

**João Carlos Firmino Andrade de Carvalho**

# **Tópicos de Literatura e Cultura**

**CLEPUL**

**Lisboa**

**2021**



# **TÓPICOS DE LITERATURA E CULTURA**

Título: *Tópicos de Literatura e Cultura*  
Autor: João Carlos Firmino Andrade de Carvalho  
Paginação: Luís da Cunha Pinheiro  
Edição: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Lisboa, 2021

ISBN – 978-989-9012-59-2

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projeto UIDB/00077/2020.

Esta é uma obra em acesso aberto, distribuída sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 (CC BY NC 4.0)



João Carlos Firmino Andrade de Carvalho

**TÓPICOS DE LITERATURA  
E CULTURA**

Lisboa

2021



# Índice

Nota Prévia . . . . .	7
O Algarve dos Estrangeiros e o Portugal dos Estrangeirados	9
<i>Peregrinação</i> – Um livro. Um disco. Um filme . . . . .	21
Caminhos e descaminhos de Portugal (séculos XVI-XVII) . .	35
Literatura de cordel: uma antologia revisitada no contexto da pandemia . . . . .	49
Com a cabeça na Lua: uma leitura do romance <i>Da Terra à Lua</i> de Júlio Verne . . . . .	63
Acerca de um ícone literário e filmico: Sherlock Holmes . . .	75
Ousar viver a inteireza do possível . . . . .	83
Sophia e os ciganos . . . . .	91



## **Nota Prévia**

Coligem-se, neste livro, alguns textos breves (ensaios / conferências) que o Autor foi produzindo ao longo do tempo e que agora se disponibilizam em conjunto ao Leitor: trata-se de reflexões sobre a imagem de Portugal e dos portugueses vistos por autores estrangeiros e portugueses, sobre as adaptações do célebre livro de viagem de Fernão Mendes Pinto para a música e para o cinema, sobre os impressionantes quadros realistas histórico-culturais patentes em narrativas que retratam o país nos finais do século XVI e princípios do século XVII, sobre a literatura de cordel portuguesa, sobre um romance de Júlio Verne, sobre o ícone literário e filmico – *Sherlock Holmes* – de Conan Doyle ou ainda sobre diferentes obras de Sophia de Mello Breyner Andresen. Se estes textos corresponderam a contextos comunicacionais específicos, em torno da literatura e cultura, agora podem alargar-se a um público leitor mais abrangente, mas – julgamos nós – igualmente interessado nas matérias atrás referidas.



# O Algarve dos Estrangeiros e o Portugal dos Estrangeirados<sup>1</sup>

**Resumo:** Na linha da história da cultura e das mentalidades, procura-se, neste texto, seleccionar algumas perspectivas sobre a imagem de Portugal e dos portugueses, começando por referir a importância de olhares como os dos próprios autores nacionais, para depois se passar, imediatamente, às perspectivas de autores estrangeiros que deixaram registos escritos acerca das suas impressões de viagem sobre o país e, em particular, sobre a região algarvia, especialmente num período em que viajar pela Europa se tornou uma moda e uma exigência dos tempos: o século XVIII. Confrontar estes testemunhos de estrangeiros com o olhar dos chamados portugueses estrangeirados, contribuirá, decerto, para uma caracterização mais aprofundada da sociedade portuguesa, na época de transição do Antigo Regime para a Era Moderna.

**Palavras-chave:** Literatura, Viagem, Identidade, Portugal, Algarve.

Na perspectiva da história da cultura e das mentalidades, a caracterização da imagem de um povo pode fazer-se tendo em consideração quer os testemunhos internos, isto é, os olhares dos autores nacionais, quer os testemunhos externos, isto é, os olhares dos autores estrangeiros.

Claro que, entre os olhares dos autores nacionais, contam-se perspectivas mais ensimesmadas e perspectivas mais descentradas. A história da literatura e da cultura portuguesas está cheia de exemplos de autores de referência que, através do saber livresco e/ou da experiência da vida e do mundo, nos legaram um olhar crítico e/ou reflexivo sobre nós mesmos e a nossa terra: desde a sátira social e de costumes de um Gil Vicente, passando

---

<sup>1</sup> *Encontro Internacional Lugares da Lusofonia*, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, Faro, 26 e 27 de janeiro de 2009.

pelo ideal desencantado de um Camões épico ou pelo criticismo de um Fernão Mendes Pinto, pelo corajoso idealismo de um Padre António Vieira, pelo cosmopolitismo modernista de um Fernando Pessoa, pela ironia romântica de um Garrett ou pela ironia realista de um Eça, para só dar alguns exemplos. E mesmo outros grandes autores, como Teixeira de Pascoais ou Miguel Torga, mergulhados, respectivamente, no saudosismo ou nas raízes telúricas, devem essa grandeza, justamente, à capacidade em converter tais traços identitários em mensagem universal. Relembre-se, por outro lado, não tanto no plano literário, mas no plano cultural, a relevância de uma obra como *O Piolho Viajante*, atribuída a António Manuel Policarpo da Silva (Silva, António M. P. da, 1973), enquanto sátira de costumes matizada por um pícaro tardio e dirigida à decadente sociedade portuguesa dos finais de Setecentos e princípios de Oitocentos.

Sabemos que a experiência de vida no estrangeiro pode acrescentar valor ao olhar comparatista. Recorde-se aqui o exemplo extremamente interessante, do século XVII, de Tomé Pinheiro da Veiga, autor de uma obra com um título bizarro – *Fastigimia* (Veiga, 1988), onde se põem em confronto, num registo paródico e irónico, as terras, as gentes e os costumes de Espanha e Portugal, no período da monarquia dual filipina. E, mais do nosso tempo, talvez seja de não esquecer o olhar crítico-reflexivo de *novo estrangeirado* que é o do Nobel da Literatura, José Saramago<sup>2</sup>.

Portugal foi, em grande medida, um país de costas viradas para a Europa até ao século XVIII e mesmo quando tal abertura se opera ela será escassa e de pouca duração. Isto não quer dizer senão o que foi dito, ou seja, de costas voltadas para a Europa<sup>3</sup>, mas aberto para o resto de um mundo imenso (o Oriente, a África e, claro, o Brasil). No século XVIII, com a mudança de paradigma cultural, surge uma categoria de autores, conhecidos

---

<sup>2</sup> Para além de autor da *Viagem a Portugal* (Saramago, 1995), a vasta obra ficcional de Saramago desconstrói a historiografia nacional, revê e reinventa os temas e mitos da cultura portuguesa e ocidental, passando de um registo pós-moderno, oral e paródico à abordagem céptica da condição humana do indivíduo na era da globalização neo-liberal, num estilo mais sóbrio e pragmático.

<sup>3</sup> Embora, naturalmente, permeável, ao longo da sua história, a diversas influências culturais e literárias, oriundas de centros difusores europeus.

como *Estrangeirados*, cujos olhares críticos e construtivos sobre o seu país de origem são importantes testemunhos que devem ser confrontados, não apenas com os autores nacionais residentes, mas com os olhares dos autores estrangeiros que sobre nós escreveram.

Começamos, então, por estes últimos. Quem quiser estudar este imenso *corpus* textual, a que chamamos de literatura de viagens de autores estrangeiros sobre Portugal, terá de consultar fontes incontornáveis como, por exemplo, *Portugal e os Estrangeiros* de Manuel Bernardo Branco (1879); *Bibliographie des Voyages en Espagne et en Portugal* de Raymond Foulché-Delbosc (1896); *Viajes de Extranjeros por España y Portugal* de José García Mercadal (reeditada pela Junta de Castilla y León); o Catálogo da Livraria Duarte de Sousa; os quatro volumes de Arturo Fari-nelli, *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el Siglo XX*, Florença, 1942-1979 ou os três volumes bibliográficos de Carlos García-Romeral Pérez, publicados em 1999 e 2000. E se o interesse se estender ao plano iconográfico, então a lista de referências aumenta consideravelmente.

Contudo, uma obra bem mais acessível, sobretudo para aqueles que se interessem pela imagem de uma região como o Algarve, é a antologia intitulada *O Algarve visto pelos estrangeiros – séculos XII a XIX*, obra realizada sob a coordenação de António Ventura e publicada pela Editora Lex / RRGrupo, em 2005. Nela se reúnem testemunhos de dimensão e valor desiguais de trinta autores estrangeiros que, entre os séculos XII e XIX escreveram sobre Portugal e, nomeadamente, sobre esta região. Cada excerto de cada um dos autores surge quer na sua língua de origem (excepto quando o texto de partida é já uma tradução para outra língua estrangeira), quer na versão traduzida em português pela equipa que neste livro trabalhou. Acompanhando os textos escritos, surgem, ainda, interessantes e numerosas ilustrações de paisagens, naturais e humanas, características desta região (figuras típicas, a terra e o mar), bem como mapas, frontispícios de obras ou retratos de alguns dos autores incluídos.

Dos trinta autores seleccionados, temos um árabe, dois polacos, sete alemães, nove ingleses, três espanhóis, dois escoce-

ses, um italiano, quatro franceses e um de origem sueca, mas que escreve em francês. Ingleses, alemães, franceses e espanhóis parecem, pois, predominar, o que diz já alguma coisa sobre a histórica ligação destas nacionalidades, e entre elas, sobretudo a inglesa, a esta região do nosso país. Em termos de representatividade histórico-cronológica, é visível um hiato temporal relativo aos séculos XIII, XIV e XVII.

Apenas quatro autores representam aqui os tempos anteriores ao século XVIII: em primeiro lugar, o geógrafo árabe Al-Idrisi (1100?-1172?)<sup>4</sup>, natural de Ceuta, cujo brevíssimo excerto de relativo interesse nos fala do Algarve anterior ao domínio cristão; segue-se o viajante Nicolau de Popielovo<sup>5</sup>, nascido na Silésia (actual Polónia), que parece ter estado em Portugal em 1484; em terceiro lugar, Jerónimo Münzer<sup>6</sup>, um alemão, doutorado em medicina, que terá visitado Portugal em 1494; e, por fim, surge-nos um outro polaco, Erich Lassota de Steblovo (Steblovo, 1913), militar, nascido em 1567, que descreve o que vê da costa algarvia, a partir da esquadra espanhola, do Cabo de S. Vicente até Castro Marim, na época do domínio filipino (o autor esteve ao serviço de Filipe II).

Um alemão e dois polacos para preencher o século XV e os finais do século XVI ou princípio do século XVII parece-nos manifestamente pouco. Dever-se-ia isso ao relativo interesse que o Algarve remoto e de difícil acesso por terra destes tempos despertaria nos viajantes estrangeiros dos séculos XV e XVI, épocas em que viajar pela Europa e, mais ainda, pelas suas regiões limítrofes era algo de pouco comum?

Os restantes vinte e seis autores estrangeiros seleccionados são todos dos séculos XVIII e XIX. O que se compreende bem, visto que é precisamente com o século XVIII que viajar pela Europa se torna uma moda para certas elites socioculturais, seja com

---

<sup>4</sup> Cf. Mercadal, 1999; Coelho, 1989.

<sup>5</sup> Cf. Mercadal, 1999; Cristóvão, 1997.

<sup>6</sup> Cf. "Itinerarium sive peregrinatio per Hispaniam, Franciam et Alemaniam, excellentissimi viri artium ac utriusque medicinae doctoris Hieronimi Monetarii de Feltkirchen civis nurembergensis", in Mercadal, 1999.

fins recreativos e educacionais, seja com fins profissionais, com fins científicos ou outros.

Destes vinte e seis testemunhos, nem todos com grande interesse, destacaremos, do grupo dos militares, o do militar escocês (?) James Ferrier, mais conhecido pelo seu pseudónimo Arthur William Costigan<sup>7</sup>, cuja visão crítica, cáustica, sobre a sociedade e costumes portugueses talvez tenha muito a ver com os seus ressentimentos pessoais relativamente ao nosso país. Isso não o impede de elogiar a beleza da região algarvia.

Cotejando a perspectiva crítica de outros da época (e até de nacionais), o oficial da Marinha inglesa, Henry Noel Shore<sup>8</sup>, dirá aquando da sua chegada à cidade onde nos encontramos: “não havia nada para se ver em Faro”.

Em contraste com a sobranceria de Costigan e de ingleses, surge-nos o testemunho amável do viajante italiano, o Conde José Gorani (Gorani, 1945), presumivelmente agente secreto, que realça não só a beleza natural, mas igualmente as gentes algarvias com que contactou de perto.

Outro simpático agente secreto, que gostou tanto de nós que tudo fez para ajudar *nuestros hermanos* a invadir-nos, foi o espanhol José Andrés Cornide de Folguera y Saavedra (Saavedra, 1893-1897), académico e militar.

O grupo dos naturalistas é numeroso, destacando-se a figura tutelar da época: Heinrich Friedrich Link (Link, 2005), médico e naturalista alemão, agradavelmente surpreendido pelo oásis de Monchique e obcecado pelas espécies de bivalves algarvias. Com Link, surgirá, igualmente, a figura do seu companheiro de viagem a Portugal, o Conde Johann Centurius von Hoffmannsegg<sup>9</sup>, naturalista alemão, conhecedor de Portugal e do Algarve.

Um dos nomes mais sonantes desta antologia é, sem dúvida, a de Robert Southey<sup>10</sup>, poeta e escritor inglês, amigo de Coleridge,

---

<sup>7</sup> Cf. *Sketches of Society and Manners in Portugal*, Londres, 1787 (obra escrita sob a forma epistolar).

<sup>8</sup> Cf. *Three Pleasant Springs in Portugal*, Londres, 1899.

<sup>9</sup> Cf. *Voyage en Portugal par Mr. Le Comte de Hoffmannsegg*, Paris, 1805 (publicado por Link).

<sup>10</sup> Cf. *Life and Correspondence of the late Robert Southey*, Londres, 1849-1850; Cabral, 1960.

e um grande amigo e admirador de Portugal e da nossa literatura. Entre o mar e a serra algarvia, o Paraíso é descrito deixando vir à superfície textual uma mistura de Poesia e História: “O odor ocasional de pomares de laranjas era como o paraíso de Maomé”.

Finalmente, é de salientar o papel importante que um editor inglês, John Murray III<sup>11</sup>, teve enquanto grande divulgador de Portugal e do Algarve, sendo responsável pela publicação de vários guias turísticos muito requisitados na época pelos viajantes europeus.

Que imagem do Algarve nos fica, depois de consultarmos esta colectânea de narrativas *de andar e ver*, como lhes chamavam os árabes?

Em traços largos e para começar, a de um Algarve ancestral e simbólico (o substrato árabe; a beleza da cidade de Silves, primeira sede episcopal; os corvos de S. Vicente; os produtos de tipicidade remota, como os figos, as passas, a madeira; as remotas actividades agrícolas e da pesca fluvial); mais tarde, a figura referencial do Bispo Jerónimo Osório e a sua importante biblioteca usurpada pelos ingleses; as cidades de Lagos, Faro – segunda sede episcopal – e Tavira; as uvas algarvias, as figueiras, oliveiras e amendoeiras e as referências à pesca da baleia, do atum e da sardinha; a partir do século XVIII, ressurgirão, frequentemente, o tópico histórico-geográfico (informações com maior ou menor exactidão) e o tópico das actividades produtivas e produtos mais relevantes em cada época (para além do figo e da amêndoa, surgirão a laranja, a cortiça e o sumagre, agora explorados por alguns ingleses), bem como o da beleza da região, por vezes contraposta às gentes que nela habitam; a cidade quase desértica de Vila Real de Santo António reaparece várias vezes associada à arquitectura singular e urbanística simétrica, à limpeza e frescura, à pesca da sardinha e à teimosia e vaidade do Marquês de Pombal; a descida e subida do Guadiana, de Mértola até Vila Real e vice-versa, torna-se frequente, bem como a penosa travessia da serra algarvia; fala-se do azevinho e da alfarroba da zona de Tavira, da azeitona e da boa ou má qualidade do azeite algarvio; e fala-se,

---

<sup>11</sup> Cf. *Hints to Travellers in Portugal*, 1852 (publicado anónimo); *A Handbook for Travellers in Portugal*, 1855 (publicado anónimo).

naturalmente, do terramoto de 1755; a partir dos inícios do século XIX, fala-se dos convívios das elites sociais de Faro, em que abundam militares ingleses e portugueses; fala-se da pobreza e falta de refinamento dos algarvios em contraposição com os restantes portugueses, mas elogia-se a sua astúcia e perspicácia, parecidas com as dos andaluzes; fala-se da falta de cultivo das terras, das péssimas estradas e das estalagens imundas; fala-se de fenómenos de interesse naturalista (tremores de terra; répteis e outros animais raros; cascatas exóticas; etc.), do clima singular, de problemas sociais como o banditismo algarvio e alentejano, de traços arquitectónicos peculiares como a chaminé algarvia, do comportamento singular do algarvio (muito falador. . .); fala-se, ainda, da exploração inglesa das minas de cobre de S. Domingos e da chegada dos caminhos-de-ferro até Faro; fala-se do despon-tar do turismo dos banhistas; e temos, também, aqueles registos mais poéticos e literários que captam a beleza da luminosidade algarvia, o cromatismo variado da paisagem costeira ou serrana, do rio Guadiana e da música, poesia e *romanças* espanholas que ele evoca.

Em termos socioprofissionais, facilmente se percebe que a maioria dos testemunhos pertence aos militares (com os ingleses à cabeça), logo seguida de muito perto pelos naturalistas e afins (com forte presença alemã), seguindo-se, depois, os viajantes e aventureiros, os diplomatas, os académicos, os médicos, e finalmente, um geógrafo, um escritor, um editor e um pastor anglicano. Ou seja: a guerra e a curiosidade científica ou de simples viajante levaram a que a maior parte dos estrangeiros presentes nesta antologia detivesse o seu olhar sobre esta parte de Portugal que é o Algarve.

Fica claro com esta excelente colectânea, organizada por António Ventura, que testemunhos verdadeiramente interessantes acerca do Algarve só a partir do século XVIII, o século em que os Europeus começam a viajar mais dentro do próprio espaço europeu, embora os portugueses não sejam um bom exemplo nessa matéria. Muito do que sabemos de célebres viajantes que a partir do século XVIII conheceram Portugal encontram-no em vários destes testemunhos sobre o Algarve. O atraso socioeconómico

e a pobreza da sociedade portuguesa, a crítica a governantes e ao desleixo da administração, a excessiva rigidez e imobilismo de certas elites, também estão presentes nestes textos sobre o Algarve. A sobranceria de ingleses, mas não só, é bem conhecida, tendo contribuído, substancialmente, para a chamada *lenda negra* de finais do Setecentos e princípios de Oitocentos, de que fala Castelo Branco Chaves (Chaves, 1977). E, como se pode constatar, também essa altivez arrogante está bem presente em alguns testemunhos seleccionados nesta antologia. Todavia, a empatia para com o Algarve e os algarvios, que também lá está patente, não deverá ser olvidada. Mas, evidentemente, o Algarve é apenas uma parte remota do país e é compreensível que os testemunhos de viajantes estrangeiros se concentrem mais sobre outras regiões mais conhecidas ou atractivas (Norte, Centro e parte do Alentejo) e cidades, como por exemplo, a capital, Lisboa (e arredores), havendo sobre elas muito mais material, com mais quantidade e qualidade de informação (vejam-se os casos de Heinrich Friedrich Link<sup>12</sup> e de Carl Israel Ruders<sup>13</sup>) e com cobertura cronológica mais ampla e homogénea. Se o Algarve é uma região recôndita do país, Portugal não o é menos no contexto peninsular e europeu. Muitos dos livros de viagens de autores estrangeiros que conheceram o nosso país e sobre ele escreveram incluem-no em relatos que contemplam outros países, desde logo a Espanha. Contudo, também sabemos que quanto mais remota é uma região (ou localidade) maior pode ser a atracção pelo exótico, pelo diferente. E isso é visível com o Algarve no século XVIII.

Muitas das críticas à sociedade portuguesa dos finais do Antigo Regime e alvares do século XIX, patentes nos testemunhos incluídos nesta antologia (para não falar nas de outros autores estrangeiros, como Carrère, Dumouriez, William Kinsey, James Murphy, William Beckford, etc.), são corroboradas pelas perspectivas críticas daqueles intelectuais portugueses residentes no estrangeiro, conhecidos como *Estrangeirados*.

É o caso de Ribeiro Sanches (Sanches, 1922), médico e conselheiro na corte de Catarina da Rússia, quando se atira à injustiça

---

<sup>12</sup> Link, 2005.

<sup>13</sup> Ruders, 1981.

e má governação do país, encontrando no mau exemplo da nobreza inculta e irresponsável a causa da perdição do povo. É o caso de D. Luís da Cunha (Cunha, 1943), magistrado e diplomata, quando aponta o improdutivo clero como causa de desperdício do bem público, fazendo-o ver a D. José. É, igualmente, o caso do irreverente Cavaleiro de Oliveira (Oliveira, 1922), o libertino convertido ao luteranismo, quando critica ferozmente a devassidão do Clero e a superficialidade vaidosa, ignorante e retrógrada da Nobreza tradicional, ou quando realça o peso da superstição religiosa na sociedade portuguesa, impedindo-a de acompanhar o progresso económico e o moderno conhecimento científico, caracterizadores da Europa desenvolvida de então. E é o caso de Luís António Verney (Verney, 1952), que viveu longos anos fora do país, quando defende, em nome de um Portugal moderno e não misógino, a absoluta necessidade da educação escolar das mulheres (ao contrário de D. Francisco Manuel de Melo, no século anterior<sup>14</sup>), como forma de socialização de uma parte da sociedade portuguesa tradicionalmente segregada, assim contribuindo para um Portugal mais iluminadamente Europeu (leia-se: Francês). No século XIX, Alexandre Herculano retomará, sintomaticamente, este tópico da imperiosa necessidade da instrução feminina. As reformas liberais introduzidas no campo da educação não foram despiciendas, mas a dura realidade traduzia-se na dificuldade das estatísticas, impensáveis para o resto da Europa desenvolvida de então: em 1864, cerca de 80% de analfabetos e, ainda em 1900, quase 79%.

Todos tinham absoluta razão, mas, a despeito disso, o século XIX verá instalar-se o terrível equívoco do Português como povo decadente e incapaz, responsabilidade que deve ser assacada, evidentemente, às fracas elites e à pobreza do Estado, e não abstractamente ao povo. Tal complexo de inferioridade e suas causas chegarão aos nossos tempos, podendo surgir compensados pelo complexo de superioridade ou pela hiper-identidade de que nos

---

<sup>14</sup> Consulte-se igualmente, a propósito da mulher portuguesa (por contraposição com a mulher espanhola) a obra seiscentista, *Fastigimia*, de Tomé Pinheiro da Veiga (Veiga, 1988).

fala Eduardo Lourenço<sup>15</sup>. De facto, caracterizamo-nos por um cíclico movimento pendular entre a disforia e a euforia. E comprazemo-nos, como poucos, no labirinto da nossa identidade. Precisamente, diz-nos o nosso ensaísta atrás citado (ele próprio, um estrangeirado), o nosso mito supremo “nem é o sebastianismo, nem é nenhum desses temas, é pura e simplesmente a própria palavra *Portugal*”<sup>16</sup>.

