “ lavadeiras, padeiras, casinhas brancas taberneiras... (Torrado, 2006: 67) ” O texto tradicional não inclui estas referências que são uma recriação.

A original versão reescrita por Luísa Ducla Soares é de todas as versões a que mais se afasta do texto matricial. *A Nau Mentireta* segue uma tendência que tem vindo a desenvolver-se no âmbito da literatura infantil que é a tendência para parodiar situações através do recurso ao cómico de situação e de linguagem. O título através do jogo fónico e semântico ilustra essa tendência. A narrativa inicia-se com a quadra de cariz introdutório, respeitando o texto matricial: “Lá vem a Nau Catrineta / Que tem muito que contar/Já passa mais de ano e dia/ Que anda nas ondas do mar” (Soares.1991:s/p). Mas, a partir daqui a comicidade invade o espaço textual e o resto de texto desenvolve-se num jogo lúdico de subversão. Nesta versão, a autora recria e actualiza o texto através da inserção de elementos do presente: “ Já não tem para comer/ nem tostas nem marmelada./ Basta deitar-se uma rede, / Apanha-se uma pescada.” (idem, ibidem: s/p). De certa forma, neste texto as viagens marítimas são dessacralizadas e parodiadas, imprimindo-lhe uma comicidade muito própria. Apesar das notórias diferenças entre este texto e a versão original verificamos que a ambiência marítima está presente, até a figura camoniana do Gigante Adamastor intervém. Porém, o tom parodístico é uma constante e o jogo entre o cómico e o sério tem um efeito muito eficaz na recepção deste texto pelos jovens, podendo levá-los ao texto tradicional, alargando a sua competência literária.

As duas versões que acabámos de referir contribuem para a construção de uma consciência colectiva que assenta na partilha de mitos e concepções comuns, mas simultaneamente contribuem para a relativização dos valores pela crítica e subversão saudável de alguns aspectos de dimensão ideológica como na versão de Luisa Ducla Soares.

A Nau Catrineta é de facto um exemplo de como a partir do texto tradicional se pode inovar, actualizando-o resgatando-o e dando-lhe uma funcionalidade contemporânea perpetuando o substrato ideológico que são as aventuras marítimas.

De facto o tema Mar atravessa épocas e sensibilidades e increve-se de forma muito visível nas obras vocacionadas para um público mais jovem. Assim, e a título de exemplo destacamos autores como Sophia de Mello Breyner Andresen com as obras: “A Menina do Mar” (1998) e o texto dramático “O Bojador”(1998); José Jorge Letria com os contos “Lendas do Mar, Miguel Miranda:“ Caçadores de Sonhos” (2004), “Aquilo que os olhos vêem ou Adamastor” (1989) de Manuel António Pina e “As Naus de Verde Pinho” (1996) de Manuel Alegre. Destes dois últimos autores ocupar-nos-emos seguidamente em reflexões mais completas.

Muitas das vezes nestas obras são resgatadas elementos, mitos e estereótipos da chamada literatura consagrada e vemos figuras como o Gigante Adamastor, navegadores como Bartolomeu Dias e Infante D. Henrique assumirem importância nos textos para crianças e a desempenharem interesse decisivo no seu crescimento intelectual, informando/enformando a sua competência literária e cultural. Podemos, então falar de estereótipos nacionais que se perpetuam na nossa identidade colectiva.

Na obra dramática “O Bojador” (1961), de Sophia de Mello Breyner Andresen também o Mar assume papel central já que funciona como apelo individual, na figura do Infante D. Henrique, e como apelo colectivo na personagem do povo.

“No imaculado conjunto que é o Bojador, leva-nos Sophia para mundos de outrora em que se abriram portas e janelas, em que se rasgaram horizontes” (Riscado, 2005:14). Neste texto encontramos outras figuras que se situam no universo simbólico e fantástico, figuras que em alguns casos se tornaram verdadeiros mitos nacionais. O velho “ com barbas compridas e brancas” que alerta para os perigos do mar: “Pois que há no mar? Distância, solidão, nevoeiro, abismos, temporais, naufrágios e morte” (Andresen, 2000: s/p). O velho funciona como a voz da razão e da maturidade em oposição à ousadia e irreverência da juventude. Já o Infante, representa a ousadia e a coragem, Gil Eanes desmistifica todos os mitos criados em torno do Cabo Não ou Bojador, representa uma visão objectiva, prática e futurista. Mas nesta panóplia de figuras míticas e tão ilustres movem-se personagens factuais e que pertencem ao universo do concreto, do quotidiano. Personagens com as quais o jovem leitor imediatamente se identifica e projecta. Há elementos de carácter simbólico: como a predominância da cor

branca, as flores trazidas por Gil Eanes e o conteúdo da carta que o Infante pretende enviar ao irmão que situam esta obra, em termos de mensagem veiculada, num plano muito positivo.

“(…) Acaba de chegar Gil Eanes que dobrou o Bojador. E do outro lado do cabo não encontrou nem temporal desencadeado, nem correntes irresistíveis, nem vagas de lama, nem nevoeiros negros. Encontrou um mar aberto e livre à sua frente e encontrou uma terra luminosa e nua.

Aqui termina a lenda do Tenebroso (…) O mar novo é o meu rumo que sem descanso busco (…)

Em breve iremos mais longe.”

- Excerto da carta escrita pelo Infante ao seu irmão - (Andresen, 2000:s/p).

Parafraseando Leonor Riscado “Em o Bojador Sophia rasgou horizontes de Beleza e Entendimento, através desse poder único de, em amorosa dança com as palavras, as trazer intactas e puras, reveladoras de um sempre novo olhar sobre o longe e a distância” (Riscado, 2005: 14).

A inclusão da representação da figura de Adamastor em textos para crianças é relevante já que a criação desta personagem é um dos episódios mais marcantes da literatura portuguesa, “incrementando a memória que se impõe também como passado colectivo e absoluto” (Béltran, 2002:35).

II. 2- Manuel Alegre

2.1- Sobre o autor e a sua obra

(...) Eu fiz de mim, desde muito novo, uma certa ideia de poeta ligado à História e a uma certa responsabilidade perante o país e perante o povo (...) acho que sou um inconformista e um insubmisso e que sou um homem que, nos momentos decisivos, é capaz de dizer que não. Acho que sou um resistente.

Talvez a minha poesia seja uma síntese de tradição e modernidade. Sinto que sou da família de um Sá de Miranda, de um Bernardim Ribeiro, de um Camões, de um Nobre, de um Camilo Pessanha... Sinto que pertenço a essa família.

(Alegre2002: 195-216)

Manuel Alegre de Melo Duarte nasce a 12 de Maio de 1936, em Águeda. Estudou Direito na Universidade de Coimbra, onde foi um activo dirigente estudantil. Apoiou a candidatura do General Humberto Delgado. Foi fundador do *CITAC* – Centro de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra - membro do TEUC – Teatro de Estudantes da Universidade de Coimbra, campeão nacional de natação e atleta internacional da Associação Académica de Coimbra. Dirigiu o jornal *A Briosa* e foi redactor da revista *Vértice*. A sua tomada de posição sobre a ditadura e a guerra colonial levam o regime de Salazar a chamá-lo para o serviço militar em 1961, sendo colocado nos Açores, onde tenta uma ocupação da ilha de S. Miguel, com Melo Antunes. Em 1962, é mobilizado para Angola, onde dirige uma tentativa pioneira de revolta militar. É preso pela PIDE em Luanda, em 1963, durante seis meses. Na cadeia, conhece escritores angolanos como Luandino Vieira, António Jacinto e António Cardoso. Colocado com residência fixa em Coimbra, acaba por passar à clandestinidade e sair para o exílio.

Passa dez anos exilado em Argel, onde é dirigente da Frente Patriótica de Libertação Nacional. Aos microfones da emissora *A Voz da Liberdade*, a sua voz converte-se num símbolo de resistência e liberdade. Entretanto, os seus dois primeiros livros - *Praça da Canção* (1965) e *O Canto e as Armas* (1967) - são apreendidos pela censura, mas passam de mão em mão em cópias clandestinas, manuscritas ou dactilografadas. Poemas seus, cantados por Zeca Afonso e Adriano Correia de Oliveira, tornam-se emblemáticos da luta pela liberdade. Regressa finalmente a Portugal em 2 de Maio de 1974.

Entra no Partido Socialista onde, ao lado de Mário Soares, promove as grandes mobilizações populares que permitem a consolidação da democracia e a aprovação da

Constituição de 1976, de cujo preâmbulo é redactor.

De 1975 até 2004, mantém uma intensa actividade política e em 2005 candidata-se à presidência da república, ficando em segundo lugar, voltando em 2010 a candidatar-se.

É sócio correspondente da *Classe de Letras* da Academia das Ciências, eleito em Março de 2005.

Sobre a sua obra poética, reeditada sucessivas vezes, Eduardo Lourenço afirmou que “sugere espontaneamente aos ouvidos (...) a forma, entre todas arquétipa, da viagem, do viajante ou, talvez melhor, peregrinante” (Lourenço apud www.manuelalegre.com).

O livro *Senhora das Tempestades* (1998), com 14.000 exemplares vendidos num mês, inclui o poema com o mesmo nome, que Vítor Manuel Aguiar e Silva considerou “uma das mais belas odes escritas na língua portuguesa” (Silva apud www.manuelalegre.com). Publicou os romances *Alma* (1995), já com 12 edições e *A Terceira Rosa* (1998), duplamente premiado.

Segundo Paola Mildonian, Manuel Alegre “canta a dor e o amor da história com acentos universais, com uma linguagem que recupera em cada sílaba os quase três milénios da poesia ocidental”. (Mildonian apud www.manuelalegre.com)

No *Livro do Português Errante* (2001), Manuel Alegre, segundo Paula Morão, emociona e desassossega: “depõe nas nossas mãos frágeis as palavras, rosto do mundo, faz de nós portugueses errantes e deixa-nos o dom maior (...) – os seus poemas”. Em 2002 são publicadas duas obras *Cão como Nós*, que conta já com dezanove edições, e o livro de ensaios *Arte de Marear*. Entretanto, publicou o romance *Rafael*, em 2004, e, em 2005, publica um livro de contos reunidos numa colectânea designada *O Quadrado* e o livro de poesia *Sete Sonetos e um Quarto*. Em 2006, são editadas as crónicas *O Futebol e a Vida*. No ano seguinte, em 2007, lança o livro *Doze Naus*, que se insere no *Plano Nacional de Leitura* e é uma obra recomendada no programa de Língua Portuguesa de 7º ano de escolaridade. A propósito deste livro o autor referiu aquando da apresentação dos mais de cinquenta poemas reunidos em *Doze Naus*: “É abordado o tema da viagem como metáfora da vida, como metáfora da própria poesia”.

Recentemente, em Abril de 2010 Manuel Alegre publica a obra, *O Rapaz que Pregava Pregos em Tábuas*, de cariz autobiográfico.

A sua actividade literária é intensa e, como consequência, ganhou inúmeros prémios literários dos quais se destacam: o Prémio de Literatura Infantil António Botto em 1998, pelo livro *Naus de Verde Pinho* (1996), o Prémio Pessoa em 1999 pelo conjunto da *Obra Poética* editada no mesmo ano e o Prémio D. Dinis em 2008 pelo livro *Doze Naus* (2007).

A sua obra tem sido objecto de vários estudos, teses de doutoramento e mestrado em Portugal e no estrangeiro.

Com um imaginário criativo de inegável cunho épico e intervencionista, marcado pela História de Portugal e pela reflexão em torno do destino colectivo dos portugueses, em errância pelo mundo, a poesia de Manuel Alegre, ao mesmo tempo que se afastou da componente marcadamente ideológica dos seus começos neo-realistas, cimentou-se na conjugação da tradição lírica dos Cancioneiros, das estruturas versificatórias clássicas e do diálogo constante, explícito ou implícito, com grandes vultos da literatura ocidental (Homero, Dante, Camões, Rilke).

Acresce dizer que as componentes testemunhal e autobiográfica da sua obra (tanto poética como narrativa) são notórias. A sua produção literária revela as diferentes fases do percurso de vida do autor (e.g: os poemas de *Praça da Canção* de *O Canto e as Armas*, de *Babilónia*, de *Chegar Aqui* ou de *Livro do Português Errante*; os contos de *O Homem do País Azul* ou os romances *Jornada de África*, *Alma*, *Rafael*). Nas suas reflexões sente-se uma certa melancolia e nostalgia que inquietam este “português errante”, para quem “escrita e vida são inseparáveis”, ressaltando, no entanto, que “a poesia como experiência mágica é algo que está aquém e além da literatura” (Alegre, 2002).

2.2- Breves considerações sobre o Mar e a Viagem na obra de Manuel Alegre

Temos uma língua com vogais multicolores e consoantes sibilantes, ondeantes e até serpenteantes. Uma língua onde há uma música de fundo comum, o Mar. O Mar dos nossos encontros, desencontros e reencontros. Mar de uma língua e diferentes culturas. Viagem de nós para nós. Viagem de nós para o mundo.

(Alegre:2003)

O Mar é um tema transversal na escrita poética e narrativa de Manuel Alegre. Constatamos esse facto através dos títulos das suas obras que se relacionam com a mundividência marítima, como por exemplo: *As Naus de Verde Pinho* (1996); *Atlântico* (1981); *O Homem do País Azul* (1989); *Senhora das Tempestades* (1998); *Arte de Marear* (2002); *As Doze Naus* (2007). Além disso, o escritor recorre inúmeras vezes a metáforas, imagens, comparações e divagações cujo substrato se correlaciona com o Mar.

Essa influência é assumida pelo próprio poeta que, em tom confessional, nos confidencia, no início do seu livro de ensaios *Arte de Marear*, o seguinte:

Aprendi os primeiros versos antes das primeiras letras, não sabia ler, mas subia para uma cadeira e recitava emproado: lá vão elas/ as caravelas. Não sei quem escreveu estes versos. Sei que nunca mais deixei de andar embarcado nelas, as caravelas (Alegre 2002: 15).

Antes de dominar a leitura, já a poesia dominava o declamador menino, que de forma inconsciente, natural e intuitiva recitava um verso em que o mar já se sentia...

A propósito da viagem, diz-nos Manuel Alegre que:

Na época das navegações, a errância portuguesa tomou o caminho do mar, peregrinou pelo sul e pelo oriente. Grande parte da literatura portuguesa é uma espécie de arte de marear em demanda do sul e do Oriente (Alegre 2002: 29).

E o poeta acrescenta:

Há o exílio que provoca o desenraizamento. E há o que leva à redescoberta da raiz, ao voltar a casa, ao enraizamento. Eu creio que é o caso de parte significativa da literatura portuguesa. Uma literatura marcada pela errância e pela viagem. E por várias formas de exílio (Alegre 2002:27).

De facto, o enfoque poético dos seus primeiros livros *Praça da Canção* e *Canto e as Armas* desenvolve-se em torno da viagem e do regresso: “ o regresso a Ítaca é símbolo da pátria perdida. Fazer em sentido inverso a viagem do Gama para a Índia, anunciar que o porto por achar fica dentro de nós e que a grande aventura que falta viver é descobrir Portugal em

Portugal - eis o essencial dos meus primeiros livros *Praça da Canção e Canto das Armas*” (Alegre: 2002: 30).

O livro de poemas *Doze Naus* é mais uma expressão da íntima relação da sua poética com o Mar. As paisagens de Tróia, Ítaca, Lisboa, do Tejo, do mar e de Portugal cruzam-se e entrecruzam-se, exprimindo a insatisfação de uma busca constante.

O navegador-poeta embarca nas “doze naus”. Que são, como sublinhou Vítor Aguiar e Silva, as naus de Ulisses.

