

UNIVERSIDADE ABERTA



**A METÁFORA DO MAR: DO IMAGINÁRIO DE ULISSES AOS
HOMENS DOS DÓRIS**

António José dos Santos Pernas

Mestrado em Estudos Comparados – Literatura e Outras Artes

2015

UNIVERSIDADE ABERTA



**A METÁFORA DO MAR: DO IMAGINÁRIO DE ULISSES AOS
HOMENS DOS DÓRIS**

António José dos Santos Pernas

Mestrado em Estudos Comparados – Literatura e Outras Artes

Dissertação orientada pelo Professor Doutor Carlos Fonseca Clamote Carreto

2015

Resumo

O objetivo desta dissertação, intitulada, “A metáfora do mar: do imaginário de Ulisses aos homens dos dóris” centra o seu ponto principal de estudo à volta do imaginário marítimo português. Num país com ligações estreitas com o mar, importa olhar para a viagem oceânica no sentido de explorar a condição odisséica na qual o real converge plenamente com o imaginário, desde os tempos de Homero a Luís de Camões e, tendo o seu alcance principal, num grupo de pescadores, conhecidos, como os homens dos dóris.

Na contextualização desta dissertação traçou-se uma panorâmica sobre as vivências destes homens em alto mar, contrastando todo um sentido alegórico e simbólico, revestido, na figura do herói mítico, Ulisses. No regresso – imaginário de ausência – fundamentam estes homens o seu dia-a-dia, solitário, submisso e sacrificado, em prol da família que os aguarda, ansiosamente, em terra. Assumindo o sagrado, como uma forma de regresso, navegam, tal como Ulisses, pelo olhar e acabam por percorrer uma trajetória marítima e de vida, onde se descobrem, interiormente.

Esta investigação acabou por concluir ser possível tecer analogias, entre os homens dos dóris e o imaginário do herói Ulisses, criando-se uma contiguidade que fortalece e transporta os homens dos dóris à ressurreição do mito de Ulisses. Através da arte de pescar à linha do bacalhau, foi possível perceber a ligação e o poder que o mito conjuga na metáfora do mar. Depois nas memórias guardarão os homens dos dóris toda essa metáfora. E assim poderão proporcionar às gerações futuras, uma herança cultural em forma de identidade narrativa.

Palavras-chave: Mar, Dóris, Imaginário, Mito, Regresso.

Summary

The purpose of this dissertation entitled “The metaphor of the sea: from the imaginary realm of Ulysses to the men of Doris” focuses its main study point on the Portuguese imaginary realm. In a country which is intrinsically linked to the sea, it is worth looking at the ocean voyage with a view to exploring the Odyessian condition in which the real fully converges with the imaginary realm, from the times of Homer to Luís de Camões and, chiefly focused on a group of fishermen known as the men of Doris.

Putting this dissertation into context, a panoramic view was traced of the experience of these men on the high seas, comparing an allegorical, symbolic sense, endowed, in the figure of the mythical hero, Ulysses. On the return – the imaginary realm of absence – these men focus their day-to-day life, solitary, submissive and sacrificed around the family that anxiously awaits them on the land. Assuming the sacred aspect as a form of return, they navigate, just like Ulysses, by eye, ending up following a trajectory connected with the sea and with life on which they go on an inner journey.

This investigation has just been completed be can make analogies, between the men of Doris and the imaginary realm of the hero Ulysses, creating a contiguity which strengthens and transports the men of Doris to the resurrection of the myth of Ulysses. Through the art of angling cod, it was possible to understand the connection and the power that the myth combines in the metaphor of the sea. In their memories the men will keep two men of Doris, all a metaphor of the sea. And in this way they may provide future generations with cultural heritage in the form of narrative identity.

Key-words: Sea, Doris, Imaginary realm, Myth, Return.

Résumé

Cette dissertation intitulée «la métaphore de la mer: de l'imaginaire d'Ulysse aux hommes des doris» a pour principal objet d'étude l'imaginaire maritime portugais. Dans un pays doté de liens étroits avec la mer, il est important d'envisager le voyage océanique dans le sens de l'exploration du mythe de l'Odyssée, dans laquelle le réel pleinement converge avec l'imaginaire, depuis les temps d'Homère et ceux de Luís de Camões, en ayant pour sujet principal un groupe de pêcheurs connu pour être les hommes des doris.

Dans la contextualisation de cette dissertation est tracé le panorama de la vie de ces hommes en haute mer, revêtant un sens allégorique et symbolique, celle de la figure du héros mythologique Ulysse. Lors du retour – imaginaire de l'absence -, ces hommes centrent leur quotidien, solitaire, soumis et sacrifié, au bénéfice de la famille qui les attend anxieusement sur la terre ferme. Assumant le sacré comme une forme de retour, ils naviguent à vue, comme Ulysse, et finissent par parcourir une trajectoire maritime et de vie, où ils se découvrent intérieurement.

Cette recherche a abouti à la conclusion qu'il est possible rendre les analogies entre les hommes des doris et l'imaginaire du héros Ulysse, créant une contiguïté qui fortifie et transporte les hommes des doris jusqu'à la résurrection du mythe d'Ulysse. Grâce à la pêche à la ligne de la morue, il a été possible de comprendre le lien et le pouvoir que le mythe entretient avec la métaphore de la mer. Les hommes des doris garderont en mémoire toute cette métaphore. Ainsi ces hommes pourront offrir aux générations futures un héritage culturel sous la forme d'une identité narrative.

Mots-clés: Mer, Doris, Imaginaire, Mythe, Retour

Dedico esta dissertação aos meus pais, em especial, à minha mãe, por nunca me ter permitido desistir desta «odisseia».

À Maria Clara, Cristiana, Bia, Artur e Miguel, com todo o meu amor.

Agradecimentos

Tendo chegado ao fim desta longa trajetória, no que ao processo de realização deste atual trabalho diz respeito, é com grande satisfação e reconhecimento que manifesto a minha gratidão e apreço por todos os contributos recebidos.

Ao Professor Doutor Carlos Carreto, na qualidade de orientador desta investigação, que foi incansável no apoio e nas valiosas sugestões e críticas pertinentes. Sem elas, não teria sido possível a concretização desta dissertação.

Ao doutor Licínio Palhavã, pela informação recolhida para o estudo e pelo apoio incondicional que me prestou em momentos íntimos e menos bons da vida que se cruzaram com esta dissertação.

A todas as pessoas que me acompanharam durante este processo. O seu apoio e algumas das histórias que lhes ouvi sobre as «gentes do mar» foram preciosos para chegar a bom porto nesta dissertação.

Um agradecimento, muito especial, ao senhor Claudino Maranhão (Cara de Ferro), pelo seu extraordinário testemunho como «homem dos dóris».

Índice

Introdução	17
Contexto e motivações	19
Objetivos e Metodologia	21
Estrutura da dissertação	23
1. Da <i>Odisseia</i> de Homero aos <i>Lusíadas</i> de Camões	26
1.1. Da <i>Odisseia</i> de Homero aos <i>Lusíadas</i> de Camões	28
1.2 A mitologia do mar no Ocidente	35
1.3 Ulisses	41
1.4 Adamastor	47
1.5. O drama coletivo	53
1.5.1. Os marinheiros	56
1.5.2. As viagens	60
1.5.3. O regresso – imaginário da ausência	63
1.6. Trajetória marítima	67
1.7. Imaginário heróico	71
2. Os homens dos dóris	77
2.1. Os homens dos dóris	79
2.2 Arquétipos	85
2.2.1. O inconsciente coletivo	91
2.3. O simbolismo	94
2.4. O mito	103
2.5. A metáfora do mar	108
2.5.1. Imaginário e relação poética	112
2.5.2. Liberdade e Fatalidade	117
2.6 As memórias	121
Conclusão	133
Bibliografia	138

Introdução

Contexto e motivações

A dissertação aqui apresentada visa esboçar uma reflexão sobre o imaginário marítimo português e tenta ser uma continuidade de outras anteriores que exploraram a viagem no mar, nas vertentes do real e do imaginário. É a partir desse mar ¹ que temos a possibilidade de navegarmos numa odisseia que começa no tempo de Homero, se prolonga em Luís de Camões e chega a bom porto com os homens dos dóris.

A inestimável obra de literatura que é a *Odisseia*, de Homero, e toda a representação escrita iniciática e sublime que a mesma encerra na remota civilização grega, reporta-nos à aliança do espírito helénico, o qual se embebe em conceitos morais, éticos e filosóficos para transmitir um estado de espírito, uma cultura, onde o homem se torna verdadeiramente homem, idealmente, por meio da educação (Pereira, 2006:537).