Chegámos ao fim deste rastreio das imagens de Portugal e do Algarve, patentes na literatura de viagens escrita por estrangeiros, e das imagens de Portugal, patentes na literatura didáctica escrita pelos *Estrangeirados*. Cremos que estas visões exteriores à sociedade portuguesa (concordantes, em vários aspectos) ajudaram a mudar mentalidades, mas não somos ingénuos ao ponto de pensar que as genuínas mudanças se façam, exclusivamente, de *fora para dentro*.

---

<sup>15</sup> Cf. Intervenção de Eduardo Lourenço in Silva, Augusto e Jorge, Vítor (orgs.), 1993: pp. 37-40.

<sup>16</sup> Cf. *Idem, op. cit. supra, ibidem*.

## Referências bibliográficas:

CABRAL, Adolfo (1960). *Southey e Portugal: 1774-1801. Aspectos de uma biografia literária*. Lisboa: Papelaria Fernandes.

CHAVES, Castelo Branco (1977). *Os Livros de Viagens em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, col. “Biblioteca Breve”.

COELHO, António Borges (1989). *Portugal na Espanha Árabe*. Lisboa: Editorial Caminho (Vol. I, Geografia e Cultura).

COSTIGAN, Arthur W. (s/d). *Cartas de Portugal – 1778-1779*. Lisboa: Editorial Ática (Tradução, Prefácio e Notas por Augusto Reis Machado).

CRISTÓVÃO, Fernando (1997). “Um Cavaleiro ‘Europeu’ perdido na Península Ibérica. Nicolau Popielovo em Portugal, em 1484”. *Clio, Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, nº 2.

CUNHA, D. Luís da (1943). *Testamento Político*. Lisboa: Ed. Seara Nova.

GORANI, José (1945). *Portugal. A Corte e o País nos anos de 1765 a 1767*. Lisboa: Editorial Ática (Tradução, Prefácio e Notas por Castelo Branco Chaves).

LINK, Heinrich Friedrich (2005). *Notas de uma viagem a Portugal e através de França e Espanha*. Lisboa: Biblioteca Nacional (Tradução, Introdução e Notas de Fernando Clara).

MERCADAL, J. Garcia (1999). *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación, Tomo I.

OLIVEIRA, Cavaleiro de (1922). *Recreação Periódica*. Lisboa: Biblioteca Nacional, Tomo I (Prefácio e Tradução de Aquilino Ribeiro).

PAGEAUX, Daniel-Henri (1983). *Imagens de Portugal na cultura francesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, col. “Biblioteca Breve”.

RUDERS, Carl Israel (1981). *Viagem em Portugal*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

SAAVEDRA, José Andrés Cornide de Folguera (1893-1897). “Estado de Portugal en el año de 1800”. In *Memorial Histórico Español*, vols. XXVI, XXVII e XXVIII.

SANCHES, Ribeiro (1922). *Cartas sobre a Educação da Mocidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade (Edição organizada por Maximiano de Lemos).

SARAMAGO, José (1995). *Viagem a Portugal*. Lisboa: Caminho.

SILVA, António Manuel Policarpo da (1973). *O Piolho Viajante – divididas as viagens em mil e uma carapuças*. Lisboa: Estúdios Cor (Ortografia actualizada, Prefácio, Glossário e Notas por João Palma-Ferreira).

SILVA, Augusto e JORGE, Vítor (orgs.) (1993). *Existe uma cultura portuguesa?*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 37-40.

STEBLOVO, Erich Lassota de (1913). *Diário de Erich Lassota de Steblovo, polaco ao serviço de Filipe II: 1580-1584*. Coimbra: Imprensa da Universidade (Edição de Eugénio do Canto).

VEIGA, Thomé Pinheiro da [Turpin] (1988). *Fastigimia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda (Reprodução em *fac-simile* da edição de 1911 da Biblioteca Pública Municipal do Porto; Prefácio de Maria de Lurdes Belchior).

VENTURA, António (2005). *O Algarve visto pelos estrangeiros – séculos XII a XIX*. S/L: Editora Lex / RRGrupo.

VERNEY, Luís António (1952). *Verdadeiro Método de Estudar*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

# ***Peregrinação***

## **– Um livro. Um disco. Um filme.**

A figura de Fernão Mendes Pinto e/ou a sua obra, *Peregrinação*, inspiraram criativos de diferentes áreas artísticas: da pintura à escultura ou das diferentes artes gráficas e ilustrativas à específica banda desenhada (com adaptações, como a de 1982, de José Ruy<sup>1</sup>). Escolhemos, para objeto deste nosso texto, e depois de uma sumária apresentação da obra do autor quinhentista, revisitamos dois outros tipos de adaptação: a de natureza musical e a de natureza cinematográfica.

### 1. Um livro.

Na obra *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (1509/11?-1583), redigida entre 1569/70 e 1578/80, na sua quinta do Pragal (Almada), recriam-se, em termos pretensamente autobiográficos, as experiências e aventuras do narrador e personagem *Fernão Mendes Pinto*, decorridas entre 1537 (ou anteriormente, uma vez que a narrativa começa pelo período anterior à partida para a Índia) e 1558.

Como muitos outros portugueses da época, FMP partiu para o Oriente em busca de uma vida melhor. Enquanto sujeito deam-

---

<sup>1</sup> Cf. José Ruy, *Fernão Mendes Pinto e a sua Peregrinação (adaptada em banda desenhada por...)*, 1ª ed., 1982 (álbum várias vezes reeditado; cf. Meribérica-Liber, 1987; cf. Âncora, 2015). Esta adaptação surgiu inicialmente na célebre coleção dos anos 50, *Cavaleiro Andante*, dirigida por Adolfo Simões Muller. O autor adaptou, igualmente, entre outras obras da literatura e cultura portuguesas, o poema épico *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões (três volumes, Editorial Notícias, 1983), banda desenhada inicialmente publicada no *Jornal da BD*.

bulante/peregrino, vagueou pela geografia confusa dos confins da Ásia e Extremo Oriente (isto é, para além do Índico, para além do controlo político-administrativo, ideológico-religioso e comercial português), durante 21 anos, numa vertiginosa aventura da roda da fortuna em que desempenhará os papéis que o Destino lhe reservou, atirando-o sucessiva e interminavelmente da euforia para a disforia e de novo para a euforia. . . , e pondo-o em contacto com diferentes povos, culturas, religiões e geografias naturais, de cujos exotismos dará conta. Esta longa, conturbada e marcante experiência de vida fá-lo-á relativizar verdades absolutas (por exemplo, em termos ideológico-religiosos), fá-lo-á perceber as contradições entre as palavras e as ações, tornando-o cético quanto à natureza dos homens e de instituições, embora nunca deixe de se sentir português e cristão. Na verdade, ao contrário de alguns *transfrontiermen* portugueses que por lá ficaram, cortando os laços com a sua identidade original, FMP regressa a Portugal, onde se reintegrará como bom cristão-católico (irmão da Misericórdia), onde casará, terá filhos e escreverá a sua “rude e tosca escritura” que por herança deixará à sua prole, mas que também legará aos leitores, coevos e vindouros.

Terminada, pois, a aventura vivida, começará a aventura da escrita e da ventura do seu texto, publicado 31 anos após a sua morte, isto é, em 1614, na oficina de impressão de Pedro Crasbeck<sup>2</sup> (no filme de Botelho, representado pelo ator Alexander David). Ainda manuscrito, o seu texto foi conhecido de um círculo restrito próximo do autor e é provável (mas não seguro) ter sido objeto de algumas alterações antes de ser, finalmente, publicado. O título descritivo completo e a organização em capítulos, por exemplo, poderão ter sido da responsabilidade de Francisco de Andrade (tal como FMP, irmão da Misericórdia). Após a sua publicação, em 1614, a obra tornou-se aquilo que hoje designariamos como um *best-seller*, enquanto incontornável relato sobre o longínquo e exótico Extremo Oriente, conhecendo sucessivas traduções para algumas das principais línguas europeias, logo a partir do século XVII: Francisco de Herrera Maldonado, *Historia Orien-*

---

<sup>2</sup> Cf. *Peregrinação de Fernam Mendez Pinto*, Edição fac-símile da edição de 1614, Maia, Castoliva Editora Limitada, 1995.

*tal de las Peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto*, Madrid, 1620; Bernard Figuiet, *Les Voyages Advantureux de Fernand Mendez Pinto*, Paris, 1628; Jan Hendrik Glazemaker, *De Wonderlyke Reizen van Fernando Mendez Pinto*, Amesterdão, 1652; Henry Cogan, *The Voyages and Adventures of Fernand Mendez Pinto*, Londres, 1653; Anónimo (ou Henrich Boom e Dietrich Boom?), *Die wunderliche Reisen Ferdinandi Mendez Pinto*, Amesterdão, 1671.

Quanto à natureza da escrita/linguagem de FMP, importa sublinhar que, nela(s), a regra aristotélica da distinção entre “história” (crónica) – registo do que aconteceu – e “literatura” (poesia) – registo do que poderia ter acontecido –, ou seja, da distinção entre verdade factual e verosimilhança, não se pode aplicar, uma vez que na *Peregrinação* nem tudo é verdade, nem tudo é “mentira”, mas traçar uma fronteira clara entre a verdade factual/acontecimental e a construção da memória ou mesmo a imaginação criadora não se nos afigura uma tarefa com inteiro sucesso. Hoje, não temos dúvidas em identificar o texto de Mendes Pinto como texto literário, mas esquecemos que o conceito de *literatura* ou o de *escritor* são relativamente recentes, em termos históricos. No tempo em que foi escrito ou em que foi publicado, não podemos dizer que tal texto se insira no núcleo duro dos códigos estético-literários (em que predominam as poéticas clássicas); situar-se-ia, quando muito, no limite das suas margens, a pender mais para o lado do relato de viagem, isto é, para o lado do registo documental acerca das coisas do Oriente. Contudo, a suspeição acerca da sua credibilidade (ou a *suspensão da credulidade*) instala-se muito cedo neste texto, que viverá, durante vários séculos, esse paradoxo de ser interpretado como *documento* ao qual não se pode dar inteiro crédito. Independentemente de esse seu lado aventureiro e de escrita construída (a sua *deficiência*, para certo tipo de leitores) poderem ter contribuído, ao longo dos tempos, para a formação de um gosto pela narrativa de entretenimento e de efeito exótico, entre outro tipo de leitores, a verdade, é que será, fundamentalmente, com o século XX que a narrativa de FMP será definitivamente lida/interpretada como obra literária. Luciana Stegagno Picchio<sup>3</sup> lê-a como *antipoema*,

---

<sup>3</sup> Cf. L. S. Picchio, “Editoriale”, *Quaderni Portoghesi*, n° 4, Pisa, 1978, pp.

como *narrativa fantástica e pícaro*, escrita na *primeira pessoa do anti-herói indivíduo*. Ao longo do século XX, o texto contará com diferentes e, por vezes, descontraídas e incompatíveis interpretações (ex.: Jaime Cortesão; Eduardo Lourenço; Rebecca Catz; Aníbal Pinto de Castro; Aquilino Ribeiro; António José Saraiva; etc.). A complexidade do texto justifica tal disparidade hermenêutica; alguns desses pontos de vista são incompatíveis, outros, podem ser compatibilizados mediante certos ajustamentos, tendo sempre em conta o necessário e desejável equilíbrio entre o incontornável presente do intérprete e o igualmente incontornável contexto epocal da obra. A complexidade desta obriga-nos a lê-la com algum cuidado: embora a vertente documental possa ser importante, isso não faz dela uma obra documental; embora o elemento pícaro possa estar presente, isso não faz dela uma obra pícaro; embora o efeito de fantasia seja criado pelo trabalho sobre a linguagem (exotismo; monstruoso), isso não faz dela uma obra “fantástica”; a crítica aos desvarios do império do Oriente ou aos reprováveis desvios das boas práticas cristãs não faz desta narrativa uma condenação do império ou do cristianismo-catolicismo; um afloramento, no texto, da questão religiosa/espiritual não faz dele um texto de natureza religiosa/espiritual.

## 2. Um disco.

Carlos Fausto Bordalo Gomes Dias, nascido a 26 de novembro de 1948, segundo consta a bordo do navio *Pátria*, em trânsito no Atlântico para Angola – ex-colónia portuguesa onde passou a infância e parte significativa da juventude – e registado na freguesia de Vila Franca de Frades, concelho de Trancoso, distrito da Guarda (Beira Interior Norte), fixa-se em Lisboa, em 1968, onde faz e conclui os seus estudos universitários em Ciências Sócio-Políticas (Lic.) e, depois, em Relações Internacionais (Mestrado), integrando-se no chamado movimento associativo que contava com nomes marcantes da cultura e música portuguesas de então ligados à resistência ao antigo regime e aos ideais revolucioná-

rios do 25 de Abril de 1974. Se bem que a sua vida de músico tenha começado ainda na adolescência em Angola, onde pertenceu ao grupo pop *Os Rebeldes*, será durante a primeira metade dos anos setenta, integrado no caldo cultural e musical de *cantautores* como José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire e os exilados Luís Cília e José Mário Branco, que crescerá e amadurecerá como músico. Com mais de uma dezena de álbuns discográficos editados, a sua produção mais intensa faz-se sentir sobretudo ao longo dos anos 70 e 80, prolongando-se de forma mais pontual nos anos 90 e no novo século XXI. A sua música alia ritmos e sonoridades africanas, da música *pop* e urbana e da música tradicional portuguesa. Se a temática da viagem marítima, relacionada com a época dos Descobrimentos portugueses e com a obra de Fernão Mendes Pinto, já tinha surgido em 1979 com o seu disco *Histórias de Viazeiros* (Orfeu), será, inquestionavelmente, com o seu inigualável trabalho musical inspirado na mesma temática da diáspora, mas agora exclusivamente centrado na obra *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto – *Por este rio acima* (Triângulo, 1982; em CD: CBS, 1984) –, que o músico e compositor ganhará um estatuto de grande destaque na música portuguesa contemporânea. Trata-se, como é sabido, do primeiro disco da trilogia da *Diáspora Lusitana*, continuada em *Crónicas da Terra Ardente* (1994) – onde a fonte de inspiração direta é a *História Trágico-Marítima* de Bernardo Gomes de Brito – e concluída com *Em busca das montanhas azuis* (2011). Em jeito de parêntesis, recorde-se que a célebre representação teatral do grupo A Barraca, *Fernão, Mentos?* (1981) foi, em certa medida, incentivadora da criação, não só do álbum de 1982 de Fausto, como também do álbum *Como se fora seu filho* (1983) de José Afonso.

*Por este rio acima* é, de facto, uma obra musical singular para onde confluem os atrás enunciados vetores musicais característicos do músico e compositor e que conta com a participação de outros grandes músicos, como Pedro Caldeira Cabral e Júlio Pereira. Consiste numa adaptação musical da narrativa autobiográfica do viajante português de Quinhentos, o que implica uma transcodificação semiótica, isto é, a passagem de um sis-

tema semiótico (o da obra *literária*) para um outro sistema semiótico (o da obra musical). Tal passagem pressupõe uma leitura/interpretação deveras original do texto de partida que se consubstancia, no texto de chegada, nas dezasseis composições musicais que compõem o álbum de 1982<sup>4</sup>, das quais quinze são acompanhadas de letras de canções e uma (a primeira) é exclusivamente instrumental. Catorze destas composições surgem mais explicitamente motivadas por excertos textuais de momentos narrativos da obra de FMP que são reproduzidos no álbum, acompanhados do respetivo título da letra da canção. A última (a canção-síntese “Quando às vezes ponho diante dos olhos”) não surge associada a um excerto, pressupondo-se, obviamente, a aventura dos 21 anos terminada. O disco é, como se pode constatar, uma adaptação-interpretação não só no plano musical (voz e instrumental, ritmos e melodias) como também no plano poético (letras das canções). No disco, não é só a quantidade e qualidade dos músicos ou a diversidade dos instrumentos utilizados (trompas, guitarra portuguesa, viola acústica, viola braguesa, viola de gamba, baixo, cavaquinho, adufo, ferrinhos, bombo, reco, maraca, violino, flauta, acordeão, piano, alaúde, coro, etc.) que impressionam; mas também, naturalmente, a diversidade das composições musicais, agrupáveis em dois eixos complexos: o eixo (mais *elaborado* e *literário*) da mescla *urbana* (como “O cortejo dos penitentes”, “O romance de Diogo Soares”, “O que a vida me deu”), que tem marcas do *pop rock* (Beatles) e da música de extração africana, a que se junta certa cadência rítmica da música tradicional portuguesa (“Como um sonho acordado”; “A ilha”; “Por este rio acima”), a referência ao fado (“A ilha”; “Olha o fado”; “Por este rio acima”) e à música tradicional dos Açores (“Como um sonho acordado”); e, por outro lado, o eixo da música popular portuguesa, em que o tema pode ser feito no mais evidente estilo

---

<sup>4</sup> Por esta ordem: 1. É o mar que nos chama; 2. O barco vai de saída; 3. Porque não me vês; 4. A guerra é a guerra; 5. De um miserável naufrágio que passámos; 6. Como um sonho acordado; 7. A ilha; 8. A voar por cima das águas; 9. Olha o fado; 10. Por este rio acima; 11. O cortejo dos penitentes; 12. O romance de Diogo Soares; 13. Navegar, navegar; 14. O que a vida me deu; 15. Lembra-me um sonho lindo; 16. Quando às vezes ponho diante dos olhos.

melódico-harmónico tradicional ou com modulações que aliam ritmos característicos de certa música tradicional portuguesa (ex.: Lavacolhos) ou da música africana (cf. “O barco vai de saída”: “A guerra é a guerra”; “De um miserável naufrágio que passámos”; “Navegar, navegar”; “Lembra-me um sonho lindo”)<sup>5</sup>.

Em suma, este disco de Fausto, desde o tema instrumental de abertura (prelúdio de todos os *trabalhos e perigos*) – “É o mar que nos chama” – até ao tema final de síntese da *lusitana viagem medonha* – “Quando às vezes ponho diante dos olhos” –, passando quer pelos temas predominantes de batidas rítmicas fortes e de clara influência da música popular e tradicional portuguesa<sup>6</sup>, quer também pelos temas mais intimistas, descritivos ou oníricos/psicadélicos<sup>7</sup>, oferece-nos uma interpretação musical e poética assente em dualidades determinantes para o processo de significação: a viagem física e psicológica/psicanalítica do sujeito peregrinante; o heroísmo épico e o anti-heroísmo (com pendores pícaros); a euforia dos ganhos e as disforias das perdas; a crença no zelo cristianizador e a descrença pelos atos praticados. Enfim, uma viagem musical e poética revisitadora da obra de FMP, que se foca nas contradições do homem português do século XVI confrontado com a imensa e maravilhosa diversidade (antropológica, natural e religiosa) de um mundo tornado mais global pelo processo dos Descobrimentos. A viagem de FMP é, para Fausto, a viagem fisicamente concretizada e, simultaneamente, a viagem iniciática e onírica, em que a identidade do sujeito se confronta com as diferenças identitárias outras, resultando desse processo mutações e aprendizagens, embora não ao

---

<sup>5</sup> Cf. <http://fausto-bordalodias.blogspot.pt/2009/12/o-barco-vai-de-saida-1982.html>

Cf. <http://www.portaldofado.net/content/view/1465/67/>.

<sup>6</sup> Na verdade, está presente todo o folclore continental, de norte a sul (do Minho e Trás-os-Montes ao Algarve), bem como do arquipélago dos Açores (“Como um sonho acordado”).

<sup>7</sup> Onde também está presente a música tradicional portuguesa, mas surgindo agora outros géneros musicais e outras influências (veja-se a referência ao fado, em “Olha o fado”, mas também em “A ilha” e até, eventualmente, na composição final; veja-se a exótica sonoridade e psicadelismo orientais, por exemplo em “Porque não me vês?”; veja-se a referência à música africana, em várias composições).

ponto de uma mudança identitária radical – FMP, recorde-se, regressa ao reino para aí constituir família e viver o resto dos seus dias como bom cristão/católico. A composição de retrospectiva – “Quando às vezes ponho diante dos olhos” – é a assunção dessa longa experiência de 21 anos, plena de quimeras desfeitas e de ameaças desestabilizadoras de certezas, mas também o reconhecimento pela salvaguarda/proteção divina. O disco de Fausto é reencontro com o passado histórico português e, concomitantemente, com o presente da lusitana modernidade, entrecruzando-se, no imaginário coletivo nacional, heroísmos e misérias, sonhos e deceções.

### 3. Um filme.

Há muito que se aguardava uma versão cinematográfica da obra de Fernão Mendes Pinto que tivesse a assinatura de um realizador conceituado e que fosse posta a circular nos circuitos nacionais da cinematografia comercial. Tal falta/falha foi, finalmente, colmatada, a 1 de novembro de 2017, com a estreia nacional, nas salas de cinema, da película com o mesmo título do célebre livro de viagens de Fernão Mendes – *Peregrinação* – do realizador português João Botelho, o qual – é justo recordar-se – nos tem vindo a disponibilizar um já diversificado conjunto de adaptações ao grande ecrã de obras de autores do cânone literário português (Almeida Garrett<sup>8</sup>; Eça de Queiroz<sup>9</sup>; Fernando Pessoa/Mário de Sá-Carneiro<sup>10</sup>; Bernardo Soares/Fernando Pessoa<sup>11</sup>; Agustina Bessa-Luís<sup>12</sup>). Produzido pela *Ar de Filmes*, por Alexandre Oliveira, o filme tem uma duração de 1 hora e 48 minutos e surge classificado como género de aventura para um público a partir dos 12 anos. Conta com um variado elenco, de que se

---

<sup>8</sup> *Quem és tu?* (2001) – adaptação de *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett.

<sup>9</sup> *Os Maias* (2015) – adaptação do romance homónimo de Eça de Queiroz.

<sup>10</sup> *Conversa Acabada* (1981) – diálogo entre Pessoa e Sá-Carneiro.

<sup>11</sup> *O Filme do Desassossego* (2010) – adaptação do *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares/Fernando Pessoa.

<sup>12</sup> *A Corte do Norte* (2008) – adaptação do romance homónimo de Agustina Bessa-Luís.

destacam os atores Cláudio da Silva (no duplo papel de Fernão Mendes Pinto e de António de Faria; Martim Barbeiro representa FMP enquanto jovem), Cassiano Carneiro (como intérprete malaio), Pedro Inês (como Cristóvão Borralho), Jani Zhao (no papel da chinesa Meng), Catarina Wallenstein (como D. Maria Correia de Brito), com a participação especial de Rui Morisson e Luís Lima Barreto, com dois grupos corais que deram voz às adaptações que Luís Bragança Gil e Daniel Bernardes fizeram de conhecidas peças musicais de Fausto, com um trabalho de fotografia de Luís Branquinho, e, de resto, com uma numerosa equipa técnica.

