

Rosa Maria Sequeira
Universidade Aberta

O mar como alteridade: um estudo transcultural com estudantes universitários em Portugal e na Alemanha

Artigo publicado em Dietrich Briesemeister e Axel Schönberger (ed.s), 1999, *Von José Saramago, António Lobo Antunes, Fiama Hasse Pais Brandão und dem Sexameron: zur Literatur der neunziger Jahre in Portugal und Brasilien*, Frankfurt am Main: TFM, pp. 311-336.

Uma língua é o lugar donde se vê o Mundo e em que se traçam os limites do nosso pensar e sentir. Da minha língua vê-se o mar. Da minha língua ouve-se o seu rumor, como da de outros se ouvirá o da floresta ou o silêncio do deserto. Por isso a voz do mar foi a da nossa inquietação.

Vergílio Ferreira

Centra-se esta comunicação numa situação particular de leitura que respeita à interação entre um *corpus* constituído por quatro textos poéticos da literatura portuguesa contemporânea e dois grupos de estudantes universitários de literatura portuguesa em Portugal e na Alemanha.

Sem necessariamente deixar de atribuir ao texto a centralidade que merece, parte-se da aceitação da importância do leitor, da sua cultura, experiências prévias, preferências e predisposições no processo de leitura, o que nos relaciona com uma longa tradição da teoria educacional aliada à investigação nos estudos literários já iniciada em 1929 no *Practical Criticism* por I. A. Richards, continuada por Louise Rosenblatt com a obra *Literature as Exploration* (1938) e depois seguida por investigadores como Stanley Fish, Jonathan Culler e outros ligados à psicanálise como Norman Holland e David Bleich, os quais evidenciam uma acentuada preocupação pedagógica.

Em espaço alemão, é sobretudo a teoria da transposição ¹ de Siegfried Schmidt (*Theorie Literarischer Verarbeitung*), integrada na sua mais vasta teoria

¹ Em algumas publicações esta teoria surge designada por teoria da transformação (cf. Iglésias Santos, 1994: 322). Apesar disso, optámos pelo termo «transposição» dado que podem estabelecer-se paralelos com o conceito de transposição didáctica, a ser aplicado exclusivamente ao contexto escolar (por isso mais restrito), actualmente muito em voga no ensino-aprendizagem

empírica (ELW - *Empirische Literaturwissenschaft*) e desenvolvida na tradição científica do construtivismo radical, que incide especialmente na relação entre texto e texto comunicativo, o primeiro entendido como objecto físico que serve de base material para o texto comunicativo e que por sua vez significa a interacção em que os participantes da acção comunicativa criam um texto de superfície numa situação particular (cf. Schmidt, 1982: 153). Esta situação particular, no âmbito da teoria da transposição e de acordo com Schmidt, inclui «a recepção, fixação, retransmissão, avaliação, codificação, paráfrase e reformulação em novos textos ou mesmo em novos média» (Schmidt, 1982: 154). Torna-se evidente que a teoria da transposição abrange não só a crítica literária, nomeadamente a mediacrítica, como a tradução e as actividades escolares. Dito de outro modo, abrange não só o campo das interpretações como também o campo dos elementos que ajudam a configurá-las, o que nos remete para as instituições.

O pressuposto de que as instituições funcionam no âmbito de um sistema é partilhado pela Teoria dos Polisistemas (igualmente uma teoria sistémica de impacto cada vez maior nos estudos literários) que dá uma particular relevância à instituição.² Porém, diferentemente da perspectiva adoptada pela Teoria dos Polisistemas, que centra a investigação na especificidade da comunicação literária em relação a um dado grupo, considerando o facto literário como um sistema baseado nas actividades de todos os participantes do processo da comunicação literária, a nossa abordagem privilegia o receptor e a categoria institucional na qual o processo tem lugar, tomando em consideração um pouco das normas intersubjectivas e colectivas, como faz a teoria dos Polisistemas, mas igualmente descendo ao nível individual como na perspectiva da ELW.

Da Teoria dos Polisistemas, que amplia o objecto de estudo seguindo a mesma orientação pragmática presente na noção de sistema da ELW, tomamos a noção de «repertório» que consideramos uma das contribuições mais prometedoras desta teoria e que, de resto, é uma noção a que Iser atribui uma base funcional para a sua fenomenologia da leitura. O repertório é definido como o conjunto de normas e elementos com que um texto literário é produzido e

de línguas estrangeiras. A revista *Pratiques* dedicou um número duplo a esta problemática: trata-se do nº 97-98 de 1998.

² Para o estudo do aspecto institucional da literatura na teoria dos polisistemas, ver Even-Zohar (1990), especialmente pp. 37-38.

interpretado e que se distingue da noção de «código», dado que compreende materiais já disponíveis previamente, e integra modelos que também pressupõem a existência de um certo tipo de pré-conhecimento para o potencial consumidor.

Introduzimos aqui um parêntesis para referir que esta teoria introduz a importante distinção entre «consumidor» e «leitor» ou «receptor», não limitando o consumo literário exclusivamente à leitura, com a justificação correcta (os resultados da nossa própria investigação vieram corroborá-la) de que o consumidor pode mover-se numa grande variedade de níveis como participante das actividades literárias. Neste sentido, somos de opinião que a distinção de Even-Zohar entre consumo directo e indirecto, na sua originalidade, é uma contribuição teórica extremamente pertinente na consideração dos diferentes níveis de recepção.