Sobre a Antiguidade, escreve também Maria Luísa Malato que “em Homero, mítico rapsodo que se crê ter cosido os textos orais da [...] *Odisseia*, reencontramos ainda hoje o fascínio dos gregos (e o nosso fascínio) pela linguagem” (Malato, 2008:85). A mesma autora fala ainda do prazer de ler livros através de outros livros e assim podermos ler *Os Lusíadas* no contexto de uma epopeia que enaltece os feitos gloriosos de heróis exclusivos, reais e lendários e que cantou bem alto o nome de Portugal. A viagem de Vasco da Gama à Índia tornou-se num marco da língua portuguesa e onde “o poeta canta a máquina do mundo e termina os 10 cantos rouco e expectante das coisas futuras” (Malato, 2008:144).

Nas fontes d’*Os Lusíadas*, estão claramente expostas, quanto ao plano e estrutura, as epopeias greco-latinas (antigas): *Ilíada* e *Odisseia* de Homero e *Eneida* de Virgílio.

Luís de Camões segue, no entanto, o exemplo das epopeias modernas como a *Divina Comédia* de Dante, entre outras. As similitudes entre a *Odisseia* e *Os Lusíadas* acentuam-se na viagem marítima, celebram-se na vitória dos homens sobre os deuses, contêm o amor como reconhecimento no regresso da viagem e acabam por assimilar a presença de profecias que apregoam o futuro do herói.

¹ Veja-se função e a importância do mar na visão de Gilbert Durand: “É para lá dos mares que emergem essas «Ilhas misteriosas», essas «Ilhas afortunadas» cantadas por Pessoa num poema célebre, que são as terras do Algures absoluto. O oceano serve de passagem, de meio entre o mundo dos homens e o mundo das visões ou das realidades arquetípicas” (Durand, 2008:44).

Nestas obras, separadas por séculos, os homens dos dóris têm em comum o mesmo prazer da viagem marítima, a vitória sobre o mar quando lhe sobrevivem, as saudades e o amor que os aguardam no retorno à família e a extrema devoção aos santos padroeiros, responsáveis por todas as respetivas proezas que levam a que outros homens lhes chamem heróis. Vencer o mar é vencer o deus Adamastor e prever um futuro heroico.

Esta separação temporal e espacial, entre a *Odisseia* de Homero, *Os Lusíadas* de Camões e os homens dos dóris é resolvida no desiderato da viagem e do regresso, no legado da experiência subjetiva que o mesmo transmite e na visão que este reporta dos respetivos mundos reais e imaginários. O comportamento literário destas obras ao longo do tempo, conjugado com a interpretação e mudança de mentalidades que as mesmas suscitaram, favorece um certo modelo de heroísmo. Jacqueline de Romilly afirma mesmo que “os heróis de Homero, simples e típicos, foram retomados em todas as épocas para encarnar noções morais” (Romilly, 2001:113).

Desde o mar mitológico no Ocidente até ao mar dos nossos dias, reconhecemos no oceano a mesma mensagem de sempre: liberdade e fatalidade. Os livros de História ensinam-nos regularmente que o século XVI foi o século do esplendor, da expansão, mas também da ilusão, dos *Lusíadas* e de Camões. Muitos séculos antes, já Homero escrevera a *Odisseia*. Assim, como antigamente, também na contemporaneidade continuam a existir homens que todos os dias desafiam o mar, todos os dias sentem o seu pulsar odisseico.

Partindo da premissa de que o mar foi e continua a ser inseparável dos centros da vida, desde que a Humanidade se reconhece, somos tentados a investigá-lo enquanto espaço de conexões metafóricas complexas. Propusemo-nos assim olhá-lo com os olhos dos homens dos dóris – pescadores do mar de Portugal – que se atreveram na arte da pesca a navegar noutros mares onde já os seus antepassados tinham navegado. O seu intuito era pescarem bacalhau, à linha, num pequeno bote, tão frágil como uma “casca de noz,” e designado como “dóris”.

Ficaram conhecidos por serem tão solitários como Ulisses e terem o mesmo desejo ardente do regresso. Neste contexto de comparação, buscámos os traços simbólicos que possam unir os homens dos dóris e o arrojado e heroico Ulisses para que o regresso acontecesse. E aqui salientamos a principal motivação desta problemática.

Revestidos por uma enorme simbologia à volta do sagrado, souberam estes homens, tal como Ulisses, navegarem pelo olhar, descobrindo e sentindo a sua pequenez face a tal

símbolo vigoroso e dominador da natureza: o mar. No interesse deste estudo, está incluída uma identidade e uma pertença, que lhes é devida, como parte da memória do mar e no exclusivo acontecimento que foi a pesca do bacalhau à linha. Formaram um grupo que constituiu um passado, com narrativas merecedoras de especial atenção.

Objetivos e metodologia

Esta investigação procurou analisar a existência de uma continuidade/contiguidade entre Homero, Camões e os homens dos dóris, delineada em torno de um imaginário do mar que funciona como plasma criador, fonte de estruturação e de continuidade entre modelos míticos e «narrativas identitárias» (Paul Ricoeur, 1990). É, por conseguinte, na permanente confluência entre o real e o imaginário que se destaca o principal objetivo desta dissertação.

O imaginário do mar é perscrutado a partir da exploração de alguns arquétipos e símbolos devidamente conectados entre si que nos permitirão vislumbrar a figura mítica de Ulisses através dos homens dos dóris.

Os estudos sobre o imaginário oferecem-nos a possibilidade de uma abordagem comparatista entre textos literários, mas também entre textos e práticas culturais, como acontece com Ulisses e os homens dos dóris.

No prefácio da obra *Variações sobre o imaginário*, Jean-Jacques Wunenburger refere que “o imaginário representa sem dúvida uma matriz de desejos, de modelos, de sentidos e de valores que permitem que os humanos estruturam a sua experiência, desenvolvam as suas construções intelectuais e dêem início a ações” (Wunenburger in Araújo e Baptista, [coord.], 2003:17). Ulisses e os homens dos dóris embeberam desta “experiência,” percorrendo trajetórias marítimas e imaginários heroicos, cujas, interdiscursividades, permitiram não só conhecerem a grandeza da natureza onde as suas “ações” se desenrolavam, mas também descobrirem-se interiormente.

Qualquer reflexão que possamos fazer desde o imaginário de Ulisses aos homens dos dóris, agregará decerto um imenso caudal de interpelações sobre os «olhares» que podemos alcançar no mar e nas metáforas que dele resultam.

Dos autores disponíveis para nos ajudarem a pensar e a “olhar” Ulisses e os homens dos dóris, destacamos cinco deles, sem qualquer tipo de hierarquização social/intelectual ou ordem de importância sobre o tema, mas sim, pelo conteúdo significativo que cada um demonstra em consílios de pensamentos e de escritas, que acabam convergindo na «indiscrição» plausível dos olhares comprometidos do mar de Ulisses ao dos homens dos dóris.

Começamos por Jorge Simões, jornalista do *Diário da Manhã* que acompanhou a pesca do bacalhau a bordo de um lugre (veleiro). Foi o primeiro jornalista a viver *in loquo* a pesca do bacalhau. Em plena Segunda Guerra Mundial (1941) relata na primeira pessoa todas as catástrofes, desgostos e a faina árdua e perigosa dos homens dos dóris, trabalhadores incansáveis do mar. Na obra com o título *Heróis do mar: viagem à pesca do bacalhau* afirma que “[...] a morte tem medo do pescador. E não ousa atacá-lo de frente mas esconde-se. Esconde-se por detrás das montanhas de água que o temporal levanta na sua ira, ou nos abismos que têm duas vagas entre si” (Simões, 2007:31).

O autor seguinte, Gilbert Durand, considerado por muitos como o filósofo do simbolismo, sustenta na obra *Campos do Imaginário* a propósito do «longínquo atlântico» onde reconhecemos os homens dos dóris, que “os «fundadores míticos» da Lusitânia, Lusitânia, Ulisses ou São Vicente, o santo patrono da pátria vêm do largo” (Durand, 1996:198). É girando esse leme em pleno oceano que encontrarão o destino.

Seguem-se Homero e Luís de Camões, intérpretes da ideia de viagem e em que o espaço geográfico e mítico se enleia à volta de heróis que tentam regressar. A *Odisseia* e *Os Lusíadas* são símbolos culturais que a humanidade não esquece. Lê-se na obra *A viagem de os Lusíadas: símbolo e mito* que “o povo português será como o sol forte do meio-dia, se não o impedirem disso” (Centeno, 1981:26). O povo português também representado pelos homens dos dóris e toda a sua tradição no mar, cruzando a linha do passado e do presente que importa desenvolver por entre reflexões guarnecidas do olhar vasto sobre o mar.