Antes de mais, convém relembrar que toda a adaptação implica uma leitura/interpretação do *texto de partida*, neste caso da narrativa de FMP entendida como sistema semiótico de segundo grau, que condicionará a significação do *texto de chegada*, neste caso a obra cinematográfica e fílmica do realizador português, entendida como um outro sistema semiótico caracterizado por um diferente conjunto de regras codificadoras. É sabido haver entre Literatura e Cinema uma óbvia relação de proximidade: ambas são *artes temporais*, ambas contam histórias (embora saibamos bem que nem toda a literatura e nem todo o cinema assim se caracterizem).

Esta passagem da obra narrativo-literária para a obra cinematográfica/fílmica, que se designa por transcodificação inter-semiótica, implica, neste caso, um problema acrescido: o salto temporal – dos finais do período áureo dos Descobrimentos portugueses para a Contemporaneidade. Contudo, Botelho não nos apresenta, neste seu último trabalho, um filme de época (*não o saberia fazer* – afirma-o ele)<sup>13</sup>. O seu ponto de partida é o seu/nosso tempo – o contemporâneo –, lugar a partir do qual interroga a nossa História, simultaneamente individual e coletiva. Não é tanto a história contada por FMP – embora também o seja – que lhe interessa reproduzir no seu filme (reprodução impossível, no limite), mas antes os modos possíveis de contar/filmar uma história da História. E fá-lo, certamente a partir da sua própria

---

<sup>13</sup> Cf. Entrevista a João Botelho, publicada por Manuel Halpern, “Um herói português”, *Jornal de Letras*, Ano XXXVII, nº 1228, 25 out.-07 nov., 2017, p. 9.

experiência de leitura do texto setecentista que – como confessa – lhe fornece todo um programa fílmico (deleitar a partir da novidade/variedade), selecionando, com o olhar de cineasta, os momentos narrativos que mais o atraíram/seduziram (distribuídos por três núcleos: o “eu” pobre de mim – FMP; o “ele”, António de Faria, corsário/vilão; o “nós” – os portugueses da propagação da fé e do império). Pena é que alguns outros momentos estejam ausentes: teria sido interessante ver como Botelho trabalharia a questão da representação exótica/monstruosa do célebre *caquesseitão* ou a questão da ordenação falhada do protagonista na Companhia de Jesus.

Certamente também para esses modos possíveis de contar/filmar terão contribuído interpretações de outros autores que assimilou na sua própria interpretação: o caso de António de Faria como alter ego *em negativo* de FMP – tese de Aquilino Ribeiro – é exemplo disso (é, aliás, o próprio cineasta quem afirma que tal tese resulta cinematograficamente muito bem)<sup>14</sup>. O piscar de olho ao cinema de aventura (como o da série *Piratas das Caraíbas*), para jovens espetadores entusiasmados com Johnny Deep / Capitão Jack Sparrow, parece poder inferir-se.

Entre esses modos possíveis de contar/filmar, conta-se ainda o bem conseguido *expediente económico* (em termos narrativos e orçamentais) do arqui-intérprete (representado por Cassiano Carneiro) de todas as línguas orientais, que faz dupla com FMP (será tal dupla um outro piscar de olho à célebre dupla de Cervantes?<sup>15</sup>).

Finalmente, como exemplo dessa diversidade de modos de olhar/contar/filmar está toda a conceção de Botelho acerca do cinema como lugar de encontro/confluência entre as diferentes artes (ou mesmo de todas as artes) – neste caso, a literatura, a fotografia/pintura (o escuro de Rembrandt e não o *chiaroscuro* de Caravaggio na fotografia de Luís Branquinho), o teatro (em

---

<sup>14</sup> Cf. Botelho, João, “Peregrinação. Nota do realizador”, *Folha de sala*, TNSJ. Disponível em <http://www.tnsj.pt/home/media/pdf/Folha%20de%20sala%20Peregrina%C3%A7%C3%A3o%20final.pdf>, consultado no dia 9 de janeiro de 2018, pelas 21.30.

<sup>15</sup> Cf. Guilherme d'Oliveira Martins, “Diáspora lusitana”, *Jornal de Letras*, Ano XXXVII, n.º 1228, 25 out.-07 nov., 2017, p. 11.

certos momentos do filme, precisamente quando o discurso mais se cola ao texto do autor quinhentista, o cinema de Botelho parece citar Manoel de Oliveira) e, muito especialmente, a música. De facto, a vertente mais surpreendente do filme de João Botelho tem a ver com esta presença do género de filme musical, não ao estilo norte-americano, *hollywoodesco*, mas como ingrediente compositivo e estilístico essencial em que o *contar* se torna *cantar* (as venturas e as desventuras), fazendo progredir a narrativa filmica. São utilizados dois coros de sete elementos cada (cantores/atores) que reinterpretem sete músicas do álbum discográfico em vinil *Por Este Rio Acima* (1982) do cantor/compositor Fausto, um nome incontornável da música portuguesa contemporânea e, simultaneamente, um outro trabalho interpretativo *sui generis* em torno da obra quinhentista: “Por este rio acima”; “O barco vai de saída”; “A guerra é a guerra”; “A ilha”; “O cortejo dos penitentes”; “Olha o fado” e “Navegar, navegar”. São coros não instrumentais, de canto à *capela*, que irrompem na diegese e imobilizam a ação em curso, causando surpresa e estranhamento no espetador desprevenido. Tais coros não têm nada de coro grego, antes remetem para o género operático, de que o realizador é confesso apreciador. São várias as legítimas liberdades criativas (formais e de conteúdo) de Botelho neste filme, mas esta é seguramente aquela que mais contribui para a ideia de cinema como construção, experimentação, artefacto, desnaturalizando a linguagem / o discurso da pretensa verosimilhança da mimese, expondo-se assim a imensa distância que nos separa da obra e do tempo de FMP.

Em suma: simultaneamente próximo do texto de partida (na letra e no espírito) – materialidade do discurso; montagens estilísticas; carácter simbólico, metonímico e imagético-descritivo – e dele distante pela reorientação/reinvenção de algumas dos seus mecanismos funcionais e também pelas compreensíveis e legítimas traições criativas cometidas (ex: as paixões orientais do protagonista e as incongruentes imagens de localizações geográficas), o filme de João Botelho<sup>16</sup> presta um notável serviço à

---

<sup>16</sup> Entre a redação deste artigo e a sua publicação, surgiu no mercado o respetivo DVD (2018).

cultura e literatura portuguesas e um merecido tributo ao texto desse deambulante aventureiro português de Quinhentos que se fez omnipresentemente global na geografia asiática, que pôs diante dos olhos do leitor europeu a imensa diversidade humana, religiosa e natural do mundo oriental da época e que expôs criticamente as contradições da dilatação da fé e do império.

## **Bibliografia e referências áudio-visuais:**

### **1. Impressos:**

MARTINS, Guilherme d'Oliveira (2017). "Diáspora lusitana". *Jornal de Letras*. Ano XXXVII, nº 1228, 25 out.-07 nov., p. 11.

PICCHIO, L. S. (1978). "Editoriale". *Quaderni Portoghesi*. nº 4, Pisa, pp. 9-14.

PINTO, Fernam Mendez (1995). *Peregrinação de...*, Edição fac-símile da edição de 1614 (com apresentação de José Manuel Garcia). Maia: Castoliva Editora Limitada.

HALPERN, Manuel (2017). "Um herói português". *Jornal de Letras*, Ano XXXVII, nº 1228, 25 out.-07 nov., pp. 8-10.

### **2. Álbum discográfico duplo e CD duplo:**

FAUSTO (1982). *Por Este Rio Acima*. Triângulo.

FAUSTO (1984). *Por Este Rio Acima*. CBS.

### **3. Filme:**

BOTELHO, João (realiz. de) (2017). *Peregrinação*. Ar de Filmes.

### **4. Alguns endereços eletrónicos acerca do disco de Fausto:**

<http://fausto-bordalodias.blogspot.pt/2009/12/o-barco-vai-de-saida-1982.html>

<http://www.portaldofado.net/content/view/1465/67/>

### **5. Alguns endereços eletrónicos acerca do filme de Botelho:**

Ar de Filmes, "Peregrinação – um filme de João Botelho". Disponível em <http://www.ardefilmes.org/peregrinacao/>, consultado no dia 9 de janeiro de 2018, pelas 21h.

BOTELHO, João, “Peregrinação. Nota do realizador”, *Folha de sala, TNSJ*. Disponível em <http://www.tnsj.pt/home/media/pdf/Folha%20de%20sala%20Peregrina%C3%A7%C3%A3o%20final.pdf>, consultado no dia 9 de janeiro de 2018, pelas 21h30.

OLIVEIRA, Luís Miguel, “Por este livro acima”, *Público*, 31-10-2017. Disponível em <https://www.publico.pt/2017/10/31/culturaipilon/critica/por-este-livro-acima-1790895>, consultado no dia 10 de janeiro de 2018, pelas 21h30.

PACHECO, Nuno, “Fernão Mendes, o homem que se fez total”, *Público*, 31-10-2017. Disponível em <https://www.publico.pt/2017/10/31/culturaipilon/noticia/fernao-mendes-o-homem-que-s-e-fez-total-1790897>, consultado no dia 10 de janeiro de 2018, pelas 21h.

# Caminhos e descaminhos de Portugal (séculos XVI-XVII)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente texto pretende explorar as relações entre escrita e viagem, território e identidade, enquadrando-se na linha temática Espaços / territórios literários. Recupera um período da história de Portugal em que a crise e a deterioração do império do Oriente, no século XVI, bem como a opção geopolítica pelo Norte de África, empurram o país para um momento trágico que culmina na perda da independência e na instauração da chamada monarquia dual filipina (1580-1640). Testemunhos deste período – aqui sobretudo ilustrado pela crónica quinhentista de João Cascão, mas também, complementarmente, pela narrativa seiscentista de Tomé Pinheiro da Veiga – oferecem-nos impressionantes retratos realistas e de uma grande variedade e riqueza informativas acerca de Portugal e dos portugueses, em termos histórico-culturais.

**Palavras-chave:** Portugal; Norte de África; Algarve; Espanha; identidades.

**Abstract:** This paper aims to explore the relationship between writing and travel, territory and identity, fitting in the subject line Spaces / literary territories. It retrieves a period in the history of Portugal in which the crisis and the deterioration of the Portuguese Eastern Empire, in the sixteenth century, as well as the geopolitical choice of North Africa, push the country into a tragic moment that culminates in the loss of independence and the establishment of the so-called Philippine dual monarchy (1580-1640). Testimonies of this period – here especially illustrated by the sixteenth-century chronicle of João Cascão, but also, in addition, the seventeenth-century narrative of Tomé Pinheiro da Veiga – offer us realistic impressive portraits and a wide variety of information about Portugal and the Portuguese, in historical and cultural terms.

**Keywords:** Portugal; North Africa; Algarve; Spain; identities.

---

<sup>1</sup> *Portugal Literário – Conferência Internacional Sobre Literatura e Turismo*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 14-15 de junho de 2016.

## 1. Nota introdutória

O presente texto pretende explorar as relações entre escrita e viagem, território e identidade, enquadrando-se na linha temática Espaços / territórios literários. Centra-se, para tal, numa era a que bem poderíamos chamar de “pré-história do turismo moderno”, em que as motivações pragmáticas da deslocação do viajante (fins militares, profissionais ou outros) dão lugar a escritas ora com uma natureza mais documental, ora com uma natureza mais literária, acerca de paisagens identitárias de regiões, países e povos. Recupera-se aqui, pois, um período da história de Portugal em que a crise e a deterioração do império do Oriente, no século XVI, bem como a opção geopolítica pelo Norte de África, empurram o país para um momento trágico que culmina na perda da independência e na instauração da chamada monarquia dual filipina (1580-1640). Como peculiares testemunhos do referido período, trazem-se aqui à colação, o registo cronístico ou a relação de jornada de João Cascão – texto quinhentista a que daremos maior destaque – e a narrativa compósita de Tomé Pinheiro da Veiga, intitulada *Fastigimia* – texto seiscentista que abordaremos complementarmente.

## 2. Breve contextualização histórica

Em 1570, tinha regressado a uma Lisboa pestilenta o poeta Camões com o manuscrito da sua epopeia e, em 1572, um ano antes da Jornada de D. Sebastião a que nos referiremos adiante, era finalmente publicado *Os Lusíadas*. Aí, como é sabido, o Poeta canta a gesta dos heróis nacionais, cujo modelo idealizado articulava as características do herói humanista, cultivado nas boas letras, com as características do herói medieval, o herói cavaleiro ou guerreiro. O herói idealizado de Camões empunha numa mão a pena de escrever e, na outra, a lança. A este modelo acresce também, não o esqueçamos, o saber de experiência feito. Recorde-se ainda que a epopeia camoniana comporta uma vertente crítica que é fundamental na construção do seu significado. O Velho do Restelo faz ouvir a sua autorizada voz contra a *glória de mandar e vã cobiça* dos que buscam poder e riqueza

no longínquo Oriente e esquecem o arqui-inimigo às portas da pátria, referindo-se obviamente ao problema do Norte de África. Por outro lado, os portugueses desiludem o Poeta, seja porque nem sempre estejam à altura do modelo de heroísmo atrás referido, menosprezando as letras e a poesia, seja porque a crescente degradação moral das elites lhe firmam dolorosamente a alma sensível. Os versos impressos nas páginas finais d'*Os Lusíadas* são bem conhecidos:

No mais, Musa, no mais, que a lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
E não no canto, mas de ver que venho  
Cantar a gente surda e endurecida.  
O favor com que mais se acende o engenho,  
Não no dá a pátria, não, que está metida  
No gosto da cobiça e na rudeza  
Duma austera, apagada e vil tristeza.  
(Canto X, estância 145)<sup>2</sup>.

Contudo, o Poema converte ou sublima tal cepticismo em optimismo didáctico (de natureza poética, mas também cristã), apontando caminhos de aspiração a um ideal superior às futuras gerações deste país. Será conveniente ainda aqui sublinhar que Camões partilha da visão que se torna preponderante no reinado de D. Sebastião e que defende a prioridade da acção no Norte de África (talvez nunca tivesse imaginado é que tal acção viesse a ser imprudentemente protagonizada pelo próprio Rei à frente das suas tropas).

Certa tradição lendária relativamente recente mostra-nos o jovem rei a ouvir, em Sintra, a récita d'*Os Lusíadas* da boca do próprio Camões. A verdade é que a controversa tença que receberá do rei lhe é atribuída pelos serviços prestados no Oriente e não como poeta, o que não impede que o Poema tenha chegado ao conhecimento de D. Sebastião. Mas não seria preciso essa imagem de triunfo do Poeta e de um Rei a sonhar com a consagração de herói guerreiro (à imagem dos heróis de papel do universo poético-ficcional), para percebermos os contornos do

---

<sup>2</sup> Luís de Camões, *Os Lusíadas*, edição de Emanuel Paulo Ramos, Porto Editora, Porto, 1978.

estado de espírito nacional e da opção política tomada neste período. O resto da história é bem sabido: D. Sebastião morre / desaparece em Alcácer-Quibir, em 1578, com 24 anos, e, sem sucessão, Portugal perde a independência para cair sob a alçada da monarquia espanhola, em 1580 (tendo vindo a ser restaurada 60 anos depois). De nada tinham valido os conselhos avisados de um D. Henrique, de uma rainha Dona Catarina ou até de um Filipe II de Espanha. 1580 é também, recorde-se, a data da morte de Camões.

### 3. *A Relação da Jornada de El-Rei D. Sebastião, Quando Partiu da Cidade de Évora*, de João Cascão

Ao historiador Francisco de Sales Loureiro se deveu a publicação, em 1984, de um texto, a vários títulos interessante, que retomo aqui para apreciação. Refiro-me à *Relação da Jornada de El-Rei D. Sebastião, Quando Partiu da Cidade de Évora*, da autoria de João Cascão<sup>3</sup> (cronista do Senhor D. Duarte), ou seja, o relato da primeira Jornada ao Alentejo e ao Algarve, realizada por D. Sebastião, no ano de 1573. Este é um texto que tem tido particular relevância como texto historiográfico, dado surgir como prova documental da particular atenção votada ao Sul, e ao Algarve em especial como fronteira com o mundo islâmico, no âmbito do novo rumo da geopolítica de D. Sebastião (estribada nas Cortes de 1562-63), ou seja, o regresso à opção marroquina como via alternativa aos *fumos da Índia*. De facto, esta Relação prova a preocupação para com o Algarve como espaço a ser dotado de boas defesas militares e como base avançada relativamente ao Norte de África.

Este texto mostra-nos a preparação do cumprimento de um desígnio nacional consubstanciado na figura de D. Sebastião. Embora educado segundo os preceitos da época, a D. Sebastião interessava, sobretudo, a glória do triunfo guerreiro sobre o Infiel no Norte de África e a Nobreza portuguesa ansiava o cumprimento de tal intento. A opção atlântica reunia consensos

---

<sup>3</sup> In Francisco de Sales Loureiro, *Uma Jornada ao Alentejo e ao Algarve – a alteração das linhas de força da política nacional*, Livros Horizonte, s/l., 1984.

como saída para a grave crise financeira, social e de costumes em que se consumia a sociedade portuguesa. E o Norte de África tornou-se assim uma prioridade inadiável. Mas este texto da Jornada Régia interessa-nos também do ponto de vista cultural, pois nele podemos observar várias referências interessantes acerca do Alentejo e, sobretudo, do Algarve.

João Cascão descreve-nos, com particular minúcia, vivacidade, humor e até ironia o Itinerário Régio, que parte de Évora, a dois de Janeiro de 1573, rumo ao Sul, e a Évora regressa, no dia 14 de Fevereiro do mesmo ano, perfazendo uma Jornada de 44 dias. O percurso realizado foi o seguinte: Évora – Viana do Alentejo – Cuba – Beja – Entradas – Castro Verde – Cabeços – Almodôvar – Ourique – Messejana – Vila de Colos – Odemira – Odeceixe – Aljezur – Lagos – Cabo de S. Vicente – Sagres – Raposeira – Lagos – Vila Nova de Portimão – Alvor – Monchique – Silves – Albufeira – Quarteira – Loulé – Faro – Tavira – Castro Marim – Santo António – Ayamonte – Castro Marim – Alcoutim – Mértola – Serpa – Moura – Mourão – Olivença – Elvas – Vila Viçosa (fim da narrativa desta Relação) – Estremoz – Évora.

Deve dizer-se, contudo, que a versão da *Relação* de João Cascão que abordamos aqui (a do ms. da Casa Cadaval, Muge, publicado pela primeira vez por Francisco de Sales Loureiro) se interrompe em Vila Viçosa, onde D. Sebastião chegou a 12 de Fevereiro. A sua escrita denuncia o testemunho directo do cronista, dando-nos a ver, com pinceladas de exímio retratista, paisagens e atmosferas, convidando-nos, em vários momentos narrativos, a acompanhar ora D. Sebastião ora o Senhor D. Duarte, seu amo. A visão que nos é dada de D. Sebastião é, aliás, muito interessante: um monarca, vigoroso, jovial e travesso; muito distante, pois, do rei taciturno, difícil e débil, com que, por vezes, surge pintado. O ritual e o protocolo das entradas e saídas das cidades, os passatempos das caçadas ao porco e à lebre, corridas de touros, jogos e representações teatrais, festas, música e dança, a ida à missa ou ainda o desempenho real de actos administrativos sucedem-se ao longo da narrativa. Surgem ainda referências a aspectos mouriscos, ao cristão-novo, ao negro e ao mulato, bem como a costumes ciganos. Aqui e acolá, surge a pequena ane-

dota acerca de um facto insólito ou de um fenómeno exótico (o negro Jalofó de 132 anos de idade encontrado no caminho de Colos para Odemira; a figueira plantada na rocha viva de raízes para cima e folhas para baixo, encontrada a caminho de Sagres; a baleia que ao largo de Alvor veio prestar obediência junto do bergantim de D. Sebastião).

As comitivas de recepção ao Rei incluíam, frequentemente, a encenação de um encontro fora de portas entre cavaleiros e moços vestidos à mourisca e a comitiva real. Isto mesmo sucede aquando da chegada à vila de Lagos, onde o Rei entrou pela Porta de Portugal. O cronista deixa bem patente a entusiástica recepção popular dos algarvios feita a D. Sebastião, seja neste caso de Lagos seja em qualquer outra localidade, sendo sempre mais acalorada nos lugares com maior número de habitantes. Aliás, são muito interessantes os dados demográficos incluídos pelo cronista neste seu registo. Ficamos a saber que, apesar de o Sul ter menos gente do que o Norte do país, há um considerável aumento demográfico da população do Sul e do Algarve neste período.

O nosso cronista não se coíbe ainda de fazer apreciações estéticas acerca da beleza ou fealdade das mulheres algarvias. As de Lagos são assim descritas: “As janelas estavam bem povoadas de damas, ou por melhor dizer, de muitas mulheres, e todas muito feias, sem haver uma a que se possa pôr outro nome; elas o são em tanto extremo que nunca hei-de ver coisa que mo assim parecesse” (p. 98). Sobre as de Vila Nova de Portimão, escreve: “Estavam as janelas cheias de moças e muito bem parecidas, tanto que houve janela [em] que estavam sete irmãs, e todas formosas – elas mo pareceram –, se os olhos que viram as de Lagos me não mentiram” (p. 106). Mas o rei desapontou-as, esquivando-se ao seu olhar pelo que “ficaram as damas muito desconsoladas do pouco que El-Rei tratou delas [. . .]” (*ibid.*).

O mesmo não fez o Senhor D. Duarte que as andou admirando enquanto o Rei foi a Alvor. Depois foi o Monarca visitar a Sintra do Algarve, ou seja, Monchique e o alto da serra, donde, diz inverosimilmente, o cronista, se podia ver a Torre de Beja. . . Seguiu-se a cidade de Silves, a mais antiga do Algarve, mas muito doentia, pelo que, refere-se, se despoeva e se degrada a olhos vistos.

Chegada a comitiva real a Albufeira, esperavam-na “às janelas algumas moças bem parecidas” (p. 111). Loulé, por sua vez, recebe um rasgado elogio do cronista (“É muito bem assombrada, e com muito formosas ruas”, p. 112), bem como as louletanas, cuja beleza não fica atrás das de Portimão. Em Faro, não se demorará o Rei muito tempo, o que foi aliás assaz decepcionante para os da cidade que se tinham preparado para a real estadia, mas o cronista não deixa de registrar que estavam “as janelas cheias de mulheres moças muito feias e pouco formosas [...], todavia algumas havia que se sofriam” (p. 114).