As doze naus pintadas de vermelho, as naus da poesia. As naus em que, desde Homero, o poeta dá um nome concreto às coisas na grande página do mundo. As naus em que se busca Ítaca, a terra mítica do poema, que não são senão talvez a própria errância. As naus são sempre as doze naus da imaginação. As de Ulisses. (Silva apud www.manuelalegre.com)

É verdade que somos hoje um

País pequeno e pobre, com muito passado e muita história e cada vez menos memória, país que por vezes já não sabe quem é quem, país de muito mar e pouca viagem. Mas, somos também o país em que em português o vento vem do mar. País do Mar Absoluto. País em que, por vezes, há um navio fantasma sem ninguém ao leme. País em que sobre o mar visível haverá sempre o invisível, o mar de dentro. E é nesse que todos nós continuaremos sempre a navegar (Alegre 2005:s/p).

São múltiplos os exemplos que poderíamos destacar para provar que a obra de Manuel Alegre tem uma vocação marcadamente atlântica. Terminamos esta curta viagem pela obra de Alegre com dois poemas, retirados de diferentes obras, em que a metáfora do Mar serve de pano de fundo para o poeta se referir ao amor e à sua pátria:

Eis o primeiro:

As Sete Penas do Amor Errante

Eu não sei se os teus olhos se gaivotas
mas era o mar e a Índia já perdida
as ilhas e o azul o longe e as rotas
minha vida em pedaços repartida.

Eu não sei se o teu rosto se um navio
mas era o Tejo a mágoa a brisa o cais
meu amor a partir-se à beira-rio
em uma nau chamada nunca mais.

Eu não sei se os teus dedos se as amarras
mas era algo que partia e que
ficava. Ou talvez cordas de guitarras
ó meu amor de embarque desembarque.

Eu não sei se era amor ou se loucura
mas era ainda o verbo descobrir
ó meu amor de risco e de aventura
não sei se Ceuta ou Alcácer Quibir.

Eu não sei se era perto se distante
mas era ainda o mar desconhecido
ou Camões a penar por Violante
as sete penas do amor proibido.

Eu não sei se ventura se castigo
mas era ainda o sangue e a memória
talvez o último cantar de amigo
amor de perdição amor de glória.

Eu não sei se teu corpo se meu chão
mas era ainda a terra e o mar. E em cada
teu gesto a grande peregrinação
das sete penas do amor lusíada.

(Alegre 1989: 129)

Portugal

O teu destino é nunca haver chegada
O teu destino é outra índia e outro mar
E a nova nau lusíada apontada
A um país que só há no verbo achar.

(Alegre 1989:191)

2.3- As Naus de Verde Pinho

Obra distinguida com o Prémio António Botto 1997 de Literatura Infantil, *As Naus de Verde Pinho*, narrativa em verso, centra-se na viagem marítima empreendida por Bartolomeu Dias.

Manuel Alegre oferece-nos uma viagem cuja principal temática é de natureza histórica: os Descobrimentos. Este aspecto que é recorrente na já vasta obra deste autor, que cedo se distinguiu pelo tratamento dado às temáticas do Além- Mar e do exílio.

A propósito desta obra, diz-nos Violante Florêncio: “ trata-se de um poema narrativo, em redondilha maior, de qualidade literária exemplar, em que se faz a síntese do que de

melhor o imaginário popular e literário produziu sobre os Descobrimentos” (Florêncio1997: 24).

Neste poema, como veremos adiante de forma mais pormenorizada, são evidentes as referências intertextuais quer da literatura tradicional de transmissão oral, nomeadamente, o romance popular “A Nau Catrineta”, quer da literatura dita consagrada como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e a *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

Passemos de seguida à análise textual deste poema.

2.3.1- O Título

O título da obra: *As Naus de Verde Pinho* é simultaneamente metafórico e de natureza intertextual, pois remete-nos imediatamente para uma linha ideotemática de raiz histórica tão comum na literatura portuguesa: o mar e os Descobrimentos Portugueses.

De facto, o título da obra introduz o leitor no universo histórico português que tem como pano de fundo a gesta dos Descobrimentos.

Morfologicamente, o título é composto por cinco palavras: artigo definido, nome comum, preposição, adjectivo e nome comum. A presença do artigo definido valoriza o nome a que se refere, lembrando ao leitor que as naus ali evocadas não são umas naus quaisquer; são pois “As Naus”, cuja singularidade é reforçada pelos segmentos vocabulares seguintes “de Verde Pinho”. Este último grupo de lexemas convoca a competência literária e cultural do leitor, lembrando imediatamente a cantiga de amigo celebrizada por D. Dinis (figura aliás destacada no poema): “Ai flores, ai flores do verde pino (...)”

A característica singular destas naus é serem de “verde pinho”, construídas a partir daquele pinhal que o rei D. Dinis plantara, visionando já a sua partida para terras longínquas. A associação das *naus* com *verde pinho* activa estes quadros de referência histórico- literária e leva-nos a inferir estarmos perante uma obra cujos eixos temáticos se centram nas Descobertas.

Isoladamente, o nome comum “naus” significa um navio de grande porte e de longo curso. O lexema “nau” advém do latim *nave*, que simbolicamente representa “ a circulação da

vida espiritual e o convite à grande viagem” (Chevalier; Gheerbrant 1982: 495). Trata-se de uma viagem física - marítima, mas sobretudo uma jornada interior e espiritual. Note-se que não será por acaso que ao centro de uma igreja ou catedral se dá o nome de nave, por ser o seu centro nevrálgico no qual flui toda a espiritualidade.

Uma nave é “ como um astro que gira em torno de um centro e é dirigida pelo homem. É a imagem da vida, cujo centro o homem deve escolher e cuja direcção deve assegurar” (Chevalier; Gheerbrant 1982: 468).

Para além do título, importa destacar o subtítulo desta obra que especifica o tema e revela o seu destinatário. “As Naus de Verde Pinho” contam a “Viagem de Bartolomeu Dias contada à minha filha Joana”. É pelo subtítulo que percebemos inequivocamente que esta obra é destinada a um público jovem, em subtítulo particularizado na “minha filha Joana” e abrangendo o universo infanto-juvenil. A figura central do poema será Bartolomeu Dias - “esse herói sem remate” (Torga 1995:22), que protagonizará uma viagem digna de ser contada aos mais novos.

Analisado o título e o subtítulo, passemos à análise da narrativa propriamente dita.

2.4- Análise e Arquitectura da narrativa (acção)

É em versos de redondilha maior e com uma organização estrófica e rimática irregular que é narrada a viagem de Bartolomeu Dias.

A obra principia com a oscilação lusitana entre a terra e o mar, aludindo às suas fronteiras: de um lado, uma terrestre definida como “raiz”: “ De um lado o chão e a raiz” (Alegre 1996: 3), que delimita fisicamente o país e o prende, e do outro, “ o mar e o seu cântico” (Idem: ibidem) que o libertam e o seduzem.

Seguidamente, e através do hipercodificado “Era uma vez”, o leitor é transportado para um mundo ficcional, para um espaço e tempo indefinidos.

Inicia-se a narrativa que começa por nos falar de D. Dinis, um rei “ que gostava de cantar” (Idem) e homenageia o seu empreendedorismo já que “ da flor de verde pinho” (...) mandou plantar um pinhal” (Idem: ibidem). O autor atribui desta forma a intencionalidade dos descobrimentos a este monarca, cuja inquietação da exiguidade do país está expressa na pergunta “ E se o mar fosse um caminho deste lado para o outro?” Terá sido isso que o fez agir, plantando um pinhal que viria a ser importantíssimo na construção naval para as expedições marítimas. Como vimos anteriormente, já o título aludia, ainda que subtilmente, à figura de D.Dinis.

Em relação à sua estruturação interna, podemos estabelecer três momentos que compõem a narrativa.

O primeiro momento diz respeito ao *incipit* (versos 1 a 16), em que é exposta a principal motivação que levou os portugueses além-mar que se prende com a exiguidade espacial, “mas o reino era tão pouco (...)”(Idem: ibidem).

Neste momento introdutório, responsabiliza-se D. Dinis como impulsionador dos descobrimentos e termina com a alusão à imagem de *Navio - Nação*, metáfora que exprime a unidade nacional, o interesse económico, político, religioso e o furor colectivo que os Descobrimentos provocaram, lançando todo um país ao mar: “ E lá se foi Portugal/ caravela a navegar.” (Idem, v- 16)

Entretanto, e ainda dentro do primeiro momento, alude-se à partida, ao extrapolar das fronteiras rumo ao sul e ao desconhecido, uma acção que se resume à imagem “ de um país à procura de caminhos por achar” (Idem, v-32: 4)). Ultrapassado este primeiro momento da narrativa, do qual destacamos o sonho de um Rei Poeta que faz depender a partida dos Descobrimentos do desejo de alargar o reino, há um país que se transforma num “barco sobre o mar” (Idem, v - 28: 4) que navega em direcção ao sul.

A narrativa vai evoluindo e o relato detém-se no dobrar do Cabo das Tormentas (Idem, vv. 33- 133:9) e no encontro de Bartolomeu Dias com “Perna de Pau”, para posteriormente e, num terceiro momento, se proceder a extrapolações em torno das viagens marítimas dos portugueses (Idem, vv. 134- 172: 11), interpelando o leitor e sublinhando as dimensões iniciáticas da viagem e do sonho (Idem, vv173-196: 12).

Acompanhemos mais atentamente o segundo momento da narrativa, em que se destaca o encontro do “Capitão” com “Perna de Pau”.

Assim, o “barco verde” que seguia para sul depara-se com “um grande monte” (Idem, v. 33: 5) e segue-se a descrição disfórica de um local que não tinha “horizonte, nem céu nem terra nem nada” (Idem:5) que identificamos como sendo o Cabo das Tormentas, ponto nevrálgico da viagem de Bartolomeu Dias que aqui encarna a figura do “Capitão”, de homem do leme que se debate numa violenta luta discursiva e argumentativa com o marinheiro “Perna de Pau”.

Com o aparecimento de “Perna de Pau”, que no fundo é o *Adamastor* de Camões ou o Mostrengo de Pessoa, tornam-se por demais evidentes as relações intertextuais não só com os já referidos textos, mas também com o romance popular “A Nau Catrineta”.

Ergue-se, então, a voz de um marinheiro velho, com deficiências físicas (“perna de pau e maneta”), que fez parte da tripulação da Nau Catrineta e reitera os obstáculos a ultrapassar: “ – Eu sou da Nau Catrineta/ e nem ela aqui passou. / Eram ventos ventanias/ naus como cascas de noz/ a baloiçar sobre o medo ... (Alegre 1996:5).

A estas dificuldades responde a “voz do Capitão que se pôs a comandar”, num tom alto e solene, afirmando a sua determinação em ultrapassar aquele obstáculo a qualquer custo já que ele ali representa todo povo português:

E de repente um trovão.

Já não era o vento a uivar

era a voz do Capitão

que se pôs a comandar:

- Seja a bem ou a mal

eu juro que hei-de passar

porque as naus de Portugal

não são naus de recuar.

Eu sou Bartolomeu Dias

nada me pode parar (Alegre, 1996:6).

Depreendemos que o tal “velho marinheiro” se autonomiza enquanto “Velho Perna de Pau” e acaba por se revelar o Diabo, em analogia com o personagem de *A Nau Catrineta*, assumindo similitudes com o *Adamastor* ainda que de forma simplificada:

“E enquanto o velho falava/ já a Armada para dentro (...) avançava”. E o Capitão ao enfrentar as terríveis ameaças do Perna de Pau faz calar “as ventanias a até as fúrias do mar” (Alegre, 1996:7).

E, num crescendo, a narrativa atinge o clímax, quando o “Perna de Pau” se transforma em Gigante e se assume como “ dono do mar alto” e Bartolomeu Dias reage, reiterando:” o meu destino é chegar/cada vez mais adiante” (Alegre, 1996: 8). Deita por terra as ameaças e afrontas do gigante: “tu és só uma visão/ um cabo de fantasia. Não metes medo nenhum” (Idem: ibidem)

E assim o monstro desapareceu, “inchou inchou e fez PUM como se fosse um balão” (Idem,ibidem). Depreendemos que da excepcionalidade do carácter do grande Capitão, que representa o povo português, depende o êxito de um grande feito histórico: o dobrar do Cabo das Tormentas. Bartolomeu Dias, convicto da sua missão e ciente do seu destino de abrir “ caminhos de par em par “ (Idem: ibidem) enfrenta racionalmente os medos de raiz fantasiosa e mítica e ultrapassa o maior obstáculo que barra o caminho do Homem e o tolhe de ser maior: o temor infundado do desconhecido.

Esta viagem é tomada, no terceiro momento da narrativa, como exemplo de todas as viagens marítimas dos Descobrimentos e todos os protagonistas dessas viagens estão compreendidos na personificação de “caravelas”:

De ilha em ilha e onda em onda

viram que a terra é redonda

e que o mar não é medonho.

Caravelas Caravelas

feitas de trova e de sonho

casca de noz pequeninas

levavam nas brancas velas

o pendão das cinco quinas (Idem: 10).

E a narrativa finaliza com a mensagem positiva e assente no valor de cada um, na aposta da liberdade e do sonho que nos leva sempre mais além, não obstante os obstáculos que, mesmo parecendo intransponíveis são sempre ultrapassáveis pela convicção no Homem inserto num mundo que pode ser melhor:

“ Sempre que em teu pensamento/ o verde pinho florir/ abre os teus sonhos ao vento/ porque é tempo de partir” (Idem: 11).

2-5- Personagens e estereótipos culturais

A personagem que assume inicialmente o protagonismo na obra é D. Dinis. O autor textual atribui-lhe um papel fundamental na concretização da gesta dos Descobrimentos como o seu primeiro impulsionador. A intencionalidade de alargar as fronteiras do país além-mar é atribuída a D. Dinis:

Era uma vez um país

entre a Espanha e o Atlântico.

Tinha por rei D. Dinis que gostava de cantar.

Mas o reino era tão pouco que se pôs a perguntar:

- E se o mar fosse um caminho

deste lado para o outro? (Idem: 3)

O autor textual apela à competência histórica do leitor, ao referir o facto de D. Dinis “ gostar de cantar”. Na verdade, D. Dinis que governou de 1261 a 1325, recebeu o cognome de O Lavrador, contudo, a sua faceta poética e de protector da cultura e língua portuguesas foram perpetuadas pela história e este rei é também designado por *rei - poeta* ou *rei – trovador*. Historicamente, o reinado de D. Dinis representa a transição da época medieval para a época renascentista.

Para além das características que foram já atribuídas a este monarca, o sujeito poético reforça mais uma vez a sua faceta de trovador e refere-se ao facto de D. Dinis ter mandado plantar um pinhal, o pinhal de Leiria, do qual a tradição e o senso comum acreditam que se retirou a madeira usada na construção das caravelas que navegaram além-mar. Alude-se, mais uma vez, à faceta de trovador de D. Dinis e faz-se referência “à flor do verde pinho” (Alegre 1996: 3).

Como já referimos, D. Dinis foi trovador e são-lhe atribuídas cerca de 137 cantigas (73 cantigas de amor, 51 de amigo e 10 de escárnio e maldizer). Ora, uma das suas mais famosas composições reza assim: “Ai flores, ai flores do verde pino, /se sabedes novas do meu amigo! /Ai Deus, e u é? /Ai flores, ai flores do verde ramo, /se sabedes novas do meu amado! /Ai Deus, e u é?” (Dinis apud Moisés 2004: 337). Estamos, pois, em condições de compreender a ligação que é feita entre o título da obra: *Naus de Verde Pinho* e o papel preponderante de D. Dinis como mentor e impulsionador iniciático dos Descobrimentos. Os Descobrimentos dependem num primeiro momento do sonho de um monarca que era poeta. A sua sensibilidade, aliada a uma visão pragmática e objectiva, foi a grande impulsionadora das Descobertas quer no plano espiritual, quer no plano prático:

E da flor de verde pino
das trovas do seu trovar
mandou plantar um pinhal.
Depois a flor foi navio. E lá se foi Portugal
caravela a navegar (Alegre 1996: 3).