Partindo do pressuposto de que os consumidores de literatura, como de qualquer outra actividade socio-cultural, consomem, para além do produto em si, a função socio-cultural dos actos que essa actividade supõe e de que o podem fazer inclusivamente sem alguma vez terem lido o texto em absoluto, temos de aceitar esta distinção de Even-Zohar, uma vez que se aceite também que todos os membros de uma comunidade são consumidores indirectos de textos literários pois que do seu repertório cultural fazem parte fragmentos, citações, apenas nomes de autores ou versos soltos, e que se distingue da recepção integral de um texto ou, pelo menos, de um consumo directo.³ Consideramos este aspecto relevante, uma vez que o conhecimento de uma obra literária pode ser bastante diminuto ou mesmo inexistente, incidindo apenas no conhecimento do valor que lhe é atribuído ou de qualquer comentário sobre ela emitido.

Fechamos o parêntesis para acentuar, em primeiro lugar, que remetendo para normas colectivas em que os conceitos-chave pertencentes à noção de repertório são, segundo Even-Zohar, o «pré-conhecimento» e o «acordo» (1990: 39), o repertório pode aproximar-se de outros conceitos similares, como o de

³ Um exemplo disto é o facto de quando pedimos um título de uma qualquer obra literária a partir de um determinado vocábulo, em vez disso os estudantes indicarem um verso incluído na obra. Na verdade, é legítimo colocarmos a hipótese de que, quando referem a expressão «mar salgado» a propósito de «mar», tenham conhecimento apenas dos famosos dois versos da II Parte da «Mensagem» de Fernando Pessoa, «Mar português» incluído nessa obra: «Ó mar salgado, quanto do teu sal / são lágrimas de Portugal». Esse conhecimento pode ter advindo através de outros canais que não a leitura.

«horizonte de expectativas» de Jauss, o de «códigos culturais» da semiótica ou ainda o de «sistema de pré-condições» referido por Schmidt e, em segundo lugar, para concluir que se o grau de familiaridade com um repertório específico não tem necessariamente de ser idêntico para toda a comunidade de alunos, ele está pressuposto na comunicação literária. É o modo da sua ocorrência e alguns dos possíveis efeitos sobre a interpretação que nos propomos analisar.

Fazendo parte de um projecto mais vasto que pretende dar conta de vários aspectos da resposta à poesia, partimos da consideração da obra, tanto como artefacto na materialidade textual do signo, tanto como objecto estético na significação correlativa do artefacto na consciência dos leitores.⁴

Pretendemos averiguar qual a importância dos textos para determinados grupos de leitores e a possível repercussão nos modos de recepção de textos poéticos, pois o repertório do leitor pode ser erigido a ajuda para a descodificação

⁴ Trata-se de uma distinção teórica muito comum mas expressa através uma terminologia que não é uniforme. Por exemplo, Rosenblatt usa o par texto / poema para referir, respectivamente, os signos susceptíveis de serem interpretados como símbolos verbais e a obra que é resultante da transacção com o texto, ou seja, uma distinção entre o objecto e o evento: «*I have urged, and in this paper follow, the distinction in usage between **the text**, the set of signs capable of being interpreted as verbal symbols, and **the poem**, or **work** which a reader elicits in a transaction with the text. **The poem** - which here stands for any literary work of art - is not an object but an event, a lived-through process or experience* (1985: 35). Do mesmo modo E. D. Hirsch parte da distinção hermenêutica entre significado e significação em que o conceito de significado é aplicado à totalidade do significado verbal do texto e a significação ao significado textual em relação com um contexto mais alargado como, por exemplo, um sistema de valores estranho ou outra época (Hirsch 1976). A propósito desta distinção parece-nos mais feliz a designação usada por Schmidt entre texto e texto comunicativo (*Text / Kommunikat*) para referir o objecto físico que serve de base material para o texto comunicativo que é por sua vez uma interacção em que o participante cria um texto de superfície numa situação particular (Schmidt 1982: 36). Não sendo esta distinção isenta de problemas do ponto de vista da Pragmática já que, como refere Rorty, não existe nada do tipo de uma propriedade intrínseca, não relacional (cf. Rorty 1993: 85), também é certo que se pode estabelecer uma relação possível entre a mensagem verbal e o significado. Note-se que Wittgenstein já referia que o significado é determinado pelas regras do jogo e não pela natureza das coisas e, uma vez que há mais situações do que as regras podem cobrir, a possibilidade de expressão polissémica é maior do que o sentido unívoco, mas ambos fazem parte da nossa realidade. Por este conjunto de razões concordamos com a posição de Aguiar e Silva:

Em nosso entender, portanto, torna-se necessário reconhecer a existência autónoma, a alteridade originária e substantiva das duas instâncias que interagem semioticamente no processo da leitura - a instância constituída pelo texto e a instância representada pelo leitor -, rejeitando quer a hipótese de que o leitor seja «um efeito (um produto) do livro», quer a hipótese de que o livro seja «um efeito (uma construção) do leitor»

(Aguiar e Silva 1983: 314).

semântica endopoética, centrada na figura do autor, e ecopoética, referida a elementos da tradição poética e aos códigos epocais contemporâneos.⁵

Para levar a cabo a nossa tarefa, escolhemos um pequeno *corpus* de quatro poemas contemporâneos, utilizando basicamente os critérios da associação temática e a presença de características diversificadas como estilos e autores diversos, analisando a interacção texto - leitores através de questionários. Os quatro poemas apresentam uma diferente configuração grafemática e uma diferente articulação dos aspectos simbólicos do mar, remetendo para diferentes mundos. A extensão heterogénea, que vai aumentando progressivamente ao longo dos questionários, sendo em primeiro lugar apresentado o poema mais curto e, por último, o mais longo, corresponde também a diferentes marcas textuais como a ausência e presença de título e marcas gráficas como parêntesis, itálico ou aspas e, sobretudo, à diferente elaboração de imagens e significados simbólicos que podem revelar a importância da tradição cultural nas representações das reminiscências literárias e no modo como são ou não percebidas, isto é, assumindo-se como um lugar notável da memória colectiva. Pretendeu-se que os poemas tivessem um léxico comum relativo ao mar, de modo a permitir, por um lado, a comparação de elementos permitindo precisar algumas isotopias e, por outro, a leitura e a classificação desses elementos pelos alunos mediante a variação textual.