A 31 de Janeiro, depois da missa, pelas 10 horas, partiu El-Rei para Tavira, nela sendo recebido na forma costumada e concorrida de gentes, incluindo muitos castelhanos de Ayamonte. A beleza das mulheres moças que o cronista vê às janelas fazia, diz ele, pouca vantagem às de Lagos. A festa das laranjadas, que consistia numa luta encenada entre cristãos e mouros, também mereceu a desaprovação do cronista que achou “a mais sem sabor coisa que podia ser” (p. 118). A Jornada já ia longa e talvez por isso ou porque, de facto, as distâncias em léguas andassem mal contadas, mandou El-Rei “ao Corregedor da Comarca que mandasse medir as léguas e as fizesse de seis mil passos cada uma, e em cada uma pusesse seu padrão, – e o mesmo dizem que mandou fazer por todo o Reino” (p. 119). Segue-se a visita a Castro Marim, terra de degredados, e à fortaleza de Cacela.

A Castro Marim vieram ter muitos castelhanos e castelhanas para ver o Rei de Portugal e dos Algarves. E o cronista não deixou de registrar a formosura da mulher castelhana. Registe-se ainda a referência a um lugar pequeno que está à entrada da barra que El-Rei e D. Duarte visitaram num bergantim trazido de Faro e que fica defronte de Ayamonte. É, naturalmente, tal lugar, Santo António, o qual tinha, na altura, 15 ou 16 vizinhos. Também a terra espanhola de Ayamonte se quis associar à festa de recepção ao Rei português, ajudando a tornar o engalanado rio Guadiana um lugar de aproximação entre dois reinos. D. Sebastião parece ter causado furor principalmente entre as castelhanas que o seguiam de barco ou que estavam na praia ou às janelas de uma Ayamonte que festejava ruidosamente.

Em Castro Marim, D. Sebastião chegou mesmo a ser assediado pela feroz arremetida de uma castelhana que por força lhe queria beijar a mão, deixando o rei bastante embaraçado. A mulher espanhola é sobejamente elogiada na Relação do cronista, culminando agora na breve visita da comitiva real a Espanha:

Não houve pessoa da Corte que não fosse ver este lugar de Castela, quer fidalgo, quer de outra qualidade, e também não ficou nenhum dos que lá foram que não fossem muito bem servidos de laranjadas e caldeiradas de água de farelos, por ser dia de Entrudo. E eles haviam tudo por bemvidos, por vir de soberanas mãos. Eram todas as que andavam neste ofício moças, e muito formosas, sem terem ajudas de velhas, nem de homens, – devia de estar assim ordenado. [...] Estas senhoras são muito confiadas, porque sofriam muito bem tudo o que se lhes dizia, e respondiam a propósito, e tão confiados são seus parentes e irmãos que as ouviam e os ouviam sem lhes dar disso nada. A festa durara muito mais do que durou, se a noite não sobreviera, o que fez aos Portugueses muito tristes, os quais desejavam que durasse o dia eternamente, e eles o mesmo desejavam. (p. 121-122)

A partida para Alcoutim (terra de *homiziados* e de boas iguarias), realizada rio acima, far-se-á na companhia da comitiva castelhana. Daqui seguirá para a localidade onde pescam os solhos: Mértola. Já em terras alentejanas, mas agora por terra e por muito maus caminhos, continuará a viagem até Serpa, onde havia algumas moças bem parecidas e outras muito feias, e, depois, até à *muy leal e cristã* vila de Moura, onde a beleza das moças excedia as do Algarve. Segue-se Mourão e, passando por Espanha (Cheles), chegará a Olivença, onde viram muitas portuguesas feias e algumas castelhanas bonitas.

Depois de Elvas, o registo da Jornada Régia interrompe-se aquando da chegada a Vila Viçosa, terra da Casa de Bragança, cuja beleza natural, fausto e elegância inultrapassáveis, causam forte impressão ao olhar do cronista que se afirma incapaz de conseguir traduzir através da rudeza da sua escrita (tópico retórico recorrente, sobretudo em textos desta natureza, isto é, de

registro documental). Aqui, na vila ducal, também a beleza feminina surge inexcedível, e D. Sebastião não lhe ficou indiferente: “Por onde El-Rei passou havia muitas moças da Câmara, muito formosas e lustrosas; deviam de parecer bem a El-Rei, porque depois disse ao Couto que bem se podia ali fazer outra Alfama” (p. 135).

#### 4. A *Fastigimia* de Tomé Pinheiro da Veiga

A caracterização que o Relato de João Cascão faz da vivacidade e espírito folgazão de castelhanos, bem como da beleza e liberdade da mulher castelhana, por contraste com os costumes portugueses e com a mulher lusitana, encontrará eco amplificado na obra do espirituoso jurisconsulto lusitano Tomé Pinheiro da Veiga, intitulada *Fastigimia*<sup>4</sup> e escrita entre 1607/09 e 1620, onde se relatam, de memória, as estadas do autor-narrador (Veiga-Turpin) em Valhadolide e a viagem de retorno a Lisboa, em 1605. Estamos, portanto, em plena época da monarquia dual filipina.

Nesta narrativa mista, de condição paródica, memorialística e epistolar, põem-se em confronto a riqueza e a grandeza espiritual e física da Espanha com a pobreza e a pequenez espiritual e física do “Portugalete muyto pequeno”<sup>5</sup>, a sociedade castelhana do divertimento e do prazer (“pintassilgos alegres”) e a sociedade portuguesa da tristeza masoquista (“noitibós tristes”)<sup>6</sup>, a natureza aberta e folgazã do homem castelhano e o espírito tacanho

---

<sup>4</sup> Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastigimia*. . . , reprodução em fac-símile da edição de 1911 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1988 (Prefácio de Maria de Lurdes Belchior).

<sup>5</sup> Cf *Fastigimia*, p. 137. E também: “Em descobrindo o Portugalete, se nos mostrou com uma cara de villãozinho, encarquilhada, muy trefo, tudo penedos escabrosos e montes, sem nenhuma lhanesa, muyta silveyra e a terra partida aos palmos com suas paredinhas, como quem dis: isto he meu, não he teu, não me furtas as minhas uvas.”, pp. 316-317.

<sup>6</sup> “‘Señor, acà en Castilla comemos e bevimos como picaros; allà en Portugal llorase y muerese como cavalleros’; porque [há] diferença [entre a] melancholia e nublado portuguez [e a] boa sombra e alegria castelhana: huns, noitibós tristes; e outros, pintassilgos alegres”; *Fastigimia*, p. 178.

e brutal do homem português. O português surge aqui representado caricaturalmente como a figura estereotipada do pícaro pelintra e maltrapilha, cheio de bazófia ou mesmo como o doido alucinado, “sem lastro nem fundamento”<sup>7</sup>. À extroversão e desenvoltura galante da mulher castelhana opõem-se a introversão e cativoiro infeliz da mulher portuguesa, embora considerada um modelo de honestidade, recolhimento e de modéstia. A mulher castelhana sabe falar e conviver socialmente; a mulher lusitana, no entanto, sabe escrever melhor que a espanhola. Diz Veiga: “(. . .) o que perde Portugal na opinião pelos homens, ganha pela fama das mulheres (. . .)” (p. 268).

Crítico sagaz e mordaz da sociedade castelhana e, sobretudo, por contraste, da sociedade portuguesa da época<sup>8</sup>, não deixa todavia de se afirmar um amante do seu país natal<sup>9</sup> (com Valhadolide a disputar-lhe o coração)<sup>10</sup>. Tomé Pinheiro da Veiga demonstra saber viver, rindo, numa época difícil, de equilíbrios precários, acabando, já depois da Restauração da independência de 1640, por vir a colaborar na preparação das Cortes do reinado de D. João IV. Mas se esta é uma visão comparatista e temperadamente crítica da realidade portuguesa e da mulher lusitana (crítica que encontrará eco posterior em textos de autores estrangeiros<sup>11</sup>), importa não esquecer que as concepções misóginas de um D. Francisco Manuel de Melo, no século XVII, ou mesmo, no

---

<sup>7</sup> “E, em geral, somos tidos e havidos em Castella por loucos e soberbos, sem lastro, nem fundamento (. . .)”, *Fastigimia*, p. 266; “E, de andarmos sujos e ensevados ordinariamente e mal vestidos, nos chamam sevosos.”, p. 267.

<sup>8</sup> O vício bem português da maledicência é algo de que Tomé Pinheiro da Veiga tem plena consciência: “He tão natural este vício em nós que até a mim me obriga a queixar-me e dizer mal dos meus naturaes, como Português”, *Fastigimia*, p. 359.

<sup>9</sup> “Cheguei, finalmente, a beijar a doce terra de minha amada pátria, livre do cativoiro de tanta liberdade, (. . .) o amor da pátria é como o amor-próprio e natural, pois queremos ao que fomos e havemos de ser.”, *Fastigimia*, p. 317.

<sup>10</sup> Confronte-se com outras obras, tais como *Do sítio de Lisboa*, de Luís Mendes de Vasconcelos, ou *Flores de Espanha, Excelências de Portugal*, de António de Sousa Macedo.

<sup>11</sup> Cf. *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo residente em Paris sobre o Carácter e estado presente de Portugal traduzidas da Língua Francesa na Portuguesa Por um Português assistente em Paris* (Paris, 1784), edição de Cristina Marinho, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2001.

século seguinte, de um iluminado estrangeirado como o Cavaleiro de Oliveira, não são posições isoladas na sociedade portuguesa de Seiscentos e de Setecentos.

## 5. Conclusão

Em conclusão, os dois textos a que demos destaque neste artigo – a Relação quinhentista da jornada de D. Sebastião, do cronista João Cascão, e a narrativa seiscentista, de Tomé Pinheiro da Veiga – inserindo-se numa época em que a literatura de viagens, escrita por autores portugueses, diz sobretudo respeito ao imenso mundo dos Descobrimentos e expansão ultramarina, revelam a particularidade de se caracterizar como narrativas de viagem no interior do território nacional (João Cascão) ou no espaço da Península Ibérica (Tomé Pinheiro da Veiga). A natureza das duas escritas é, obviamente, muito distinta: enquanto o texto de Cascão se caracteriza por um discurso de registo literal da realidade circundante no decurso do itinerário da comitiva régia, o texto de Veiga caracteriza-se por um discurso literariamente elaborado, de acordo com os preceitos e gosto da estética barroca. Ambos, no entanto, oferecem ao leitor imagens vivas, impressionantes e pitorescas de paisagens naturais, geográficas, humanas e culturais dos séculos XVI e XVII, relativas a Portugal e Espanha. Para além das estritas justificações que motivaram as deslocamentos físicos dos autores / viajantes, bem como da natureza diferenciada das duas escritas, ambos os textos introduzem, cada um à sua maneira, as dimensões de prazer, de passatempo, de entretenimento e de recreação (no texto de Cascão, relacionadas quer com o quotidiano da comitiva régia, quer com as diversas localidades e populações; no texto de Veiga, relacionadas com as singulares experiências do autor-narrador em Valladolid). O texto de Veiga apresenta características que, de certo modo, reencontraremos nas narrativas associadas à viagem no interior da Europa, dos séculos XVIII e XIX. De facto, a experiência de viagem a um outro país / reino, ainda que vizinho / próximo, permite a Veiga, por um lado, toda uma série de comparações identitárias entre as sociedades, as culturas e paisagens geográficas relati-

vas aos dois reinos peninsulares, ligados, na época, pela mesma Coroa, e, por outro lado, permite a divagação, a reflexão do sujeito da escrita, o qual procura, através de uma original manipulação literária do discurso, de investimento retórico-estilístico sobre a linguagem, reequacionar a relação entre os pólos do circuito comunicacional, ou seja, entre o autor-narrador, o texto e o(s) leitor(es).

## **Referências bibliográficas:**

CAMÕES, Luís de (1978). *Os Lusíadas* (edição de Emanuel Paulo Ramos). Porto: Porto Editora.

LOUREIRO, Francisco de Sales (1984). *Uma Jornada ao Alentejo e ao Algarve – a alteração das linhas de força da política nacional*. s/l.: Livros Horizonte.

VEIGA, Tomé Pinheiro da (1988). *Fastigimia...*, reprodução em fac-símile da edição de 1911 da Biblioteca Pública Municipal do Porto. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda (Prefácio de Maria de Lurdes Belchior).



# Literatura de cordel: uma antologia revisitada no contexto da pandemia

**Resumo:** Partindo da pandemia de Covid-19 e dos textos noticiosos sensacionalistas acerca de um crime recente, passa-se, neste artigo, para uma reavistação da excelente e útil antologia de 2017 de Viale Moutinho, para abordar folhetos de cordel nela contidos acerca de crimes (“Maria! Não me mates, que sou tua mãe!”; “O crime mais horroroso ou o amigo traidor”) ou acerca de narrativas imaginárias / histórias clássicas de simbologias ocidentais (“História do célebre navegador João de Calais”) ou ainda acerca da narrativa de *nonsense* de pendor jocoso e paródico (“Novela disparatória do gigante sonhado”). Termina este artigo com uma breve referência a outro tipo de narrativas, não incluídas na referida antologia, acerca de seres monstruosos, que também circularam como literatura de cordel em Portugal no século XVIII.

**Abstract:** Starting from the Covid-19 pandemic and the sensationalist news texts about a recent crime, this article goes on to revisit Viale Moutinho’s excellent and useful 2017 anthology to approach the chapbooks contained in it about crimes (“Mary! Don’t kill me, cause I am your mother!”; “The most horrific crime or the traitorous friend”) or about imaginary narratives / classic stories of Western symbols (“History of the famous navigator John of Calais”) or about the narrative of nonsense with a playful and parodic penchant (“Novel of the dreamed giant”). This article ends with a brief reference to another type of narrative, not included in the referred anthology, about monstrous beings, who also circulated as colportage literature in Portugal in the 18th century.

**Résumé:** En partant de la pandémie de Covid-19 et des nouvelles sensationnalistes sur un crime récent, cet article se poursuit par la révisitation de l’excellente et utile anthologie de Viale Moutinho de 2017 pour aborder les “feuilles volantes” qui y sont contenues autour de crimes (“Marie! Ne me tue pas, car je suis ta mère!”; “Le crime le plus

horrible ou l'ami traître") ou sur des récits imaginaires / des histoires classiques de symbolologies occidentales ("Histoire du célèbre navigateur Jean de Calais") ou encore sur le récit du *nonsense* avec un penchant ludique et parodique ("Roman du géant rêvé"). Cet article se termine par une brève référence à un autre type de récits, non inclus dans l'anthologie référencée, sur des êtres monstrueux, qui ont également circulé comme littérature de colportage, au Portugal, au XVIIIe siècle.

Decorria, lento e pesado, o mês de março do ano de 2020, com o país, a Europa e o resto do mundo a assistirem, confinada e televisivamente, às sucessivas e depressivas atualizações dos galopantes números de infetados, de hospitalizados e de mortos pela pandemia do novo coronavírus – *Covid-19* –, quando, de repente, os meios de comunicação social, começando por uma estação televisiva e um jornal diário pertencentes ao mesmo grupo empresarial e mais dados ao sensacionalismo, mas também logo seguidas por todas as outras estações bem como pela mais diversa imprensa escrita, noticiavam um horrendo e sórdido crime alegadamente cometido por duas jovens raparigas no Algarve, entre 20 e 25 do mês atrás referido. De facto, Maria M. de 19 anos (segurança numa empresa que prestava serviço numa unidade hoteleira onde também trabalhava a vítima) e Mariana F., de 23 anos (enfermeira do Hospital de Lagos) foram acusadas de homicídio qualificado por asfixia e posterior profanação de cadáver por esquartejamento do corpo de Diogo G., um jovem engenheiro informático de 21 anos, cujo corpo despedaçado foi deixado em distantes localizações do Algarve (a cabeça em Pego do Inferno, Tavira, e o tronco, decepado de braços e pernas, na base de uma arribas do Forte de Beliche, em Sagres). Os três envolvidos conheciam-se, parecendo haver uma anterior relação mais próxima entre uma das jovens e o rapaz e, acrescente-se, parecendo haver também uma atual relação amorosa entre as duas raparigas. O motivo de tal atrocidade terá sido o roubo de cerca de 70 mil euros, indemnização recebida pelo rapaz pelo atropelamento mortal da sua mãe ocorrido uns anos antes. Os dedos da vítima terão sido cortados para poderem aceder à conta bancária, via telemóvel. A frieza dos testemunhos das raparigas não

passou despercebida aos meios de comunicação social que revelaram ter sido este crime e seu *modus operandi* inspirados numa célebre série televisiva policial – *Dexter* – que girava em torno de um *serial killer* que tinha uma especial predileção pelo esquartejamento de corpos humanos, com uma destreza e precisão de cortes, golpes e incisões que se aproximavam muito dos praticados por médicos cirurgiões.

Esta notícia sensacionalista trabalhada pelos *media* dos tempos atuais pode considerar-se uma atualização comunicacional dos tradicionais panfletos igualmente sensacionalistas de crimes *de faca e alguidar* com contornos até mesmo semelhantes da chamada literatura de cordel, aquela que à margem do sistema literário institucional circulava em meios alternativos, à venda nas ruas ou vãos de escadas, *a cavalo num barbante*. Se se visitar a excelente antologia<sup>1</sup> que José Viale Moutinho publicou em 2017, que reúne vinte textos de cordel, encontraremos um, por demais conhecido, onde justamente é perpetrado um horroroso crime de homicídio de uma mãe pela sua própria filha, seguido do esquartejamento do cadáver da vítima. Refiro-me ao folheto de dezasseis páginas, intitulado *Maria! Não me mates que sou tua mãe!*, anónimo e datado de 1848 (Porto), mas logo em 1852<sup>2</sup> explicitamente associado ao nome de Camilo Castelo Branco, a quem aliás terá rendido *bem bom dinheiro* (como diz o autor no jornal *Eco Popular*)<sup>3</sup>. As estratégias retóricas orientadas para a exacerbação do *pathos* são evidentes, começando pelo título que pretende reproduzir o momento do clímax da narrativa dramática, isto é, o momento do cruel assassinio de Matilde Rosário da Luz pela sua filha Maria José, embeçada e manipulada pelo seu pouco recomendável amante, José Maria, com a frase em discurso direto

---

<sup>1</sup> Referimo-nos a *Literatura de Cordel – uma antologia*, Temas e Debates, Lisboa, 2017. Mas já em 1980, Viale Moutinho tinha publicado uma antologia do género, intitulada *Histórias jocosas a cavalo num barbante. O humor na literatura de cordel dos séculos XVIII-XIX*, Nova Crítica, Porto, 1980.

<sup>2</sup> Cf. Nogueira, Carlos, Recensão Crítica a “ ‘Literatura de Cordel: uma antologia’ de José Viale Moutinho”, *Revista Colóquio/Letras*, Recensões Críticas, F.C.G., n.º 199, setembro/dezembro de 2018, pp. 259-262. Disponível em <http://colóquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?issue&n=199>.

<sup>3</sup> Cf. Moutinho, 2017, p. 363.

*Maria! Não me mates que sou tua mãe!*. O tom, percebe-se bem, é de historieta ou de folhetim *de faca e alguidar*, mas, recorde-se, de alcance moralizador: esta meditação, diz-se pretensamente na folha de rosto, foi mandada imprimir por um mendigo esmoler e “oferecida aos pais de famílias e àqueles que acreditam em Deus” (Moutinho, 2017, p. 363). O objetivo moralizador está bem patente, na sequência do *Introito*, com o discurso de apresentação<sup>4</sup> ao estilo circense ou feirante, onde o mostrar<sup>5</sup> do singular fenómeno monstruoso, prenunciador do fim dos tempos<sup>6</sup>, é, por si mesmo, o demonstrar da moralidade do Castigo Providencial e humano do crime patologicamente<sup>7</sup> cometido. Todo o crime, por mais incrível e hediondo que seja, terá, pois, o seu castigo infalível. Na sequência final surge a pena aplicada – a morte pela força perpetrada no Campo de Santa Clara, em Lisboa, no ano de 1848.

Não deverá ser motivo de admiração ter Camilo, como outros autores mais ou menos institucionais, produzido textos como o referido ou ainda como o folheto de cordel de vinte páginas, intitulado *Vida de José do Telhado*, editado por João Evangelista da Cruz Coutinho, em 1883 ou em 1887. Este último folheto é, como se sabe, um capítulo da narrativa *Memórias do Cárcere* (1862) que retrata a estada de Camilo na cadeia da Relação do Porto, acusado de adultério com a sua amada Ana Plácido, obra escrita em pouco tempo para conseguir obter sustento célere para a família.

---

<sup>4</sup> A inserção do narrador-apresentador no folheto faz-nos recordar a figura semelhante do apresentador utilizada no filme *Os Canibais* (1988) de Manoel de Oliveira.

<sup>5</sup> Veja-se a intensa utilização anafórica do verbo *Ver* no *Introito* dirigido aos “Pais de Famílias”, p. 365.

<sup>6</sup> Ver frase final do panfleto, p. 377: “Estes atentados contra Deus, esta guerra de irmãos com irmãos, estes acontecimentos de filhos matarem pais, e esses sinais que nos aparecem no céu, tudo indica que o fim do mundo está chegado.”

<sup>7</sup> Na narrativa, o espetáculo de horror retoricamente amplificado pela descrição pormenorizada do despedaçamento do corpo do cadáver da mãe prende-se com o perfil patológico assaz perturbado da dissoluta filha Maria José, para mais manipulada pelo “vadio e ratoneiro” José Maria, bem conhecido pelos beleguins da administração. Ver descrição na p. 376 da referida antologia.