Após este primeiro momento da narrativa, de carácter geral e englobante, surgem as personagens de Bartolomeu Dias e de Perna de Pau. O “grande monte “ e a “ nuvem preta” surgem na narrativa para introduzir a figura de Adamastor e começam a desenvolver-se evidentes relações intertextuais não só com os *Lusíadas* e a *Mensagem*, mas também com a literatura oral tradicional, pelo romance popular *Nau Catrineta*, aspecto que teremos oportunidade de analisar pormenorizadamente noutro momento.

Ironicamente, tomando como paradigma de sucesso a viagem da Nau Catrineta um marinheiro “perna de pau e pernetas” discorre sobre os perigos que a armada incorre, caso continue a navegar: “ – Vereis a água a ferver. / Quem quiser aqui passar/ no inferno vai

arder.” (Idem, 6) A esta primeira ameaça eleva-se a voz do “Capitão” que destemidamente se assume como representante de todo um povo e que não se verga a essas ameaças:

- Seja a bem ou seja a mal

eu juro que hei-de passar

porque as naus de Portugal não são naus de recuar” (Idem, Ibidem.).

O velho marinheiro caracterizado por deficiências físicas (perneta e maneta), o “Perna de Pau” que acaba por se revelar o Diabo, num crescendo, ameaça a armada do grande Capitão, caso este teime em passar mais além:

– Vais-te perder a naufragar

ninguém dobra o Cabo Mau (Idem, ibidem).

E, numa batalha verbal que consiste na oposição entre o “Capitão” e “Perna de Pau”, o primeiro nunca cede às ameaças fantasiosas do segundo. Enquanto “Perna de Pau”, sustenta as suas ameaças em mitos e fantasias, Bartolomeu Dias responde lúcida e objectivamente, recorrendo à ironia e deita por terra as ameaças infundadas do velho marinheiro:

– Ouve lá Perna de Pau (...)

já se foi o Cabo Mau

já se foi a nuvem preta

e não vi nenhum papão

nem me deitei a afogar.

(...) Já dobrei o Cabo Mau

vou passar este papão. (...) eu trago no coração um país a navegar

e não há nenhum gigante

que me faça recuar” (Idem: 7-8).

O “grande Capitão” é o herói dotado de capacidades excepcionais, já que, para além de lidar destemidamente com os obstáculos naturais que se apresentam no decurso da viagem, ultrapassa sem receios os obstáculos erigidos pelo medo do desconhecido.

A coragem deste herói reside quiçá no facto de a sua individualidade ser substituída pela colectividade, ou seja, a sua grandeza é a grandeza de todo um país que assumidamente representa. A passagem do Cabo da Tormentas depende da excepcionalidade do carácter de um povo representado aqui pelo espírito destemido de Bartolomeu Dias:

O meu destino é chegar

cada vez mais adiante.

Nem que fosses Rubicão

mesmo assim eu passaria. Tu és só uma visão

um cabo de fantasia.

Não metes medo nenhum (Idem, 8).

Assim, podemos considerar que Bartolomeu Dias assume o papel de personagem colectiva, uma vez que age como se fosse movido por uma vontade única, representando o povo português.

A caracterização das personagens é sumária e estereotipada: os heróis concentram em si os traços positivos, enquanto os seus opositores evidenciam aspectos negativos da personalidade humana. Desta maneira, personifica-se o bem e o mal e manifesta-se insistentemente a vitória do primeiro sobre o segundo.

No texto, o protagonista e os seus opositores são-nos apresentados de forma simples e inequívoca: ao “ grande Capitão” opõem-se o “ velho marinheiro/ perna de pau e maneta” e o “Cabo Mau”, “ grande nuvem preta”, “ penedo” e “ grande monte”. Podemos considerar que os opositores de Bartolomeu Dias pertencem a dois planos: o plano físico, em que se destacam as dificuldades naturais e físicas inerentes à passagem do Cabo e dificuldades do plano psicológico e emocional, como o medo do desconhecido. Bartolomeu Dias assume um papel central no desenrolar da diegese e a sua acção é central em toda a narrativa. Bartolomeu Dias enfrenta e vence os seus opositores:

Venham monstros bruxarias

não me deixo enfeitiçar.

Eu sou Bartolomeu Dias

E juro que hei-de passar (Idem, 9).

A personagem de Bartolomeu Dias enquanto modelo comportamental, é um exemplo passível de ser seguido pelo leitor, também porque a viagem dos Descobrimentos abre caminho para uma viagem interior que põe à prova as nossas virtualidades pessoais.

Considerando estas três personagens: D. Dinis, Bartolomeu Dias e o Gigante compreendemos que constituem vértices de um triângulo cultural cujas características podem, em última análise, definir ou pelo menos ajudar a compreender o pensamento colectivo português. Para além disso, a viagem mítica e iniciática e o mar como meio de transcendência e veículo de acesso ao conhecimento são aspectos fundamentais na obra e que reflectem motivações e aspirações enraizadas na nossa cultura.

Clarificando, dizemos que estereótipo é “ a opinião preconcebida e comum que se impõe aos membros de uma colectividade”. Carlos Ceia aponta, no seu *Dicionário de Termos Literários*, como sinónimos de estereótipo “ lugar - comum, cliché” e refere o facto de muitas teorias (como a barthesiana, por exemplo) rejeitarem os estereótipos, já que “combater os estereótipos é uma tarefa essencial, porque neles, sob o manto da naturalidade, a ideologia é veiculada, a inconsciência dos seres falantes com relação a suas verdadeiras condições da fala (de vida) é perpetuada” (Barthes apud Ceia 2000:s/p).

De facto, as três personagens que intervêm na narrativa - e aspectos como a viagem aliada ao sonho e o mar aliado ao conhecimento empírico, que temos vindo a analisar - situam-se no plano do senso - comum e representam facetas da história portuguesa que em muito contribuíram para a identidade colectiva do ideário português. E esta identidade é veiculada desde cedo. São inúmeros os exemplos de obras em que estes estereótipos estão presentes e que acabam por moldar o imaginário infantil e projecta o que chamamos identidade colectiva. A inteligência emocional, representada por D. Dinis, a coragem e valentia de Bartolomeu Dias, os medos e temores representados pelo Gigante são aspectos que partilhamos e que são inúmeras vezes repetidos e reiterados em obras quer na literatura para adultos, quer na literatura para jovens.

2.6- Espaço e Tempo

Esta narrativa desenrola-se fundamentalmente em dois espaços: em terra (num primeiro momento) e em mar.

D.Dinis que ocupa o espaço central no primeiro momento da narrativa encontra-se fisicamente num “ país entre a Espanha e o Atlântico” e por sentir a exiguidade física do espaço em que está é que almeja ir mais além. O único caminho a seguir é o Atlântico. E o mar irá ocupar a partir deste momento lugar central na diegese:

Depois a flor foi navio.

E lá foi Portugal

caravela a navegar” (Alegre 1996: 3).

A imagem de um país a navegar, de um *navio - nação* serve para cumprir o propósito de transmitir a ideia de que unanimemente todo o país apoiou e se empenhou na aventura marítima.

Retomando a ideia anterior, dizemos que o mar é o espaço físico que ocupa maior relevo na narrativa. Este espaço é-nos descrito em toda a sua ambivalência, como um espaço positivo, que possibilita o crescimento de um país (em termos geográficos e culturais) e como espaço negativo, relacionado com o perigo do desconhecido:

Já não era o doce rio

com seu canto de encantar.

Era o mar desconhecido

com seus medos e gigantes

onde ninguém tinha ido

nunca dantes nunca dantes (Idem , 4) .

Como dissemos anteriormente, o mar, pelas dificuldades e perigos que apresenta, é neste sentido visto como um obstáculo que o herói Bartolomeu Dias tem que transpor. Consideramos, então, que o mar não é exclusivamente um espaço físico estático, mas é antes um espaço dinâmico que em muito condiciona a concretização do principal objectivo do herói que é vencer o mar:

O meu destino é chegar

cada vez mais adiante (Idem, 8).

A partir do momento em que o “Capitão” sobe à gávea da nau e se assume como vencedor da batalha verbal que estabeleceu com o Gigante (que é o mar na sua dimensão disfórica) as palavras associadas a este espaço físico deixam de ser negativas (“vento”, “ventanias”, “fúrias”, “naufragar”, “nuvem preta”, “castigos” ...) e passam a ter uma carga positiva (“onda”, “sonho”, “brancas velas”, “o mar não é um papão”, “Boa Esperança”...)

O mar desempenha uma dupla função neste poema narrativo, funcionando como um espaço que potencia o desenrolar dos acontecimentos e funciona como personagem, ainda que de forma camuflada pela imagem do gigante. O mar é um meio e um fim em si mesmo. É o meio para alargar horizontes a um país confinado à sua pequenez física e é um fim, já que do seu confronto nasce o conhecimento.

Quanto à localização temporal da narrativa, verificamos que há uma concordância, em termos de linearidade, entre o tempo da história e o tempo de discurso. Consideramos três momentos fundamentais em termos temporais: passado (antes da partida para o mar), presente (durante a conquista do mar) e o futuro (depois da conquista do mar).

O passado surge-nos representado através da figura do monarca D. Dinis. Factualmente, sabemos que D. Dinis foi o sexto rei de Portugal e que governou entre 1261 e 1325. O reinado representa a transição da Idade Média para o Renascimento. No poema que temos vindo a analisar, o autor textual atribui a este monarca a intenção primeira de partir além – mar, sendo a sua acção primordial a consecução dos objectivos marítimos. Profeticamente, um monarca -poeta vislumbra o crescimento físico e espiritual do país através do mar.

O tempo que sucede é o tempo em que as dificuldades em cruzar o mar ocupam lugar central. Destacamos o recurso ao discurso directo e à utilização do presente do indicativo, em que as personagens Bartolomeu Dias e o Gigante se defrontam em diálogo.

Após a vitória da razão sobre a fantasia discorrem-se os ensinamentos que o mar nos transmitiu e, a jeito de memorando, o auto textual enuncia-os: “ Não mais falsas verdades”, “monstros e gigantes /só os há no pensamento” (Idem, 11).

O poema termina, apelando para que no futuro o passado sirva de exemplo:

E sempre que mais adiante
Não houver porto de abrigo
Tens o astrolábio e o quadrante
Passarás além do perigo.

Lá onde a noite apresenta
Forma e corpo de diabo
Vencerás mar e tormenta
Passarás além do cabo.

Verás então o caminho
Do outro lado de aqui
E uma nau de verde pinho
Que te leva além de ti. (Idem, 12)

2.7- Intertextualidade

Como já anteriormente assumimos, neste poema narrativo são evidentes as referências intertextuais quer da literatura de tradição oral como a *Nau Catrineta*, quer da literatura erudita como os *Lusíadas* e *Mensagem*. Sem avançarmos muito na concretização destas ideias convém clarificar o termo intertextualidade.

Etimologicamente, intertextualidade significa relação entre textos: “ Um texto é sempre produzido num espaço específico entre o leitor e a escrita, que é o lugar da produtividade, a *écriture* ou a escritura”. (Ceia 1995:10).

No sentido estrito, a palavra texto remete a uma ordem significativa verbal. Daí que Victor Aguiar e Silva nos diz que um “texto é sempre sob modalidades várias um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifónica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram outros textos, outras vozes e outras consciências”.

(Silva 1999: 625)

Assim, num texto está sempre presente o fenómeno de dialogismo textual, Laurent Jenny considera que a intertextualidade expressa o trabalho de transformação e de assimilação de vários textos o qual é realizado por um texto centralizador que detém o comando do sentido (Jenny 1979: 14).

É importante marcar a primazia de Bakhtin em relação aos estudos da intertextualidade, divulgados por Julia Kristeva. É dela o clássico conceito de intertextualidade: “(...) todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva 1974: 64).

Por isso mesmo, Antoine Compagnon chama a atenção para o facto de que “escrever, pois, é sempre rescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação” (Compagnon 1996: 31).

Podem-se associar essas concepções ao estudo de Bakhtin sobre a inerente polifonia da linguagem, já que todo discurso é composto de outros discursos, toda fala é composta por vozes diversas. A intertextualidade, inerente à linguagem, torna-se explícita em todas as produções literárias que se valem do recurso da apropriação, questionando a noção de autoria.

Referências, alusões, epígrafes, paráfrases, paródias ou pastiches são algumas das formas de intertextualidade, de que lançam mão os escritores no diálogo com a tradição.

Destas formas de intertextualidade consideramos que a utilizada por Manuel Alegre é a alusão, já que alusão é a referência indirecta a um texto preexistente, sem o censurar ou deformar (como acontece na paródia) e sem o imitar criativamente ou transcrever (como acontece no pastiche).

Na obra *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre e, no que respeita à epopeia camoniana, assumem particular relevo o episódio do *Velho do Restelo* (Canto IV, est. 94-104) e o do *Adamastor* (V, 37-60); enquanto, da *Mensagem*, destacam-se “D. Dinis”, “O Mostrengo” e “Epitáfio de Bartolomeu Dias”.

Concretizando as afirmações anteriores dizemos que, ainda que de uma forma sintética e simples, o discurso do Velho Marinheiro, quando verbaliza todas as ameaças eminentes àqueles que ousarem atravessar o cabo, assume algumas das perplexidades do Velho do Restelo, no que se refere aos perigos que incorre a armada ao cruzar o mar.

Ouçamos o “Velho Marinheiro:

(...) Eram ventos ventanias /Naus como casaca de noz/ a baloiçar sobre o medo. (...)

- Vereis água a ferver. / Quem quiser aqui passar/ no inferno vai arder (Alegre 1996: 6-7).

Ouçamos o verdadeiro antecessor, o “Velho do Restelo”:

(...) que mortes, que perigos, que tormentas,/ Que crueldades neles experimentas!(...)

(...) que perigos, que mortes lhes destinas, / debaixo de algum nome preminente?(...)

(Camões IV, est. 95,97)

Foquemos agora a nossa atenção à forma como o “velho marinheiro” se nos apresenta na obra de Manuel Alegre e atentemos no facto de esta nos reenviar quer para o episódio do *Gigante Adamastor* (V, 37-60), quer para o poema *O Mostrengo*, de Fernando Pessoa.

Começemos pelo episódio camoniano: no meio da viagem que decorria calmamente: “ prosperamente os ventos assopando” (Camões V, est. 37) , uma nuvem aparece aos marinheiros. Era uma nuvem tremenda “ que pôs nos corações um grande medo” (Idem, est. 38) e uma figura tremenda se apresenta: de dimensões gigantescas, com o “ rosto carregado”, “ a barba esqualida”, os “olhos encovados”, “ os cabelos desgrenhados, “ crespos” e “cheios de terra”, a “ boca negra” e os “ dentes amarelos” (Idem, est. 39). Num tom “ horrendo e grosso” profetiza, reflectindo as palavras do Velho do Restelo, ou seja, os castigos e provações que aqueles marinheiros irão passar por terem cruzado aquele mar que assume como seu. Na obra de Manuel Alegre, o ambiente que envolve o aparecimento do “ velho marinheiro”, que mais tarde se transforma em gigante, é também um ambiente que sugere medo e terror “ um grande monte/ que entrava pelo mar adentro” (...) só o vento e o nevoeiro/ e uma grande nuvem preta/ sobre as naus e as caravelas” (Alegre 1996:5). O “ velho marinheiro” também nos é apresentado como uma figura cujos defeitos físicos “ perna de pau

e maneta” (Idem, ibidem) acentuam o seu ar sinistro e assustador e as suas palavras ganham força e eco e, à semelhança de Adamastor, profetiza as desgraças que incorrem os marinheiros: “ – Vereis a água a ferver. / Quem quiser aqui passar/ no inferno vai arder” (Idem, 6).