Resta apresentar Jacqueline de Romilly - estudiosa da Antiga Grécia - e viajar com ela numa odisséia homérica onde ressaltam as visões dinâmicas desta literatura. Sobre a

Ilíada e a Odisseia refere que “os heróis dos dois poemas passaram para o mundo moderno, onde inspiraram outras obras, alusões, sonhos poéticos, reflexões morais” (Romilly, 2001:9).

Tempo e memória andam de braços dados com os olhares predispostos em Ulisses e nos homens dos dóris. Nestes cinco autores e nestas cinco formas de olhar diverso sobre o mar e seus heróis, ficamos com a sensação de que a metáfora do mar transporta todo um sentido marítimo antigo e cumpridor de tradição, sendo que, no caso específico português, já não bastam os Descobrimentos para transmutar ao mundo o nosso empenho nacional. Mas talvez seja no mar e no modelo de trabalho corajoso e abnegado que nos ofereceram em tempos os homens dos dóris, que estejam radicadas muitas das opções que podem novamente emergir para sermos uma nação repleta de identidade. Uma nação capaz de entender o valor das antigas Descobertas e de assegurar no futuro um honroso legado cultural - bases sólidas para as gerações futuras.

Estrutura da dissertação

Nesta abordagem comparatista do mar, perspectivada no âmbito da *Odisseia* e dos *Lusíadas*, cedo nos apercebemos que o propósito de estabelecer uma ponte entre o discurso imagético da literatura e o imaginário que anima os homens dos dóris implicaria algumas opções metodológicas e de orientação do trabalho, dado o objeto de estudo ser extenso e nem sempre facilmente apreensível, uma vez que envolve objetos e realidades da natureza distinta e heterogénea.

Assim, a presente dissertação organiza-se em dois capítulos:

O primeiro capítulo – **Da *Odisseia* de Homero aos *Lusíadas* de Camões** – assume-se como o ponto de partida para a argumentação teórica da contiguidade que se pretende estabelecer entre Homero, Camões e os homens dos dóris. Sobressai a procura de significações estruturantes na investigação, enfatizando o mar como o espaço de eleição e

onde a viagem entre a *Odisseia* e *Os Lusíadas*, contempla a formação do imaginário mítico.² É nesta estrada do conhecimento que a noção de trajeto antropológico proposta por Gilbert Durand faz sentido. Também aqui se evidencia a abordagem às aplicações da narrativa como forma de repassar o conhecimento adquirido pelo homem no mar. Este capítulo surge-nos ainda como uma crítica histórica, suscetível de evolução, da viagem em Homero e da influência que veio a causar no imaginário ocidental.

O processo de formação da cultura mitológica no mar do Ocidente sugere o regresso às origens, como forma simbólica, na aproximação entre indivíduo e natureza. A mitologia clássica que Pierre Grimal nos propõe envolve-nos nas personagens da *Odisseia* e dos *Lusíadas*. Através do regresso, como imaginário de ausência, é possível perceber o drama, como conceito para aplicar nas tragédias e epopeias do ser humano. Através desta balizagem histórica procura-se compreender o percurso intimista dos homens dos dóris perante o mar.

O segundo capítulo – **Os homens dos dóris** – explora, na sua essência, a ação desempenhada por estes pescadores no mar, especificamente, na arte de pescar à linha o bacalhau. Avultam diversas comparações como método de estudar o sentido de vida e de morte que metamorfoseou estes homens ao enfrentarem o “medo do mar,” de que nos fala Paulo Lopes, a partir da conjugação de arquétipos.

O domínio de certos arquétipos do imaginário em Ulisses, permite-nos traçar um percurso onde o inconsciente coletivo defendido por Carl Jung poderá fornecer-nos um quadro teórico para melhor conhecermos o mar e o poder que o mito exerce sobre os homens dos dóris.

As imagens do mar são também analisadas a partir do conceito de simbolismo, fortalecendo a ligação Ulisses-homens dos dóris no ato mítico de uma ressurreição desejada. O mar e o sagrado projetam-se no binómio vida/morte, contemplando o pensamento heroico de gentes na direção do destino, aqui considerado como uma marca simbólica e aceite pelos homens dos dóris, em forma de presente de Deus.

² Sobre as características do imaginário mítico, Philippe Malrieu entende que “ o imaginário surge, [...] como a expressão da afirmação [...] da correspondência entre a natureza e a sociedade. O mito – a lenda – bem como todo o sistema de relações descobertas entre os corpos social e natural funcionam como a garantia de cada transferência individual, de cada imagem, tal como cada transferência, cada imagem vem reforçar o sistema a partir do momento em que são propostas ao grupo por um dos seus membros” (Malrieu, 1997:58).

A metáfora é também aqui um conceito explorado, permitindo-nos explorar elos de ligação entre aspetos da existência real destes homens e o imaginário do mar.

Abordam-se, por fim, as memórias, como uma seleção de imagens que finaliza a viagem e o discurso de Ulisses e dos homens dos dóris.

1. Da *Odisseia* de Homero aos *Lusíadas* de Camões

1.1 Da *Odisseia* de Homero aos *Lusíadas* de Camões

Quando Homero, hipoteticamente dada a incerteza revelada por alguns autores³ sobre a sua autoria, escreveu esse longo poema épico – *Odisseia* – decerto não imaginaria o posterior surgimento do elevado número de propostas estéticas de contestação e desconstrução à volta do mar e de toda uma construção imagética aí representada. Com o seu nascimento, fundava-se uma nova cultura. Esta cultura expandir-se-ia por diversos planos: desde a política à filosofia, passando pela arte e ciência. Homero estabelecia assim a primeira balizagem cultural no Ocidente. As portas do todo místico estavam abertas de par em par.

Passados muitos séculos, Homero, não estaria sozinho nessa idealização narrativa de carácter mítico, criada, provavelmente, no século VIII a.C.

Luís de Camões e *Os Lusíadas* iriam em 1572 – data da sua primeira publicação – demonstrar o quanto a epopeia marítima, o gosto de viajar no mar, todo o festejo à volta da viagem e suas imprevisibilidades, constituíam a plataforma ideal para o envolvimento da mitologia greco-latina. Igualmente, na *Odisseia*, homens e deuses navegavam juntos. Constituíam o plano central da ação na obra. Facilmente se compreende Jacqueline Romilly - apaixonada pela Antiga Grécia – quando afirma, em *Homero: introdução aos poemas homéricos*: “Ainda hoje, quando alguém retoma o texto de Homero é difícil resistir a esta simplicidade directa e, contudo, matizada, a esta vida radiosa e, contudo, cruel, a estas narrativas cheias de maravilhoso e, contudo, tão humanas” (Romilly, 2001:9).

Em Homero e Camões, o tempo não envelheceu as narrativas. Limitou-se antes a cimentar e a descobrir novas relações transtextuais.⁴ E se a *Odisseia* percorre o mar numa viagem sem findar o poema, *Os Lusíadas* cursam-no, experimentalmente, procurando o desconhecido, realizando o poema no coletivo, na alma lusa.

Quando uma viagem parece terminar, logo outra se inicia. Quer a *Odisseia*, quer *Os Lusíadas* chegam até à contemporaneidade através da necessidade de conservarmos um ou

³ Destacamos sobre a dúvida levantada a autora Jacqueline de Romilly e os nomes de Friedrich August Wolf e Paul Mazon. *Apud* J. Romilly (2001, p.19).

⁴ O termo transtextualidade remete-nos segundo Carlos Reis, em *O Conhecimento da Literatura*, para Gérard Genette que o define como “transcendência textual do texto” quando fala “de tudo o que o põe em relação, manifesta ou secreta com outros textos” (Reis, 2001:187).

mais heróis na nossa simples vida de mortais. Na *Odisseia*, o herói é grego e chama-se Ulisses. Nos *Lusíadas*, o herói é uma nação inteira – Portugal.