Importa ainda acrescentar que a antologia de Viale Moutinho inclui ainda outro tipo de textos a que nos gostaríamos de referir seguidamente: as traduções. Diz a este propósito Carlos Nogueira:

(...) há a assinalar as importantes traduções para portugueses de obras que cedo se tornaram clássicos desta literatura – *História da Donzela Teodora* (1712), *História do Imperador Carlos Magno* (1728), *Princesa Magalona* (1732), *História de Roberto do Diabo* (1732), etc. –, até aí lidas em edições castelhanas e francesas. As traduções foram neste século decisivas para o sucesso do universo do cordel, com grande parte das obras da preferência do público escritas fora de Portugal. Para além dos títulos citados, textos de Corneille, Molière, Voltaire, Goldoni, Metastásio foram traduzidos ou acomodados “ao gosto português. *Cazamento por força*, por exemplo, adaptação de Molière, teve dez edições e o *Capitão Belizário*, traduzido do original italiano por Nicolau Luís, contou com várias publicações ao longo dos séculos XVIII e XIX.<sup>8</sup>

Duas dessas traduções que Moutinho inclui no seu volume são: 1) *O Crime Mais Horroroso ou o Amigo Traidor*, novela do romancista e dramaturgo Alain-René Lesage, (1668-1747), traduzida do francês por A. J. B. (presumivelmente António José Baptista), publicada em Lisboa com licença, no ano de 1815, realizada na Impressão Régia; 2) a *História do célebre navegador João de Calais*, tradutor anónimo, impresso na oficina Lucas, em Lisboa, 1935. Estas aventuras de João de Calais foram escritas originalmente por Mme. Madeleine-Angélique de Gomez (1684-1770) como parte de *Les Journées amusantes*, um conjunto de narrativas encadeadas (1732). Em Portugal, a 1ª edição portuguesa intitulada *História de João de Calais* é de 1814, na Imp. de Alcobia, em Lisboa<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Nogueira, Carlos, “A Literatura de Cordel Portuguesa”, *eHumanista*, vol. 21, 2012, p. 204 [https://www.academia.edu/8945300/Aspectos\\_da\\_Literatura\\_de\\_Cordel\\_Portuguesa\\_-\\_por\\_Carlos\\_Nogueira?auto=download](https://www.academia.edu/8945300/Aspectos_da_Literatura_de_Cordel_Portuguesa_-_por_Carlos_Nogueira?auto=download) (acedido em 06-07-2020).

<sup>9</sup> Cf. Nogueira, Carlos, “A Literatura de Cordel Portuguesa”, *eHumanista*, vol. 21, 2012, p. 209 [https://www.academia.edu/8945300/Aspectos\\_da\\_Literatura\\_de\\_Cordel\\_Portuguesa\\_-\\_por\\_Carlos\\_Nogueira?auto=download](https://www.academia.edu/8945300/Aspectos_da_Literatura_de_Cordel_Portuguesa_-_por_Carlos_Nogueira?auto=download)

No caso da primeira tradução, *O crime mais horroroso ou o amigo traidor*, note-se que a retórica do seu título se constrói procurando antes de mais a captação da atenção e do interesse do público com a qualificação superlativa e sensacionalista acerca do ato cometido (um crime / horror inaudito ou máximo), de modo a conduzi-lo à aquisição e leitura do folheto; para além disso, a segunda parte do título esclarece a natureza do referido crime: uma traição à amizade. Note-se, ademais, que o folheto exhibe uma Dedicatória a um amigo do Autor. A narrativa inicia-se com um narrador-personagem, de seu nome Flamínio, que tendo o hábito de viajar e de se passear por várias Cortes europeias decide satisfazer a sua curiosidade indo conhecer a Corte castelhana em Madrid que considera magnificente e sumptuosa. Contrai amizade com um tal de vice-almirante N\*\*\* que, por sua vez, o introduz na sociedade cortesã. Diz, então, o narrador-personagem:

Era a minha vida na Corte um contínuo e variado divertimento e este se não houvera alterado a não ter sido a minha detença naquela Corte tão larga como deveria, pois que este foi o princípio de todas as minhas desventuras (assaz bem funestas).<sup>10</sup>

Como se depreende pela última parte da frase citada, a narrativa sensacionalista prepara o leitor / ouvinte, logo desde a sequência inicial, para a escalada crescente de intensidade dramática que culminará na tragédia e desenvolvimentos que arrastarão o narrador-personagem à depressão e quase loucura, apenas mitigado pela confissão no arrependimento enfim encontrado em Roma. De facto, tendo conhecido e feito amizade com D. Pedro Castilho, cavaleiro aragonês, na Corte madrilena, pôde igualmente conhecer a sua *formosa, aplaudida e requestada* mulher. Ora, sucede que o nosso Flamínio se apercebe de que a mulher de D. Pedro se torna amante de outro homem, D. José Calderón, um dos do séquito cortesão da referida dama. Tendo-

---

a\_de\_Cordel\_Portuguesa\_-\_por\_Carlos\_Nogueira?auto=download (acedido em 06-07-2020).

<sup>10</sup> Cf. Moutinho, 2017, p. 351.

-se o marido tornado suspeitoso da traição da sua mulher, encarrega o seu amigo Flamínio de a levar para o seu castelo em Aragão, de modo a afastá-la da má-influência da Corte. No castelo de Aragão, o nosso pobre narrador-personagem, Flamínio, será objeto dos continuados e lânguidos desejos de Dona Matilde e ei-lo tornado seu amante completamente rendido aos seus encantos (“Eis-me aqui já amante de Dona Matilde...”, p. 356). Por influência direta desta relação amorosa, forma-se a partir de agora o torpe e abominável plano de Flamínio para assassinar D. Pedro Castilho quando este tornasse de Madrid. De amigo, D. Pedro tinha agora passado a inimigo. E o plano foi executado com sucesso. D. Flaminia tinha já passado de uma *outra Penélope* de virtudes conjugais para uma outra apreciação depreciativa, pois é vista como uma *pérfida Clitemnestra e diabólica mulher* (veja-se a gravura da mulher lasciva deste folheto), que se preparava para trocar de amante mais uma vez: um criado imberbe e de corpo jovem. Forma-se assim o plano de vingança de Flamínio para assassinar a pérfida mulher e o seu novo Adónis. Com o furor de Orestes é, pois, morta à espada Dona Matilde, escapando por pouco o criado que se esconde. O peso da culpa da lascívia e dois homicídios conduzirá o narrador-personagem (Flamínio) a deslocar-se, sem destino certo e completamente fora de si, por toda a Espanha, pela França, Inglaterra e Holanda, chegando mesmo a embarcar-se para as colónias inglesas da América, onde tomará conhecimento da morte do pai. Chegado assim a este extremo da desesperação do remorso, equaciona até o suicídio, mas é salvo por um raio de luz divina. Na sequência final do texto surge um autor-narrador como Conselheiro espiritual de Flamínio, encaminhando-o para uma última viagem agora até Roma, metrópole do mundo, para a confissão dos pecados, crimes e excessos e salvação da alma, tendo-se finalmente retirado aos claustros, morrendo, como diz o texto, *com a vida ajustada*. Trata-se, como se constata, de uma narrativa com um objetivo moral cristão.

A *História do célebre navegador João de Calais* foi escrita e depois traduzida para um público alargado (mais ou menos culto), tendo sofrido modificações várias desde a produção original fran-

cesa até às variantes modificadas das traduções-adaptações portuguesas, desde pelo menos 1814 (data da suposta 1ª edição nacional). É habitual, e com toda a razão, os especialistas (como Carlos Nogueira, p. ex.) chamarem a atenção para a importância da retórica dos títulos da literatura de cordel, já que têm essa função essencial de informar e seduzir o leitor / ouvinte, mesmo que seja no âmbito de um limitado e fechado horizonte de possibilidades no interior do sistema literário pré-definido representado por este tipo de textos (“célebre”, “navegador” e “de Calais” constituem semas condicionadores das referências da leitura enquanto narrativa de aventura e exotismo bem conhecidos do leitor). Estamos, pois, perante uma narrativa imaginária em que, segundo Nogueira, se conjugam uma relação amorosa tipificada na cultura ocidental (João de Calais / Constança) com uma aventura marítima com todos os ingredientes clássicos (naufrágio, ilha, mistério e magia, “gigante agradável”) e uma moral cristã (recompensa dos atos do herói/anti-herói). Nesta narrativa, encontramos o herói / amante / nauta experiente e moralmente íntegro / homem simultaneamente comum e excepcional / detentor de um nome simbólico – João – enraizado na cultura cristã e, como reconhece Carlos Nogueira, é um herói afinal de todos os tempos. João de Calais repara injustiças (paga a dívida do morto; resgata as duas mulheres – Constança e Isabel – dos piratas), ultrapassa obstáculos diversos (mar alterado, tempestades, piratas, má-sorte, embuste do oponente – o príncipe Florimundo), ganhando, no fim, a proteção divina devida aos *bons, honestos e prudentes* atos, bem como a felicidade familiar na companhia da mulher, do filho e do rei de Palermo, seu genro (genro este que funciona como o oposto positivo do pai do herói, negativamente percecionado na narrativa – cf. mito de Édipo, em Nogueira, 2012, p. 212).

Gostaríamos, por fim, de dar um pequeno destaque a um outro folheto desta antologia, intitulado *Novela Disparatória do Gigante Sonhado*, obra joco-séria para divertimento dos curiosos, escrita por A.S.C. a rogo de um cavalheiro que lhe pediu lha compusesse. Publicada no ano de 1745, com todas as licenças necessárias. Na oficina de Pedro Ferreira, impressor da rainha,

em Lisboa. Aqui está um exemplo de folhetos de cordel que se dirigem a públicos diversificados (incluindo, portanto, as elites socioeconômicas e culturais) e são editados, inclusive, por impressores régios (como também já era o caso do folheto *O crime mais horroroso ou o amigo traidor*). Na antologia de Viale Moutinho (p. 505) aparece a data 1795 para a edição em vez de 1745, como comecei por indicar aqui. Este texto terá circulado em Lisboa no século XVII, em forma manuscrita e, no século XVIII, em forma impressa, mas sem indicação do autor<sup>11</sup>. O enigmático anagrama autoral que Viale Moutinho diz não reconhecer corresponde, julgamos nós, ao boticário de ofício e poeta barroco<sup>12</sup>, António Serrão de Castro (Lx., 1610? – Lx., 1683?), cristão-novo perseguido, acusado e preso em 1672 pela Inquisição, de que se vingou com as suas longas décimas de sátira religiosa intituladas “Os ratos da Inquisição”, publicadas por Camilo Castelo Branco, em 1883.

No contexto da antologia, este texto destaca-se dos demais desde logo pelo título invulgar – *Novela disparatória do gigante sonhado* – que antecede uma narrativa igualmente invulgar. Na verdade, percebemos rapidamente que título e narrativa formam um texto que funciona como anti-texto, marcado pelo antifiguri, isto é, pelo discurso ilógico, ininteligível, desconexo, verborreico, de caráter jocoso e paródico. Trata-se de uma narrativa que se desconstrói à medida que se constrói, pois reduz-se a um estado de absurdo pela manifestação das suas contradições internas. É um caso de *nonsense* e de absurdo, mas que se socorre do estranhamente familiar e conhecido. Na verdade, o seu autor-narrador anuncia desde início a sua intenção: escrever uma novela ou conto, contar uma história de imaginação, como as que os leitores da época estavam habituados a ler ou ouvir. E qual é ela? A do Gigante sonhado.

Pede-me Vossa Mercê, como quem não pede nada, ou como

---

<sup>11</sup> Cf. Ribeiro, Benair Alcaraz Fernandes, *Um morgado de misérias: o auto de um poeta marrano*, Associação Editorial Humanitas, Fapesp, S. Paulo, 2007, p. 35.

<sup>12</sup> Fez parte da *Academia dos Singulares de Lisboa* (1665-1668) e tem poemas publicados na *Fénix Renascida* (1716-1728).

quem não quer a coisa, lhe escreva uma novela. Isto para mim são contos, porque o mesmo é meter-me em novelas que meter-me em histórias; mas como por faz ou nefas, quer queira ou não queira de bom ou de mau grado, hei de fazer o que Vossa Mercê quiser de alto de bom som pê-à-pá, Santa Justa: lhe escrevo a Vossa Mercê a mão da letra do Gigante sonhado, que por obra sem ter pés nem cabeça, e por palavra do pé para a mão é a seguinte.<sup>13</sup>

Nesta obra sem pés nem cabeça, mas em que reconhecemos uma história inventada, uma narrativa de ficção, ou reconhecemos as funções cardinais de desenvolvimento narrativo, ou os ditos, sentenças e provérbios muito próprios da língua lusa ou formas codificadas de expressão poética como “romances” e quadras populares, nesta obra – dizia – vemos surgir estereótipos como um Gigante (“sonhado”) descrito como certos quadros de Arcimboldo, ou seja, construído por elementos díspares / disparatados / absurdos, tal e qual como todo o mecanismo de figuração do monstruoso, onde reina a mistura, a desordem, a confusão:

No ano de uma folhinha da era de um muro nasceu um Gigante, como um leicença; cresceu, como a erva má, e teve tantas partes como as maleitas; porque seu rosto era de sapato, o cabelo de estrigas de linho, a cabeça de Montachique, os cascos de cebola, a testa de pão, as sobrancelhas, uma um arco de pipa, outra de ponte, as pestanas de vestido, um olho de couve, outro de alface, o nariz de alambique, as bochechas de odre, a boca de forno, os beiços de alguidar, os dentes de serra, a língua de trapos, as barbas de pincel, o pescoço de grou, o peito de armas, a barriga de bichos, as costas de canastra, os braços de mar, uma mão de papel, e outra de almofariz, as pernas de nozes, as canelas de tecelão, um pé de cravo, outro de cantiga.<sup>14</sup>

E segue repetindo-se esta mesma técnica descritiva para os atributos e vestuário do galante Gigante (cf. Moutinho, p. 508), o qual tendo visto uma donzela por pensamento logo se apaixona pela sua formosura. A sua descrição física segue os mesmos moldes anteriormente referidos:

---

<sup>13</sup> Cf. Moutinho, 2017, p. 507.

<sup>14</sup> Cf. Moutinho, 2017, p. 507-508.

(...) tinha voz de livro, a cabeça seca, os cascos de cabaço, o cabelo de ocasião, a testa de jumento, as sobranceiras, uma em arco de pregos, outra a dos barretes, as pestanas de viola, um olho de enxada, outro de toucador, as faces de rua, o nariz de ferrolho de porta, a boca de Sacavém, os beiços de gota coral, os dentes de alho, a língua de balança, a barba leda, a garganta de bota, o peito de perdiz, as costas de alaúde, uma mão de Gral, outra de relógio, os dedos de medir, um pé de verso, outro de janela, e tudo isto cobria com uma pele de cobra.<sup>15</sup>

Do momento do enamoramento, em que não falta a introdução de um Romance em quadras, ao momento do casamento não demorou muito por determinada intervenção do pai da donzela. Sobrevieram, então, os festejos casamenteiros numa “quinta imperial (...) para onde foram em coche ducal” (Moutinho, 2017, p. 512), onde houve um grande banquete e muitas festas e também aqui não faltam quadras populares a condizer com a ocasião. Fecha esta narrativa com a seguinte sequência (que retoma a questão genológica e o estilo da sequência inicial):

Nisto abriu-se a boca da noite, recolheram-se os noivos e os convidados foram convidar outros e eu saí por uma porta e entrei por outra, tenho acabado deste conto de contos e tal que chegou um surdo a dizer que nunca tal ouvira e um cego a dizer também que nunca tal vira e se um mudo a tudo guarda silêncio, também é razão que eu o tenha, assim me calo como nabo em saco.<sup>16</sup>

Se em folhetos anteriores vimos aparecer alguns seres da imaginação criadora dos seus autores (*História de João de Calais e Novela disparatória...*), tais como um gigante fantasmagórico e um gigante disparatado, a verdade é que, nesta antologia, não surge, por legítima escolha do antologista, nenhum exemplo de folheto ou folha volante acerca de seres notáveis, prodigiosos e/ou monstruosos mais tradicionais (tema igualmente presente,

---

<sup>15</sup> Cf. Moutinho, 2017, p. 508-509.

<sup>16</sup> Cf. Moutinho, 2017, p. 517.

aliás, em contos tradicionais<sup>17</sup>) ou de natureza teratológica, como é o caso do nascimento de um monstruoso menino com quatro pés e quatro mãos, descrito na *Notícia de um caso acontecido em Castelo de Vide aos 24 de Março deste presente ano de 1757, referido em uma carta, que daquela praça se mandou a esta cidade, à qual se acrescentam algumas reflexões físico-históricas, Lisboa, 1757* (com a cota da Biblioteca Nacional HG14974):

(...) veio a parir um menino de extraordinária grandeza, e dentro dele vinha metido outro menino, do qual unicamente se viam as mãos, e pés, estes saindo pelo ventre, e aquelas saindo pelo peito; era um monstro com quatro pés, e quatro mãos; mas como o ventre, e peito era demasiadamente crescido, ainda a admiração foi maior, especialmente observando-se, que ao mesmo tempo que se moviam os pés, se moviam também as mãos que saíam deste menino (...)<sup>18</sup>

E é também o caso do bezerro com cabeça monstruosa, descrito na *Relação verdadeira do monstro que nasceu a dez de Maio deste presente ano de 1765 no sítio de Manporlé, Freguesia, e termo da notável Vila Loulé, em casa do lavrador Domingos Martins, extraída de uma carta de pessoa fidedigna da dita vila, F.J.D.S.R., 1765?* (com a cota da Biblioteca Nacional L 4831//31V):

(...) é um bezerro em todo o corpo perfeito, de cor ruiva, e na idade de quatro dias suficientemente nutrido; porém a cabeça digna de se ver, e na verdade a coisa mais horrenda que vi: tem duas pontas fora do casco, mas não do couro, e outras duas, que já se apalpam no meio do focinho, tem três olhos, dois perfeitos, mas fora do lugar natural, isto é, nas ilhargas, ou fontes da caveira debaixo das orelhas, de sorte, que nada se vê com eles para diante: O terceiro olho é no meio da caveira, e as suas pestanas formam uma meia

---

<sup>17</sup> Como os contos “O monstro” e “A princesa bicho” in Oliveira, F. Xavier Ataíde de, *Contos Tradicionais do Algarve*, I volume, Ed. Vega, Lisboa, s/d., p. 59 e p. 359.

<sup>18</sup> Costa, Palmira Fontes da (Introd. e coord.), *O Corpo Insólito. Dissertações sobre monstros no Portugal do século XVIII*, Porto Editora, Porto, 2005, pp. 97-98.

lua com as pontas para baixo: pouco abaixo deste olho, se divide a caveira em duas, e estão dois focinhos de bezerro distintos, e separados quatro dedos um do outro, e ambos perfeitos, cada um com duas ventas, e língua alguma coisa curta, de sorte que lhe custa o mamar (...)<sup>19</sup>

Voltando à antologia de Viale Moutinho de que nos ocupámos maioritariamente neste artigo, importa dizer, para terminarmos, ser esta obra de notória qualidade e interesse como obra de divulgação científica no campo da literatura tradicional, popular e de cordel (cabendo nesta última designação toda uma vasta e heteróclita gama de textos, inclusive da dita literatura culta). A sua utilidade cobre o interesse do grande público ou do leitor médio em termos de cultura geral, mas cobre ainda as necessidades didático-pedagógicas de professores e estudantes dos ensinos secundário e superior.

---

<sup>19</sup> Costa, Palmira Fontes da (Introd. e coord.), *O Corpo Insólito. Dissertações sobre monstros no Portugal do século XVIII*, Porto Editora, Porto, 2005, pp. 99-102. O leitor encontrará ainda outros exemplos de monstros na antologia *Horta de Literatura de Cordel* de Mário Cesariny.

## **Bibliografia:**

CESARINY, Mário (Antologia, fixação do texto, prefácio e notas de...) (1983). *Horta de Literatura de Cordel*. Assírio e Alvim, Lisboa.

COSTA, Palmira Fontes da (Introd. e coord.) (2005). *O Corpo Insólito. Dissertações sobre monstros no Portugal do século XVIII*. Porto: Porto Editora.

MOUTINHO, José Vial (1980). *Histórias jocosas a cavalo num barbante. O humor na literatura de cordel dos séculos XVIII-XIX*. Porto: Nova Crítica.

MOUTINHO, José Viale (2017). *Literatura de Cordel – uma antologia*. Lisboa: Temas e Debates.

NOGUEIRA, Carlos (2018). Recensão crítica a “ ‘Literatura de Cordel: uma antologia’ de José Viale Moutinho”. *Revista Colóquio/Letras, Recensões Críticas*. Lisboa: F.C.G., nº 199, setembro/dezembro, pp. 259-262. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?issue&n=199>

NOGUEIRA, Carlos (2012). “A Literatura de Cordel Portuguesa”. *eHumanista*, vol. 21, pp. 195-222. Disponível em [https://www.academia.edu/8945300/Aspectos\\_da\\_Literatura\\_de\\_Cordel\\_Portuguesa\\_-\\_por\\_Carlos\\_Nogueira?auto=download](https://www.academia.edu/8945300/Aspectos_da_Literatura_de_Cordel_Portuguesa_-_por_Carlos_Nogueira?auto=download) (acedido em 06-07-2020)

OLIVEIRA, F. Xavier Ataíde de (s/d.). *Contos Tradicionais do Algarve*, I vol., Lisboa: Ed. Vega.

RAMOS, Ana Margarida (2009). *Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII*. Lisboa: Edições Colibri.

RIBEIRO, Benair Alcaraz Fernandes (2007). *Um morgado de misérias: o auto de um poeta marrano*. S. Paulo: Associação Editorial Humanitas, Fapesp.

# Com a cabeça na Lua: uma leitura do romance *Da Terra à Lua* de Júlio Verne<sup>1</sup>

**Resumo:** Depois de algumas considerações iniciais, apresenta-se uma leitura do célebre romance francês de ficção científica, *De la Terre à la Lune* (primeira parte da conhecida trilogia romanesca de Júlio Verne), destacando algumas das suas dimensões significativas: a exploração das possibilidades e limites do conhecimento humano; a importância da aliança entre o saber *útil* e *inútil* para o avanço do conhecimento; o olhar simultaneamente crítico e fascinado acerca do decadentismo imperial; o recurso a uma retórica da ironia e da hipérbole; o caráter antecipatório da exploração do Espaço e da própria questão ambientalista.

**Palavras-chave:** ficção científica; Júlio Verne; conhecimento; decadentismo imperial; retórica.

**Abstract:** After some initial considerations, a reading of the famous French novel of science fiction, *De la Terre à la Lune* (first part of the well-known novel's trilogy of Jules Verne) is presented, highlighting some of its significant dimensions: the exploration of the possibilities and limits of human knowledge; the importance of the alliance between *useful* and *useless* knowledge for the advancement of knowledge; the simultaneously critical and fascinated look at imperial decadentism; the use of a rhetoric of irony and hyperbole; the anticipatory character of the exploitation of space and the environmental issue itself.

**Key words:** Science fiction; Júlio Verne; knowledge; imperial decadentism; rhetoric.

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente em *Revista Livre de Cinema – Dossiê Cinema e Literatura de Viagens*, V. 7, setembro 2020, pp. 61-71. <http://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/271/326>.

Pelos meus 6 anos e meio de idade, numa noite de julho de 1969 (ano da escandalosa *Desfolhada* de Simone de Oliveira e do violento sismo de Lisboa), fui eu acordado pelos meus pais para assistir televisivamente a preto e branco, em comunhão com os muitos milhões de habitantes deste planeta, à chegada do primeiro homem à Lua, cumprindo-se parte do que, em 25 de maio de 1961, John Kennedy prometera aos seus concidadãos na sessão conjunta do Congresso e do Senado. Imprimindo a primeira pegada humana no solo lunar, em 20 de julho, Neil Armstrong proferiria a célebre frase: “Um pequeno passo para o Homem, mas um passo gigantesco para a Humanidade.” Pouco tempo depois, em 24 de julho, cumpria-se também o regresso a Terra dos novos heróis planetários.