A escolha do tema do mar, antes de mais um tema literário que pode descrever um imaginário da instância autorial e um imaginário colectivo, surgiu da ideia de poder talvez melhor revelar a coloração afectiva de uma experiência humana que coloca em jogo relações fundamentais da existência, um modo particular de relação com o mundo e que pode ser o reflexo da sua ordem mas também da sua desordem. O mar pode constituir-se como um meio de expressão pré-existente na consciência colectiva de modo a unificar a visão exterior e interior, podendo oferecer-se facilmente em símbolo. Não se negando que o valor do símbolo ultrapassa o domínio da poesia, constitui no entanto um domínio privilegiado. Morten Nojgaard elege a força simbólica como o critério

⁵ Nos seus estudos métricos, Giuseppe Tavani serve-se destas noções para considerar a métrica como convenção que incide no fenómeno comunicativo poético na constituição de uma métrica do leitor erigida como ajuda para a descodificação semântica a estes dois níveis (veja-se Tavani 1983).

fundamental de avaliação crítica do mundo poético ⁶ (1993: 105), uma força que deriva da capacidade de evocar um mundo a relacionar com a própria visão que dele temos (id.: 106). Nesta medida, o valor do símbolo é apreciado segundo regras que valem para toda a descrição do mundo e também, na medida em que concorre com outros símbolos para criar um mundo inédito, a avaliação da força simbólica inscreve-se na relação dos símbolos entre si e da sua relação com a tradição (ibid.).

O primeiro texto escolhido foi um poema curto de apenas sete versos de José Gomes Ferreira, sem título, e que apresenta um conjunto pequeno de alguns nomes constituído por «mar», «curvas», «ondas», «dorso», «peixe», «lunar», «deusa», «mistério», parte dos quais encontramos nos textos seguintes:

Com o mar,
as curvas das ondas
e o dorso dum peixe ao luar
fiz uma deusa
que criou o mar...

(E depois deitei-me ao comprido
com o mistério resolvido.)

O segundo poema, «Mistério», é da autoria de Sophia de Mello Breyner Andresen, o terceiro e quarto, «Mar» e «Barcarola» pertencem respectivamente a Carlos de Oliveira e Vitorino Nemésio.

Ao mesmo tempo que o mar é uma referência que permite precisar a geografia do mundo, remetendo para uma descrição da produção marítima que, no corpus constituído globalmente considerado, abrange produtos correntes, como «sal», «concha», «areia», «animal», «flor» e «pedra», ou preciosos, como «pérola», também a sua evocação se traduz em apelos («mar alto», «fundo do mar», «onda», «espuma», «canto» e «sonho») ou na expressão de um mundo fabuloso («deusa» e «monstro»).

Elemento visual, móbil, instável, de numerosos reflexos, simboliza a metamorfose, o mundo da ilusão, o estranho e o enigmático. Sendo uma força da natureza, constitui-se como o símbolo da dinâmica da vida e da criação, dos

⁶ *C' est là le critère fondamental de l' évaluation du monde poétique. La poésie peut naturellement se vouloir réaliste, mais son essence est de travailler sur les symboles.*

nascimentos, transformações e renascimentos. Se compararmos o poema supra com «Mistério», que abaixo se transcreve, verificamos que uma certa imagem do subconsciente é projectada e o mar é o lugar dos milagres, mas o onírico é, neste último poema, o lugar de imprevistos e perigos, em que a biologia animal é tratada de modo fantástico ao surgirem monstros das suas profundezas:

MISTÉRIO

No fundo do mar há brancos pavores,
Onde as plantas são animais
E os animais são flores.

Mundo silencioso que não atinge
A agitação das ondas.
Abrem-se rindo conchas redondas,
Baloíça o cavalo-marinho.
Um polvo avança
No desalinho
Dos seus mil braços,
Uma flor dança,
Sem ruído vibram os espaços.

Sobre a areia o tempo poisa
Leve como um lenço.

Mas por mais bela que seja cada coisa
Tem um monstro em si suspenso.

Ao simbolizar o correr do tempo e o estado transitório, reúne a imagem da vida e da morte e pode remeter para o símbolo da maternidade e da sexualidade,⁷ reencontrando a mesma simbologia da água que Bachelard descreve em *L'Eau et les rêves* e que é essencial em «Mar», o poema de Carlos de Oliveira:

MAR

Concha
escondida
entre os lírios da espuma
violada
como as portas da vida
que se cobrem
dos «roxos lírios»

⁷ É interessante verificar que Baccar, quando estuda as imagens ligadas ao mar na estética barroca, nota que a relação estreita estabelecida entre os perigos do mar e os do amor é um lugar comum utilizado no sec. XVII (1991: 259).

do amor,
coalhaste
a praia solitária
de pérolas
e sal.

Esta simbologia está igualmente presente na «pedra furada» em «Barcarola» como símbolo vaginal de virtudes fertilizantes, fecundantes e de regeneração.⁸ Na sua ambivalência, pode também simbolizar o mundo e o coração humano enquanto sede das paixões.⁹ Atentemos pois no poema de Nemésio:

BARCAROLA

*O silêncio aprendido
No mar alto foi perdido
(Cantava eu).*

*A larga espera
No mar alto
Quem ma dera!*

*Em nome de Deus começo
E do mar alto
Me despeço.*

O mar só quis dar-me sina,
Abrir-me ossos e veias:
A vida foi-se-me menina,
Suas promessas dei-as.

As espumas que vimos
Sirvam de exemplo ao Norte
Que a minha vela orça.
Cobri de ovos e limos
A pedra furada. A sorte

Lá no alto gasoso
Foi este esperar sonhando
Em que vou pressuroso
Escrevendo e apagando.