No poema “ O Mostrengo”, de Fernando Pessoa faz-se a construção do medo através de palavras como: “ mostrengo”, “ breu”, “ chiar”, “ cavernas”, “imundo”, “ grosso”, “ trevas” (Pessoa 2008: 84). Fernando Pessoa retoma as lendas no mar tenebroso de que, como acabámos de ver Camões já se apropriara para a construção de Adamastor. Pessoa dá-lhe um tratamento mais decadentista, através de um multiplicidade de impressões coreográficas e pictóricas: “ O mostrengo que está no fim do mar/ Na noite de breu ergueu- se voar” e acrescenta às anteriores as sonoras “ voou três vezes a chiar” (Pessoa 2008: 84). O mostrengo ergueu-se do desconhecido e - à semelhança quer de *Adamastor* quer de *Perna de Pau* - trava diálogo com os marinheiros, demonstrando a sua fúria pela ousadia nas palavras que utiliza. Contudo, o Mostrengo não profetiza desgraças. Sublinha apenas o seu poder no reino invadido pela armada que ali está e questiona a identidade daqueles que o perturbaram: “ De quem são as velas onde me roço? / De quem são as quilhas que vejo e ouço?” (...) “ Quem vem poder o que só eu posso?” (Pessoa 2008: 84).

Perante tal ameaça, Gama invoca a Providência. O “ homem do leme”, de Fernando Pessoa, e o “Capitão”, de Manuel Alegre, enfrentam o gigante e respondem-lhe, revelando nas palavras coragem e valentia.

Eis as palavras do “homem do leme”:

(...) Aqui ao leme sou mais do que eu:

Sou um povo que quer o mar que é teu;

E mais que o mostrengo, que me a alma teme

E roda nas trevas do fim do mundo,

Manda a vontade que me ata ao leme,

De el-rei D. João Segundo! (Pessoa 2008: 84)

Eis o discurso do Capitão:

(...) Ouve lá Perna de Pau

Eu trago no coração

Um país a navegar

E não há nenhum gigante

Que me faça recuar (...) (Alegre 1996:8)

Comum aos três episódios é a mensagem subjacente: a vitória do homem sobre os obstáculos que se lhe apresentam. Essa vitória tem como substrato a ousadia, coragem, a valentia, na crença da força do “bicho da terra” (Camões canto I, est. 106).

2.8- Mensagem da Narrativa

A viagem de Bartolomeu Dias ocupa o espaço central deste poema e podemos considera-la numa dupla dimensão: terrestre e espiritual. A um determinado momento, esta viagem acaba por simbolizar todas as viagens da gesta marítima dos Descobrimentos e todos aqueles que as realizaram, compreendidos na personificação de “caravelas”:

Caravelas caravelas

feitas de trova e de sonho

casca de noz pequeninas

levam nas brancas velas

o pendão das cinco quinas.

Umam foram para Oriente

Outras foram para o Sul

umas ao Brasil chegaram

outras à Índia e ao Japão.

Todas ao mundo mostraram/

que o mar não é um papão. (...)

Contra o medo e as tempestades

guiadas pelas estrelas

navegavam e aprendiam

um saber de experiência (Alegre 1996:10-11).

A viagem terrestre realiza-se ao mesmo tempo da viagem psíquica que opera mudanças no interior de quem a realiza. Esta viagem interior atinge o seu expoente máximo, quando o protagonista enfrenta corajosamente os seus medos e anseios personificados num monstro que dificulta o percurso da viagem.

Esta questão desemboca com uma outra. Quem é o público-alvo deste poema narrativo? Pelo subtítulo (“À minha filha Joana”) e pela linguagem que é utilizada (“papão”), recorrendo a onomatopeias (“PUM”), somos levados a pensar que este poema está direccionado para jovens leitores. O texto oferece-nos, pois, um modelo de comportamento associado à heroicidade, ao conhecimento de mundos distantes de acordo com o que sabemos serem interesses dessa faixa etária.

Todavia, não é totalmente segura a viabilidade da hipótese anterior, se pensarmos nos referentes da História de Portugal, que implicam noções históricas e geográficas algo complexas.

Para além das referências literárias, esta obra obedece a uma engenhosa reescrita do nosso património literário, fundindo tradições populares e eruditas, o que naturalmente exige dos leitores alguma competência literária que um adolescente provavelmente ainda não dispõe.

Por isso, esta obra agradará por certo aos jovens leitores, mas também aos leitores adultos, já que nos imaginamos de novo jovens ou crianças amadurecidas o suficiente para fruir de todas as implicações da narrativa.

Voltando ao plano da mensagem do poema, *As Naus de Verde Pinho* interpelam o leitor no sentido da liberdade e do sonho. A viagem, a liberdade, a vontade e o sonho são tidos como forças impulsionadoras do mundo, que dependem do percurso individual de cada um.

A excepcionalidade individual perde o seu valor absoluto, ao não ser atributo exclusivo de um só indivíduo, mas sim uma qualidade actualizável em cada um de nós. Na parte final do poema, o leitor é interpelado a procurar um efeito perlocutório que garanta a urgência de um Mundo múltiplo e diverso em constante modificação, passível de ser modificado por todos aqueles que fazem parte dele e formam a Humanidade:

Sempre que em teu pensamento
o verde pinho florir/ abre os teus sonhos ao vento
porque é tempo de partir.

E sempre que mais adiante
não houver porto de abrigo
tens o astrolábio e o quadrante
passarás além do perigo.

Lá onde a noite apresenta
forma e corpo de diabo
vencerás mar e tormenta
passarás além do Cabo (Alegre 1996:11-12).

O autor textual incentiva o leitor a arriscar a partir em busca do sonho, mesmo que o caminho seja difícil, porque o discernimento e a vontade orientam e iluminam o caminho de quem parte. Palavras como “noite”, “diabo”, “tormenta”, “Cabo” assumem um valor negativo e são representativos dos medos que muitas vezes nos agrilhoam e impedem de continuar. O tempo verbal utilizado (futuro do indicativo) sugere esperança e confiança no tempo que há-de vir:

Verás então o caminho
do outro lado de aqui
e uma nau de verde pinho

que te leva além de ti (Idem, 12).

A viagem física dá lugar à viagem iniciática a ser percorrida por todos nós, no sentido de auto-conhecimento. O além-mar é um convite a um além – de – nós – mesmos, em busca das nossas potencialidades, tantas vezes diluídas no medo e no receio de arriscar e ir mais além.

O poema narrativo *As Naus de Verde Pinho* insere-se no paradigma da concretização literária do desejo de heroicidade e nostalgias passadas. Esta temática muito provavelmente encontra a sua génese fundadora no prólogo do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, mediante a formulação do desejo de uma epopeia.

No âmbito da literatura para crianças e jovens em Portugal, o texto de Manuel Alegre é herdeiro de uma tradição (pelo menos desde o séc. XIX, altura em que a literatura infanto-juvenil começa a ganhar alguma autonomia em Portugal), em que transparecem preocupações pedagógicas de formação do carácter do jovem leitor. Além disso, a dimensão estético-literária é também um fim em si mesma.

II. 3- *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*, de Manuel António Pina

3.1- Sobre o autor e a sua obra:

(...) temos (eu tenho) a cabeça e o coração cheios de vozes. Escrevemos decerto com a memória, mas também contra ela. Em busca de uma improvável voz inicial...

A literatura é a ilusão de que esquecer é possível. Mas, estamos condenados à memória, porque se calhar é isso que somos: memória.

A poesia e a literatura, por assim dizer infantil, são, acho eu, nomes da mesma escrita, ou antes, da mesma relação com a escrita.

(Pina 2003)

Manuel António Pina nasceu na Beira Interior, no Sabugal, a 18 de Novembro de 1943. Poeta, autor de livros infantis e tradutor, é licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra.

Entre 1971 e 2001, foi jornalista profissional no *Jornal de Notícias* (Porto), onde desempenhou igualmente funções de editor e chefe de redacção. Além do *JN*, tem ainda colaboração dispersa por outros órgãos de comunicação, entre imprensa escrita, rádio e televisão (*República*; *Diário de Lisboa*; *O Jornal Expresso*; *Jornal de Letras Artes e Ideias*; *Marie Claire*; *Visão*; Rádio Porto; RTP; *Península* (Barcelona); etc.). Foi também professor da Escola Superior de Jornalismo do Porto e membro do Conselho de Imprensa.

Após um período inicial em que a sua *Obra Poética* visita o Surrealismo pela mão de, entre outros, Clóvis da Silva, um falso heterónimo, o seu trabalho poético ganha renovado fôlego e assume-se como uma escrita rica, irónica, de forte cariz reflexivo e filosófico, identificando-se com os opostos - identificação e negação, - e, centrando-se na temática da Morte, ou da pequena morte quotidiana.

Muito admirado entre os seus pares, a actividade literária de Manuel António Pina não se tem confinado à Poesia, como género literário único, prolongando-se na Crónica, no Teatro, no Ensaio e muito particularmente, na Literatura Infantil.

Como revela o Centro de Documentação de Autores Portugueses, na sua página on-line:

A obra de Manuel António Pina consegue uma forte coesão, mantendo em ambos os registos – o da poesia e o da chamada “literatura para a infância” – aquilo que já foi classificado como um discurso de invulgar criatividade e de constante desafio à inteligência independentemente da idade. Como poeta, a sua obra revela um

cariz simultaneamente sentido reflexivo, irónico e com um pendor filosofante. A sua obra tem um lugar à parte no panorama nacional da literatura infanto-juvenil, mercê de um *nonsense* de tradição anglo-saxónica, (onde poderemos detectar a herança de Lewis Carroll) que brinca, inteligente e seriamente, com as palavras e os conceitos, num jogo de imaginação sem tréguas.

(Pina 2004)

Muitas das suas obras vocacionadas para o público mais jovem estão representadas em manuais escolares e publicadas em antologias em Portugal e Espanha. A propósito de literatura para crianças, diz-nos o próprio autor que: “Há para aí gente a fazer literatura para crianças sem gostar de literatura nem de crianças” (Pina 2004). Por isto, entendemos a razão pela qual a sua literatura assume particular destaque no universo da literatura infanto-juvenil.

Sara Reis da Silva reforça a singularidade da sua escrita: “a dimensão lúdica que dela transparece, profundamente inovadora, testemunha, muitas vezes, um percurso de construção textual alicerçado no tópico do mundo às avessas e/ou do desconcerto do mundo, bem como noutras estratégias de promoção do riso, como o nonsense, o absurdo, a ironia ou o uso inventivo da Língua Portuguesa, e numa lógica sempre surpreendente que é a do jogo de contraditórios” (Silva 2005:13).

A sua relação com o teatro tem sido uma relação estreita, em 1982, foi bolseiro do *Centro Internacional de Teatro de Berlim* junto do Grips Theater (Berlim). Já foram feitas dezenas de produções teatrais baseadas em textos seus, por várias companhias teatrais do país, bem como vários programas de ficção e entretenimento para a televisão, entre os quais uma série infantil de doze episódios (*Histórias com Pés e Cabeça*, 1979/80).

A sua obra foi também adaptada ao cinema por José Carvalho, em 1980 (“Uma História de Letras”, a partir de um conto de *O Têpluquê*); e por João Botelho, em 1999 (“Se a Memória Existe”, filme sobre texto integral de *O Tesouro*). Em vídeo, está editada uma *Pequena Antologia Poética de Manuel António Pina* (1998).

O seu poema “Farewell Happy Fields” foi tema de uma exposição com o mesmo nome de cinquenta desenhos de Alberto Péssimo, na Galeria Labirinto, Porto, em 1992.

Organizou, prefaciou e traduziu *O Homem Invisível* (antologia poética de Pablo Neruda), Porto: Afrontamento, 1965; e subscreveu também, dispersas por jornais e revistas, traduções de Frei Luis de León, Jules Laforgue, T. S. Eliot, Paul Éluard, entre outros.

Colaborou ou está representado em variadíssimas publicações colectivas e antologias e integrou as representações oficiais da literatura portuguesa, na Feira do Livro de Frankfurt (1997), no Salão do Livro de Paris (2000) e no Salão do Livro de Genève (2001).

Em 1997, foi poeta residente convidado da cidade de Villeneuve-sur-Lot (França) e, em 2001, foi agraciado com a *Medalha de Ouro de Mérito* da Câmara Municipal do Porto.

Afirmou-se como uma das mais originais vozes poéticas na expressão pós-pessoana da fragmentação do eu, manifestando, sobretudo a partir de *Nenhum Sítio*, sob a influência de T. S. Elliot, Milton ou Jorge Luis Borges, uma tendência para a exploração das possibilidades filosóficas do poema, transportando a palavra poética "quer para a investigação do processo de conhecimento quer para a investigação do processo de existência literária" (Martins 1983: 72).

A sua obra está traduzida em inúmeros países: Espanha, França, Inglaterra, Dinamarca, Croácia, Bulgária, entre outros.

Seja num tom irónico ou subversivo, a poesia de Manuel António Pina inquieta e questiona sobre o "eu", inserido num tempo e num espaço concretos. Questiona o real como um conceito abstracto que limita o indivíduo nas suas acções, valorizando o sonho e a imaginação.

Reconhecido pela crítica este autor português conta já com inúmeros prémios literários, de entre os quais destacamos: *Prémio de Poesia da Casa da Imprensa*, 1978 (*Aquele que quer morrer*); *Prémio Gulbenkian* 1986/1987 (*O Inventão*); Menção do Júri do *Prémio Europeu Pier Paolo Vergerio* da Universidade de Pádua, Itália, 1988 (*O Inventão*); *Prémio do Centro Português para o Teatro para a Infância e Juventude* (CPTIJ) (conjunto da obra infanto-juvenil), 1988; *Prémio Nacional de Crónica Press Club/ Clube de Jornalistas*, 1993; *Prémio da Crítica, da Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos Literários (Atropelamento e fuga)*, 2002; *Prémio de Crónica 2004* da Casa da Imprensa (crónicas publicadas na imprensa em 2004); *Prémio de Poesia Luís Miguel Nava*, 2004; *Grande Prémio de Poesia* da Associação Portuguesa de Escritores/CTT (*Os Livros*), 2005.

Terminamos com o elenco das suas obras publicadas que, pela sua extensão, atestam a intensa actividade literária do escritor, a sua diversidade em termos genológicos e a originalidade dos seus títulos:

1973 - *O país das pessoas de pernas para o ar* (lit. infanto-juvenil)

1974 - *Ainda não é o fim nem o princípio do Mundo, calma é apenas um pouco tarde*
(poesia)

1974 - *Gigões & anantes* (lit. infanto-juvenil)

1976 - *O têpluquê* (lit. infanto-juvenil)

1978 - *Aquele que quer morrer* (poesia)

1981 - *A lâmpada do quarto? A criança?* (poesia)
1983 - *O pássaro da cabeça* (poesia)
1983 - *Os dois ladrões* (teatro)
1984 - *Nenhum sítio* (poesia)
1984 - *História com reis, rainhas, bobos, bombeiros e galinhas* (lit. infanto-juvenil)
1985 - *A guerra do tabuleiro de xadrez* (lit. infanto-juvenil)
1986 - *Os piratas* (ficção)
1989 - *O caminho de casa* (poesia)
1987 - *O inventão* (teatro)
1991 - *Um sítio onde pousar a cabeça* (poesia)
1992 - *Algo parecido com isto, da mesma substância* (poesia)
1993 - *Farewell happy fields* (poesia)
1993 - *O tesouro* (lit. infanto-juvenil)
1994 - *Cuidados intensivos* (poesia)
1994 - *O anacronista* (crónica)
1995 - *O meu rio é de ouro / Mi rio es de oro* (lit. infanto-juvenil)
1998 - *Aquilo que os olhos vêem, ou O Adamastor* (teatro)
1999 - *Nenhuma palavra, nenhuma lembrança* (poesia)
1999 - *Histórias que me contaste tu* (lit. infanto-juvenil)
2001 - *Atropelamento e fuga* (poesia)
2001 - *A noite* (teatro)
2001 - *Pequeno livro de desmatemática* (lit. infanto juvenil)
2002 - *Poesia reunida* (poesia)
2002 - *Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães* (teatro)
2002 - *Porto, modo de dizer* (crónica)
2003 - *Os livros* (poesia)
2003 - *Os papéis de K.* (ficção)
2004 - *O cavalinho de pau do Menino Jesus* (lit. infanto-juvenil)
2005 - *"Queres Bordalo?"* (ficção)
2005 - *História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso por Manuel António Pina segundo desenhos de Paula Rego* (lit. infanto-juvenil)
2007 - *Dito em voz alta* (entrevistas)
2008 - *Gatos* (poesia)
2009 - *História do sábio fechado na sua biblioteca* (teatro).