Há muito pouco tempo – em outubro de 2018 – estreou, nas salas de cinema do nosso país, a película *O primeiro homem na Lua*, do realizador Damien Chazelle, escrita originalmente por James R. Hansen e com argumento de Josh Singer.



Figura 1: Cartaz do filme *O primeiro homem na Lua* de Chazelle

O filme trata do tema da superação humana de forma convincente. Logo no início, surge a referência a Júlio Verne, de seu nome original e completo Jules Gabriel Verne, francês, nascido em Nantes, em 1828, e falecido em Amiens, em 1905, autor que sempre carregou o fardo de uma certa marginalização relativa-

mente à boa literatura como arte reservada a um escol e enquanto coisa demasiado séria incompatível com os gêneros em que a sua escrita foi inimitável: o romance de aventura, o romance de ficção científica e o romance do fantástico. Em vida, sempre lamentou não fazer parte da Academia francesa e, depois de morto, a sua obra sempre foi injustamente catalogada como estritamente destinada a um público juvenil (nisto em parte acompanhado por outros autores como Robert Louis Stevenson, Jonathan Swift, Daniel Defoe, etc.). Ao longo da sua vida, Júlio Verne viajou bastante. Passou até por Portugal, tendo-se encontrado, em Lisboa, com o seu editor português, David Corazzi, mas também com grandes nomes da cultura portuguesa, tais como Pinheiro Chagas, Ramalho Ortigão ou Columbano Bordalo Pinheiro. Da conversa com um deles fica a saber da influência que um romance seu teve sobre um romance de um grande escritor português da época – Eça de Queirós<sup>2</sup>.

Regressando ao filme de que falávamos atrás, registre-se que nele não só se faz referência ao nome de Verne como também se cita uma das suas obras mais conhecidas – *De la Terre à la Lune*, romance publicado em 1865, prenunciador da ida à Lua pelo ser humano, transportado por uma nave espacial, com três homens a bordo e ejetada de Tampas – Florida, apenas a alguns quilómetros do Cabo Canaveral de onde saiu, efetivamente, cerca de cem anos depois, a nave Apolo 11, em 1969. Deve dizer-se, em boa verdade, que outras obras anteriores à de Verne podem ser igualmente prenunciadoras da ida à Lua – relembremos *História Verdadeira* de Luciano de Samósata, *Voyage dans la Lune* de Cyrano de Bergerac, etc. – embora, é certo, não com o grau de precisão antecipadora de Verne. Claro que se a Literatura se interessa desde sempre pela Ciência (exemplo disso é justamente a ficção científica como género literário), também a Ciência se interessa pela Literatura, imitando-a. Pode estar aqui a explicação simples para essa tal antecipação verniana do feito dos EUA nos idos de 60, colocando este país no primeiro lugar da corrida ao

---

<sup>2</sup> Cf. Malato, Maria Luísa (s/d.). “Júlio Verne, da Terra à Lua: uma parábola do Conhecimento muito útil para quase tudo”. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12525.pdf>.

espaço vivida na época (os outros concorrentes diretos eram os cosmonautas russos, como todos se recordarão). Mas já que começámos por falar na sétima arte, recorde-se que a referida obra de Verne (bem como a de H. G. Wells, *The first men in the moon*, 1901) motivou a célebre leitura cinematográfica logo no início do século XX (1902) de Georges Méliès (*Le Voyage dans la Lune*) e motivou ainda, em 1958, o filme *From the earth to the moon* de Byron Haskin. E, já agora, acrescente-se que a referida obra de Wells também motivou a leitura cinematográfica de Charles H. Schneer: *First man in the moon* (1964).



Figura 2: *Le voyage dans la Lune* de Méliès



Figura 3: Cartaz do filme *From the earth to the moon* de Haskin

*De la Terre à la Lune* (1865), de Jules Verne, faz parte de uma trilogia constituída ainda por *Autour de la Lune* (de 1869) e *Sans*

*dessus dessous* (de 1889). Apesar do final em aberto do primeiro romance (e que justifica a continuidade e desfecho do segundo; o terceiro retomará, sobretudo, um aspeto do primeiro: o problema da inclinação da terra), fixar-nos-emos, exclusivamente, sobre ele nesta nossa presente abordagem<sup>3</sup>.



Figura 4: Frontispício da edição original

Composto pelos seus 28 capítulos, o romance *De la Terre à la Lune* explora o absurdo levado ao seu limite: terminada a guerra civil nos EUA (1861-1865), sobreviera a paz que se tornara uma experiência insuportável para um grupo de homens que se reúne regularmente no *Gun Club* e que se dedica, de corpo e alma, à ciência da balística. O olhar irónico e hiperbólico de um europeu/francês sobre os EUA do século XIX perpassa o texto:

Le Gun-Club fondé, on se figure aisément ce que produisit en ce genre le génie inventif des Américains. Les engins de guerre prirent des proportions colossales, et les projectiles allèrent, au delà des limites permises, couper en deux les promeneurs inoffensifs. Toutes ces inventions laissèrent

<sup>3</sup> Edição utilizada: Verne, Jules, *De la Terre à la Lune*, coll. Hetzel, Elcy Éditions, Chine, 2015. O leitor tem à sua disposição traduções portuguesas como a seguinte: Verne, Júlio, *Da Terra à Lua*, Bertrand Editora, Lisboa, 2011 (trad. de Isabel St. Aubyn).

loin derrière elles les timides instruments de l'artillerie européenne. (Verne, 2015: 3)

Sem nenhuma guerra em perspectiva (fornecer armamento aos europeus ou anexar a Inglaterra chegou a ser equacionado como hipóteses desesperadas), restava o tédio e o ócio. Mas eis que o presidente da referida sociedade científica, Impey Barbicane, propõe a construção de um colossal e superpotente canhão (o *Columbiad*) que pudesse lançar uma bala (projétil) com energia suficiente para atingir a Lua. Assinale-se aqui que, no plano do simbólico, quer *canhão* quer *bala* surgem como claros desafios humanos ao divino (ajudados pelo insinuante Lúcifer)<sup>4</sup>. A sua tão esperada comunicação, às gentes de Baltimore (e não só), será pronunciada no imenso Salão do *Gun Club*, descrito como um verdadeiro hino ao *kitch* armamentista e bélico (com colunas formadas de canhões sobrepostos, paredes com entrelaçados pitorescos de bacamartes, arcabuzes e carabinas, com a iluminação a gás a brotar de um milhar de revólveres em forma de lustres, etc.):

Cependant l'immense 'hall' offrait aux regards un curieux spectacle. Ce vaste local était merveilleusement approprié à sa destination. Des hautes colonnes formées de canons superposés auxquels d'épais mortiers servaient de base soutenaient les fines armatures de la voûte, véritables dentelles de fonte frappées à l'emporte-pièce. Des panoplies d'espingoles, de tromblons, d'arquebuses, de carabines, de toutes les armes à feu anciennes ou modernes s'écartelaient sur les murs dans un entrelacement pittoresque. Le gaz sortait à pleine flamme d'un millier de revolvers groupés en

---

<sup>4</sup> O canhão parece-nos surgir, no texto, conotado como a extraordinária besta contruída pela desmesurada ambição e soberba humanas de ultrapassagem dos limites estipulados à sua condição e a descida pelo seu interior feita pelas personagens para uma refeição como uma descida ao reino infernal; a bala surge, igualmente, no texto, como outra configuração do mesmo tipo de desafio humano: “A Dieu la vitesse de l'électricité, la vitesse de la lumière, la vitesse des étoiles, la vitesse des comètes, la vitesse des planètes, la vitesse des satellites, la vitesse du son, la vitesse du vent! Mais à nous la vitesse du boulet, cent fois supérieure à la vitesse des trains et des chevaux les plus rapides!” (Verne, 2015: 37).

forme de lustres, tandis que des girandoles de pistolets et des candélabres faits de fusils réunis en faisceaux, complétait ce splendide éclairage. Les modèles de canons, les échantillons de bronze, les mires criblées de coups, les plaques brisées au choc des boulets du Gun-Club, les assortiments de refouloirs et d'écouvillons, les chapelets de bombes, les colliers de projectiles, les guirlandes d'obus, en un mot, tous les outils de l'artilleur surprenait l'œil par leur étonnante disposition et laissaient à penser que leur véritable destination était plus décorative que meurtrière. (Verne, 2015: 10)

O projeto foi imediatamente acolhido não só pelas gentes de Baltimore como por todos os Americanos que se viam já proprietários/conquistadores do astro satélite:

Il semblait que la blonde Phœbé appartint à ces audacieux conquérants et fit déjà partie du territoire de l'Union. Et pourtant il n'était question que de lui envoyer un projectile, façon assez brutale d'entrer en relation, même avec un satellite, mais fort en usage parmi les nations civilisées. (Verne, 2015: 17)

A retórica da conquista do espaço tem, como é sabido, algumas semelhanças com a retórica da conquista do além-mar do tempo dos Descobrimentos portugueses<sup>5</sup>. e isso mesmo aflora neste romance: desde logo, o orgulho pátrio em ser o primeiro a realizar um grande feito como o de “prendre possession de ce nouveau continent des airs et d'arborer à son plus haut sommet le pavillon étoilé des États-Unis d'Amérique.” (Verne, 2015: 35). Como diria António Gedeão, no seu *Poema do Homem Novo*, “e a Humanidade inteira/ (. . .)/ viu (. . .)/ o Homem Novo espetar, no chão poeirento da Lua, a bandeira da sua Pátria,/ exactamente como faria o Homem Velho.” (Gedeão, 1997: 211)

Mas tal notícia de atingir a Lua com um projétil ultrapassara já as fronteiras dos EUA e espalhara-se por todo o planeta (“. . .

---

<sup>5</sup> Cf. Mancelos, João de (s/d.). “‘Dar novos mundos ao mundo’: a retórica dos Descobrimentos portugueses e do programa espacial norte-americano”. <http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/rotas/rotas/joao%20mancelos%20229a244%20p.pdf>.

de Baltimore au monde entier, *urbi et orbi*”, Verne, 2015: 68). Se o projeto era americano, o empreendimento era realizado em nome da Humanidade, pelo que o seu financiamento contou com um contributo internacional. Portugal “poussa son dévouement à la science jusqu’à trente mille cruzades [cent treize mille deux cent francs]” (Verne, 2015 : 72); é interessante notar o desprezo pelo empreendimento por parte da despeitada Inglaterra e a relativa manifestação de desinteresse por parte da Espanha, mais preocupada com o investimento nos seus caminhos de ferro. A antecipação da globalização e sacralização da ciência está aqui de forma bem evidente.

Resolvidos os três principais problemas técnico-científicos – a bala, o canhão e a pólvora – bem como o da escolha da localização do lançamento – Tampas (Stone’s Hill), na Florida (em detrimento do Texas) – eis que tudo se complica quando surge um improvável francês que afirma querer ser passageiro do projétil pelo que o projeto deste terá de ser readaptado. E foi-o de modo a incluir não um, mas três passageiros – o francês Michel Ardan, o presidente Barbicane e o Capitão Nicholl (mais uma excelente cadela de caça e um vigoroso cão terra-nova)<sup>6</sup>. O empreendimento de conquista do Espaço tornara-se, pois, franco-americano (*vide* p. 133) e o disparo da cápsula realizara-se no dia e hora esperados, mas não teria atingido a Lua como projetado, ficando a gravitar na órbita elítica lunar (embora pudesse vir a atingir a Lua por efeito da atração desta, *vide* p. 167). Não se fica a saber o desfecho, oferecendo-nos a narrativa um final em aberto.

Este é um romance sobre as possibilidades e limites do conhecimento humano. É verdadeiramente extraordinária a diversidade das áreas do saber aqui envolvidas: balística; física; geometria; ótica; cosmografia-astronomia; geologia; matemática; mecânica e topografia. E se reconhecemos muito facilmente, nos referidos saberes, áreas pertencentes à ciência moderna, também estão presentes as áreas da filosofia, da retórica bem como da arte literária, esta particularmente patente em capítulos onde

---

<sup>6</sup> *Vide De la Terre à la Lune*, p. 155. A metáfora bíblica está muito evidente no texto, fazendo-se referência explícita à Arca de Noé, bem como à confusão das línguas na Torre de Babel (*vide* p. 154 e p. 157).

se recorre a uma retórica da citação literária a propósito da Lua (Jean Baudouin, Cyrano de Bergerac, Bernard Fontenelle, Richard Adams Locke<sup>7</sup>, Edgar Allan Poe) ou noutros contextos discursivos (como William Shakespeare, Alexander Pope). Verne mostra-nos como é importante para o avanço da Humanidade a aliança do *útil* (a técnica) e do *inútil* (a arte / a literatura / a cultura / a filosofia) como a que juntará Barbicane e Michel Ardan no mesmo vagão-projétil. A ciência/técnica pela ciência/técnica não chega para a felicidade humana. Diz J.-T. Maston nas últimas linhas deste romance, referindo-se aos seus amigos Ardan, Barbicane e Nicholl: “A eux trois ils emportent dans l’espace toutes les ressources de l’art, de la science et de l’industrie (Verne, 2015: 170). Por outro lado, nem a ciência sem consciência do erro como elemento produtivo terá êxito: toda a alteração num sistema fechado terá consequências como demonstrou o caso do gato que comeu o esquilo dentro da granada (*vide* p. 138) ou do cão que morreu na viagem e foi lançado borda fora (*vide Autour de la Lune*).

O romance articula obviamente a imaginação literária com a ciência e o saber do seu tempo (século XIX) de forma tão eficaz e singular que a antecipação científica espanta o leitor menos habituado a tal tipo de escrita. Mas, para além dessa dimensão antecipatória a que aludíamos atrás, importa referir ainda a visão crítica / irónica acerca dos impérios decadentes (modelos para os novos impérios), embora ao mesmo tempo uma visão, de certo modo, fascinada por esse mesmo decadentismo amplificado / grandioso do novo império representado pelos EUA. Tudo nos EUA, para um europeu, é maior ou mais amplificado do que o normalmente conhecido até então. A concretização de um desejo antigo da Humanidade é realizada pela amplificação-hiperbolização da realidade. Do ponto de vista estilístico, dominam, pois, nesta narrativa de ficção científica oitocentista, uma retórica da ironia e uma retórica da hipérbole.

---

<sup>7</sup> Locke (1800-1871), o célebre jornalista e escritor de ficção científica que, em agosto de 1835, escreveu, sob a capa de um ficcionado Dr. Andrew Grant, seis artigos (“Great Moon Hoax”) para o *New York Sun*, acerca de uma pretensa descoberta científica: a observação, através de um telescópio, não só de vida fantástica como de civilização na Lua, atribuída a um reputado astrónomo da época – Sir John Herschel.

Em *De la Terre à la Lune* e *Autor de la Lune*, Júlio Verne pôs o Homem a gravitar em torno da Lua e fê-lo regressar a Terra. Em 1969, a ficção fez-se realidade e Neil Armstrong, Edwin Aldrin e Michael Collins realizaram esse sonho da Humanidade: ir à Lua e regressar. Esse imenso júbilo é, simultaneamente, uma forte decepção: o Homem está / continua só no Universo. Todavia, o Homem pôde também, pela primeira vez, ver-se do outro lado do espelho, isto é, olhar o planeta Terra a partir da Lua. E isso obriga-o a pensar no seu destino e no do seu planeta como sendo algo de inseparável. Verne também antecipará, aliás, algo que o nosso tempo tornou premente – a questão ambientalista.

## **Referências bibliográficas:**

### **Fontes impressas:**

GEDEÃO, António (1997). *Poesia Completa*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, Lda. (2ª ed.).

VERNE, Jules (2015). *De la Terre à la Lune*. Chine: Elcy Éditions (1ª ed., 1865).

VERNE, Júlio (2011). *Da Terra à Lua*. Lisboa: Bertrand Editora (trad. de Isabel St. Aubyn).

### **Fontes digitais:**

MALATO, Maria Luísa (s/d.). “Júlio Verne, da Terra à Lua: uma parábola do Conhecimento muito útil para quase tudo”. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12525.pdf> (data de consulta: janeiro de 2019).

MANCELOS, João de (s/d.). “ ‘Dar novos mundos ao mundo’: a retórica dos Descobrimentos portugueses e do programa espacial norte-americano”. <http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/rotas/rotas/joao%20mancelos%20229a244%20p.pdf> (data de consulta: janeiro de 2019).

### **Imagens:**

Figura 1: Cartaz do filme *O primeiro homem na Lua* de Chazelle. Disponível em <https://mb.web.sapo.io/7da5608047d3fc40c9c999a491558e812cf5f38d.jpg> (data de consulta: janeiro de 2019).

Figura 2: *Le voyage dans la Lune* de Méliès. Disponível em [https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fi.ytimg.com%2Fvi%2FaNcxCR7f2MQ%2Fmaxresdefault.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DaNcxCR7f2MQ&docid=W\\_Mla3d44QPp4M&tbid=mzdxdfa3sR-s6M](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fi.ytimg.com%2Fvi%2FaNcxCR7f2MQ%2Fmaxresdefault.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DaNcxCR7f2MQ&docid=W_Mla3d44QPp4M&tbid=mzdxdfa3sR-s6M)

%3A&vet=10ahUKEwjTz6jOou7fAhXFxIUKHcpMDCIQMwg3KAAw11AA..i&w=1280&h=720&bih=920&biw=1920&q=le%20voyage%20dans%20la%20lune%20de%20george%20m%C3%A9li%C3%A8s&ved=0ahUKEwjTz6jOou7fAhXFxIUKHcpMDCIQMwg3KAAwAA&iact=mrc&uact=8 (data de consulta: janeiro de 2019).

Figura 3: Cartaz do filme *From the earth to the moon* de Haskin. Disponível em <https://www.harringtonbooks.co.uk/pictures/33472.jpg?v=1300804279> (data de consulta: janeiro de 2019).

Figura 4: Frontispício da edição original Disponível em [https://www.google.com/search?q=de+la+terre+%C3%A0+la+lune+de+J.+Verne+1%C2%AA%C3%A9dition&rlz=1C1GGRV\\_enPT751PT751&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=X-DovHQWWEDEM%253A%252C7FiuaBcDsZTlpM%252C\\_&usg=AI4\\_-kSC24sTmDOJ9hezd8OnR9W2BIGNYA&sa=X&ved=2ahUKEwj6msXt9\\_ffAhU67uAKHQTUDm4Q9QEwBXoECAQQDA#imgrc=X-DovHQWWEDEM](https://www.google.com/search?q=de+la+terre+%C3%A0+la+lune+de+J.+Verne+1%C2%AA%C3%A9dition&rlz=1C1GGRV_enPT751PT751&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=X-DovHQWWEDEM%253A%252C7FiuaBcDsZTlpM%252C_&usg=AI4_-kSC24sTmDOJ9hezd8OnR9W2BIGNYA&sa=X&ved=2ahUKEwj6msXt9_ffAhU67uAKHQTUDm4Q9QEwBXoECAQQDA#imgrc=X-DovHQWWEDEM) (data de consulta: janeiro de 2019).

## Acerca de um ícone literário e fílmico: Sherlock Holmes<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste texto, procura-se revisitar algumas das razões para o impressionante êxito e para as repercussões das narrativas policiais de Conan Doyle e, em especial, da figura de Sherlock Holmes, desde os finais do século XIX, ao longo de todo o século XX até aos nossos dias, figura essa que se tornou, de facto, numa lenda popularizada, numa *metáfora viva* da Ciência (policial / criminológica) ao serviço do bem e contra o mal que espreita em cada escura esquina do mundo caótico (vitoriano ou intemporal), tornando-se num ícone da sociedade moderna ocidental, omnipresente no imaginário colectivo, na cultura, nas ciências e nas artes, em particular, na literatura e no cinema.

**Palavras-chave:** Conan Doyle; Sherlock Holmes; Criminologia; Literatura; Cinema.

No século em que viveram autores como o inglês Charles Dickens (1812-1870), o escocês Robert Louis Stevenson (1850-1894) ou o norte-americano Jack London (1876-1916) que escreveram respectivamente sobre a miséria humana, a exploração sócio-económica do capitalismo desumano em contraposição com o sonho ou ilusão de uma sociedade mais justa, sobre as pulsões do inconsciente e o desdobramento da personalidade ou ainda sobre a animalidade primitiva e a revolta marginal do indivíduo, também viveu e escreveu um autor cuja vida podia perfeitamente confundir-se com algumas das personagens criadas pelos romancistas de língua inglesa referidos anteriormente. Refiro-me a

---

<sup>1</sup> Conferência *Charles Dickens e a influência da literatura do século XIX no cinema*, 26 de outubro de 2012, organização da Biblioteca da Universidade do Algarve e Centro de Investigação em Artes e Comunicação (FCT).

Sir Arthur Ignatius Conan Doyle (1859-1930), nascido em Edimburgo numa família pertencente à pequena aristocracia de recursos limitados, o que não obstou a que tivesse recebido uma boa e sólida formação de moldes clássicos, primeiro na Grã-Bretanha e, depois, em colégios jesuítas na Europa. Conhecedor dos clássicos antigos e de alguns dos grandes nomes da literatura do seu tempo, possuía uma personalidade enérgica e multifacetada bem patente na sua juventude e que, mesmo após a sua formação em medicina, se evidenciará no gosto pelas grandes viagens exploratórias, escrevendo recorrentemente para os jornais artigos diversos. Essa rica experiência do mundo (Europa, mares e terras do Norte, África) terá ficado ainda mais completa com a actividade de correspondente de guerra na África do Sul e nas campanhas militares inglesas no Norte de África e no Sudão. Após estes constantes périplos regressa a Inglaterra onde monta consultório com um antigo colega de estudos e ter-se-á especializado em oftalmologia, de modo a poder fazer face às dificuldades económicas. Casa-se, em 1885, com Jane Wawkins, a qual viria a falecer de uma doença debilitante, e é precisamente durante o período desse casamento que dará início, em 1886, às “short stories” (estou, propositadamente, a evitar utilizar em português o conceito de “novelas”) que compõem *As Aventuras de Sherlock Holmes*, género policial que conta com os decisivos contributos anteriores de Edgar Allan Poe (*O Duplo Assassinio da Rua Morgue*, 1841) e do seu herói laplaciano, C. Auguste Dupin, bem como de Émile Gaboriau (*O Caso Lerouge*, 1866) e do seu herói mais pragmático, o Inspector Lecoque. Aliás, em *Um Estudo em Vermelho* (1887), as alusões depreciativas de Sherlock Holmes aos dois detectives criados pelos autores atrás referidos só reforça a importância do peso de tais mestres (e respectivos heróis) no contexto da fundação de um género como seja o policial (ou policiário). O expediente retórico-estilístico da parilha detective / interlocutor já tinha sido utilizado por Poe (embora, neste último, o interlocutor seja o narrador) e será recorrentemente utilizado pelos grandes autores deste género literário (por exemplo: Agatha Christie com Poirot e Hastings; Gardner com Perry Mason e Della Street; Stout com Nero Woolf e Archie Goodwin). O interlocutor de Sherlock é,

como se sabe, o Dr. John Watson, amigo e cronista das aventuras do detective-consultor de Baker Street (“o meu Boswell”, como lhe chama Sherlock, em *Um escândalo na Boémia*, 1891). Na criação deste famoso interlocutor parece evidente a projecção de características do autor Conan Doyle (médico cirurgião; conhecimento e experiência de palcos de conflitos bélicos).