Bem aviso: Ninguém ponha
O marfim no tabuleiro.
Quem joga sonha,
E nem o sonho é verdadeiro.

Que toda a cantiga é sal
E pedra quem sabe ouvi-la:
Ao longe ouvia-se mal,
A distância era iludi-la.

Era criá-la ao colo
Como se infanta fosse,
Casta filha de Eolo
Atrevida e precoce.

Mas torno à terra comprida,
E quantas conchas achei

⁸ Segundo o Dicionário de Símbolos, «alguns etnólogos pensam que a acção ritual de passar pelo buraco duma pedra implicaria a crença numa regeneração por intermédio do princípio cósmico feminino» (op. cit.: 513).

⁹ Baccar conclui também que, seguindo o exemplo dos seus predecessores gregos, os escritores seiscentistas viram no mar imagens contrastantes, reflexo de uma estética barroca que testemunha um ideal da metamorfose e ilusão à fase da ordem e restrição do neo-classicismo, chegando à articulação de três aspectos que julga essenciais da simbólica do mar e da aventura marítima, nomeadamente: o lugar da aventura pura como imagem da sorte e do destino que convida à descoberta e à libertação, um espaço que vai da aventura à iniciação que revela a coragem do homem, o seu medo ou a sua temeridade face aos perigos e é fortemente iniciático e, em último, símbolo dos mistérios do amor ou da loucura, contendo signos ambíguos, relevando insegurança, instabilidade e inconstância (cf. Baccar, 1991: 226).

Com espumas se força.

(Tamanha a areia estendida!)
A tornozelo calquei.

Analisando um pouco mais detalhadamente cada poema, observamos que o primeiro do grupo, «Com o mar...» de José Gomes Ferreira, remete para o símbolo da criação. Sendo uma miragem que atenua a angústia do desconhecido, tem um duplo aspecto místico e cósmico e constitui-se como o lugar privilegiado da meditação sobre a existência ou, mais prosaicamente, como o lugar da solidão e do reencontro com vivências simples. Revelando a ligação particular com a vida, toma assim a imagem do mundo e torna-se um lugar iniciático. É um poema que podemos comparar à «Viagem nunca feita» do *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, o heterónimo de Pessoa que ele próprio mais apropriadamente designa por «personalidade literária»:

O mar, recordo-me, tinha tonalidades de sombra, de [figuras?] ¹⁰ ondedas de vaga luz - e era tudo misterioso como uma ideia triste numa hora de alegria, profética não sei de quê.

(Pessoa, 1982: 142)

Também no dístico final, é possível estabelecer o paralelo com Fernando Pessoa em termos de um mesmo universo representado: «Despedi-vos do erro infantil de perguntar o sentido às cousas e às palavras. Nada tem um sentido» (id.: 143). Um outro extracto incluído no mesmo volume poderá mesmo funcionar como uma das possibilidades de interpretação do poema «Com o mar...»:

Que os deuses todos me conservem, até á hora em que cesse este meu aspecto de mim, a noção clara e solar da realidade externa, o instinto da minha inimportância, o conforto de ser pequeno e de poder pensar em ser feliz.

(id.: 36-37)

Segundo Jacinto Prado Coelho este extracto lembra Ricardo Reis no calculado epicurismo e na aprendida indiferença, apontando na direcção de Caeiro ao retomar a sua lição de ver as coisas, não como «revelações do Mistério, mas directamente, como florações da realidade», ¹¹ excepto na nota dissonante do apelo aos deuses.

¹⁰ «Fugas» na edição utilizada. Não é de excluir a hipótese de o manuscrito, a partir do qual a edição foi elaborada, poder remeter para «figuras».

¹¹ Cf. Prefácio de Jacinto Prado Coelho no I vol. da obra citada (1982: XXI).

Também para Sophia Breyner Andresen, o mar é por excelência a própria presença do real que se descobre, um «esplendor da presença das coisas» que o poeta reconhece também em Homero e Amadeu de Sousa Cardoso (cf. Andresen, 1995: 7) e explicitamente refere num outro poema denominado «Mar»:

De todos os cantos do mundo
Amo com um amor mais forte e mais profundo
Aquela praia extasiada e nua,
Onde me uni ao mar, ao vento e à lua

Cheiro a terra as árvores e o vento
Que a Primavera enche de perfumes
Mas neles só quero e só procuro
A selvagem exalação das ondas
Subindo para os astros como um grito puro.

(Andresen, 1995: 18)

Para Sophia, o mar é sempre «desconhecido e imenso», como em «Jardim do Mar», tal como para Pessoa: «o mar com fim será grego ou romano: / o mar sem fim é português» (Pessoa 1979: 60). E também é sempre «mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim» como no poema «Mar sonoro», ou «No Alto Mar», onde ao meio-dia «parece bater palmas» e, de «vastos espaços», «ninguém nunca de delícia ou de tormento / abriu neles os seus braços». O seu forte apelo funde o poeta com o universo, tornando-os indistintos e lembrando Pã. Por isso são frequentes expressões como as seguintes: «Doem-me as ondas do mar como gargantas de cristal» (Andresen 1995, I: 197) ou «Me dói a lua me soluça o mar» (id.II: 141).

Desta poesia desprendem-se imagens contrastantes de liberdade e aventura, onde «alto» (mar) é uma categoria transcendente, supra terrestre, do infinito, e a «selvagem exalação das ondas», tal como no poema de José Gomes Ferreira, é símbolo da ruptura com a vida habitual e tem um simbolismo semelhante ao baptismo, remetendo também para o destino e a morte quando associado à viagem, como no poema «Barco»: «perfeito o azul do mar, perfeita a morte» (Andresen 1995, II: 236). Ou quando associado às profundezas, se fundem

numa única as imagens do mar, do amor e da morte.¹² O poema «Tu e Eu» ilustra bem este aspecto:

Tu e eu vamos
No fundo do mar
Absortos e correntes e desfeitos.
[...]
E vens comigo
Morto, morto, morto,
Morto em cada imagem.