3.2- O díptico: *Aquilo que os olhos vêem ou O Adamastor e Os Piratas*

Estas duas obras de Manuel António Pina formam, de facto, um conjunto de duas peças da mesma natureza. São, digamos assim, complementares. Não só pela forma (são ambos textos dramáticos), mas também pelo conteúdo (a ambiência marítima).

Não pretendemos analisar a obra *Os Piratas*, como faremos posteriormente relativamente ao texto *Aquilo que os olhos vêem ou O Adamastor*, contudo parece-nos importante referi-la, já que ambas abordam a temática marítima e enlaçam admiravelmente ficção e história.

A obra *Os Piratas* consiste na adaptação para teatro (em nove cenas) de uma novela de Manuel António Pina com o mesmo nome, adaptação que foi feita pelo próprio autor, que acompanhou a montagem da peça no Teatro Pé de Vento, e por isso está recheada de preciosas indicações cénicas.

O mar, o nevoeiro, as ilhas, os barcos bem como a incerteza e o medo são elementos estruturadores da diegese, em que o fantástico e o estranho são uma constante.

O *leitmotiv* da narrativa é um naufrágio, acontecimento importante também na obra de *Aquilo que os olhos vêem ou O Adamastor* e que a tradição literária obriga a reconhecer e que reiteradamente surge em relatos ficcionais e verídicos.

No essencial, o que importa referir é que a paisagem marítima destes dois textos ocupa o espaço em que o real e o ficcional se entrecruzam, resultando daí “ um lugar literário paradigmático, povoado de mitos e reminiscências históricas, que poderão preencher o universo cultural e ideário de um país irremediavelmente seduzido pelo oceano “ (Silva 2005:18).

Nas duas obras, o ambiente sugestionado pelo mar é de incerteza e dúvida constituindo o cenário dominante das duas narrativas.

3.3- *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor*

Esta obra dramática foi levada à cena nos meses de Fevereiro e Março de 1988 e publicada em Novembro do mesmo ano. Quer pelas indicações cénicas quer pelo paratexto que antecede o texto dramático propriamente dito, registamos a preocupação do autor em

expor a investigação que desenvolveu para contextualizar historicamente a sua criação ficcional, característica da corrente pós-modernista em que o autor se insere.

Trata-se de uma história relatada por uma personagem histórica Mestre João, físico e cirurgião de D. Manuel e que, após longos anos no Oriente, regressa a Portugal.

Nessa viagem de retorno, ao passar o Cabo da Boa Esperança, relata os acontecimentos que aí testemunhara muitos anos antes. Na nau em que regressa da Índia, recolhe, perto do cabo da Boa Esperança, na Angra de S. Brás, um naufrago, Manuel, personagem ficcional que conta também ele uma história fantástica e terrível.

Centrada na acção das personagens, estas distinguem-se por não possuírem qualquer traço de heroicidade. A centralidade da diegese situa-se no plano da acção e dos acontecimentos vivenciados por personagens resgatadas da história ou da ficção sem se promover qualquer característica de excepcionalidade, o que poderá mais facilmente conduzir ao processo de projecção do leitor.

Tal como nos diz Sara Reis da Silva: “trata-se de uma obra híbrida, na medida em que se alia a ficcionalidade inerente ao texto literário em constante diálogo com os outros textos, e uma determinada verdade decorrente da congregação de elementos resgatados ao discurso da história” (Silva, 2005: 17).

Posto isto, passemos então à análise deste texto dramático.

3.4- Análise e arquitectura textual

Composto por 14 cenas, esta obra dramática apresenta uma complexa arquitectura textual que funciona através da mudança dos diferentes planos temporais que convergem no texto.

Quanto à sua estrutura interna e tratando-se de um texto dramático, dizemos que se desenvolve em três momentos fundamentais: exposição, conflito e desenlace. A exposição, que especificamente se refere à apresentação das personagens e dos antecedentes da acção, compreende os textos que antecedem o texto central da obra em questão: descrição do cenário, “Breve notícia para a cenografia e os figurinos” e a “Sinopse”. Além disto, incluímos na exposição a Cena 1, já que apresenta o narrador da história que irá ser contada contextualizando- o num tempo e espaço específicos.

Os segmentos de natureza paratextual veiculam informações de ordem histórica e cultural relevantes para o leitor, inserindo o texto na época dos Descobrimentos. Além disso, as informações facultadas auxiliam na interpretação da acção.

No primeiro texto: “Breve notícia para a cenografia e os figurinos”, o dramaturgo, tendo recorrido a fontes objectivas, informa sobre o quotidiano a bordo das naus (as dificuldades, os instrumentos de navegação utilizados e outras curiosidades). No texto da “Sinopse”, “ressemantiza-se a História, introduzindo-se no universo das viagens reais de Bartolomeu Dias, de Pedro Álvares Cabral e Vasco da Gama a personagem de Manuel e inserindo a figura real do físico e astrólogo Mestre João no espaço da ficção” (Silva 2005:16). Na verdade, a ficção e a realidade enlaçam-se, introduzindo por um lado aspectos do real na ficção e por outro, factos ficcionais (como a história de Manuel) no plano do real.

Na Cena 1, como já dissemos, apresenta-se o narrador da acção, que “convida” o leitor para as suas deambulações e lembra que o seu “coração está cheio de memórias e melancolias” (Pina 1988:11). De entre essas memórias, surge uma sugestionada pelo momento da passagem do Cabo da Boa Esperança: “a lembrança daquele naufrago”...

Assim, estão apresentados quer os antecedentes da acção, quer as personagens principais da diegese.

Sucedem-se os acontecimentos que representam a acção central da peça: o encontro do naufrago e o relato da sua história (cena 2 até à cena 13). O desfecho da acção dramática ocorre na cena 14.

Os episódios relatados a partir da cena 2, e até à cena 4, surgem na narrativa por encaixe. Na cena 2- “Tempo do perfeito”-, o leitor acede às memórias de Mestre João que relata a história de um naufrago que a tripulação do barco em que viajava resgata, sendo ele o único sobrevivente das “naus perdidas no Cabo das Tormentas”. Na cena 4 retorna-se ao tempo presente, o tempo da narração, e aí Mestre João “acorda lentamente das suas lembranças” (Idem: 19) e questiona a veracidade dos acontecimentos que recordara. Sendo ele um homem das ciências, como poderia crer na história fantástica que Manuel relatara?.. Após esta conexão ao presente, regressamos de novo aos meandros da sua memória. Retoma-se a história do naufrago e na cena 5, tendo Manuel já recuperado algumas forças, revela o que lhe sucedeu, fala do naufrágio que a caravela do “Senhor Bartolomeu Dias” sofrera e conta: “Fomos todos atirados pelo mar como bocados de papel” (Idem:24). Refere o “Demónio Adamastor”, “A Avantesma” que provocara esse naufrágio com o objectivo último de o atingir.

E é na cena 6 que acedemos à memória de Manuel – “Tempo do mais-que-perfeito”- e outra narrativa surge encaixada. Manuel conta que seguiu as pisadas de seu pai, que integrara a frota de Bartolomeu Dias aquando da passagem do Cabo da Boa Esperança e de como a concretização de um sonho premonitório o arrasta para a situação em que agora se encontra.

A acção assenta na alternância destes episódios que vão sendo relatados simultaneamente, tal como nos diz o autor na Sinopse: “A história contada por Manuel é dada em sucessivos *flash backs*...” (Pina 1998: 7).

A arquitectura deste texto dramático é complexa, condicionada pela mudança de tempos imposta pela consequente alteração de narrador. A ordem temporal não é linear, pelo que os diferentes episódios vão sendo sucessivamente encaixados. Em diferentes planos temporais, somos conduzidos pela memória de Mestre João que é depositário da narrativa de Manuel, uma história fantástica sobre o destino e de como este o conduziu à situação de náufrago, pondo o leitor em contacto com uma história infeliz à passagem do Cabo da Boa Esperança.

3.5- Personagens

As personagens da narrativa são-nos apresentadas no início da obra e são referidas seis personagens que intervêm na diegese: Mestre João, Capitão, marinheiros Pêro e Diogo, Manuel, Pais e irmã de Manuel. Parece-nos, contudo, que a listagem das personagens está incompleta, uma vez que embora a “Avantesma” ou o “Demónio Adamastor” não figure nessa lista, é uma personagem fundamental na tessitura da narrativa pela sua relevância na acção, incluímo-la no elenco.

No dizer de Maria do Sameiro Pedro, “deparamo-nos com duas personagens principais (Mestre João e Manuel) evidenciando-se a personagem Manuel” (Pedro 1999:11), esta personagem evidencia-se uma vez que é mais activa e dinâmica. Mestre João tem um desempenho menos activo, limitando-se a recordar o estranho encontro com Manuel e a bizarra história que lhe confidenciou. O autor textual, adoptando uma focalização omnisciente traça-nos o perfil destas duas personagens na “Sinopse”, pelo que a sua caracterização é simultaneamente directa e indirecta.

Tal como o próprio autor nos adianta na “Sinopse”, o Mestre João teve existência histórica comprovada “homem experimentado nas coisas da ciência, mas também homem de fé e conhecedor dos limites da razão e do mistério.” (Pina 1998:9)

Esta personagem narra a fantástica história de Manuel e guia-nos na narrativa. É um homem das ciências habituado a um pensamento objectivo, racional e empírico, mas que se questiona sobre o inexplicável, que se debate com o incompreensível, tal como ele próprio assume a propósito da história de Manuel:

Sou homem das ciências naturais (...) conheci o mundo e aproveitei a vida muito com duvidar e com acreditar no testemunho dos meus olhos e meus ouvidos mais do que com argumentar. (...) Mas quem poderá acreditar no testemunho dos seus sentidos perante coisas tão desconformes a todas as leis da natureza como as que me foi dado nesta mesma Angra de S. Brás ver e ouvir? (Pina 1998:19).

Este homem da ciência é um homem dotado de fé e espiritualidade: “ (...) sou de igual maneira um homem de fé, também por força da mesma experiência e vida, que nem sempre é dado ao julgamento dos homens compreender dos desígnios de Deus...” (Pina 1998:20). Nele parecem convergir duas características paradoxais: razão e fé. Por isso, consideramos a profundidade psicológica desta personagem relevante para o efeito que a história de Manuel provoca no leitor.

É na cena 5 que Mestre João toma conhecimento da história do naufrago Manuel e, nesse diálogo, é curioso que as falas de Mestre João ou são interrogações ou exclamações, já que aquele homem da ciência parece duvidar do pensamento racional que não prevê a existência de seres fantásticos, ao ouvir o relato de Manuel sobre o seu encontro com “Adamastor”. Duvida, mas a sua curiosidade perante tal acontecimento agudiza-se: “ Por ti o Adamastor?.. E porque razão viria por ti?” (Pina 1998: 26).

O interesse de Mestre João pela história de Manuel vai crescendo: “Depois me há-de contar mais, e todos os sucessos que viveste” (Pina 1998: 43) Se num primeiro momento Mestre João duvida da história de Manuel, com o decorrer da acção mostra-se cada vez mais interessado nela: “ (...) às vezes parece que deliras...Mas, continua, continua” (Pina 1998: 50).

Na cena 12, Manuel confronta Mestre João com a existência da Avantesma e Mestre João responde-lhe manifestando que a hipotética existência da Avantesma não passa também ela de “ uma criatura natural de Deus” (Idem, 51). É esta concepção pragmática que torna interessante a figura de Mestre João e assume já no final da acção essa mesma postura e concepção perante o desconhecido: “por minha experiência e minha razão, de que há-de tudo ter causa natural, conhecida ou não que ela seja...” (Idem, 53).

Será esse o grande ensinamento de Mestre João: o homem nem sempre tem capacidade para compreender todos os mistérios naturais, e termina a sua meditação sem certezas ou teorias explicativas enquadradas no real, mas com incertezas e dúvidas

provocadas por esse mesmo real: “ Mas tendo visto o que vi, e ouvido o que ouvi, que posso eu verdadeiramente saber, que posso eu saber?..” (Idem, 53)

Manuel, o outro protagonista da acção é um adolescente de “14/15 anos e vive com a mãe no povoado de Massarelos (...)” (Idem, 7) Familiarizado com a vida no mar, já que sente a ausência de seu pai por este ter partido na frota de Bartolomeu Dias, tem um sonho revelador e premonitório em que o pai é atacado pelo Adamastor. Manuel enfrenta o monstro na tentativa de salvar o seu pai daquela ameaça e vence o monstro Adamastor: “ (...) eu salvei o meu pai! Bati-me no mar com a Avantesma e venci-a! Dei-lhe tantas pancadas e tantas facadas que afugentei o Demónio (...)” (Idem, 28).

O sonho de Manuel acaba por concretizar-se meses depois, segundo as palavras do pai e após uma tempestade ao largo do Cabo das Tormentas: “ Por pouco morria eu ali! (...) Salvou-me o meu Anjo da Guarda...” (Idem, 33). Manuel, ao ouvir o relato do pai, lembra-se do seu sonho e revela: “ Assim aconteceu, o sonho que tive foi um sonho verdadeiro” (Idem, 37).

Manuel interioriza que a Avantesma se vingará dele por este a ter vencido e embarca na frota de Pedro Álvares Cabral, na caravela comandada por Bartolomeu Dias. Esta armada sofre um naufrágio ao largo do Cabo das Tormentas e Manuel está certo que era o Adamastor à sua procura. Manuel debate-se com a fúria do mar e “ desta vez porém, o Adamastor vence, e Manuel morre. Pelo menos Manuel julga que morre. E o Adamastor julga que o matou” (Idem, 9).

Mas Manuel sobrevive e tudo o que sucede a este indivíduo comum, sem nenhum traço que o torne excepcional, torna-o involuntariamente herói, sendo ele o único sobrevivente desse naufrágio. A morte acontece àquele que supostamente maior competência teria para vencer a Avantesma, Bartolomeu Dias.

Ao passo que Mestre João é uma personagem plana, que mantém o seu comportamento ao longo da acção e representa uma concepção equilibrada e consciente relativamente ao perigo do desconhecido, Manuel é um adolescente e, como tal, tem uma presença mais viva e temperamental. A viagem que Manuel efectua além - mar é também uma viagem além de si. Nessa viagem, enfrenta todos os seus medos e terrores, embarcando na experiência da idade adulta. De facto, as dificuldades que o jovem Manuel enfrenta não se resumem ao confronto com o monstro Adamastor. Manuel considera que conforme nos diz na Cena 12, atravessou o Purgatório e viveu no Inferno após o naufrágio que sofreu. A diegese desenvolve-se em torno da acção desta personagem, o núcleo da acção situa-se no devir das personagens e não propriamente no seu carácter excepcional.

As outras personagens pelo seu relevo na acção dizemos que são secundárias, à excepção da figura de Adamastor que corporiza os medos e os terrores de todas as personagens em especial de Manuel. Importa salientar a nota de rodapé referente à personagem de Adamastor: “ Adota-se aqui o nome de Adamastor por conveniência narrativa: o nome está popularizado como personificação dos medos dos Mares do Fim do Mundo, a designação (importada por Camões da mitologia grega) é, como se sabe de data posterior” (Idem, 8). Apela-se aqui à experiência literária do leitor para compreender e participar neste jogo intertextual.

Como dissemos, a figura de Adamastor é de extrema importância na acção, estando referida desde logo no título da obra: *Aquilo que os olhos vêem ou Adamastor*. De facto, “Adamastor” parece opôr-se ao sintagma “Aquilo que os olhos vêem”. A conjunção coordenativa alternativa “ou” expressa exactamente a ideia de alternância: se cremos “Naquilo que os olhos vêem”, então aceitamos o real, o sensorial e o empírico como certo; se, por outro lado, cremos em “Adamastor”, aceitamos o irreal, o inexplicável. No fundo, no título anuncia-se a mensagem principal da obra: o real em oposição ao irreal ou a confluência dos dois paradigmas num único espaço: o mar.