E mesmo que retirássemos todas as fronteiras seculares que distanciam Homero de Camões, depressa nos aperceberíamos da razão de tais epopeias continuarem engastadas, numa metamorfose mítica, onde o mar é o laboratório de análises do homem e do mundo. E tudo porque, a partir desse mar e de todo o maravilhoso e terrificante por ele evidenciado, os homens alcançaram a sabedoria de o narrar. A obra intitulada *A viagem de “os lusíadas” símbolo e mito*, organizada por Yvette Centeno e Stephen Reckert, fala-nos do binómio poesia e viagem como uma aposta futura no conhecimento do mundo:

O poema heróico cujo mythos é constituído por uma viagem tem, portanto, evidentes pontos de contacto com a poesia dramática. Efectivamente já se calculou que mais de sessenta por cento do texto da *Odisseia* consta de discurso directo, de forma a estabelecer uma relação de diálogo e um tempo virtual presente em curso de se tornar futuro; a proporção pouco inferior em *Os Lusíadas* – uns cinquenta e sete por cento – produz um efeito sensivelmente idêntico. É óbvio, aliás, que a própria ideia de movimento em direcção a uma meta, e a própria forma da proa dum barco – ambas implícitas numa narração de viagem marítima - «aludem» metonimicamente (mesmo na ausência de qualquer intenção metafórica) a *futuridade*.

(Reckert, 1981:109)

Existe uma complementaridade entre mar e metáfora, desde a *Odisseia* de Homero aos *Lusíadas* de Camões. Numa perspetiva diacrónica, este trajeto de muitos séculos desenvolve-se com base num imaginário mítico. O mar é abraçado como o alicerce principal. Na obra *Mar greco-latino*, assim o descrevem:

Por tradição, o mar vive, em cada um dos poetas gregos desde Homero, como uma tela de tons perfeitos e múltiplos, como um som que embala ou atormenta, sempre capaz de estimular à criação de quadros pictóricos ou poéticos.

(Silva, 2006:83-84)

Ao chegar a Camões, ele já não é apenas o alicerce principal de outra viagem, a representação mítica do oceano. A sua estrutura narrativa amplia e acumula uma tangência metafórica, em torno do espaço, cujos heróis portugueses da navegação vão descobrindo humanamente. Será Camões a torná-los humanistas? Ele não parece querer perder de vista Homero, nem o mar, essa extensão de água salgada, onde se misturam deuses, marinheiros

e outros navegantes, como, mais tarde, os homens dos dóris.⁵ A mesma obra (*Mar greco-latino*) exemplifica-nos ainda a vivência de outros gregos com o mar:

Nas produções romanescas de Eurípedes, a viagem de regresso dos heróis após anos de sofrimento e de exílio é facilitada, por convenção, por ventos favoráveis. [...] Só a mão protectora dos deuses, dobrado o senhor das águas ao pedido de uma Atena benfazeja, converte o mar em planície, sem vagas e sem ventos, que propicie o êxito da fuga.

(Silva, 2006:92-93)

Os deuses continuam ligados ao sucesso do retorno da viagem, da pacificação das águas, para os navegantes chegarem a bom porto.

Regressando a Camões e à sua personalidade poética, pode ainda observar-se, na opinião crítica do ensaísta Eduardo Lourenço, em *Portugal como destino seguido de mitologia da saudade*, uma certa grandiosidade mítica do poeta, afeta à nação portuguesa e assim esboçada:

Para os Portugueses, [...] não será apenas o maior dos seus poetas [...] mas o seu herói nacional. Apenas o estilo do nosso destino colectivo e a história do nosso imaginário podem explicar esta conversão do autor d'*Os Lusíadas* em símbolo de Portugal.

(Lourenço, 2011:147)

Em termos poéticos, temos consciência dessas brumas da memória, onde todos os povos desfraldam bandeiras de glória e esplendor nos mastros dos seus navios. Será que percorreremos ainda o mar com a mesma vontade e dignidade dos nossos antepassados? Terão sido os homens dos dóris capazes de enfrentar:

[...] O monstro horrendo
Dizendo nossos fados, quando, alçado
Lhe disse eu: - «Quem és tu? Que esse estupendo
Corpo certo me tem maravilhado!»
A boca e os olhos negros retorcendo
E dando um espantoso e grande brado,
Me respondeu com voz pesada e amara,
Como quem da pergunta lhe pesara:
.....
- «Eu sou aquele oculto e grande cabo
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
Plínio, e quantos passaram fui notório.
Aqui toda a africana costa acabo
Neste meu nunca visto promontório,

⁵ Referimo-nos aos pescadores de bacalhau nos bancos da Terra Nova e da Gronelândia.

Que para o Pólo Antártico se estende,
A quem vossa ousadia tanto ofende.

Lusíadas, V, 49-50

Duas questões a requererem uma equação cultural e de onde podemos explorar o nosso imaginário marítimo.

Da *Odisseia* aos *Lusíadas* o mar abriu as fronteiras míticas ao mundo e permitiu a deuses e homens uma navegação conjunta. Foi assim que retivemos, na intersubjetividade da memória e do imaginário, toda a aliança que ele congregou e congrega em termos históricos e sociais. Os homens dos dóris são uma pequena parte do mar, uma história real, onde os deuses foram substituídos por santos na hora da aflição. E, tal como na *Odisseia*, onde “a longa tradição oral é indiscutível,” (Romilly, 2001:20) também as suas histórias de vida foram passadas de boca em boca.

À volta do poeta Camões sempre se colocaram interrogações, no que à mitologia camoniana dissesse respeito. António José Saraiva, na obra *Para a história da cultura em Portugal*, levanta também algumas questões pertinentes no respeitante à tese camoniana:⁶

Perante esta riqueza e esplendor do mundo mitológico d’*Os Lusíadas*, qual é o valor do seu mundo histórico? Em que ficamos? Queria Camões cantar a viagem do Gama e a história da gente lusa, ou as esplêndidas criaturas do Olimpo? Só se pode responder a esta pergunta tendo em conta que as intenções de um verdadeiro artista são múltiplas e se desdobram em planos que ultrapassam os limites daquilo a que poderíamos chamar a sua consciência consciencializada.

(Saraiva, 1995:126)

Nestas dúvidas, reside a ligação que sempre desfrutámos com o mar. Esta “consciência consciencializada,” conforme lhe chama António José Saraiva, tem vindo a ser catalisada ao longo dos tempos em narrativas que nos falam dos mares e onde os pescadores tantas vezes perdem a vida. Quando os homens dos dóris desafiavam os mares, vencendo ondas e, também eles, imaginando monstros marinhos, as suas ações não eram de conquista. Sobreviviam, apenas, na emoção de ganhar o “pão nosso de cada dia”⁷ - alimento espiritual da alma e das famílias que os esperavam em terra.

⁶ O autor, no segundo volume da obra, intitulada *Para a História da Cultura em Portugal* começa por lamentar que “ não tenham sequer sido discutidas pelos camonistas consagrados certas teses camonianas” que o mesmo vinha “expondo já desde 1946” (Saraiva, 1995:123).

⁷ Esta é uma alusão feita, como refere a Bíblia Sagrada, à oração do *Pai Nosso* segundo São Mateus, (Mt. 5:11) tendo em consideração a necessidade de sustento.

Luís de Camões, ao imaginar o episódio do gigante Adamastor, dirigindo-se aos navegadores numa soberba revelação, ilustra a coragem marítima, a ousadia, de tais homens. Neste destemor e arrojo, incluímos os homens dos dóris, pese embora toda a falta de congruência que, muitas vezes, demonstraram face a uma força da natureza, até aos nossos dias intransponível, a força do mar. Nesses tempos idos, nenhum povo à superfície da terra tinha o completo domínio dos mares. Caso houvesse algum, seria o povo de Portugal, entre outros, como os Espanhóis e Holandeses.⁸

E se o século XVI fez brilhar alguns povos além-mar, Homero iniciou muito antes o que Camões traduziria nos *Lusíadas*, como uma viagem cujo batedor demandaria sobre o homem português e universal. De acordo com Frederico Lourenço, estudioso e tradutor da poesia grega, “a Odisseia homérica é, a seguir à Bíblia, o livro que mais influência terá exercido, ao longo dos tempos, no imaginário ocidental” (Lourenço, 2010:11). Na introdução à sua tradução em *Odisseia* afirma ainda: “O modelo de construção da Odisseia foi a tal ponto determinante que condicionou a estrutura dos dois maiores poemas épicos que se lhe seguiram: a *Eneida* e *Os Lusíadas*” (Lourenço, 2010:16).