(Andresen 1995: 196)

Sendo uma outra dimensão, sempre recorrente, da mesma temática e que alarga a ligação já tradicional do amor à morte porque, nas palavras de David Mourão-Ferreira em *Do Tempo ao Coração*, «não há forma de amor em que a água não vibre»,¹³ está também presente em «Mar» de Carlos de Oliveira e é simbolizada na palavra «concha» do primeiro verso que, evocando as águas onde se forma, participa do simbolismo da fecundidade. Remetendo para o útero, tem um duplo aspecto erótico e fecundante. Mas sendo expressão da libido, também está ligada à ideia de morte, uma carga simbólica que a palavra sal amplifica com o seu simbolismo hermético. O sal, podendo opor-se à fertilidade, é o equilíbrio das propriedades dos seus componentes, isto é, é a combinação de duas substâncias complementares e, quando derretido na água, é símbolo tântrico da reabsorção do eu no Eu universal. O seu símbolo aplica-se tanto à lei das

¹² A associação do mar e do amor é também um lugar-comum eleito na poesia portuguesa moderna. O «Mar coincidente» de Maria Teresa Horta é um exemplo do que acabamos de referir (cf. Horta, 1983: 123-124).

¹³ Nas modulações verbais desta dimensão, o poema «Jogos de Água», onde achamos este verso, apresenta uma sobreposição de imagens que, na sua indeterminação semântica, remetem para a ligação vida, morte, amor e mar:

Corpo meu que no Mar de repente retomas
ao reventar da onda a posição do feto
Surpreende a matriz de onde partem as ordens
(...)
Entranham-se na terra os arames da chuva
para apertar melhor as tábuas dos caixões
(...)
Sem saberem que a morte as oculta depois

(Mourão-Ferreira 1988: 207)

transformações físicas como à lei das transmutações morais e espirituais. Com as suas virtudes purificadoras e protectoras simboliza a incorruptibilidade (possuindo um certo carácter divino).

O título «Barcarola» de Vitorino Nemésio possibilita a evocação do fascínio da partida por mar que suscitou a produção de textos desde a Odisseia. Significa a iniciação do homem através do perigo para um melhor conhecimento de si próprio. Trata-se de uma dimensão reconhecível em outros poetas, nomeadamente em Sophia Breyner Andresen no poema «Barco»:

Um grande barco desligado parte
esculpindo de frente o vento norte
Perfeito o azul do mar, perfeita a morte
Formas claras e nítidas de espanto.

(Andresen 1995 (I): 236)

«Poemacto» de Herberto Helder é um texto em que a já referida fusão do mar, do amor e da morte se apresenta mais nitidamente, através da imagem do barco:

As barcas gritam sobre as águas.
Eu respiro nas quilhas.
Atravesso o amor, respirando.
(...)
Encosto a cara para atravessar o amor.
Faço tudo como quem desejasse cantar, colocado nas palavras.
(...)
Acompanha o amor algum peixe subtil.

(Helder 1996: 108-109)

Este último poema do corpus, «Barcarola», evidencia talvez mais radicalmente que o mundo marinho não apenas cumpre uma função estética, mas responde a uma preocupação metafísica, colocando a ênfase sobre a fragilidade do homem perante a sorte e o destino, sendo também a materialização da coragem: «a sorte com espumas se força». O mar é nitidamente um lugar iniciático e um elemento que se interpõe entre Deus e nós, um símbolo da hostilidade de Deus, como muitas vezes na Bíblia.

Remetendo para uma situação existencial que o próprio Nemésio descreve como a de «um homem numa rocha e em volta o mar»,¹⁴ o «mar alto» participa da categoria transcendente, supra-terrena, do infinito e da vida em que o poeta vai «pressuroso/ escrevendo e apagando», qual «pedra» no «alto gasoso» que, na sua relação com a alma, faz parte do duplo movimento de subida e descida e desempenha um papel importante nas relações entre o céu e a terra como símbolo da perfeição do estado primordial e da presença divina, sempre presente no altar das igrejas cristãs. Neste sentido a «pedra furada», como obra humana, trabalhada, dessacraliza a obra de Deus, substitui a energia criadora («cobri de ovos e limos / a pedra furada»).

Símbolo da vida estática e cristalização do perecível, é sinónimo não só de libertação da natureza bruta mas também de conhecimento e da divindade (a pedra filosfal do simbolismo alquímico é o instrumento da regeneração) a que se junta o valor da incorruptibilidade do marfim como símbolo de pureza, um simbolismo que é continuado pela referência ao sal que neste contexto é alimentação espiritual, patente na expressão corrente «sal da sabedoria» e no texto pela cantiga do mar: «que toda a cantiga é sal / e pedra quem sabe ouvi-la». Note-se que esta ligação do canto ao mar e à ideia de espera, patente na canção que introduz o poema, é um *topoi* que achamos em «Cantata», o livro de Carlos de Oliveira que contém o poema «Mar»: «no litoral deserto, à tua espera, / era o mar um começo de canção».

O mar, que desde sempre motivou inúmeras lendas que por vezes manifestavam o poder divino, ainda é actualmente um mundo misterioso que alimenta interpretações fantasistas. Como símbolo de libertação das restrições da

¹⁴ A referência a uma determinada situação existencial consta do Prefácio ao volume I das suas *Obras Completas* e, tendo sido inicialmente referida a propósito de outro ilhéu, Roberto de Mesquita, é completada por outra na mesma obra também constante do referido Prefácio: «O mar é livre de se mover: não de mudar de sítio. O ilhéu morre de mobilidade numa situação perpétua» (op. cit.: xviii). Também na poesia de Carlos de Oliveira a mesma situação existencial é um motivo recorrente mas sempre por referência a um tu. Esta característica é patente em «Ilha», onde o mar imagina canções e em «Noite Inquieta», onde achamos os seguintes versos com alguma semelhança com o poema de José gomes Ferreira na evocação das curvas das ondas e do corpo da mulher:

As marés em redor da tua ilha;
o pequeno arquipélago na paz
da solidão marinha; a maravilha
do jeito de onda que o teu corpo faz.

realidade, representa uma porta aberta para o mundo dos sonhos e é uma parte essencial da utopia literária. A contemplação do mar é um convite à meditação e ao sonho. Dialéctica entre o sonho e a realidade, assume-se por vezes como lugar da mitologia que, proporcionando um espectáculo, serve de écran entre o escritor e a representação que oferece.