Do título do texto também transparece a filiação desta obra no tema das Descobertas, dada a evocação desta figura mitológica. Ao longo do texto, o Adamastor também é chamado “Avantesma”, “Demónio”, “monstro”, “Mostrengo” (uma clara alusão à *Mensagem* de Fernando Pessoa).

A presença do Adamastor nesta obra é quase omnipresente e transversal a toda a acção. Se não vejamos: desde logo pelo título, nos diálogos entre Manuel e o Mestre João, no sonho de Manuel, no confronto descrito pelo pai e no desfecho da peça.

Analisando o papel que este ser fictício desempenha na narrativa, recorreremos às ideias de Karl Propp, já que este formalista concluiu que “a personagem nada mais é que um feixe de funções, constituído pelos predicados que designam suas acções ao longo da intriga” (Propp apud Ceia 2000). O conceito de Propp pode muito bem ser aplicado à personagem fictícia, uma vez que todo e qualquer ser fictício, pode ser considerado um feixe de funções na narrativa. Esta perspectiva não pretende qualificar as acções das personagens para classificá-las, antes classifica-as apenas segundo as funções que desempenham no texto.

Assim, cremos ser possível esboçar uma definição provisória para a personagem fantástica ou ser fictício. *Fantástica* é a personagem que rompe com o conceito aristotélico de *mimesis*, subvertendo as expectativas ideológicas para cumprir uma função ideológica. A

personagem Adamastor cumpre esse preceito já que simboliza o medo e ameaça e a inclusão da sua figura horrenda resulta na heroificação daqueles que a defrontam.

3.6- Tempo e Espaço

Num texto dramático, identificamos três tempos distintos: o tempo da representação (que corresponde à duração do conflito em palco), o tempo da escrita (altura em que o autor concebeu a obra) e o tempo da acção (época em que se desenrola o conflito dramático).

Sabemos que esta obra foi levada à cena em 1998, tendo a sua primeira edição ocorrido no mesmo ano.

No que se refere ao tempo da acção, na “Sinopse” o próprio autor localiza temporal e espacialmente a acção, dizendo: “ a acção narrada por Mestre João passa-se no mar em 1501...” (Pina 1998:7).

Como já anteriormente referimos, o tempo da acção desenvolve-se em diferentes planos espaciais e temporais, conduzidos pela memória de Mestre João. A sua complexa arquitectura textual está baseada na mudança de tempo e conseqüentemente de espaço:

“ O tempo (presente) da narração de Mestre João, o tempo da sua memória (perfeito) e, dentro deste, o tempo (mais – que - perfeito) da memória de Manuel” (Idem, 9). Esta constante alternância temporal, a densidade dos diálogos e a utilização de vocabulário específico exigem da parte do receptor conhecimentos enciclopédicos, literários e culturais. Para além destes três planos temporais, a acção termina fora do âmbito desses três tempos. Termina num - “Pretérito Indeterminado”-, sugerindo um tempo fora do real e do cronológico.

Espacialmente, a acção alterna consoante a mudança temporal, ou seja: o tempo presente ocorre “ numa nau da carreira da Índia”; o tempo perfeito corresponde à narração de Mestre João e passa-se “no interior de uma nau da frota de Pedro Álvares Cabral”; o tempo mais – que - perfeito ocorre 13 anos antes e desenrola - se em terra numa “casa austera e pobre” e, posteriormente no mar na frota de Pedro Álvares Cabral, segundo o que conta a Mestre João aquando do relato da sua história.

O mar e a paisagem marítima dominam o espaço da acção. As indicações cénicas sugerem a recriação de espaços como: uma nau – “Nível inferior do cenário: convés. Nível

superior: coberta e castelo da proa” (Pina 1998: 5); o mar – “panos de azul muito escuro (...) levantam-se e enrolam-se sobre o cenário, como ondas do mar revoltas...” (Idem, *ibidem*); a praia. De facto, das 14 cenas que compõem a obra, 11 (cenas 1- 5; cena 8; cenas 10-14) passam-se em pleno mar a bordo de uma nau. Mesmo nas restantes (cenas 6, 7 e 9), que se desenrolam em terra, especificamente em casa de Manuel, curiosamente essa casa é localizada num espaço também ele relacionado com o mar: a “Ribeira” do Porto. O tema estruturador dessas cenas é o mar, quer quando são referidos os perigos que a mentalidade quinhentista lhe atribuía (“ Pelo Mar das Trevas dentro e por terras de negros e no meio de tormentas e falsidades...E de pestes, e de doenças...”) (cena 6, p.27-29); quer quando o pai de Manuel relata as aventuras vividas além-mar: “ Não, homens de cabeça de cão não vi, nem de cão nem de gato...Mas além do Cabo Tormentoso vi muitas coisas de causar grande espanto...”, “ havia um grande tumulto no mar e as vagas eram tão altas que não conseguia nadar” (cena 7, p.34).

Na cena 9, Manuel informa a mãe da sua partida para o mar e esta teme o pior, já que para ela o mar é sítio de perdição e desgraça: “Foi o vosso pai que o convenceu! Falou-lhe tanto do mar e das coisas que por lá viu que ele quer ir também! Hei-de perder marido e filho no mar!” (cena 9: 39).

3.7- O Mar e a Viagem na mensagem da obra:

Consideramos que a viagem e a “paisagem marítima” (Zervou, 2002) funcionam como os principais pólos estruturadores de *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*. São o espaço que marca a separação entre o real e o utópico, em que se dá o confronto entre o mítico e o racional, aliás como o próprio título da obra sugere. É na viagem e tendo como pano de fundo o mar que o confronto entre a realidade e o sonho acontece.

O mar é tido em toda a sua ambivalência, como local de vivência do medo (dor individual de Manuel e da sua família) repleto de perigos (“pestes”, “doenças”, “tormentas”, “tumulto”...), mas é também perspectivado como espaço atractivo e de oportunidade. Repare-se na forma como Manuel se sente impelido para o mar e na forma como seu pai, apesar dos perigos, relata com entusiasmo e euforia as aventuras marítimas.

Este espaço omnipresente e transversal a toda a narrativa marca indelevelmente toda a acção, já que é no mar que a diegese se desenvolve. Dissemos que o mar representa o medo e a dor individual, ao contrário, por exemplo, das narrativas épicas em essa dor é sentida colectivamente.

A viagem realizada por Manuel e a sua partida além-mar assumem particular relevância, se as pensarmos como uma jornada interior, de busca e de auto-conhecimento. A viagem marca “a passagem da infância à maturidade” (Zervou 2002:175). Manuel é um adolescente de 14/15 anos que vive a ausência incerta do pai e se vê perante o desconhecido ao ter um sonho revelador.

Este adolescente vai desenvolvendo mecanismos que o impelem a ir ao encontro do seu próprio destino e está certo de que deve partir. O encontro e confronto com a *Avantesma* marcam o momento crucial da narrativa. Manuel enfrenta os seus maiores medos e terrores corporizados numa figura horrenda, mas as privações de Manuel prologam-se ao tornar-se náufrago e único sobrevivente da sua tripulação que verbaliza o que viveu: “ fui apedrejado por temerosos demónios montando bois de grande tamanho (...), perseguido por outros com paus e setas, (...) mordido por serpentes e bichos repelentes nunca vistos, sofri febres terríveis sem água para matar a sede...” (Pina 1998: 51). Todas estas dificuldades que toldaram o percurso de Manuel, expressas em palavras e imagens dolorosas, exprimem magistralmente os problemas e anseios de um jovem em pleno crescimento emocional e físico que se debate com as ansiedades próprias de uma idade difícil.

O mar e a viagem são, pois, uma metáfora que expressa a passagem da infância para a idade adulta, o confronto do sonho e da realidade. O leitor identifica-se automaticamente com a personagem de Manuel, já que também ele se defronta com as dúvidas, medos e anseios próprios da idade. A viagem é perspectivada como um percurso, uma jornada em que os obstáculos encontrados por quem a realiza vão sendo derrubados. Muito mais do que chegar, é importante partir... E Manuel assume precisamente esse papel de errância e de busca, não obstante o seu final infeliz.

No dizer de Saramago:

O fim duma viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na Primavera o que se vira no Verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já (Saramago 1984).

A narrativa é desenhada num cenário emoldurado pelo medo, incerteza e dúvida, sentimentos suscitados pelo mar. No fundo, o mar é um espaço fundamental na narrativa em que o real e o ficcional se encontram e enlaçam, é um lugar literário paradigmático, povoado de mitos e reminiscências históricas e que ilustra parte do ideário colectivo de um país em que “todos os caminhos transversais vão ter ao mar” (Torga 1965).

Há ainda um aspecto crucial na urdidura da narrativa que importa analisar sob uma perspectiva simbólica: o sonho. O sonho é uma experiência que possui múltiplos significados sob os pontos de vista da religião, da ciência e da cultura. Para a ciência, é uma experiência de imaginação do inconsciente durante nosso período de sono. Em diversas tradições culturais e religiosas, o sonho aparece revestido de poderes premonitórios ou representa mesmo uma expansão da consciência.

Para Freud, o conteúdo de um sonho é, em última análise, “a realização dos nossos desejos” (Freud apud Chevalier; Gheerbrant:618), ou seja, sonhamos com o que desejamos. Freud identifica dois eixos estruturadores no enredo onírico: o sentido manifesto (a fachada) e o sentido latente (o significado). O sentido manifesto seria um despiste do superego (o censor da *psique*, que escolhe o que se torna consciente ou não dos conteúdos inconscientes), enquanto o sentido latente, por meio de uma interpretação simbólica, revelaria os desejos daquele que sonha escondidos nos aparentes absurdos da narrativa.

Jung foi mais longe e considerou que os sonhos não seriam apenas reveladores de desejos ocultos, mas sim uma ferramenta da *psique* que busca o equilíbrio por meio da compensação. Jung aponta os sonhos como forças naturais que auxiliam o ser humano no processo de individualização. Ao contrário de Freud, as situações absurdas dos sonhos, para Jung, não seriam uma fachada, mas uma forma de o inconsciente se expressar. Jung divide os sonhos em dois grupos: sonhos comuns e arquetípicos, revestidos de grande poder revelador para quem sonha. A interpretação de sonhos é uma ferramenta crucial para a psicologia analítica, desenvolvida por Jung.

A oniromancia, previsão do futuro pela interpretação dos sonhos, tem grande credibilidade nas religiões judaico-cristãs: consta na Tora e na Bíblia que Jacó, José e Daniel receberam de Deus a habilidade de interpretar os sonhos. No Novo Testamento, São José é avisado em sonho pelo anjo Gabriel de que sua esposa traz no ventre uma criança divina e depois, da visita dos Reis Magos, um anjo em sonho o avisa para fugir para o Egito e quando seria seguro retornar à Israel. No Islamismo, os sonhos bons são inspirados por Alá e podem trazer mensagens divinatórias, enquanto os pesadelos são considerados armadilhas de Satã.

O sonho de Manuel é um sonho profético e revelador “aviso mais ou menos disfarçado, sobre um acontecimento crítico passado, presente ou futuro” (Chevalier; Gheerbrant:620). Após ter confirmado pelo relato de seu pai que o seu sonho “era um sonho verdadeiro”, a interpretação deste vai ser assumida por Manuel como um desígnio a cumprir. A mãe de Manuel considera que os sonhos “são alertas que Deus manda” e que também ela já havia sonhado com circunstâncias negativas, como a morte de dois dos seus filhos e que mais

tarde se concretizou. A mãe de Manuel pede-lhe para este esquecer os sonhos porque “ dos sonhos não vem nunca coisa boa!” (Pina 1998: 29)

Todavia, Manuel não esquece aquele sonho, nem aquele vaticínio e acredita que o seu destino é partir e que a *Avantesma* o procuraria para se vingar.

3.8- Intertextualidade

Na obra *Aquilo que os olhos vêem ou Adamastor*, assume relevância o jogo intertextual, já que determinadas alusões, referências, passagens ou até mesmo citações nos reenviam para episódios da literatura portuguesa de referência. De facto, o contacto com o texto de Manuel António Pina será enriquecido, se o autor possuir experiências de leitura diversas que lhe permitam estabelecer jogos intertextuais e estabelecer contactos com autores como: Luís de Camões (*Os Lusíadas*), Gil Vicente (*Auto das Fadas*), Fernando Pessoa (*Mensagem*).

Em *Aquilo que os olhos Vêem ou Adamastor*, assistimos à recuperação de uma figura notoriamente relevante de *Os Lusíadas*: o Adamastor, que corporiza os perigos que o desconhecido encerra e que serve uma estratégia de heroificação dos navegadores portugueses, que acabam por conquistar a glória vencendo - o.

A figura do Adamastor é considerada como uma das mais importantes criações da literatura portuguesa. N’ *Os Lusíadas* representa, por um lado, as forças oponentes à viagem e, por outro, materializa os receios do Velho do Restelo e de Baco e abre para “a coroa de espiritualidade que Portugal carrega” (Centeno 1987: 31).

Importa relembrar que o autor, numa nota de rodapé, explica a inclusão desta figura mitológica: “ Adota-se aqui o nome Adamastor por conveniência narrativa: o nome está popularizado como personificação dos medos dos Mares do Fim do Mundo; a designação (importada por Camões da mitologia grega) é, como se sabe, de data posterior” (Pina 1998: 8).

Devemos, no entanto, assumir que a referência à figura de Adamastor e a sua popularidade não se deve apenas à sua inclusão na literatura dita para adultos, mas é também notória a sua referência na escrita para os mais jovens. A título de exemplo, citamos algumas obras: a *Nau Mentireta*, de Luísa Ducla Soares; *A Porta dos Sete Mares*, de Miguel Miranda; *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre; *Eu, Fazedor de Balões*, de Arsénio Mota. Em

todas estas obras, o Adamastor representa o medo que o desconhecido provoca e como a coragem derruba o obstáculo erguido por esse medo que barra caminho. Vejamos uma breve passagem de *Eu, fazedor de Balões*, de Arsénio Mota: “ Velhos gigantes adamastores escondem-se nos oceanos e também nos ares, dentro de grossas nuvens. Não querem deixar-nos passar se temos medo, mas se tivermos coragem para os vencermos, ficam elas com o medo e fogem para o seu lar, no Pólo Norte” (Mota, 1987: 24)

A evocação desta figura mitológica, também designada na obra de Manuel António Pina, de “ Avantesma”, “demónio” e “Mostrengo” (cf. Poema “ Mostrengo”, incluído na *Mensagem* de Fernando Pessoa) é transversal a toda a acção, já que a sua presença ameaçadora inquieta as personagens e o leitor, quer seja pela voz de Manuel, através da evocação do sonho que teve (“Há muito tempo sonhei que, na viagem, meu pai teve uma forte tempestade no mar e que uma grande Avantesma o devorava... Um Demónio com uma língua de comprido! E eu salvei o meu pai! Bati-me no meio do mar com a Avantesma e venci-a...”) (Pina 1998: 28), quer seja pela voz de seu pai quando relata o seu confronto com o monstro (“... senti-me puxado com força para o fundo. Um monstro marinho enorme e repelente, com a força de quinze touros, puxava-me para o fundo...”) (Idem, 34) Salientámos, também o desfecho dramático da obra (“Por fim, MANUEL desaparece numa grande onda, levado pelo Adamastor...”) (Idem, 55).

À semelhança do que acontece na obra de Manuel Alegre , em *As Naus de Verde Pinho* a figura do Adamastor também nos é caracterizada disforicamente, sendo evidentes as influências camoniana e pessoana. Aliás o autor cita mesmo uma passagem do poema “Mostrengo”, quando se pressente a ameaça de Adamastor em volta da nau de Mestre João, após o resgate de Manuel: “ iluminado pelos relâmpagos, o Mostrengo à volta da nau “rodou três vezes, três vezes rodou, imundo e grosso...” até finalmente desaparecer no escuro no meio de um grande trovão” (Pina 1998: 25).