O século XVI foi ainda caracterizado o século da era das descobertas, tão importante e influente, também, do ponto de vista literário.⁹

A partir dele, o pensamento do humano mudaria. Muitos homens, entre os quais Luís de Camões envolveram-se nesta mudança. Uma gigantesca dimensão intelectual fazia-se sentir, não só em Portugal, como no resto da Europa. Dizem-nos a este propósito António José Saraiva e Óscar Lopes em *História da Literatura Portuguesa*:

⁸ Torna-se importante para o nosso estudo perceber que “ em finais do século XV, em 1478, as autoridades dinamarquesas encerraram aso estrangeiros os barcos pesqueiros da Islândia, que então controlavam. [...] Nestas circunstâncias, duas eram as soluções que se apresentavam aos pescadores que haviam ficado sem bancos de pesca: ou ir procurá-los em zonas mais a sul ou tentar encontrar outros territórios no Atlântico Norte, não controlados pelos dinamarqueses. O alargamento das zonas de pesca teve como resultado imediato a descoberta da Terra Nova [...] e Portugal, que contava com uma marinha poderosa, foi o país que tomou a dianteira ao organizar, com êxito, as primeiras expedições às terras do bacalhau. Tão extraordinária novidade atraiu a atenção do resto das potências europeias, pois as notícias que circulavam então acerca das viagens de Labrador e dos Corte Real, quase sem exceção, mencionavam com especial ênfase a descoberta de uns bancos de pesca tão grandes que inclusivamente impediam os barcos de avançar” (Varela, 2001:22).

⁹ A este propósito escreve João Paulo Oliveira e Costa em *Mare Nostrum*: “Esse olhar saudosista era então reforçado pela publicação das primeiras crónicas que recordavam os feitos heroicos dos primeiros anos da centúria, ou seja, a *História dos descobrimentos e da conquista da Índia pelos portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda, [...] as *Décadas da Ásia*, de João de Barros, [...] e os *Comentários de Afonso de Albuquerque*, compostos por Brás de Albuquerque” (Costa, 2013:175).

Camões soube realizar a síntese entre a tradição literária portuguesa (ou antes, peninsular) e as inovações introduzidas pelos italianizantes. Foi o melhor poeta português de escola petrarquista, e, ao mesmo tempo, o mais acabado artífice da escola do *Cancioneiro Geral*, na redondilha e no mote glosado. Foi o poeta que, finalmente, produziu uma epopeia, aspiração literária do Renascimento português.

(Saraiva e Lopes, 2008:313)

Camões tenta definir-se e definir a alma humana. Oferece-nos a sua experiência de vida ou o mundo no seu desconcerto. Embarcado para o serviço militar nas Índias passou cerca de vinte e cinco anos longe da pátria. Humanista admirável soube depois exprimir na poesia, a experiência vivida na guerra e no exílio. Muitos autores ligam o século XV à presença de uma evidente obliquidade para a realização de algum poema cuja heroicidade fosse o ponto fulcral da expansão portuguesa. *Os Lusíadas* - obra primordial do século XVI - atestam o ideal renascentista da epopeia. Camões imita a estrutura narrativa da *Odisseia* de Homero, assim como versos da *Eneida* de Virgílio. A meio do século XVI começa a recolher estudo a par de experiência. Com o seu brilhante génio acaba por compor a citada epopeia.

Apesar de toda a genialidade, sobejamente reconhecida, de Camões, não podemos, no entanto, colocar de lado as observações de António José Saraiva quando afirma, ainda a propósito de algumas das suas teses camonianas:

Parece-me evidente, por outro lado, que os deuses são as criaturas verdadeiramente vivas d'Os Lusíadas, as únicas que têm carne e paixões. Em contraste com estas, as personagens históricas são inteiramente convencionais, a começar pelo Gama, que não tem resquício de vida própria. Quer do ponto de vista formal, quer do ponto de vista material, é nos deuses que reside a vida e nas figuras históricas que se encontra a convenção. Se n'Os Lusíadas suprimíssemos a fábula mitológica, só restariam fragmentos de crónica rimada; mas, se amputássemos a narrativa histórica, ficaria uma fábula com princípio, meio e fim, com vida e interesses próprios. A narrativa histórica d'Os Lusíadas é uma lua alumiada pelo sol da mitologia.

(Saraiva, 1995:124)

Aqui detetamos o avultar da matriz mítica que constitui o impulso criador dos *Lusíadas*; que dinamiza as figuras, personagens e imagens, as quais, sem essa matriz, não passariam de uma tópica cristalizada (espécie de letra morta do discurso).

Da *Odisseia* de Homero aos *Lusíadas* de Camões, o mundo foi crescendo e, com ele, a viagem, sempre variada, redimensionou-se mar adentro na abertura do espírito dos marinheiros, na procura de uma liberdade – sustento da alma do imaginário perpétuo. Homero construiu a sua própria lenda. Camões iria projetá-la no futuro, nesse horizonte

onde iriam nascer os homens dos dóris, onde o esforço de remar se iria sobrepor ao icebergue gigante que lhes avivava o medo. Muito tempo antes, viveria a personagem, Ulisses, o herói marinheiro, o engenheiro da construção do cavalo de madeira, o combatente da guerra de Troia, o aventureiro que se deixou encantar por bruxas, o que procurava, incessantemente, o caminho de casa.

Para além da personagem mítica que é Ulisses que outras diferenças notórias se encontrarão entre ele e os homens dos dóris? Existirão todos como heróis no nosso imaginário? Ou serão apenas homens dramáticos navegando na procura do destino?

Ulisses começará por nos dar algumas das respostas que os homens dos dóris, posteriormente, viverão na sua trajetória marítima.

1.2 A mitologia do mar no Ocidente

O mar, com todo esse desejo inflamado de risco, paixão e erudição, essa eterna deslocação entre a vida e a morte, desliza na abundância de uma água que não é dominada. Bachelard considera que “governar el mar es un sueño sobrehumano. Es a la vez una voluntad de genio y una voluntad infantil”(Bachelard, 2005:227).

Ele cursa grandiosamente toda uma mitologia clássica entre mitos, deuses e heróis, numa guarida de segredos intensos do ser e do mundo. Bachelard (2005:195) examina-o e afirma:

El mar produce cuentos antes de producir sueños. [...] El héroe de los mares vuelve siempre de lejos; regresa del más allá; nunca habla de la orilla. El mar es fabuloso porque se expresa en primer lugar por los labios del viajero del viaje más lejano. Fabula lo lejano.

Antes de nos atrevermos a navegar nesse mitológico mar do Ocidente, ¹⁰teremos que perceber a sua origem “desde a história da criação do mundo e das gerações divinas” (Grimal, 2008:17). A partir do poema de Hesíodo,¹¹ intitulado “Primórdios”, (Grimal, 2008:18-19) somos levados a acreditar que

À Terra também se deve a maternidade do Mar (*Ponto*, princípio masculino, o Mar poderoso, brutal, saído, sem a intervenção do Amor, da Terra que o rodeia). Assim se achava plantado o cenário da criação: a Terra, base sólida, elevando as Montanhas até ao céu, abóboda luminosa, que se reflecte na extensão estéril do Mar.

A *Teogonia*¹² assume um papel central para melhor entendermos nomeadamente a geração dos Titãs onde “Tétis (que não se confundirá com a nereide mãe de Aquiles) é uma divindade marinha; parece personificar a fecundidade «feminina» do Mar” (Grimal,

¹⁰ Referimo-nos a um mar que atenua as suas diferenças em volta de um papel mítico e que em Camões estabelece um trânsito entre as navegações do Mediterrâneo e a passagem para o Atlântico. Não mais que uma ponte ente dois espaços geográficos e mentais. Falamos de “ duas talassocracias e duas civilizações sucessivas expandidas a partir de dois mares sucessivos, Mediterrâneo e Atlântico, [...] da epopeia de um povo que na sua história foi esse elo entre dois mares” (Costa, 1990:6-8).

¹¹ Este poeta grego foi considerado pelos Gregos como rival de Homero e o pai da poesia didática. É autor de *Teogonia* e *O escudo de Hércules*. As suas obras são exemplo de um mundo pós-Homérico.

¹² Referimo-nos ao poema mitológico de Hesíodo. O poema conta a criação do mundo desde o caos inicial, descrevendo, através dos sucessivos reinados dos deuses Oranos, Cronos e Zeus, a passagem de um mundo baseado na violência para um mundo de justiça e harmonia. O episódio dedicado ao mito de Prometeu inaugura a distinção entre os domínios divino e humano.

2008:20). E é no mar, afinal, que as odisseias desse Ocidente habitado por deuses e divindades foram assumidas muito tempo antes de Homero, Camões e os homens dos dóris lá navegarem, rodeados de mitos e lendas. Philippe Walter conclui que existe efetivamente mitologias (no plural) do mar no Ocidente, a sua diversidade (mito tipográficos, cosmogónicos, etiológicos, iniciáticos, apocalípticos ou messiânicos) testemunhando a enorme riqueza deste imaginário que poderá não ser redutível a uma unidade sistémica. Nesse domínio, as navegações de Ulisses constituem certamente a primeira grande expansão de uma mitologia ocidental do mar (Walter, 2002:17). “Tais sorrisos da Natureza, convém reclamá-los antes à posterioridade de *Ponto* (o Mar) que teve por primogénito o «verídico Nereu» a quem se chama o Velho do Mar” (Grimal, 2008:23).