A partir deste corpus e de um conjunto de lexemas que lhe é comum, fomos analisar as associações possíveis com obras literárias feitas por dois grupos de estudantes universitários, respectivamente em Portugal e na Alemanha. Seleccionámos alguns lexemas presentes nos quatro poemas, perguntado aos dois grupos, a propósito de cada um em cada poema do corpus: «Há alguma obra literária, portuguesa ou não, em que pensa a propósito de ...?».

O primeiro grupo representa um universo de cerca de trinta alunos finalistas de uma universidade portuguesa, perfazendo um total de 116 questionários e um conjunto de 8 estímulos lexicais para os quatro poemas, o que corresponde a 493 respostas potenciais para este item. Deste total, não referimos os *happax*, isto é, os casos de uma citação, indicando-os apenas numericamente, e considerámos expressamente as citações a partir de duas ocorrências. Optámos por incluir as citações excedentes, isto é, os casos em que os alunos indicaram mais do que uma obra literária. Eis o resultado:

Quadro 1. Associações com obras literárias do grupo de estudantes em Portugal

	Com o mar	Mistério	Mar	Barcarola
mar	<i>Os Lusíadas</i> 20 <i>Amor de Perdição</i> 2 <i>Mensagem</i> 2 <i>Obra Poética</i> de Sofia Breyner Andresen 2	<i>Os Lusíadas</i> 16 <i>Mensagem</i> 2	<i>Os Lusíadas</i> 17 <i>A Menina e o Mar</i> 2	<i>Os Lusíadas</i> 17 <i>A Menina e o Mar</i> 2
*	1	6	3	4
**	3	5	7	6
onda	<i>Os Lusíadas</i> 12 <i>Mensagem</i> 2	<i>Os Lusíadas</i> 7 <i>Mensagem</i> 2		
*	1	6		
**	14	14		
deusa	<i>Os Lusíadas</i> 13 <i>Brumas de Avalon</i> 2 <i>Odisseia</i> 3 <i>Eliada</i> 3			

*	1			
**	10			
mistério	<i>Mensagem</i> 3 <i>A Sibila</i> 2 <i>Dr. Jeckyl a. mr. hide</i> 2 <i>Império do Sonho</i> 2	<i>Mensagem</i> 5 <i>A Sibila</i> 2 Obra de Agatha Christie 3		
*	5	10		
**	14	12		
concha		<i>Obra Poética</i> de Sofia Breyner 3 <i>Mensagem</i> 3 <i>The Pearl</i> 2	<i>Os Lusíadas</i> 2 <i>The Pearl</i> 2	<i>Os Lusíadas</i> 3 <i>The Pearl</i> 3
*		2	1	1
**		20	23	22
sal			<i>Os Lusíadas</i> 4 <i>Mensagem</i> 2	<i>Os Lusíadas</i> 4 <i>Mensagem</i> 4
*			1	0
**			22	22
espuma			<i>Os Lusíadas</i> 3	<i>Os Lusíadas</i> 5
*			5	3
**			21	22
pedra				<i>Memorial do Convento</i> 2 <i>Os Lusíadas</i> 2
*				7
**				19

* Happax (casos de uma citação).

** Número de estudantes que não responderam ou afirmaram não serem capazes de responder.

O impacto d' *Os Lusíadas* sobre o imaginário nacional é notório (correspondendo a 125 citações em relação a um total de 180), um impacto de tal ordem que se torna difícil exagerá-lo. ¹⁵ *Mensagem*, de Fernando Pessoa, constitui uma obra significativa também como representação fortemente interiorizada, embora, pelo número inferior de ocorrências, não chegue a ser tão determinante: 23 citações ¹⁶ em relação ao mesmo total de 180, verificando-se que todas as

¹⁵ O impacto desta representação colectiva é perspectivado actualmente em relação à própria historiografia em termos de contaminação, visível na visão eufórica da história nacional e na sua contrapartida que é a ideia de decadência. Baseando-se no valor emotivo, sobretudo a partir do século XIX, a ideia de «decadência», verdadeira obsessão da história nacional a partir desse período, é resultante da crença no valor indiscutível da Nação que com os Descobrimientos e a Expansão tinham alcançado tais dimensões sobrehumanas que dificilmente poderiam ser igualadas.

¹⁶ Decidimos incluir em *Mensagem* citações que, embora não tenham surgido sob esta designação mas sob a forma «mar salgado», uma vez que se trata de uma expressão que pertence ao primeiro verso de «Mar português», um poema incluído na obra referida.

restantes obras têm um número inferior de citações (a obra que a seguir é mais citada é *The Pearl* de Steinbeck com 7 citações).