Contudo, as estratégias de recriação desta figura mitológica diferem. Em as *Naus de Verde Pinho* estabelece-se um confronto entre Bartolomeu Dias, “ o grande capitão”, e um “velho marinheiro, perna de pau” que se metamorfoseia num Cabo e nos é apresentado através de alterações climáticas que repentinamente ocorrem:

Viu-se, então um grande monte
que entrava pelo mar dentro.
Já não havia horizonte
nem céu nem terra nem nada.
Só se ouvia uivar o vento
que vinha com sua espada espadeirar as brancas velas.
Só o vento e o nevoeiro
e uma grande nuvem preta

sobre as naus e as caravelas (Alegre, 1996: 5).

Esta descrição é bastante próxima daquela que encontramos n' *Os Lusíadas*:

Os mares de outrem navegados,
Prosperamente os ventos assoprando,
Quando uma noite, estando descuidados
Na cortadora proa vigiando
Uma nuvem que os mares escurece,
Sobre nossas cabeças aparece.

Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo (...) (Camões, cantoV, est. 37-38).

No caso específico de *Aquilo que os olhos vêem ou Adamastor*, tal como em outras obras da literatura infanto-juvenil, a magnificência da figura de Adamastor não aparece cristalizada num único momento de confronto e tensão. Esta figura atravessa toda a obra do princípio ao fim. Aliás, podemos considerar que o confronto entre o humano/ real (figura de Manuel) e o mítico/fantasia (figura de Adamastor) são os pólos estruturadores de toda a acção. Enquanto na obra *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre e outras como *Bartolomeu, Marinheiro*, de Afonso Lopes Vieira o desfecho é sempre vitorioso, em *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*, o desfecho é trágico e não é conclusivo, a julgar pelas palavras de Mestre João:

Cena 13
Tempo presente
(...)

- MESTRE JOÃO- (...) (Hesitando) Mas, tendo visto o que vi, e ouvido o que ouvi, que posso eu verdadeiramente saber, que posso eu saber?..”

Cena 14
Tempo Indeterminado
(...)

Por fim, MANUEL desaparece numa grande onda levado por Adamastor.

A tempestade, aos poucos, amaina.

Na praia, no mesmo local onde foi encontrado na Cena 2, jaz o corpo de MANUEL, abandonado e só.

Luzes.

Pano.

Fim. (Pina 1998: 55)

Finalmente, falta reflectir sobre a importância da inclusão de um excerto de um auto de Gil Vicente *Auto das Fadas* na obra de Manuel António Pina.

Deste auto não existem registos sobre a data, nem sobre o local de representação. Hipoteticamente, terá sido apresentado no reinado de D. Manuel I, uma vez que o texto refere o príncipe e as infantas (D. João, D. Isabel e D. Beatriz, respectivamente). São oito as personagens da peça: feiticeira, diabo, dois frades e três fadas. Quanto ao argumento, a peça

trata de uma feiticeira, Genebra Pereira, que se vai queixar a el-rei, porque vivia receosa de ser presa, devido ao seu ofício. Perante o rei, a feiticeira argumenta a necessidade do seu ofício e relata os benefícios que o mesmo tem trazido para muita gente.

Como nos diz José Marques, no seu trabalho “O Tempo Religioso de Gil Vicente” na farsa *Auto das Fadas*, a *feiticeira Genebra Pereira* passa o tempo a fazer feitiços, para resolver problemas de *mulheres mal casadas, ou a chamar por frades e freiras que morreram por amores*, e lá vai falando de “um frade excomungado que benza do quebranto e do rol de nobres que recorrem aos seus serviços” (Marques, José (s/d): 225)

À primeira vista e tendo em conta o argumento e as personagens desta farsa não parece que haja uma correspondência directa com a obra de Manuel António Pina, mas se nos detivermos no tema estruturador da referida peça, concluímos que há relação entre elas. O tema da fantasia *versus* realidade é partilhado por ambas. De facto é pela feitiçaria que no auto de Gil Vicente se concretizam as aspirações das personagens, na obra de Manuel Pina, é pelo confronto da imaginação com a realidade que a personagem principal evolui. O excerto da farsa que se inclui na obra *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor* aborda a ambivalência que o mar representa e a importância da viagem, o que implicitamente se relaciona com o contexto da peça em que se encaixa este episódio:

Nosso mar é frutuoso,
nosso viver lacrimoso,
e o chegar rigoroso
ao cabo desta jornada:
qual de nós vem mais cansada
nesta cansada jornada?” (Pina 1998:47).

Creemos, então, que a inclusão deste excerto serve para cumprir alguns propósitos: alargar a competência literária do leitor, imprimir um momento de descontração, suspendendo por momentos a tensão dramática da peça. As personagens parecem mover-se numa atmosférica lúdica, cantando e parodiando sobre o facto de ensaiarem uma peça a bordo, aspecto que, segundo nos alerta o autor na Sinopse era comum e que confere lealdade factológica à peça. O facto de ser uma obra de Gil Vicente é também um aspecto importante, já que foi um profundo conhecedor da sua época e “participa no grande debate de ideias que agita a primeira metade do século XVI” (Saraiva; Lopes 1996: 204). O seu pendor crítico e irónico são sobejamente apreciados e a obra vicentina é tida como reflexo da mudança dos tempos e da passagem da Idade Média para o Renascimento. Nela se fazendo o balanço de uma época onde as hierarquias e a ordem social eram regidas por regras inflexíveis, para uma nova sociedade, onde se começa a subverter a ordem instituída, ao questioná-la.

Conclusão

E eis que chegamos ao fim desta viagem.

É altura de apontar as principais linhas trilhadas ao longo desta jornada. Foi nosso intuito esclarecer as preocupações e propósitos equacionados na introdução, recorrendo sempre a suportes teóricos para justificar as nossas afirmações. Porém, a nossa perspectiva foi também oportunamente apresentada ao longo da nossa pesquisa. Foi neste confronto que o trabalho se foi desenvolvendo e fomos construindo a nossa perspectiva, apoiados em pressupostos teóricos cruciais para um melhor entendimento na abordagem do tema.

Na primeira parte, sobre *Mitos e Símbolos*, não foi nosso intento definir estes conceitos, mas antes tentar clarificar estes pressupostos, recorrendo a conceptualizações teóricas, para seguidamente nos centrarmos na especificidade da *mitogenia* portuguesa, em que o mar é elemento fundamental. Só assim percebemos a sua omnipresença na história, na cultura e na literatura Portuguesas. Somos levados a concluir que a nossa cultura tem sabor a Mar!

De facto, após a perspectiva diacrónica, em que nos propusemos analisar diferentes períodos e sensibilidades literárias, elencando vários autores e escritores portugueses, cuja selecção justificámos aquando da introdução, somos levados a concluir que o Mar, como tema, é transversal à literatura portuguesa.

Na segunda parte, sobre *Literatura Contemporânea de Potencial Recepção Infantil*, foi nosso intuito tentar compreender como o tema Mar é abordado pela literatura vocacionada para um público mais jovem. Para cumprir esse intento, analisámos duas obras de dois autores, cuja produção literária é extensa e variada, e ocupámo-nos das obras, as *Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre e *Aquilo que os Olhos Vêem ou Adamastor*, de Manuel António Pina. As duas obras citadas foram analisadas, tendo em conta a sua forma, já que se trata de um poema narrativo e de um texto dramático. Comum aos dois textos é o tema do Mar e da Viagem, porém, as perspectivas sobre esses temas diferem.

Na obra de Manuel Alegre, o Mar - que num primeiro momento é tido como sinónimo de medo e de perigo - irá ser celebrado como elemento que impulsiona o Homem na sua descoberta, enfrentando e vencendo os seus medos baseados em falsas crenças alimentadas pelo desconhecimento da realidade. O Mar e a Viagem são vistos positivamente como aspectos facilitadores do auto-conhecimento.

Na obra de Manuel António Pina, o Mar é um espaço atraente, porque desconhecido, mas lugar de perdição, medo e morte e a Viagem plena de perigos e perturbações serve como viagem interior de auto-conhecimento. A viagem física que o protagonista realiza é, no fundo, uma viagem interior: processa-se, então, a passagem da infância para a idade adulta. Tratando-se de um texto infanto-juvenil, não podemos deixar de referir que, curiosamente, o final desta história não é feliz. O protagonista acaba por ter um fim trágico no Mar.

Estas duas obras diferentes quer na forma, quer no conteúdo polarizam a ambivalência própria do Mar como elemento e *topos mítico-simbólico*.

Comuns aos dois textos são as figuras míticas que, resgatadas da literatura dita consagrada, representam o medo (na figura do gigante *Adamastor*, presente nas duas obras) do desconhecido ou a coragem e ousadia (na figura do “Grande Capitão”). O exercício de intertextualidade leva-nos a concluir que a literatura para a infância procura “inspiração” na literatura consagrada, resgatando as tais figuras míticas (*Adamastor*, *Vasco da Gama*, *Bartolomeu Dias*) que assim se perpetuam e compõem o ideário cultural da nossa portugalidade.

Em suma, o que concluímos pelo percurso também errante e deambulatório da nossa pesquisa é que a literatura desempenha um papel preponderante e fundamental no processo da nossa aculturação e, quanto mais cedo é feito o contacto com a literatura, mais consciência adquirimos para problematizar e equacionar o mundo que nos envolve. Na verdade, “um povo que lê nunca será um povo de escravos” (Antunes 2003:5).

Bibliografia

Dos autores:

Alegre, Manuel (1989): *Atlântico*. Lisboa: D. Quixote.

Alegre, Manuel (1995): *30 Anos de Poesia*. Lisboa: D. Quixote.

Alegre, Manuel (1996): *As Naus de Verde Pinho*. Lisboa. Editorial Caminho.

Alegre, Manuel (2002): *Arte de Mear*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.

Alegre, Manuel (2005): Intervenção feita por Manuel Alegre na entrega do prémio D. Dinis. Vila Real. Internet. Disponível em www.manuelalegre.pt

Alegre, Manuel (2007): *Doze Naus*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.

Pina, Manuel António (1998): *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor*. Porto. Campo das Letras.

Pina, Manuel António (1986): *Os Piratas*. Porto Areal Editores.

Pina, Manuel António (2005): *O Tesouro*. Porto. Areal Editores.

Sobre os autores:

Gomes, José António (2000): “*Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor, de Manuel António Pina*”, *Rumos e Perspectivas 2*. Porto: Pé de Vento.

Silva, Sara Reis (2005): *Ecos da Identidade Portuguesa na Literatura para a Infância: o caso de Manuel António Pina* (paper at the III Congresso Ibérico de Literatura Infantil e juvenil-Valência, Junho de 2005).

Pedro, Maria do Sameiro (1999): “*As Naus de Verde Pinho, de Manuel Alegre*”. *In No Bairro do Sul as Cores dos Livros* (Actas do Encontro sobre literatura para crianças e jovens). Lisboa: Caminho: pp191- 210.

Bibliografia Geral:

Andresen, Sophia de Mello Breyner (1991): *Obra Poética*. Lisboa: Caminho.

Andresen, Sophia de Mello Breyner (2000): *O Bojador*. Lisboa: Caminho.

Ackroyd, Peter (1998): *The Life of Thomas More*. Reino Unido. Doubleday.

Antunes, António Lobo (1988): *As Naus*. Lisboa: D.Quixote.

- Antunes, António Lobo (18 de Novembro de 2003): “ Quem lê é a classe média” . In *entrevista ao Diário de Notícias*. Pp: 3 - 5.
- Barthes, Roland (1989): *O Grau Zero da Escrita*. (Maria Margarida Barahona, trad.), Lisboa. Edições 70.
- Barreiros, António José (1987): *História da Literatura Portuguesa*. Vol.I. 12ª ed. Braga: Tilgráfica.
- Beirão, Mário (1925): *O Último Lusíada*. 2ª ed. Paris. Lisboa: Bertran.
- Belo, Ruy (1984): *País Possível. Obra Poética*, vol.I, 2ª ed.Lisboa: Presença.
- Beltrán, Luis (2002): *La imaginacion Literaria (La seriedade e la risa en la Litteratura Occidental)*. Montesinos. p. 35.
- Blockeel, Francesca (2001): *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*, Lisboa. Caminho.
- Callois, Roger (s/d): *O Mito e o Homem*, (José Calisto dos Santos, trad.), Lisboa, Edições 70.
- Camões, Luís Vaz de (1999): *Os Lusíadas*. Lisboa: Editora Ulisseia.
- Cardoso, Miguel Esteves (2001): *Explicações de Português*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Carrilho, Fernanda (1999): *Sermão de Sto. António aos Peixes- Análise da obra*. Lisboa: Texto Editores.
- Ceia, Carlos (1995): *Textualidades. Uma Introdução*. Lisboa: Almedina..
- Centeno, Y.K (1987): “O Cântico da Água em Os Lusíadas d Camões”. In *Litteratura e Alquimia*. Lisboa: Editorial Presença.
- Chevalier, Jean; Cheerbrant, Alain, (1982): *Dicionário de Símbolos*. Lisboa: ed. Teorema.
- Cidade, Hernâni (1968): *Portugal Histórico Cultural*, 2ª ed., Lisboa: Editora Arcádia.
- Coelho, Jacinto Prado (1983): *Camões e Pessoa Poetas da Utopia*. Lisboa: Publicações Europa- América.
- Coelho, Jacinto Prado (1984): “De distância se alimenta o imaginário”. In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 95 (pp. 19-21).
- Coelho, Jacinto Prado (1992): *Dicionário de Literatura*, 4ª ed. vol.II. Porto: Ed. Figueirinhas.
- Compagnon, Antoine (1996): *O Trabalho da Citação*. Trad. Leonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Cortesão, Jaime (1913): *Naufrágios Portugueses*. Vol.II. 2ª série. Lisboa: Águia.
- Cortesão, Jaime (1962): *Os Descobrimentos Portugueses*. Lisboa: Edições Arcádia.

- Correia, Clara Pinto (1994): *A Ilha dos Pássaros Doidos*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Correia, João Carlos (1999): *Ricoeur e a Expressão Simbólica do Sentido*. Braga: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Correia, Natália (1993): *O Sol das Noites e Luar dos Dias*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Coutinho, Jorge (1995): *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes*. Braga: Publicação da Faculdade de Filosofia (pp. 129-137).
- Cunha, Celso (1997): *Cancioneiros dos Trovadores do Mar*, Imprensa da Casa da Moeda, Lisboa.
- Dacosta, Fernando (1992): *Os Infiéis*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Dicionário de Língua Portuguesa* (2002). Porto: Porto Editora.
- Durand, Gilbert (1986): “*O Imaginário Português e as Aspirações do Oriente Cavaleiresco*”. In *Cavalaria Espiritual e Conquista do Mundo*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Durand, Gilbert (1998): “*Passo a Passo Mitocrítico*”. In *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget. Pp- 231- 744.
- Durand, Gilbert (2008): *Portugal Tesouro Oculto da Europa*. Lisboa: Ésquilo Edições.
- Eliade, Mircea (2002): *Imagens e Símbolos – Ensaio sobre o Simbolismo Mágico- Religioso*, São Paulo: Martins Fontes.
- Ferreira, Filipe; Vitorino, Claudino (1998): “*Vasco da Gama, a Saga dos Descobrimentos e a sua Epifania na Literatura Portuguesa*”. In *Colóquio da Escola Naval*.
- Ferreira, Virgílio (2001): *Escrever*, 3ª ed. Lisboa: Bertran Editores.
- Fonseca, Manuel da (1975): *Poemas Completos*, 5ª ed. Lisboa: Forja.
- Garrett, Almeida (1997): *Romanceiro*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Garrett, Almeida (1980): *Folhas Caídas*. Mem Martins: Europa – América.
- Gil, José (2005) *Portugal, Hoje: O Medo de Existir*, 5ª ed. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Godinho, Vitorino Magalhães (1990): *Mito e Mercadoria, Utopia e Prática de Navegar (Sécs. XIII- XVIII)* . Lisboa: Difel.