Todos aqueles detectives protagonistas atrás referenciados são figuras singulares e fortemente carismáticas e Sherlock Holmes goza, evidentemente, desse mesmo estatuto aglutinador das atenções quer no interior das narrativas por parte das outras personagens, quer no exterior por parte do leitor (ou espectador no caso das adaptações fílmicas para a televisão ou para o cinema). Conan Doyle ter-se-á inspirado no seu ex-professor de cirurgia, o Dr. Joseph Bell, bem como na sua própria experiência (nomeadamente, no contacto que mantivera com Sir Henry Littlejohn e com a investigação criminal), para construir a personagem de Sherlock Holmes, quer na aparência física (esguio; cabelo preto penteado; nariz aquilino de ave de rapina e olhar penetrante)<sup>2</sup>, quer nos traços de carácter (propensão frustrada para a música; estranhos hábitos), quer ainda na exímia arte da dedução lógica demonstrada no campo da medicina legal baseada na anatomia, na antropometria, na frenologia (fundada pelo Dr. François-Joseph Gall) e na psicopatologia criminal (criada pelo Dr. Cesare Lombroso). O nome do detective terá Doyle ido buscar ao de Wendel Scherer (um detective célebre da época) e ao de Oliver Wendel Holmes (escritor das preferências de Doyle); por sua vez, Scherer soa a “shearer”, que quer em alemão, quer em inglês (“shearlock”) significa “barbeiro”; daí *Sherlock Holmes*.

De início, Doyle parece não ter dado excessiva importância literária à sua criação holmesiana (vista pelo próprio como “literatura menor”), mas após a publicação da primeira *short story* terá querido aperfeiçoar-se literariamente, partindo para Viena

---

<sup>2</sup> Em *Um Estudo em Vermelho*, refere-se a sua elevada estatura, a sua figura esguia, os olhos vivos e penetrantes, o nariz fino e aguçado, o queixo proeminentemente denotando determinação; e, noutros textos do autor, surgem referências ao cabelo preto, à testa alta, às sobrancelhas negras, aos lábios finos, à voz aguda e estridente, aos olhos cinzentos distantes e introspectivos denotando o seu lado melancólico, neurasténico.

de Áustria onde estudou Estilística, Filosofia e Metafísica. Desta formação académica beneficiou a continuidade aperfeiçoada de *As Aventuras de Sherlock Holmes*, bem como o género fantástico a que também se dedicou.

A chave do sucesso da sua primeira *novel* ou *short story* – *Um Estudo em Vermelho* –, bem como da restante série holmesiana (cujo cânone se publica basicamente entre 1887 e 1927)<sup>3</sup>, talvez

<sup>3</sup> *Um Estudo em Vermelho* (1887); *O Signo dos Quatro* (1890); *Um Escândalo na Boémia* (1891); *A Liga dos Ruivos* (1891); *As Cinco Pevides de Laranja* (1891); *O Homem do Lábio Torcido* (1891); *A Aventura do Carbúnculo Azul* (1892); *A Aventura da Faixa Malhada* (1892); *A Aventura do Polegar do Engenheiro* (1892); *A Aventura do Nobre Solteirão* (1892); *A Aventura do Diadema de Berilos* (1892); *A Aventura das Faias Cor-de-Cobre* (1892); *Silver Blaze* (1892); *A Caixa de Cartão* (1893); *A Face Amarela* (1893); *O Escriturário de Corretor* (1893); *O Glória Scott* (1893); *O Ritual dos Musgrave* (1893); *Os Fidalgos de Reigate* (1893); *O Corcunda* (1893); *O Doente Hospedado* (1893); *O Intérprete Grego* (1893); *O Tratado Naval* (1893); *O Problema Final* (1893); *O Cão dos Baskervilles* (1902); *A Aventura da Casa Vazia* (1903); *A Aventura do Construtor de Norwood* (1903); *A Aventura dos Dançarinos* (1903); *A Aventura da Ciclista Solitária* (1903); *A Aventura da Escola do Priorado* (1904); *A Aventura de Pedro Negro* (1904); *A Aventura de Charles Augustus Milverton* (1904); *A Aventura dos Seis Napoleões* (1904); *A Aventura dos Três Estudantes* (1904); *A Aventura do Três-Quartos Desaparecido* (1904); *A Aventura da Granja da Abadia* (1904); *A Aventura da Segunda Mancha* (1904); *A Aventura de Wisteria Lodge* (1908); *A Aventura dos Planos Bruce-Partington* (1908); *A Aventura do Pé do Diabo* (1910); *A Aventura do Círculo Vermelho* (1911); *O Desaparecimento de Lady Frances Carfax* (1911); *A Aventura do Detective Agonizante* (1913); *O Vale do Medo* (1915); *A Sua Última Vénia* (1917); *A Aventura da Pedra Mazarino* (1921); *O Problema da Ponte de Thor* (1922); *A Aventura do Homem que Rastejava* (1923); *A Aventura do Vampiro do Sussex* (1924); *A Aventura dos Três Garridebs* (1924); *A Aventura do Cliente Ilustre* (1924); *A Aventura das Três Empenas* (1926); *A Aventura do Soldado Esbranquiçado* (1926); *A Aventura da Juba de Leão* (1926); *A Aventura do Negociante de Tintas Reformado* (1926); *A Aventura do Velho Solar de Shoscombe* (1927).

Percebe-se claramente, nesta listagem das narrativas de aventuras de Sherlock Holmes, duas fases: uma primeira até a *O Problema Final*, onde Doyle parece querer pôr fim à personagem, e uma segunda fase que tem início com a primeira *short story* do século XX, *O Cão dos Baskervilles*, até 1927, com alguns interregnos editoriais e algumas novidades pelo meio. (Cf. Joel Lima, *As Vidas Paralelas de Sherlock Holmes*, Edições Livros do Brasil, Lisboa, 1987).

O leitor encontrará boas traduções portuguesas de uma parte significativa das narrativas policiais de Sherlock Holmes na Editora Marujo ou, mais recentemente, na Editora Livros do Brasil.

advenha do facto de Conan Doyle ter conseguido dar ao género policial ou policiário um amadurecimento significativo, sobrelevando nele a identificação do “polícia”, ou melhor, do detective-consultor solitário e corajoso (que olha com desdém de superioridade uma Scotland Yard, apesar de inúmeras vezes não lhe negar os seus préstimos), que combate o mal (o Professor James Moriarty, um brilhante matemático, é a sua personificação suprema) num mundo em que o homem é o lobo do homem, evidenciando-se, pois, a identificação com o cavaleiro andante, único garante de ordem num mundo caótico / ameaçador, e com a figura original, genial e poética movida unicamente pelo desejo da conquista da verdade neutra através da razão transformada em paixão heróica e pelo desejo de expulsão dos demónios interiores pessoais (lembre-se a sua propensão para a melancolia / neurastenia). Se os métodos utilizados (observação, análise e dedução) são os que podem ser utilizados em qualquer ciência que tem por objecto coisas, Holmes escolhe uma área de investigação – as ciências policiais e criminológicas – que tem por objecto o estudo dos seres humanos onde mora a mentira e a maldade, o que faz desta área de investigação uma área única e verdadeiramente heróica<sup>4</sup>.

Mas a obra de Doyle não é apenas uma excelente montra da sociedade vitoriana londrina e inglesa dos finais do século XIX marcada pelas consequências da revolução industrial, do capitalismo desumano e dos desequilíbrios sócio-económicos. Através da personagem central – Sherlock – temos acesso à concepção de ciência e de metodologia científica, explicada na publicação inaugural – *Um Estudo em Vermelho* – e de resto posta em prática ao longo de toda a obra *As Aventuras de Sherlock Holmes*. De facto, ali se torna claro que o rigor científico da pesquisa criminológica e policial advém do método utilizado / preconizado e que tal método assenta na observação pertinente e no raciocínio dedutivo. É assim que Holmes quando conhece o Dr. Watson deduz, pela simples observação, a sua história pessoal e a sua profissão (um médico militar regressado do Afeganistão onde terá sido ferido),

---

<sup>4</sup> Registe-se, no entanto, que a clientela deste herói num mundo maléfico e em desagregação (vitoriano) é composta por indivíduos pertencentes a camadas sócio-económicas abastadas.

causando espanto, surpresa e posteriormente admiração pelas capacidades invulgares do detective. Aparentemente, estamos perante um processo interpretativo parecido àquele que Zadig, a célebre personagem aventureira de Voltaire (em “O cão e o cavalo”, in *Zadig ou o destino*)<sup>5</sup>, utiliza quando responde aos oficiais da rainha que queriam saber se tinha visto o cão e o cavalo da soberana. Contudo, não se trata do mesmo processo interpretativo, pois o raciocínio de Zadig consiste na abdução criativa (está mais interessado nos *mundos possíveis* do que nas *verdades empíricas*) enquanto, em Holmes, passamos para a meta-abdução, característica das mentes racionalistas, em que o possível tem sempre correspondência no real. Mas é preciso acrescentar que esta meta-abdução de Holmes (que Umberto Eco, n’*Os Limites da Interpretação*, chama de “extensiva”)<sup>6</sup> não corresponde às abduções verdadeiramente científicas, uma vez que não são falsificáveis, isto é, refutáveis. Karl Popper até poderia concordar com o detective de Baker Street acerca da natureza dedutiva do raciocínio científico se, no caso vertente, este não fosse empiricamente blindado, irrefutável: de facto, Conan Doyle (ou Watson; ou até mesmo o próprio criminoso) encarrega(m)-se de que Sherlock tenha sempre razão nas suas conjecturas. E tem que ser assim no campo da arte, da literatura, mas não é assim no campo da ciência. Ambas partem da imaginação, mas chegam a resultados diferentes.

O êxito e repercussão das narrativas policiárias de Doyle e, em especial, da figura de Sherlock Holmes, desde os finais do século XIX, ao longo de todo o século XX até aos nossos dias, foi e é de veras impressionante: em vida, Doyle, depois de fazer morrer o seu protagonista (*O problema final*, 1893) teve que o ressuscitar para o seu público devoto que reclamava a continuação da saga (o que acontecerá); as reedições sucederam-se e as primeiras edições viam a tornar-se valiosíssimas no mercado livreiro (sobretudo nos EUA); vários clubes holmesianos surgiram nos EUA e na Europa;

---

<sup>5</sup> Voltaire, *Zadig ou o Destino – História Oriental*, Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo, Lisboa, 1972, pp. 16-20.

<sup>6</sup> Umberto Eco, *Os Limites da Interpretação*, DIFEL, Lisboa, 1990, pp. 271-290.

a personagem de papel passou até a ter direito a existência real e a biografia própria (um pouco como os heterónimos de Pessoa). Sherlock Holmes tornou-se, de facto, numa lenda popularizada, numa *metáfora viva* da Ciência (policial / criminológica) ao serviço do bem e contra o mal que espreita em cada escura esquina, tornou-se num ícone da sociedade moderna ocidental presente no imaginário colectivo, na cultura e nas artes; na literatura, foi sendo, por diversas vezes, recriado por outros autores (a título de exemplo, recordem-se os romances *Einstein e Sherlock Holmes* de Alexis Lecaye, publicado em 1989, *O Xangô de Baker Street* de Jô Soares, publicado em 1995 ou *O estranho caso do gato da Sr.<sup>a</sup> Hudson* de Colin Bruce, publicado em 1997) e, no cinema, está presente como referência no filme mudo de 1924 de Buster Keaton (realizador e protagonista), na produção hollywoodesca até à actualidade (veja-se, a título de exemplo, a série televisiva realizada pela BBC, *Sherlock Holmes – Um novo detective para o século XXI*, interpretado por Benedict Cumberbatch e Marin Freeman) em que se exploram e valorizam, nalguns casos com algum humor (embora, por vezes, caindo no facilitismo e primarismo interpretativos, quando não no anacronismo propositado), aspectos dos traços e comportamentos extravagantes ou desviantes do protagonista que interessam particularmente aos públicos hodiernos: a sexualidade, a depressão, a droga, a paixão pela música como escape ao *spleen*. A relação entre Sherlock e Watson ou a relação entre Sherlock e Irene Adler, por exemplo, permitiram várias e renovadas interpretações ao longo dos tempos, como é bem sabido.

Contudo, considero que, apesar da existência de alguns excelentes filmes produzidos para o cinema, é numa das séries realizadas para televisão que mais plenamente se pode usufruir do espírito original d'*As Aventuras de Sherlock Holmes*, narrativas que foram sendo publicadas, como é sabido, na imprensa periódica ao longo dos anos (em almanaques como o *Beeton's Christmas Annual* ou magazines como o *Lippincott's* ou o *The Strand*; o formato folhetinesco assume particular evidência na publicação mensal de *O Cão dos Baskervilles* nas páginas do *The Strand*, entre Agosto de 1901 e Abril de 1902). Não posso deixar, portanto,

de destacar aquela que considero ser a melhor das séries televisivas: a que foi protagonizada pelos actores Jeremy Brett (como Sherlock Holmes) e David Burke (como Dr. Watson) e produzida por Michael Cox e June Wyndham Davies (da Granada): pela genialidade dos intérpretes da dupla Sherlock – Watson e demais personagens, pelo rigor na recriação dos ambientes (de interior e de exterior) de época e no guarda-roupa (exemplarmente vitorianos), pelas sempre adequadas e pertinentes cadências rítmicas imprimidas em cada episódio filmico, a meu ver respeitando, de certo modo, o próprio ritmo das *short stories* de Doyle, pelo acompanhamento musical de qualidade e em perfeita harmonia com o desenvolvimento da acção (o som do violino – o *Stradivarius* de Holmes – ganha aqui uma particular relevância, como se compreende), por tudo isto e por muito mais, aconselho vivamente a experiência única do seu visionamento para todos aqueles que ainda não o fizeram ou o renovado prazer de uma revisitação desta inesquecível série para todos os outros.

# Ousar viver a inteireza do possível<sup>1</sup>

**Resumo:** Propõe-se, nesta comunicação, uma leitura da poesia de Sophia que entrecruza um certo período histórico dos portugueses – o dos Descobrimentos – com a historicidade pessoal da própria poeta dando origem a uma das suas obras mais encantadoras – *Navegações*. *Navegações* é, precisamente, essa mistura da viagem ao passado (o histórico e literário) com a viagem ao interior de si-própria e da sua concepção de poesia. Uma viagem a Macau desencadeia essas outras viagens, esses encontros (exterior e interior), esses múltiplos ecos, essas diversas conexões entre tempos, espaços, palavras, coisas, desvendamentos.

**Palavras-chave:** Viagens, Encontros, Desvendamento, Essencialidade do Ser.

**Abstract:** It is proposed in this communication a reading of the poetry of Sophia that crosses a certain historical period of the Portuguese – that of the Discoveries – with the personal historicity of the poet herself giving rise to one of her most enchanting works – *Navigations*. *Navigations* is precisely this mixture of the journey to the past (the historical and literary) with the journey to the interior of itself and its conception of poetry. A trip to Macau unleashes these other journeys, these encounters (outer and inner), these multiple echoes, these various connections between times, spaces, words, things, revelations.

**Keywords:** Travels, Encounters, Unveiling, Essentiality of Being.

---

<sup>1</sup> Congresso Internacional de Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen: a contemporaneidade dos clássicos, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 26 de novembro de 2019 (Conferência por convite).

A dicção não implica estar alegre ou triste  
Mas dar a minha voz à veemência das coisas  
E fazer do mundo exterior substância da minha mente  
Como quem devora o coração do leão  
(...)<sup>2</sup>

Interessam-me particularmente, em Sophia de Mello Breyner Andresen, as temáticas interrelacionadas da Viagem, do Mar e do Encontro intercultural e civilizacional, tal como as encontramos no seu belíssimo livro de poemas de 1983, intitulado *Navegações*. Deve-se o aparecimento de tal obra ao convite que foi endereçado à Poeta, em 1977, pelo Conselho da Revolução para ir a Macau para integrar as celebrações do Dia de Camões – justificação dada pela própria no final do livro<sup>3</sup>. Quando na ida sobrevoava a costa do Vietname, percebe que estava a entrar, qual portal mágico, numa outra e maravilhosa geografia que desconhecia – o Oriente, a Ásia – e com a qual estava a ter um primeiro contacto, tal como acontecera no século XVI com os europeus / os portugueses. Os poemas deste livro terão tido a sua génese na sua imaginação e maravilhamento decorrentes desse primeiro contacto, ressoando neles a história, o passado coletivo dos portugueses (mais do que a gesta, a desocultação), bem como de algumas das suas vozes literárias / poéticas mais significativas. Conservo comigo uma edição da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, sob os auspícios do Comissariado da XVII<sup>a</sup> Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, em que os poemas, em boa grafia e bom papel, surgem acompanhados por algumas belas imagens – mapas portugueses da época dos Descobrimentos (de Luís Teixeira; de Lopo Homem-Reinéis; de Fernão Vaz Dourado) – cumprindo-se, deste modo, a explícita vontade da Poeta. Além disto, esta edição é trilin-

---

<sup>2</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, “Arte poética”, *Búzio de Cós e outros poemas*, Lisboa, Caminho, 2004, p. 8.

<sup>3</sup> Edição utilizada: Sophia de Mello Breyner Andresen, *Navegações*, Porto, Assírio & Alvim – chancela da Porto Editora, [1<sup>a</sup> ed. 2015], reimpresso em 2017, 5<sup>a</sup> ed., vide p. 63-64.

gue, com a tradução para o francês da autoria de Joaquim Vital e para o inglês de Ruth Fainlight<sup>4</sup>.

Vamos evoluindo nas páginas do livro e temos a sensação de estarmos perante instantâneos e fragmentários painéis, simultaneamente do passado histórico / da expansão portuguesa dos séculos XV e XVI e da luminosa essencialidade poética de Sophia.

*Navegações* apresenta-se-nos com uma organização pseudo-diarística em que a 1ª parte mostra poemas dos anos 70 (1977 e 1979) e a 2ª parte, dos anos 80 (todos de 1982, exceto um de 1978, que bem poderia funcionar como a conclusão exclusiva da 1ª parte). Naturalmente que tal notação diarística se prende com a intenção de amarrar os poemas à historicidade pessoal da Poeta, dando-nos a ver duas fases distintas (anos 70 e anos 80; passado da viagem realizada e fase do presente dos anos 80).

O livro abre com o poema “Lisboa”, nome dito para ver melhor uma cidade que assim se abre e se mostra<sup>5</sup>, cidade ambivalente do ser e do não-ser, capital de um império no passado, lugar de partida e de chegada das naus que cruzavam os oceanos, lugar de máscaras, conluios e intrigas surdas, lugar de poder e de mi-sérias, anti-pátria da vida.

Em seguida, surge uma série de 7 poemas – intitulada “Ilhas” (lugares a descobrir; lugares do desejo e da utopia) – em que a sua visita ao Oriente se funde com a grande aventura marítima dos portugueses nos séculos XV e XVI.

De repente, vemo-nos conjuntamente com a Poeta e os marinheiros portugueses a navegar para Oriente, sentindo claramente ressoar, nos poemas I e III, a voz de Camões n’*Os Lusíadas* (estâncias 19 e 43, Canto I)<sup>6</sup>.

Os olhares da Poeta e dos marinheiros vão-se confundindo à medida que se entra no desconhecido através desse mágico portal

---

<sup>4</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Navegações*, Lisboa, IN-CM, 1983.

<sup>5</sup> O caráter mágico-ritualista da poesia imanente-transcendente de Sophia resulta dessa forte motivação entre significante e significado, da identificação da palavra com a coisa. A poesia é um dizer-acontecer, dizer o nome da coisa é fazê-la ser no próprio ato: dizer “Lisboa” e a cidade revelar-se magicamente. Cf. *O Nome das Coisas*.

<sup>6</sup> Cf. o que diz Eucanaã Ferraz no “Prefácio”, in *Navegações*, Porto, Assírio & Alvim, nota 20, p. 20.

de safiras azuis no mar luzente (poema II), tornando-se explícita, no Poema IV, a citação do verso da *Divina Comédia* (*Purgatório*, Canto I, terceto 5) de Dante. O olhar da Poeta deixa, nesses casos, de ser uma visão de cima/vertical para ser uma visão horizontal. Tal portal tem, naturalmente, um primeiro equivalente histórico – a ultrapassagem, por Bartolomeu Dias, do Cabo das Tormentas, passando a ser designado por Cabo da Boa Esperança (referência ao navegador que, no entanto, não chega à Índia e que desaparecerá nas águas revoltas do Atlântico sul quando seguia na frota de Pedro Álvares Cabral para a Índia e a quem a Poeta dedica o Poema IV da 2ª parte – “Deriva”). Mas também é lícito situar tal portal simbólico em geografias mais a oriente.

É muito interessante que o despertar da atenção e interesse pelo desconhecido tenha sido despoletado no exato momento em que o seu avião sobrevoava o Vietname. O Extremo Oriente, os mares da China foram, no século XVI, as geografias mais radicais de estranheza e desconhecido preferencialmente percorridas / frequentadas por aqueles *transfrontiermen* que tentavam a sua sorte em lugares longínquos, muitas vezes praticando ações violentas, fora da lei e da moral cristã. Era o espaço geográfico asiático-oriental que escapava ao controlo mais imediato da administração e da igreja católica portuguesas, sediadas em Goa, na Índia. Aliás, não por acaso, uma das críticas à administração errada do império, muito repetidas em autores desta época, era a de que Malaca, e não Goa, deveria ter sido o lugar mais adequado para sede do império português do Oriente, dado situar-se num ponto nevrálgico dos intensos e extraordinários fluxos de tráfego comercial de mercadorias da região. Esse Oriente mais extremo era o espaço geográfico que escapava ainda mais aos mapas<sup>7</sup>, onde a realidade excedia sobremaneira a imaginação<sup>8</sup>, e onde – permitam-me acrescentar esta referência – se movia uma outra figura literária quinhentista de relevo – Fernão Mendes Pinto – em cuja *Peregrinação* a crítica indireta aos portugueses é colo-

---

<sup>7</sup> Ver Poema VI, “Navegavam sem o mapa que faziam / . . .”, p. 40.