O facto de *Os Lusíadas* pertencerem a uma parte importante dos programas de Português e de Literatura em anos anteriores à entrada para a Universidade, chegando a ocupar uma parte significativa do tempo lectivo ao longo de vários anos de escolaridade, talvez não chegue para explicar este impacto que, a nosso ver, encontra a sua raiz na força persuasiva que lhe advém da forma poética, retórica e enfática do discurso. De facto, todos os poemas suscitam, e em todos os lexemas enumerados, a referência à obra de Camões, de «mar» a «pedra», pelo que as palavras de Eduardo Lourenço se revestem de grande pertinência ao acentuarem em Fernando Pessoa a recriação de uma modalidade de sentir comum, expressa também n` *Os Lusíadas*:

Muitos homens tiveram saudades e viram cais, mas temos razões para chamar momento raro a esse em que uma consciência de poeta arrancou do mundo das palavras portuguesas esta espécie de inscrição de estela imortal, que depois dele todos temos guardado em algum sítio, todos, os que viajaram e os que só na alma viajam:

«Todo o cais é uma saudade de pedra».

(Lourenço 1984: 115)

Todas estas imagens possuem um valor mítico que os estudantes portugueses reconhecem na cadeia de equivalências semânticas que dele fazem parte. Assim, a partir do mar como elemento vital e signo do ilimitado, encontramos a imagem do barco ou barcarola que possibilita a viagem e faz vislumbrar a passagem para o absoluto, para o encontro do eu e também para um destino desconhecido e misterioso, independentemente de ser capaz de os atingir ou não, como é o caso de «Barcarola» com a sua imagem de desespero final: «Mas torno à terra comprida, / E quantas conchas achei / (Tamanho a areia estendida!) / A tornozelo calquei». Acentue-se que L. R. Guyer nota a importância que a imagem do barco adquire na poesia de Pessoa: «Se a persona evoca uma imagem do mar, o centro da acção é geralmente ocupado por um barco ou um navio» (Guyer 1981: 237). É significativo que esta força semântica se estenda a um poema como o terceiro do corpus, mais intimista, e as referências a *Os Lusíadas* e a *Mensagem* estejam sempre presentes ao longo dos quatro poemas.

O grupo de estudantes na Alemanha, ligeiramente mais pequeno, é constituído por 22 estudantes, correspondendo a um total de 374 respostas potenciais e 88 questionários e as associações deste grupo constam do quadro infra:

Quadro 2. Associações com obras literárias do grupo de estudantes na Alemanha

	Com o mar	Mistério	Mar	Barcarola
mar	Os Lusíadas 4 Ode Marítima 2	O Velho e o Mar 5 Os Lusíadas 2	O Velho e o Mar 5	O Velho e o mar 3 Os Lusíadas 3
*	9	4	5	4
**	7	11	13	12
onda	Os Lusíadas 4	Die Welle 2		
*	5	2		
**	13	18		
deusa	Os Lusíadas 4			
*	8			
**	10			
mistério	Os Lusíadas 3 O Nome da Rosa 2	O Nome da Rosa 2 Memorial do Convento 2		
*	6	1		
**	11	17		
concha			Urmel aus dem Eis 2	
*		4	5	5
**		18	15	17
sal				Salz auf unser Haut 3
*			2	2
**			20	17
espuma				
*			2	3
**			20	19
pedra				
*				3
**				19

* Happax (casos de uma citação).

** Número de estudantes que não responderam.

Em primeiro lugar constatamos que o índice de não-respostas é algo mais elevado, o que significa que esta área vocabular específica provoca um menor número de associações. Sendo o número de não respostas respectivamente de 266 e de 247 para o grupo em Portugal e na Alemanha, isto traduz-se numa

percentagem de 54% e 66%. Em segundo lugar, as respostas obtidas não remetem para o impacto de nenhuma obra em particular. De facto, a variação de citações é assinalável quando comparada com o grupo de estudantes em Portugal, remetendo para obras da literatura alemã, portuguesa mas também de outras literaturas nacionais. A obra mais citada é *O velho e o mar* de Hemingway mas sem o peso que *Os Lusíadas* e *Mensagem* têm no imaginário português, um resultado que é a contrapartida da variedade de citações que se verificou. É de notar que os estudantes que neste último grupo citam expressamente a «Ode Marítima» ou *Os Lusíadas* frequentaram a escola portuguesa. Em terceiro lugar, é curioso verificar que as associações suscitadas podem mesmo conduzir a um efeito de estranheza. A propósito de «Barcarola» diz uma estudante: «Em primeiro lugar fazem-se associações com Itália e Veneza que depois não são confirmadas». ¹⁷ De resto, em relação a este poema, verificou-se não ser este tipo de associação um caso isolado. Se relativamente a este grupo o texto surge desligado do seu espaço de origem e da sua diacronia, da cadeia da história literária na qual se insere, pode mudar os efeitos produzidos e acentuar extremamente a oscilação da pluralidade dos sentidos.

Estes resultados levam-nos a concluir que a primeira abordagem ao texto não deve ser depreciada. A resposta intuitiva é um factor que participa da leitura e não se resolve no espaço fechado da subjectividade de um leitor, antes depende de um contexto cultural. Impõe-se considerar este aspecto com os efeitos que pode ter sobre o texto. Se o próprio texto prevê um repertório, um território comum, por exemplo marcado no poema «Mar» pela expressão entre aspas da autoria de Camões, não se pode negar a importância do facto de no segundo grupo de estudantes a única referência expressa que surge a propósito de «concha» neste poema é a de uma peça cômica infantil de um teatro de marionetes, *Augsburger Puppenkiste*, onde existem criaturas entre o humano e o animal (a quem um distraído professor chamado Habakuk Tibatong ensinou a falar mas que possuem, cada uma delas, um defeito de fala com consequências imprevistas para a acção) e que se movimentam numa ilha solitária do mar do sul, Titiwu.