Hutcheon, Linda (1995): "Intertextuality, parody, and the discourses of history" in *Poetics of Postmodernism*, New York, Routledge.

Jabouille, Vitor (1993), *Do Mythos ao Mito* (Uma Introdução à Problemática da Mitologia), Lisboa, Edições Cosmos.

Jenny, Laurent (1979): "A estratégia da forma". In *Clara Crabbé Rocha, Intertextualité Poétique*, n° 25. Coimbra: Livraria Almedina.

Kristeva, Julia (1974): *Introdução à Semianálise*. Trad. Helena Ferraz. S.Paulo: Perspectiva.

Leão, Francisco da Cunha (1962): *Naufrágio de Goa*. Lisboa: Guimarães Editores.

Letria, José Jorge (2000): *Olá Brasil!*. Lisboa: Terramar.

Lopes, Óscar, *A Busca de Sentido* (Questões de Literatura Portuguesa), 2ª ed., Lisboa, Caminho, 1994.

Loução, Paulo Alexandre (2004): *Dos Templários à Nova Demanda do Graal, O Espírito dos Descobrimientos Portugueses*. Lisboa: Edições Multimédia.

Lourenço, Eduardo (1954): "Situação e Existencialismo". In *Revista Filosófica*. Nº 10. Coimbra.

Lourenço, Eduardo (1978): *O Labirinto da Saudade*. Psicanálise Mítica do Destino Português, Lisboa, D. Quixote.

Lourenço, Eduardo (2005): "As Descobertas como mito e o mito das descobertas". In *A Morte de Colombo (Metamorfose e fim do Ocidente como Mito)*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva.

Lourenço, Eduardo (1998): "Fernão e os Celestes Impérios". In *Fernão Mendes Pinto Peregrinação e Cartas* (2º vol.)- Comentários Críticos. Lisboa: Edições Afrodite.

Machado, José Carlos (2006): *A Peregrinação: Mitos, Símbolos, Realidade e Utopia*. Vila Real (Dissertação de Mestrado).

Marques, José (s/d): *O Tempo Religioso de Gil Vicente*. Estudo a publicar. Porto: Faculdade de Letras do Porto.

Martins, Cândido J.(Maio - Dez. 1998): "O Mar e as Descobertas". In *Revista do Mensageiro*. Braga: Ed. A1.O.

Martins, Manuel Frias (1983): *Sombras e Transparências na Literatura*. Lisboa: INCM.

Mattoso, José (dir.) (1983): *História de Portugal*, 3º vol., s/l, Círculo de Leitores.

- Mendes, João (1986): *Teoria Literária*. Lisboa: Edições Verbo.
- Mesquita, Armindo Teixeira (1996): *Simbolismo e Espiritualidade na Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Salamanca: Universidade de Salamanca (Tese de Doutoramento).
- Miranda, Francisco Sá de (1942): *Obras Completas II*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Moisés, Massaud (1982): *A Literatura Portuguesa*, 31ª ed. S. Paulo: Editora Cultrix.
- Moisés, Massaud (2004): *Dicionário de Termos Literários*. S. Paulo: Editora Culturix.
- Moreira, Vasco; Pimenta, Hilário (1995): *Encontro Literário*. Porto: Porto Editora.
- Morin, Edgar (1987): *O Método 3 (O Conhecimento do Conhecimento 1)* Maria Gabriela de Bragança (trad.), Lisboa: Publicações Europa- América.
- Mota, Arsénio (1987): *A Roda que Saiu dos Eixos*. Porto: Asa.
- Moura, Vasco Graça (1988): *Naufrágio de Sepúlveda*. Lisboa: Quetzal.
- Neves, Leonor Curado (1991): *Inverno e Verão – Gil Vicente*. Lisboa: Quimera.
- Pascoaes, Teixeira de (1987): *Poetas Lusíadas*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Pessoa, Fernando (1973): *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária*, Lisboa: Edições Ática.
- Pessoa, Fernando (2008): *Mensagem*, Cruz Quebrada: Oficina do livro.
- Pignatelli, Inácio Nunes (2001): *A Verdadeira História da Batalha de S. Mamede (Baseada no facto histórico de D. Afonso Henriques não querer comer a sopa)*. Porto: Campo das Letras.
- Pires, Maria da Natividade (1999): “Olhares Cruzados sob o Signo da Viagem”. In Gomes, José António; Zimmermann, Patrick (coord.) *Do Dragão ao Pai Natal, Olhares sobre a Literatura para a Infância*. Porto: Campo das Letras. Pp.57-70.
- Pontes, Maria do Rosário (1999): “O Simbolismo do Centro nas Narrativas Maravilhosas”, in *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, II série, vol. XVI, Porto: Universidade do Porto.
- Quadros, António (1989): *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 anos*, Lisboa: Fundação Lusíada.
- Quadros, António (1967): *O Espírito da Cultura Portuguesa (Ensaios)*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.

Quadros, António (1983): *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista. O Sebastianismo em Portugal e no Brasil*, vol. II, Lisboa: Guimarães Editores.

Reis, Carlos; Lopes, Ana Cristina (2002): *Dicionário de Narratologia*, 7ª ed., Coimbra: Almedina.

Reis, Carlos (1995): *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina.

Renaud, Michel (1999): “Existência Perde Autenticidade”. In *Revista do Milénio* (revista da edição Lusomundo). Porto. Pp:108-115.

Riscado, Leonor (2005): “E o Bojador virou poema”. In *Malassarte (Cadernos de Literatura para a Infância)* nº 14: 13-14.

Salema, Álvaro (direcção de) (1993): *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*. Vol II. Amadora: Minerva.

Saraiva, A.J; Lopes, Óscar (1996) *História da Literatura Portuguesa*, 17ª ed., Porto: Porto Editora.

Saraiva, António José (1981): *História da Cultura em Portugal*, vol.1, Lisboa: Bertrand Editora.

Saraiva, António José (s/d): *Iniciação na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Saramago, José (1984): *Viagem a Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho.

Sena, Jorge de (1972): “Exorcismos”. In *Poesia III*. Lisboa: edições 70.

Serrão, Joel (1963): direcção de, *Dicionário de História de Portugal*. Lisboa: Iniciativas Editoriais.

Shaw, Harry (1982): *Dicionário de Termos Literários*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Silva, Vítor Aguiar e (1984): *Teoria da Literatura*. 6ª ed. Coimbra: Almedina.

Silva, Vítor Aguiar e (1999): *Teoria da Literatura*. 8ª edição. Vol. I. Coimbra: Almedina.

Soares, Cabral Avelino (2008): *Análise da obra de Cesário Verde*. Lisboa: Editora Sebenta.

Soares, Luisa Ducla (1991): *A Nau Mentireta*. Porto: Civilização.

Soares, Maria Luísa de Castro (2007): *Camões e Pascoaes- Dimensão Profética e Ideal Humano de dois Poetas da Espiritualidade Portuguesa*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. (Tese de Doutoramento).

Sousa, António (1944): *O Naufrago Perfeito*. Coimbra: Atlântica.

- Stephens, J.(1992): *Language and Ideology in Children's Fiction*. London: Longman.
- Torga, Miguel (1965): *Poemas Ibéricos*. Coimbra: Edição do autor.
- Torrado, António (2006): *Histórias Tradicionais Contadas de Novo*. Porto: Civilização.
- Verde, Cesário (1988): *O Livro de Cesário Verde e Poesias Dispersas*. Mem Martins: Europa América.
- Vieira, Afonso Lopes (1917): *Ilhas de Bruma*. Coimbra: Almedina.
- Vieira, Padre António (1951): *Obras escolhidas, com prefácio de António Sérgio e Hernâni Cidade*. Vol. II. Lisboa: Sá da Costa.
- Zervou, Alexandra (2002): “Usages du paysage maritime dans les adaptations odyséennes et les (autres) classiques d’enfance”, in Perrot, Jean (dir.), *Histoire, mémoire et paysages*. Paris: Press Édition.
- Sítios da Internet:
- Alegre, Manuel: *Biografia de Manuel Alegre*. Internet. Disponível em: <http://www.manuelagregre.com>.
- Alegre, Manuel (2005): Intervenção feita por Manuel Alegre na entrega do prémio D. Dinis. Vila Real. Internet. Disponível em www.manuelalagregre.pt
- Ceia, Carlos (2000): *E- Dicionário de Termos Literários on- line*. Internet. Disponível em: www.edtl.com.pt.
- Jornal de Poesia. Internet. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.br>.
- Martins, Cândido J. (2003): “A Literatura Trágico- Marítima e a Literatura Contemporânea. Internet. Disponível em : <http://alfarrábio.di.uminho.pt/vercial/candid03.htm>.
- Martins, Cândido J. *O Mar e a Literatura Portuguesa*. Internet. Disponível em: <http://alfarrábio.di.uminho.pt/vercial/letras/candid02.htm>.
- Pina, Manuel António (2004): *Biografia de Manuel António Pina*. Internet. Disponível em: <http://www.plb.pt>.
- Pina, Manuel António (2003): Em *Entrevista à Revista Cultural Agulha*. Internet. Disponível em: <http://revista.agulha.br>.

Índice Onomástico

- Ackroyd, Peter - 117
- Alegre, Manuel – 5, 12, 57, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 110, 111, 112, 114, 116, 122
- Álvares, Francisco – 39,
- Andresen, Sophia de Mello – 11, 58, 59, 67, 68, 116
- Antunes, Lobo – 115, 117
- Aveiro, Pantaleão de – 39,
- Bachelard, Gaston- 20
- Bakhtin, Mikhail
- Barreiros, António José – 30, 117
- Barros, João de – 40
- Barthes, Roland – 84, 117
- Becker, R.
- Beirão, Mário – 49, 51, 117
- Bell, Aubrey- 33
- Belo, Ruy – 57, 117
- Béltran, Luis – 68, 117
- Bernardéz, Luis – 33
- Blockeel, Francesca – 64, 117
- Braga, Marques – 43,
- Brito, Bernardo Gomes de – 40
- Callois, Roger- 117
- Caminha, Pêro Vaz de – 27, 39
- Camões, Luís Vaz de - 18, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 37, 41, 60, 65, 75, 89, 91, 110, 112, 117
- Cardoso, Miguel Esteves – 31, 117
- Castro, João de – 39,
- Casimiro, Augusto – 49,
- Carrilho, Fernanda – 45, 117
- Ceia, Carlos -84, 87, 105, 117, 122
- Centeno, Y. K. – 110, 117
- Chevalier, Jean – 22, 76, 109, 117
- Cidade, Hernâni – 30, 41, 117
- Cobin, Henry- 20
- Codax, Martim - 33, 34, 35
- Coelho, Jacinto Prado – 14, 43, 117
- Compagnon, Antoine – 88, 117
- Correia, Clara Pinto – 65, 118
- Correia, João Carlos- 22, 118
- Correia, Natália – 58, 59, 60, 118
- Cortesão, Jaime – 49, 118
- Costa, Afonso Lopes da – 52
- Coutinho, Jorge – 55, 117
- Couto, Diogo – 27, 29
- Crespo, Gonçalves – 35
- Cruz, Gaspar da – 39,
- Cunha, Celso – 33, 34, 35, 118
- Dacosta, Fernando da – 61, 62, 118

Dehoucke, François - 33
 Dumézil - 22
 Durand, Gilbert - 14,18, 19, 21, 22, 118
 Eble, Laeticia – 46
 Eliade, Mircea- 21, 23, 118
 Ferreira, David Mourão – 35
 Ferreira, Filipe – 35, 36, 118
 Ferreira, Virgílio – 25, 118
 Florêncio, Violante – 74, 75
 Fonseca, Manuel da – 55, 56, 118
 Freitas, Lima de - 19
 Freud, Sigmund - 109
 Garrett, Almeida – 35, 45, 46, 47, 65, 118
 Geerbrant, Alan- 22, 76, 109, 117
 Gil, José - 118
 Godinho, Magalhães – 20, 119
 Góis, Damião de – 27
 Gomes, José António - 116
 Grimal, Pierre- 22
 Herculano, Alexandre – 35
 Hutcheon, Linda – 119
 Jabouille, Vitor - 119
 Jenny, Laurent – 88, 119
 Jung, Carl- 22, 109
 Klee, - 23
 Kristeva, Julia – 88, 119
 Leão, Francisco da Cunha – 18, 56, 119
 Letria, José Jorge – 64, 65, 67, 119
 Lobo, Antunes – 61
 Lopes, Ana Cristina - 121
 Lopes, Fernão – 19, 26,
 Lopes, Óscar – 36, 37, 38, 40, 41, 42,44, 45, 113, 119, 121
 Loução, Paulo – 14, 31, 119
 Lourenço, Eduardo - 16, 20, 27, 40, 50, 57, 70, 119
 Machado, José Carlos – 25, 41, 119
 Marques, José – 113, 119
 Martins, J. Cândido - 27, 29, 48, 119, 122
 Martins, Manuel Frias - 119
 Martins, Oliveira – 36
 Mattoso, José – 120
 Melo, Francisco Manuel de – 39
 Mendes, João – 23, 51, 120
 Mesquita, Armindo – 23, 120
 Mildonian, Paola - 70
 Miranda, Miguel – 67, 110
 Miranda, Sá de – 27, 30, 41, 42, 120
 Moisés, Massaud- 15, 36, 37, 38, 120
 Morão, Paula - 70
 Moreira, Vasco – 51, 120
 Morin, Edgar- 14, 15, 18, 120
 Mota, Arsénio – 110,111, 120

Moura, Vasco Graça – 60, 120
 Neves, Leonor Curado – 43, 120
 Nobre, António – 49
 Oliveira, António Correia de – 52
 Paay, Gomes Charinho - 33
 Pascoaes, Teixeira de – 49, 54, 55, 120
 Pedro, M^a do Sameiro – 102, 116
 Pereira, Duarte Pacheco de – 39
 Pessoa, Fernando - 9, 12, 29, 45, 50, 51, 52, 62, 65, 75, 90, 105, 110, 111, 120
 Piccola, Francesco – 33
 Pignatelli, Inácio Nuno – 64, 120
 Pimenta, Hilário – 51, 120
 Pina, Manuel António – 5, 64, 67, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 122
 Pinto, Fernão Mendes – 27, 29, 40, 41,
 Pires, M^a da Natividade – 65, 120
 Pontes, M^a do Rosário – 19, 20, 120
 Propp, Karl – 105
 Quental, Antero de - 49
 Quadros, António - 15, 16, 17, 18, 20, 21, 25, 120, 121
 Reis, Carlos - 121
 Reis, Soares dos – 49
 Renaud, Michel - 21
 Resende, Garcia de - 27
 Ribeiro, Bernardim - 18
 Riscado, Leonor – 67, 68, 121
 Salema, Álvaro – 31, 121
 Santos, João dos – 39
 Saraiva, António José – 18, 31, 32, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 113, 121
 Saramago, José – 108, 121
 Schneider, Reinhold - 14
 Sena, Jorge de – 55, 56, 121
 Serrão, Joel - 121
 Shaw, Harry- 21, 121
 Silva, Sara Reis da – 64, 100, 101, 116
 Silva, Vítor Aguiar e – 70, 73, 87, 121
 Soares, Avelino Cabral – 47, 121
 Soares, Luísa de Castro – 37, 55, 122
 Soares, Luísa Ducla – 65, 66, 110, 121
 Sousa, António de – 52, 53, 122
 Stephens, J. - 122
 Stork, W. - 33
 Strauss, Lévy- 22
 Taine- 36
 Torrado, António – 65, 66, 122
 Torga, Miguel – 53, 54, 76, 108, 122
 Velho, Álvaro – 39,
 Verde, Cesário – 45, 47, 122
 Vicente, Gil - 27, 30, 41, 42, 43, 110, 112, 113
 Vieira, Afonso Lopes – 35, 53, 112, 122

Vieira, Padre António – 27, 28, 39, 44,
45, 122

Vitorino, Claudino – 35, 36, 118

Zervou, Alexandra – 107, 108, 122

Zorro, Joan – 33, 34

Zurara, Gomes Eanes de -27, 40