Todas estas criaturas mitológicas originaram descendências e lendas. O nascimento dos Olímpianos apresenta-nos Crono (s) que “quis uma descendência. Uniu-se à titânide Reia, sua irmã, que lhe deu três filhas (Héstia, Deméter e Hera) e três filhos (Hades, Posídon e, enfim, Zeus, o benjamim)” (Grimal, 2008:25).

As águas agitavam-se, muitas vezes, demoniacamente, neste percurso da Criação onde “por toda a parte do mundo, viviam Ninfas, nas fontes, sob a casca das árvores, nas ondas do mar” (Grimal, 2008:26).

As lendas nasciam em catadupa junto de todas estas figuras míticas, muitas delas reinando em águas profundas. Também Posídon, rei dos mares:

Reina, não só no próprio mar mas também na costa, agitando rochedos e ilhas e fazendo jorrar fontes. Munido de um tridente, arma por excelência dos pescadores de atum, faz-se transportar num carro puxado por animais monstruosos cujo corpo é metade cavalo metade cobra. Em seu redor, figura um autêntico cortejo de seres marinhos, golfinhos, Nereidas e diversos demónios do mar, como Proteu (o pastor que, dotado do poder de metamorfosear-se, guarda as focas pertencentes a Posídon) ou Glauco (que nascera mortal e ganhava a vida como pescador em Antédon, mas provou por acaso uma erva milagrosa e se tornou um deus marinho) e ainda muitos outros.

(Grimal, 2008:84-85)

Por isso, não estranhamos que personagens e paisagens se envolvam na *Odisseia* e nos *Lusíadas*, tentando decifrar os factos que ocorrem no mar do ocidente, quer à luz do indivíduo - o herói do poema - ou da natureza onde se insere. Entre o dramatismo e o epopeico, acabamos por estar perante duas histórias, simulando e narrando o estilo das personagens.

O mar, essa força colossal da natureza, tanto evolui como submerge as próprias personagens. Na mesma latitude, estiliza cenários mitológicos carregados de simbolismos.

Indivíduo e natureza procuram a aproximação e não estranham a presença de deuses e ninfas e das ondas gigantes; porém, na interpretação e no significado existe o concerto da descoberta; melodias interagindo com culturas, conforme nos conta Maria do Céu Fialho (2006:398):

Por natureza, o mar, na vastidão que confina com o infinito de um outro azul, presta-se a tornar mais viva a presença de quem o cruzou em tempos diversos, sobrepondo, assim, no imaginário, eras e culturas diversas, que se aproximam, sobrepõem, e criam a tentação de ecoar como convites à identificação, à fusão, com essas eras, essas culturas.

A *Odisseia* e os *Lusíadas* pertencem ao mar, à natureza e a uma cultura universal. Por lá os homens são elevados à categoria de deuses e decisores do destino. Igualmente os homens dos dóris procuram uma espécie de “destino,” deslizando pela água ao sabor de correntes complexas e profundas. Nas ondas, eles encontram a mesma força, a mesma explosão privada que Ulisses descobre quando naufraga.

No mar do Ocidente, a mitologia está “por detrás das narrativas lendárias, [d] as grandes correntes humanas daquilo a que se chama proto-história“ (Grimal, 2008:123).

É neste mar que heróis como Ulisses e outros marinheiros trilham os caminhos marítimos do Ocidente e tornam-se aventureiros do desconhecido, de um mar assustador; mas de onde pretendem regressar.

A mitologia, nos dizeres de Roland Barthes, “é um *acordo* com o mundo, não tal qual ele é, mas tal como ele quer fazer-se” (Barthes, 2007:309). No mar do Ocidente, ela impele os homens a ganhar o mar e a serem cúmplices do imaginário e do real, a conquistá-lo porque conquistando-o também conquistam a civilização.

Assim se percebe o que nos conta Luís de Matos (2001:9):

Os mistérios do Oceano Atlântico devem ter enfeitado os homens à beira-mar desde muito cedo e é de supor que não terão sido poucas as viagens para ocidente, à procura de ilhas maravilhosas, de destinos impensáveis ou de passagens para um mundo sonhado. Há lendas que falam de terras maravilhosas e paraísos perdidos que se adivinham no brilho do olhar do pescador quando perscruta o vermelho do poente.

No entanto, todo este deslumbramento do homem (pescador dos dóris) perante “lendas” e “paraísos perdidos”, encara a outra parte da “mensagem de um oceano tenebroso no fim do qual reina a escuridão e a morte. Numa palavra, nele está corporizada

a angústia do desconhecido que uns quererão enfrentar e que outros argumentarão que isso não deve ser feito” (Matos, 2001:11).

Os homens dos dóris são herdeiros desta forma de pensar onde o mito é estimulado a partir de uma pequena embarcação (dóris) que consideram como casa. Conglutinamos assim a ideia de Roland Barthes (2007:139) quando afirma:

A maior parte dos barcos lendários ou de ficção é, [...] um tema grato de encerramento, porque basta apresentar o navio como habitação do homem para que o homem aí organize imediatamente a fruição de um universo liso e redondo, de que aliás toda uma moral náutica o institui simultaneamente como deus, senhor e proprietário (*o único senhor a bordo*).

Os homens dos dóris e o mito estão ligados por uma viagem num barco onde impera a esperança do regresso. A imagem do mar é olhada vezes sem fim. Existe temor no olhar desse mar mitológico que os pode impedir de regressar. Dela podem fluir inúmeras viagens como as que aconteceram com Ulisses e Vasco da Gama. Viagens desabridas e viagens calmas. Embora tentem ser corajosos e exemplares, a navegação está repleta de sinuosidades. Roland Barthes (2007:139) porfia nessa relação extrema do homem e do seu barco:

Nesta mitologia da navegação não há senão um meio de exorcizar a natureza possessiva do homem sobre o navio, que é o de suprimir o homem e abandonar a si mesmo o navio; então o barco deixa de ser uma caixa, uma habitação, um objecto possuído, e torna-se esse olhar viageiro, roçando infinitos, partindo sem cessar.

Sente-se neste mar mitológico do Ocidente a definição do que Álvaro Monjardino (2013:53) chamou de “mar principal” referindo-se à palavra nascida do grego: “arquipélago”.

E “mar principal” porque na mitologia do Ocidente ele foi palco de batalhas e alianças, tabuleiro de jogadas decisivas e inoportunas, instituiu medos e poderes, favoreceu a paz entre deuses e homens.¹³ O destino de cada homem parecia estar sempre ligado a um barco. Disso nos dá conta Paulo Lopes:

Não raras vezes o destino de cada ser humano era comparado a um barco em perigo. E mesmo na Bíblia o mar frequentemente manifesta o seu carácter hostil – sobrevivência do caos original, continua a ser, pelo seu perpétuo movimento, a antítese do ideal; [...]

¹³ Alusão à Grécia antiga, especificamente, à guerra de Troia e ao deus Posídon.

De facto na relação do homem com o mar verifica-se, desde sempre, a omnipresença do medo. Ainda hoje é assim. As ondas oceânicas são o espaço onde todo o temor abunda.

(Lopes, 2009:178-179)

É neste barco (dóris) que viajam os homens dos dóris. É através dele que o mar é sentido na sua forma mitológica. Embora com todas as diferenças referenciadas entre a forma de olhar e pensar o mar na Idade Média e a época em que os homens dos dóris pescavam o bacalhau à linha, a verdade é que Paulo Lopes (2009:182) diz-nos estarmos perante uma natureza que se transforma em mito, esbatendo em parte essas mesmas diferenças:

A tempestade oceânica constitui um notável símbolo do momento em que o real ganha uma dimensão maravilhosa transformando-se ele próprio em elemento fantástico. De tal forma que, neste caso específico, se constitui a si mesmo como um alicerce do imaginário. Por outras palavras, a realidade é de tal forma projectada e ampliada, que evolui desmesuradamente, acabando por transformar-se em mito.