¹⁷ *Da sich zunächst Assoziationen zu Italien / Venedig ergeben, die nicht bestetigt werden.*

Por outro lado, se não se pode negar a importância do coeficiente pessoal e social na leitura também não é de depreciar o processo de correcção levado a cabo pelos estudantes do segundo grupo pelo qual o texto surge na sua materialidade e concretiza uma alteridade irreductível. A relação entre a antecipação de um sentido ou da expectativa que se possui não é directa nem uma relação de consequência mas supõe um confronto ou o que Gadamer designaria por interrogação da legitimação. Se o grupo em Portugal dispõem de códigos de leitura herdados da tradição literária e cultivados no grupo social, o texto não deixa nunca de se oferecer como jogo e, como mostram todos os especialistas do jogo como Derrida e Picard, é preciso compreender que o jogo é jogo de presença e ausência e que se trata de presença e ausência do outro (Picard 1986: 153). Não se pode negar que o jogo de antecipação levado a cabo pelos estudantes na Alemanha é seguido de uma rectificação da expectativa de sentido, construindo interpretações que demonstram uma leitura atenta do texto.

Esta análise tem para nós duas consequências teóricas que importa considerar. A primeira leva-nos a preferir a expressão de Schmidt «sistema de pré-condições» em vez do termo usado pela teoria dos polisistemas, «pré-conhecimento» uma vez que engloba não só o conhecimento literário mas o indivíduo no seu passado, não só literário, mas também da sua experiência de vida. O sistema de pré-condições respeita à complexa rede de elementos interrelacionados que contém modelos de realidade individuais e determinantes de toda a ordem, de económicos a valores interiorizados (cf. Schmidt 1982: 16-17). Neste sentido vai aliás a proposta de Rosenblatt, ao sugerir a substituição do termo «conhecimento» ou «pré-conhecimento» por «experiência» com o argumento de que o conhecimento prévio remete para o mero nível informativo (1985: 42). No entanto o termo «experiência» pode fazer pender demasiado o interesse para o lado da individualidade do leitor, o que nem a teoria de Rosenblatt permite, pelo que a designação de Schmidt é mais adequada.

A segunda consequência respeita à distinção que convém manter entre os dois elementos teóricos da teoria de Schmidt: a recepção e o que designa por «Textverarbeitung» que fundamentalmente descreve os processos de transformação dos quais resulta o texto comunicativo na sua relação com o texto

literário.¹⁸ Se a nível da recepção, manifesta nas associações feitas com obras literárias, se evidenciou a importância dos textos que formam determinados grupos de leitores, já a nível do texto comunicativo (Kommunikat), isto é, da interpretação construída e expressa verbalmente, se verificou que o texto não está fora de controlo.

Referências bibliográficas

Obras poéticas:

Andresen, Sophia de Mello Breyner (1995), 3ª ed., *Obra poética*, I e II volumes, Lisboa: Caminho (1ª ed. 1944-1962).

Ferreira, José Gomes (1972) *Poesia I*, 5ª ed. (1ª ed. 1961)

Helder, Herberto (1996) *Poesia Toda*, Lisboa: Assírio e Alvim.

Horta, Maria Teresa (1983) *Poesia Completa*, I volume, [s/l]... Litexa.

Mourão-Ferreira, David (1988) *Obra poética*, Lisboa: Presença.

Nemésio, Vitorino (1989) *Obra Completa*, Vol. I e II (Poesia), Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Oliveira, Carlos de (1992) “Trabalho poético” in *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa: Caminho.

Pessoa, Fernando (1982) *Livro do Desassossego*, vol. II, Lisboa: Ática (1ª ed. 1961).

Estudos:

Baccar, Alia Bornaz (1991) *La Mer, source de création littéraire en France au XVII siècle*. Paris, Seattle, Tübingen: Papers on French Seventeenth-Century Literature.

Bachelard, Gaston (1989) *L'eau et les rêves*, Paris: José Corti.

Even-Zohar, Itamar (1990) *Polysystem Studies*, nº especial (monografia) de *Poetics Today*, 11, nº 1.

¹⁸ Para Rosenblatt esta distinção também é importante, embora mais uma vez, os termos utilizados não sejam tão felizes e os conceitos não sejam exactamente coincidentes. Para Rosenblatt, «evocação» significa a experiência estruturada que corresponde ao texto a que se segue uma «resposta»: *Hence, I prefer to speak of, first, the evocation - what we sense as the structured experience corresponding to the text - and second, the response to the evocation* (1995: 39).

Guyer, Leland (1981) “A viagem do herói na ‘Ode Marítima’ in *Persona*, 4, p. 29-35.

Hirsch, E. D. (1976) *The aims of interpretation*, Chicago: The University of Chicago Press.

Iglésias Santos, Monserrat (1994) El sistema literário: teoria empírica e teoria de los polisistemas” in Darío Villanueva (org.), *Teoría de la literatura*, Universidade de Santiago de Compostela, p. 309-356.

Lourenço, Eduardo (1984) “Explicação pelo inferior ou a crítica sem classe contra Fernando Pessoa” in *Ocasionais I*, Lisboa: A Regra do Jogo Edições, (publicado originalmente em 1952), p. 113-117.

Nojgaard, Morten (1993) *Plaisir et vérité. Le paradoxe de l' évaluation littéraire*, Wilhelmsfeld: Egert.

Picard, Michel (1986) *La lecture comme jeu*, Paris: Minuit.

Richards, I. A. (1978) *Practical Criticism*. 10^a ed., London / Henley: Routledge & Kegan Paul (publicado originalmente em 1929).

Rosenblatt, Louise (1995) *Literature as Exploration*, 5^a ed. New York: Modern Language Association (publicado originalmente em 1938).

- (1985) “The Transactional Theory of the Literary Work: Implications for Research” in Charles Cooper (ed.) *Researching Response to Literature and The Teaching of Literature*, Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, p. 33-53.

Schmidt, Siegfried (1982) *Foundations for the Empirical Study of Literature*. Hamburg: Helmut Buske (publicado originalmente em 1980).

Tavani, Giuseppe (1983) *Poesia e ritmo. Proposta para uma leitura do texto poético*, Lisboa: Sá da Costa (reelaboração de artigos originalmente publicados entre 1970 e 1980).