<sup>8</sup> Ver Poema V, “Ali vimos a veemência do visível / O aparecer total exposto inteiro / E aquilo que nem sequer ousáramos sonhar / Era o verdadeiro”, p. 39.

cada na boca da criança sábia ou do centenário ancião chineses para expor a cupidez, desumanidade e desrespeito pelo Outro de alguns desses aventureiros como António de Faria e seus homens (processo de autocrítica precursora dos utilizados por autores iluministas franceses)<sup>9</sup>. Voltando às *Navegações* de Sofia, refira-se que a primeira parte encerra com o breve poema-dístico sobre D. Sebastião (Poema VII), aludindo-se à difícil ultrapassagem do trauma da sua ausência e à necessidade de seguir em frente dando finalmente um rosto à morte do brumoso rei-mito.

A segunda parte compõe-se de 17 poemas e intitula-se “Derivas”. De facto, é de derivas poéticas pelo passado coletivo dos portugueses – o das Descobertas – mas também de derivas pela contemporaneidade, que aqui se trata. As novas rotas marítimas que alteraram o mundo de então são aqui revisitadas pelo olhar coincidente ou des-coincidente da Poeta relativamente às personagens identificáveis ou anónimas relacionadas com determinados acontecimentos. É a sugestão da navegação junto à costa africana e a sua exploração, a referência às praias exóticas e à nudez dos marinheiros / marujos<sup>10</sup>, mas também àqueles que pereceram nos múltiplos naufrágios de que falam os dramáticos e pungentes relatos da História Trágico-Marítima, coligidos, no século XVIII (1735-36), por Bernardo Gomes de Brito (ver poema III); é a referência ao sucesso/insucesso de Bartolomeu Dias (poema IV) e, eventualmente, de Pero da Covilhã – e sua demanda do Preste João (poema VIII); é o contínuo espanto na descoberta do Brasil<sup>11</sup>, da Índia<sup>12</sup> e da China (as novas estranhezas)<sup>13</sup>, cruzando três oceanos; é o lado negro da cupidez humana de que fala o Velho do Restelo n’*Os Lusíadas*<sup>14</sup>; mas é também a celebração do encontro civilizacional, nas praias do Brasil, vertida num dos mais belos textos da literatura de viagens da época e que Sophia aqui homenageia – a Carta do achamento do Brasil de Pero Vaz

---

<sup>9</sup> Ver na *Peregrinação*, p. e., o célebre episódio da ilha de Calemply.

<sup>10</sup> Tópico recorrente na poesia de Sophia, ver “Prefácio” de Eucanaã Ferraz, in *Navegações*, 2017.

<sup>11</sup> Ver Poemas V, VI e VII.

<sup>12</sup> Poema IX (?)

<sup>13</sup> Poemas X e XI.

<sup>14</sup> Poema XII.

de Caminha (ver glosa no poema V): lugar da nudez dos adâmicos homens pardos que dançavam para sustentar o céu e que dançavam com os marinheiros que julgaram serem seus antigos deuses, estabelecendo-se, deste modo, através da *dança*<sup>15</sup>, uma certa forma de primitiva e ritualizada comunicação entre os dois lados.

A segunda parte inclui ainda as duas referências ao presente contemporâneo de Sophia: ao Fernando Pessoa, não o da *Mensagem*, mas ao opaco e esquivo Pessoa que se esconde por detrás dos diversos heterónimos (Poema XIII) e ao seu amigo e viajante exilado Jorge de Sena, com o qual Sophia tanto se identifica e que diz invocar no poema XIV.

O livro *Navegações* tem um poema “final” – o poema do regresso (“Inversa navegação / . . .”)<sup>16</sup> ao lugar de partida, Lisboa – e que é uma primeira conclusão da experiência pessoal (da Poeta) e coletiva (da época dos Descobrimentos portugueses) onde se reencontra uma cidade entediante, cinzenta e desolada, onde o rio Tejo não chega. Como diz Sophia: este é um poema sobre as diversas Reboleiras de Lisboa, atrozes e sem Tejo<sup>17</sup>. Uma “Lisboa anti-pátria da vida”. O eixo semântico da profunda consciência da (in)justiça social que para este poema conflui foi sendo detetável na linha crítica à gesta épica dos Descobrimentos que nos revela o lado escondido deste processo histórico (Velho do Restelo, *História Trágico-Marítima*, mito de D. Sebastião, Jorge de Sena). Pela datação deste poema XV – 1978 – percebemos fazer parte daquela série inicial de poemas que constituiu o núcleo inicial do livro.

Mas os poemas verdadeiramente conclusivos de *Navegações* são os dois últimos: o poema XVI (“Há no rei de Chipre / . . .”) e o poema XVII (“Estilo manuelino: / . . .”). Ambos sublinham a essencialidade deste livro. A estátua do rei do Chipre conduz o olhar da Poeta para o seu mistério intrínseco de hibridez, mistura cultural euro-asiática, remetendo-nos, deste modo, para a rica e multiforme história da ilha cipriota inserida no contexto da his-

---

<sup>15</sup> Que Sophia dizia dever escrever-se com “s” e não com “ç” sentado.

<sup>16</sup> Poema XV.

<sup>17</sup> Ver Nota 7 de Sophia, in *Navegações*, Porto, Assírio & Alvim, p. 62.

tória mediterrânica. A estátua do rei cipriota é, assim, uma primeira ilustração possível do mistério do objeto de desejo – as inalcançáveis *ilhas* de Sophia. Uma outra ilustração possível é a própria definição do *estilo manuelino* enquanto estilo resultante da agregação de culturas e civilizações, enquanto estilo resultante do encontro de línguas, culturas, religiões, etnias e realidades tão distintas quanto as que se juntaram nessa grande aventura marítima da deriva da humanidade. As navegações para Oriente dos portugueses e as da Poeta, enquanto *epopeias do espanto*, são viagens iniciáticas com vista a formas de revelação divina da verdade aos homens e à Poeta (aos homens, os deuses deixam sinais, mas aos eleitos é reservada a Quintessência divina); são formas de *descobrir* e, neste sentido, de desvendar a alteridade exterior e interior para aceder à veemência da verdade, à inteireza do possível; no limite, para aceder à claridade da sabedoria suprema do Ser / Existência.

Termino com uma nota final em jeito de parênteses: atente-se no facto de, nos dois poemas conclusivos a que nos acabámos de referir, estarem presentes as duas *palavras-título* de cada uma das sequências do livro *Navegações*: a palavra “ilhas” e a palavra “deriva”. Acaso ou necessidade?

## **Bibliografia:**

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1983). *Navegações*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

\_\_\_\_\_ (2004). *O Búzio de Cós e Outros Poemas*. Lisboa: Caminho.

\_\_\_\_\_ (2015). *Obra Poética*. Porto: Assírio & Alvim, Porto Editora.

\_\_\_\_\_ (2017). *Navegações* [1ª edição 2015]. Porto: Assírio & Alvim – chancela da Porto Editora, 5ª edição.

CAMÕES, Luís de (1978). *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora.

CARVALHO, João Carlos F. A. de (2003). *Ciência e Alteridade na Literatura de Viagens – Estudo de Processos Retóricos e Hermenêuticos*. Lisboa: Edições Colibri.

MALHEIRO, Helena (2008). *O enigma de Sofia – da Sombra à Claridade*. Alfragide: Oficina do Livro.

PINTO, Fernam Mendez (1995). *Peregrinaçam de...* [ed. fac-símile da edição de 1614]. Maia: Castoliva Editora Limitada.

SOROMENHO, Ana (2019). “O princípio de Sophia – Textos de...”. *Revista do Expresso*, edição 2429 de 18 de maio, pp. 24-34.

## **Endereço eletrónico:**

*II Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen – Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=7MivdxyEeP4> (acedido em 27 de maio de 2019).

## Sophia e os ciganos

Na obra de Sophia de Mello Breyner constam dois livros cujos respetivos temas são precisamente os ciganos. No conjunto da obra ambos ocupam um lugar de certo modo marginal, no sentido em que um deles, tendo sido publicado postumamente, só em parte é escrito pela Poeta e o outro livro esteve arredado da obra completa por vontade expressa da Autora que o considerou como que um corpo estranho na integralidade da sua escrita. Refiro-me ao conto infanto-juvenil extraído do espólio da autora e intitulado *Os ciganos*, cuja 1ª edição é de janeiro de 2013 (Porto Editora), e ao livro de poemas *O Cristo Cigano*, cuja 1ª edição é de 1961 (Minotauro). Vamos ao primeiro deles.

No conto infanto-juvenil, publicado pela Porto Editora em 2013, com bonitas ilustrações da ilustradora e *designer* gráfica Danuta Wojciechowska (Québec, 1960- ), apenas seis páginas e um pequeno fragmento mais é da autoria de Sophia (assinaldos em letra azul), sendo o grosso do texto (25 páginas em letra preta) escrito pelo seu neto mais velho – o jornalista Pedro Sousa Tavares (Lisboa, 1975- ) – que respeita e desenvolve o espírito imprimido desde início do conto. Trata-se de uma narrativa curta que abre com o expediente retórico clássico das narrativas tradicionais – “Era uma vez. . .”, em que o espírito de curiosidade e aventura estão presentes e plasmados na personagem central – o jovem Ruy que, atraído pela bela, intrigante e selvagem Gela, foge de casa para se juntar ao grupo de ciganos que, por sua vez, dá vida a um circo que se reivindica como autêntico e onde os equilibristas (Gela e o irmão) devem o sucesso da sua arte à ecológica proximidade com a Natureza e todos os elementos (veja-se a importância do correr descalço pelos campos). A narra-

tiva infanto-juvenil tem obviamente diferentes níveis de leitura-interpretação, estando presente a importância do sentido pedagógico de um crescimento-aprendizagem que passe pela experiência do *outramento*, isto é, da compreensão-vivência integral do outro / da diferença como forma de amadurecimento saudável e aberto ao mundo como deve ser o de uma criança que tendo tudo junto da família precisa de autodeterminação e liberdade progressivas.

O conto representa o grupo étnico dos ciganos com os marcadores que lhes foram historicamente associados – nómadas, esquivos / estranhos / ameaçadores / trocistas e também relacionados com artes como a leitura-adivinhação das linhas do futuro nas mãos, o circo ou a música, canto e dança próprios. Só que a aproximação progressiva de Ruy ao grupo (mediada por Gela) dá uma imagem dos ciganos, apesar de misteriosa / estranha / ameaçadora, igualmente atraente e compreensível para o protagonista e indiretamente para o leitor. A leitura do conto ajuda a retirar a *patine* de preconceito histórico e carga negativa associados ao povo cigano, desmistificando a ideia da impossibilidade de convívio entre o *nós* (os *gadjós*) e o *eles* (os *Calons* ou os *Rom*)<sup>1</sup> – ou vice-versa. Usos e costumes e língua fazem parte das aprendizagens de uns e de outros, como é o caso da aprendizagem da língua portuguesa escrita e da sua leitura, das superstições da avó de Ruy que ajudam a compreender outros preconceitos como o do sapo, da cultura *rom* ou da língua cigana. Repare-se, por exemplo, na riqueza e variedade dos nomes próprios ciganos (Gela, Yanko, Tomás Sabba, Tshilabba) ou na utilização do seu vocabulário (*gadjós* = não-ciganos, *tiraques* = sapatos, *Cris* = tribunal dos anciãos, *panim* = água, *nazar* = flor, *Beng* = bicho mau, *phury dae* = matriarca)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Os *Calons* – ou ciganos – pertencentes ao povo *Rom*, possivelmente descendentes dos egípcios (daí a designação *gitanos*) ou, eventualmente, oriundos da Índia ou de um reino do Oriente Médio – *vide* Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Os Ciganos*, Porto Editora, Porto, 2013, p. 44.

<sup>2</sup> *Vide* Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Os Ciganos*, Porto Editora, Porto, 2013, pp. 21, 27, 32 e 40.

Passemos agora ao segundo caso referido no início da nossa apresentação. Trata-se de um livro com uma natureza muito distinta. Refiro-me ao livro de poemas, intitulado *O Cristo Cigano*, publicado em 1961, enfeitado pela própria Sophia, talvez por revelar uma escrita singular que denota uma forte influência da escrita e da poética da faca/lâmina do poeta e diplomata pernambucano – João Cabral de Melo Neto (Pernambuco, 1920-Rio de Janeiro, 1999) – que Sophia conheceu nos anos 50 e homenageará mais tarde na sua “Dedicatória. . .” patente em *Ilhas*.

Como é sabido, subjacente a este livro de poemas está uma lenda da tradição oral andaluza – mais propriamente de Sevilha – que João Cabral, tendo-a ouvido de um cigano, retransmitiu a Sophia no bairro cigano de Triana, quando se encontraram em Sevilha, muito provavelmente em 1959. É credível sair esta lenda da mesma fonte rica em romances orais ibéricos que atraiu outro grande poeta – Federico García Lorca. Lenda esta, refira-se ainda, que está por detrás da figura escultórica barroca do Cristo da Expiração ou Cristo Cigano/Cachorro da igreja sevilhana de Santo Isidoro, esculpida no século XVII (em 1682) por Francisco Antonio Ruiz Gijón (Utrera, 1653-Sevilha, 1720), no âmbito do realismo iconográfico da escola sevilhana da segunda metade do século.

O nome de tal Cristo deriva da tradição popular do século XVII em que um belo e atraente cigano, apelidado de Cachorro, atravessaria todas as noites o rio Guadalquivir (que divide Sevilha ao meio) deixando o acampamento cigano onde vivia para visitar a sua irmã que vivia incógnita num convento do lado aristocrata da cidade; contudo, um nobre que pensou que a sua mulher o andaria a trair, apunhalou-o, tendo a sua última expiração sido testemunhada por um escultor que ali passava àquela hora e sido transposta para a escultura de um Cristo que lhe tinha sido encomendada. Noutra versão da mesma lenda, é o escultor que apunhala um cigano de nome Cachorro. E haverá outras versões populares ainda, com toda a probabilidade.

No livro de poemas a que nos referimos, Sophia dá-nos a sua versão poética em que quem apunhala o cigano é o próprio escultor, versão pautada, como é natural, pela ambiguidade, donde

podem derivar certas interpretações possíveis. Mas Sophia foi clara na sua intenção e modo de escrever explicitado na sua “Arte Poética IV” (do *Dual*). Os doze poemas do livro *O Cristo Cigano* são uma resposta poética ao estímulo dado pela audição da lenda sevilhana; a narrativa lendária precede a escrita de diferentes poemas (11) que serão organizados, posteriormente, num grande poema coeso publicado no livro. Os diferentes títulos dos onze poemas que se seguem ao primeiro dão-nos a sequência de andamento de uma única narrativa poética que tem um tema e objetivo subjacentes – o encontro com uma ideia de Deus Cristo – ou seja, o sofrimento, a pobreza, a solidão que não podem ser obliterados pela arte que é arte (cf. *Jornal de Letras e Artes*, nº 17, 24-01-1962, *apud* “Prefácio” de Rosa Maria Martelo de *O Cristo Cigano*, p. 15). A escrita deste “longo poema”, composto, no total, por 12 poemas individuais, muito fica a dever à forte influência – ou paixão poética mal resolvida, como lhe chama Solange Fiuza – da poesia de João Cabral de Melo Neto, nomeadamente do poema *Uma faca só lâmina* (1955). De facto, a palavra *faca* é literal, simbólica, metafórica e mítico-religiosamente uma palavra-chave (mas não a única importante) do livro de Sophia, não sendo por acaso que ela irrompe “azul e afiada” perante os olhos do leitor no início do livro:

A palavra faca

A palavra faca  
De uso universal  
A tornou tão aguda  
O poeta João Cabral  
Que agora ela aparece  
Azul e afiada  
No gume do poema  
Atravessando a história  
Por João Cabral contada.

É toda uma Poética que neste poema/livro se desenha. É o problema da representação da realidade em que os objetos surgem concretos e definidos por uma aguda e cortante lâmina de

faca, tal como o artista trabalha a escultura. O signo *faca* atravessará todo o livro (ver poema IV) recortando o real concreto, denso, exato, de uma busca (poema III) exterior e interior entre o claro e o escuro, o solar e a negro, a vida e a morte, que encontra (poema IV) o amor e o seu rosto – “geometria clara” a ser esculpida, mas que é passageiro; desesperada procura que passa pela solidão nos ângulos e esquinas da noite e pelo desespero de um corpo cuja face se oculta na noite. O poema VIII retoma explicitamente a palavra *faca* que ressurge com um sentido libertador do amor-morte, do sofrimento interior que atormenta o “eu” escultor e que importa extirpar de modo a apaziguar. E, finalmente, o assassinio/sacrifício do cigano acontece (poema IX) por ação implacável da *faca limpa, brilhante, rápida* que as paredes brancas despidas de humanidade testemunham. Note-se, neste e noutros poemas e desde o início da obra, a importância do verbo *Ver* enquanto elemento de transição entre o interior e o exterior e *vice-versa*. Na sequência da morte violenta do cigano, o apaziguamento surge como enganador, o esplendor/beleza perdem-se e dá-se a revelação/aparição:

E devagar devagar o rosto surge  
O rosto onde outro rosto se retrata  
O rosto desde sempre pressentido  
Por aquele que ao viver o mata

Seus traços seu perfil mostra  
A morte como um escultor  
Os traços e o perfil  
Da semelhança interior.

O poema XI funciona como o desfecho desta longa narrativa poética, reintroduzindo a voz meta-discursiva da Poeta com que o livro tinha começado e lembrando o problema da representação, isto é, que, na escultura como na poesia, o real e o concreto representados da verdadeira arte são os grandes temas da humanidade-divindade, do amor-morte, do sofrimento-agonia, da pobreza-solidão, reconstruídos pela linguagem artística/poética (neste caso da Sophia, de forte influência cabralina). Vale a pena terminarmos com a reprodução do poema-dedicatória

que Sophia faz publicar 28 anos depois da primeira publicação de *O Cristo Cigano* na obra *Ilhas* de 1989, onde estabelece o nexo de comparação entre João Cabral e Cesário Verde (Lisboa, 1855-Lisboa, 1886), precursor do modernismo português:

I

João Cabral de Melo Neto  
Essa história me contou  
Venho agora recontá-la  
Tentando representar  
Não apenas o contado  
E sua grande estranheza  
Mas tentando ver melhor  
A peculiar disciplina  
De rente e justa agudeza  
Que a arte deste poeta  
Verdadeira mestra ensina

II

Pois é poeta que traz  
À tona o que era latente  
Poeta que desoculta  
A voz do poema imanente

Nunca erra a direcção  
De sua exacta insistência  
Não diz senão o que quer  
Não se inebria em fluência

Mas sua arte não é só  
Olhar certo e oficina  
E nele como em Cesário  
Algo às vezes se alucina

Pois há nessa tão exacta  
Fidelidade à imanência  
Secretas luas ferozes  
Quebrando sóis de evidência.

E assim concluimos esta revisitação da obra de Sophia de Mello Breyner Andersen que teve um duplo objetivo de divulgação e de breve análise/reflexão sobre dois textos da autora (o primeiro

deles só possível pela intervenção decisiva na redação levada a cabo pelo seu neto coautor – Pedro Tavares), pertencentes a géneros e com linguagens muito distintos, embora ambos nos falem dessa minoria marginal/izada e em grande medida desconhecida e incompreendida, em termos históricos, que é a comunidade cigana. Sophia centra-se nesta minoria para nos falar de tópicos temáticos que numa e noutra obra se completam uns aos outros: a importância de crescer em liberdade e em contacto com a diversidade do mundo, conhecendo outras identidades culturais; a importância da arte responsável, isto é, comprometida, em termos cristãos, com o lado dos fracos e dos pobres, com o lado do sofrimento e solidão humanos (como nos recorda a agonia de Cristo na Cruz).

## **Bibliografia:**

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2014). *O Cristo Cigano*. Porto: Assírio & Alvim.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2011). *Dual*. Lisboa/Alfragide: Caminho.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2011). *Ilhas*. Lisboa/Alfragide: Caminho.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2013). *Os Ciganos*. Porto: Porto Editora.

FIUZA, Solange (2019). “Uma obsessão leitora: João Cabral de Melo Neto por Sophia de Mello Breyner Andresen”. *Remate de Males*. Campinas SP, v. 39, nº 1, pp. 278-300, jan./jun.

MARTELO, Rosa Maria (2014). “Prefácio”. In Sophia de Mello Breyner Andresen, *O Cristo Cigano*. Porto: Assírio & Alvim, pp. 13-21.

SILVA, Bruno da Costa e (2011). “Sophia de Mello Breyner Andresen e a história por João Cabral contada”. *Revista do CESP*, v. 31, nº 46, jul.-dez..

**João Carlos Firmino Andrade de Carvalho** (nascido em Lisboa, 1962) é Professor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. É Investigador integrado do CLEPUL e colaborador do CIAC. É doutorado em Literatura Portuguesa Clássica pela Universidade do Algarve (2000), mestre em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1990) e licenciado em Línguas e Literaturas Modernas por esta última Universidade (1985). Foi professor de Literatura Portuguesa para Estrangeiros no ILCP da FLLC, em 1986. Foi Professor na Escola Superior de Educação de Beja, entre 1987 e 1993, onde chefiou a Unidade das Ciências da Comunicação. Foi bolseiro do PRODEP, entre 1997 e 2000. Foi diretor do Departamento de Letras Clássicas e Modernas da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, entre 2000 e 2003. Foi investigador da CELL na UAlg, onde dirigiu uma Linha de Investigação. Participou em vários Júris de Doutoramento e de Mestrado, quer como presidente, quer como orientador, quer ainda como arguente. Publicou vários livros: *Ciência e Alteridade na Literatura de Viagens. Estudo de Processos Retóricos e Hermenêuticos*, 2003; *Aventuras d'Escrita (s). Estudos de Poética e Retórica*, 2004 (co-autor); *Retóricas*, 2005 (co-diretor); *O Fio da Memória – Ensaio*, 2005; *Outras Retóricas*, 2006 (co-diretor); *Viagem Maravilhosa do Príncipe Fan-Férédin no País dos Romances. (...)*, 2007 (co-tradutor); *Ensaio & Outros Escritos*, 2008 (co-autor); *Viajantes, Escritores e Poetas: Retratos do Algarve*, 2009 (co-diretor); *A República – Figuras, Escritas e Perspectivas*, 2011 (diretor); *Artes e Ciências em Diálogo*, E-Book, 2013 (diretor); *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*, 2015 – E-Book (diretor); *O monstruoso na literatura e outras artes*, 2018 – E-Book (co-editor); *Cultura e Literatura: Intervenções*, 2018 – E-Book; *Medicina, Cultura, Literatura: Amato Lusitano e Garcia da Orta*, 2020 – E-Book. Possui ainda numerosas publicações dispersas por diversas Revistas e Atas de Colóquios, nacionais e internacionais.





Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT –  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projeto  
«UIDB/00077/2020»