Dentro do contexto homérico onde algumas das adversidades de Ulisses são também uma constante no dia-a-dia duro e por vezes trágico dos homens dos dóris, a mitologia do mar no Ocidente proporciona a visão metafórica que ambos acabam por ter do mar. Nela está subentendida uma “significação” que nas palavras de Roland Barthes se baseia no “que é próprio do mito” e acrescentando ainda que “por mais paradoxal que isso possa parecer, *o mito não esconde nada*: a sua função é a de deformar, não a de fazer desaparecer” (Barthes, 2007:274).

Quer seja em Ulisses ou nos homens dos dóris, a *Odisseia* de Homero cumpre um destino na própria odisseia humana. Os homens dos dóris percorreram-na impregnados nessa imensidão oceânica, em contacto com o risco, a façanha e o destemor de navegar num mar onde a mitologia no Ocidente deixou marcas indissolúveis na água, as marcas dos deuses. “Aliás era comum entre os Gregos, desde os tempos mais remotos, a ideia de que os fenómenos atmosféricos, os acidentes e elementos da natureza eram deuses” (Ferreira, 2006:81).

Com uma imensurável carga simbólica, as “duas entidades relacionadas com aspectos significativos do que hoje designamos por mar: Oceano e Tétis” (Ferreira: 2006:75) são a prova de cabal “que o mito tem por missão fundar uma intenção histórica enquanto natureza, uma contingência enquanto eternidade” (Barthes, 2007:295).

Nesta “natureza” navegam Ulisses e os homens dos dóris. Como se a viagem acontecesse numa ondulação de ecos e os homens dos dóris se reproduzissem no mar por entre sentidos de histórias, semideuses e seres humanos. Todos alicerçados no sagrado.

O mar é esse elemento líquido, metafórico, pronto para demandas contínuas e para a tendência descobridora que temos para o insondado enquanto forma poética de nos irmos a conhecer. Num jogo de descoberta e procura Ulisses navega nele com toda uma superior carga mitológica. Ela acabará por chegar ao olhar do pescador (homem dos dóris) que mais tarde no Ocidente a fará ressuscitar, pois “ o que o mundo fornece ao mito é um real histórico, remontando tão longe quanto seja necessário, pela maneira como os homens o produziram ou utilizaram; e o que o mito restitui é uma imagem *natural* deste real” (Barthes, 2007:295).

1.3 Ulisses

Toda a poesia trágica envolvendo a *Odisseia* remete-nos, dramaticamente, para o nomadismo de Ulisses pelo mar, até chegar, finalmente, a casa. Homero, na qualidade de navegador do dramático e do narrativo,¹⁴ ao estabelecer o paralelo comunicativo entre as personagens fazendo uso da palavra e a forma como a utilizam e ele próprio, acaba por apresentar os acontecimentos, por assim dizer, com outra veracidade. Frederico Lourenço (2010:19) no prefácio da sua tradução de *Odisseia* oferece-nos uma pista nesse sentido:

É que a narrativa de Ulisses na primeira pessoa está repleta de vestígios de sedimentos anteriores da tradição épica, em que as viagens terão constituído uma narração omnisciente na terceira pessoa.

O mesmo autor interroga-se ainda:

O que terá levado o poeta da *Odisseia* a alterar a tradição? Terá sentido que não lhe ficaria bem cantar em voz própria coisas tão «pouco épicas» [...]” ou simplesmente “[...] percebeu que, como «histórias» na boca de Ulisses, esta sequência de fingimentos poéticos tem um efeito sortílego – em que curiosamente, por intermédio da arte do poeta, «sortílego» adquire foros inesperados de verosimilhança.

(Id., ibid)

Será importante este conto na primeira pessoa, quando o drama é caracterizado por marcas indeléveis de paixão e heroísmo? Na *Odisseia* existe sofrimento e emoção. Os dramas humanos navegam na crista da onda, renitente, não conduzindo Ulisses a casa. O drama de Ulisses está impregnado na própria personagem, contando os factos com ênfase e sentimentalismo. O conto na primeira pessoa transporta o drama e intensifica-o. O leitor acaba por ser cativado pela personagem. A tradução dos signos torna-se mais concreta e a construção da imagem igualmente mais segura.

¹⁴ No *Dicionário Breve de Termos Literários* encontramos o conceito de drama como sendo o “vocábulo ambíguo que designava qualquer peça teatral e, por extensão, todo o conflito psicológico que se gera em qualquer personagem ou, mesmo, pessoa real” (Paz e Moniz, 2004:69). O mesmo dicionário fala-nos do conceito de narrativa como um “termo polissémico que tanto pode designar o género literário épico ou narrativo, que inclui a epopeia, o romance, a novela, o conto, a fábula, o apólogo, etc., como o conjunto de relatos organizados por critérios temáticos (narrativa de viagem), geográficos (narrativa africana), ou estético-literários (narrativa romântica)” (Paz e Moniz, 2004:146). Entre os dois conceitos a relação de drama com o discurso direto na *Odisseia* e nos *Lusíadas* acaba por estabelecer um plano. O drama navega entre epopeia e tragédia. A sua maior distinção é pela poesia, entre o contacto da narração e a percussão do trágico recheado de dramatismo.

Ao olharmos para Telémaco, seu filho, sente-se não só a dramática ausência do pai, como nos apercebemos claramente da impotência que o domina para repassar a cultura legada por aquele.

Ulisses no mar e o filho em terra comungam hesitações, anseios e a incerteza relativamente aos dramáticos acontecimentos rodopiando à sua volta. Ambos carregam o drama. Ulisses – o do regresso à amada pátria, que tarda. Telémaco – o drama do pai ausente; o drama da suspensão entre a vida e a morte.

A abundância de uma vasta simbologia une pai e filho numa aliança endeusada pela escolha da predestinação. A viagem é una, seja por mar ou por terra.

O drama de se ter perdido no mesmo mar que o levou à conquista de Troia, com o seu famoso cavalo de madeira, perpassa Ulisses como a flecha que atingiu Aquiles no calcanhar. Vivem de marcas de heroicidade. Nas suas origens prevaleceu o meio aristocrático. Ambos trilharam, desde o nascimento, percursos de muitos saberes sociais e emotivos. Os dois partilham dramas individuais. E assim se acentuam as concernentes debilidades, porque, “efectivamente, o homem é o mais frágil de todos os seres sobre a terra; mas conforma-se com a sorte vária que Zeus lhe manda – diz Ulisses no canto XVIII da *Odisseia*” (Pereira, 2006:142).

Entre heróis e mitos, o drama de Ulisses acaba por nos fornecer o modelo ético onde ações gloriosas, suplícios, triunfos e posturas inflamadas de coragem, engenho e pertinácia, interpretam valores elucidativos de uma civilização: a grega. O drama de errar pelo mar demonstra as lacunas, as imperfeições, os pavores, as complexidades de qualquer ser humano.

Paralelamente, também os homens dos dóris representam – publicamente - uma sociedade e uma cultura, onde as opções de trabalho dependeram sempre de um regime autoritário (Estado Novo), de um aproveitamento político que lhes impingiu um modo de vida, duro e sacrificado, para garantir o sustento das famílias, bem como o próprio discurso apologético sobre a actividade marítima. Neste sentido, esta representação da sociedade e da cultura é ideologicamente filtrada, o que dificulta a tentativa de lançar um olhar objectivo sobre a vida destes homens cujo sentir permanece frequentemente silencioso.

O mar é apenas a etapa do drama: o de Ulisses. A vitória alcança-se conforme o exercício moral e de aquiescência das dificuldades atravessadas por qualquer ser humano pela vida fora, em diferentes etapas. Também na vida marítima dos homens dos dóris, a

força do mar, é uma imagem de grande carga simbólica. O drama do homem em mar alto, rodeado de ondas gigantescas, pescando bacalhau, de pé, em cima duma frágil embarcação – dóris – conjuga a força e a alma “ [...] simultaneamente pessoana e camoniana a cantar a valentia e a coragem do povo lusíada rumo ao desconhecido” (Malheiro, 2008:199).

Esta forma tão humana, logo, tão dramática de Ulisses viver e morrer leva Jacqueline Romilly (2001:51) a expor toda a verdade sobre a finitude do ser humano:

As aventuras de Ulisses passam-se num mundo sobrenatural, entre monstros, seres com poderes mágicos e semideuses. E o que é mais, todo um Canto destas aventuras leva-nos aos mortos, ao além; e o facto, vimo-lo, encontra-se no fim da *Odisseia* tal como nós a temos. Na *Odisseia*, Ulisses não está cercado por heróis, nem se confronta com semelhantes; está só; e as aventuras conduzem-no ao limite do mundo humano. Talvez este último traço dê conta, em parte, do paradoxo da *Odisseia*.

A mesma finitude que os homens dos dóris enfrentam, conscientemente, quando se aproximam do mar. O mesmo mar onde podemos olhar Ulisses numa delineação figurativa e mítica, cujo drama individual, acaba por compendiar e transmutar ao homem a sua condição humana. E é no mar, no azul imenso que ele vive o seu drama e o projeta ao mundo como uma lição de vida.

Embora Ulisses encerre em si mesmo algo de herói trágico, não nos podemos olvidar do que Frederico Lourenço nos aponta:

A primeira palavra do poema (em grego) é «homem». Logo desde o primeiro verso somos convidados [...] a ver nele a própria consubstanciação da inteligência humana [...] e da vocação do ser humano para o infinito sofrimento.

(Lourenço, 2010:13)

Ele consegue conviver bem com o drama e retirar do mesmo o tempo especial onde resistiu à dor e ao sofrimento, deixando a narrativa percorrer o espaço e depositar nessa identidade dramática o cunho de quem conta uma história de regresso, uma história percorrida no mar. Também os homens dos dóris lançados às águas furiosas do mar errático, procuram descobrir pelo olhar ¹⁵o seu dramático destino. Ambos procuram chegar

¹⁵ Subentende-se neste olhar todo e qualquer pormenor que o homem dos dóris procura alcançar no mar, durante a pesca ao bacalhau, sabendo de antemão que disso dependerá a sua vida, o seu regresso a casa. Valdemar Aveiro na obra *Histórias Desconhecidas Dos Grandes Trabalhadores Do Mar* conta-nos que “ a pesca era [...] feita pelos pescadores isolados nas suas pequenas embarcações, senhores e donos do seu trabalho e do seu destino” (Aveiro, 2009:45).

a terra. E se for preciso, invocarão os deuses e Deus e todo o seu imaginário para poderem ser felizes. Dos seus mares perdidos o Homem fará um caminho.

O drama de Ulisses poderia até ter mil vozes em mil cantos diferentes. A pauta de música seria sempre a mesma dados os estágios da vida criados livremente em seu redor. Para cada verso da *Odisseia* nasce um novo poema, uma nova imagem da Arte na visão do poeta ou do músico. A ele atrai um público diversificado e identificador, sedento de conjunturas fantásticas suportadas por distintos imaginários e com vastos futuros expetantes.

Ulisses é o artífice da odisseia da palavra. Por ela, muito do drama acha-se astuciosamente resolvido, quer seja nos distintos choques épicos que acontecem nas batalhas entre o Bem e o Mal ou até no sono de Ulisses quando se deixa adormecer pelos Feaces na praia de Ítaca. E, se no primeiro exemplo, a palavra revela signos chave para resolver questões dramáticas impregnadas de uma natural ação entre metáforas e hipérboles, já no segundo exemplo a palavra encontra o drama numa imobilidade de onde não se alheia o adormecimento metafísico de Ulisses nos sonhos que o visitam.

Ulisses vive o drama no mais profundo do seu coração, no núcleo de sensibilidades multiplicadas, quando age com malícia através da palavra ou quando sente uma forte convocação sensorial realizar-lhe presságios.

Pensar em Ulisses apenas como o homem sem conseguir regressar a casa, seria menozá-lo na sua estatura de herói. A obra *Estética Teatral*, no capítulo dedicado ao dramaturgo francês Marmontel (o interesse da tragédia popular), estabelece uma analogia nesse tipo de pensamento:

É um preconceito pueril e falso, fazer depender a qualidade do poema da qualidade das personagens. São os efeitos que distinguem as causas, e o selo do trágico é a impressão do terror e da piedade.

(Borie; Rougemont & Scherer, 2011:201)

Até porque nem toda a emoção que o envolve é ação. Do seu interior, da sua alma humana retiramos muita das nossas fraquezas como mortais que somos. Ulisses é de carne e osso. É forte e fraco. O seu drama convoca-nos para outras ambiguidades textuais, indo muito além do drama romântico, íntimo ou histórico, entre outros, posteriormente conhecidos com a evolução do romantismo. No seu drama individual, nos seus textos dramáticos habitam palavras simbólicas, convizinando com outras promovidas na

interrogação fácil: “Que prazer nos pode dar a imagem de uma infelicidade sem frutos, onde o homem é vítima passiva, onde a sua vontade não pode nada?” (Borie; Rougemont & Scherer, 2011:202).

A indeterminação e o enigma da vida rodeiam o drama de Ulisses como o barco girando num mar imperfeito. O mar, onde o sonho entra pelo desconhecido dentro, embarca Ulisses no mundo das ideias metafísicas; empenha os homens dos dóris numa oração clemente pela sobrevivência. A saudade de Ítaca está inscrita na bússola do mar, na água onde os deuses são reis e as sereias graciosas rainhas que não o deixam regressar à Pátria. A nostalgia da família também nunca abandona os homens dos dóris. Somos assim meros espectadores da palavra *drama* e da associação produzida com a essência do ser, com Ulisses, quer o vejamos no mundo incógnito do Além ou no nosso mundo, emotivo, no nosso mundo com Arte.¹⁶

Que atividade hermenêutica será percorrida entre o pescador – homem dos dóris - pescando com o olhar e o aventureiro Ulisses, perdido em divagações no mar? Ambos dependem de imagéticas¹⁷ que os ajudam a recriar em volta do drama as etapas percorridas por cada ser humano, numa vida real, onde sem Arte, logo sem drama, não seria atmosfericamente emotiva.

Sentir o drama de Ulisses no palco da vida ou no espetáculo da cidade de Baudelaire, é como elaborar a nossa auto-observação sobre a emoção, reconhecendo a capacidade da arte reconfigurar incessantemente o Real. Na obra atrás citada (*Estética Teatral*) lê-se ainda no capítulo atribuído a Boileau e à sua *Arte poética (A emoção trágica)*:

Não há serpente, nem monstro odioso,
Que, imitado com arte, se não torne gracioso

¹⁶ Sobre “drama e arte” escreve Marmontel, referindo-se ao povo que a interpreta: “Mas para um mundo esclarecido, cultivado, e dotado de órgãos sensíveis, o prazer da emoção depende sempre dos meios que são usados para a provocar: e se ele não experimentou no espectáculo senão as angústias de um interesse penoso, sem nenhum desses deleites do espírito e da alma que o desenvolvimento do coração humano, a eloquência das paixões, os encantos da poesia, misturam com a ilusão do teatro dos Racines e dos Voltaire, fará pouco caso de um *Drama* que, com a imitação e a expressão trivial da dor e da lamentação, com temas dignos de piedade, com gritos, lágrimas, soluços, o tenha fisicamente comovido” (Borie; Rougemont & Scherer, 2011:205).

¹⁷ “ A relação entre imagem e cultura tende a ser pensada a partir de um pressuposto ontológico que opõe o visual ao discursivo. Porém, se é certo que um e outro possuem estruturas específicas, também é certo que uma diferenciação depende, em rigor, do modo como ambos são configurados culturalmente. Podemos ver já nisso, na diferença dada pelas estruturas das formas de mediação, o despontar da complexidade social, da diversidade cultural e, ao mesmo tempo, da subjectividade do ser humano” (Braga, 2010:150).

Com pincel delicado, o artífice agradável
Do mais horrível faz um objecto amável.
Assim para nos encantar, a tragédia em choros
De Édipo ensanguentado faz falar as dores,
De Orestes parricida os alarmes vai exprimir
E arranca-nos lágrimas, para nos divertir.

(Borie; Rougemont & Scherer, 2011:130)

É nesta emoção algo fatídica que o drama de Ulisses desenvolve os passos poéticos, atravessados no nosso século numa sublime continuidade de cenários metafísicos, transformando a palavra *drama* em globalização – regresso do tempo mítico na metáfora do mar.

Num reflexo intertextual da *Odisseia* aos *Lusíadas*, o drama associado à metáfora do mar cria o espaço aquático propício à metamorfose da água. Nela, o homem procura o destino, a dimensão performativa do Outro no campo da Arte. A figura de Adamastor é essencial no vínculo que produz com Ulisses e os homens dos dóris. Sente-se nele uma transmutação de realidades semelhantes, acontecendo no mar, em volta do amor: o de Ulisses por Penélope, o dos homens dos dóris pela família e o de Adamastor por Tétis.

Embarcamos com Adamastor no Canto V dos *Lusíadas* porque nos sentimos como fazendo parte desse pedaço de história da vida onde o amor nos provoca alegria, mas também desgostos. O de Adamastor, envolto em solidão, é feito de vultos como o de Tétis que ele tenta beijar, mas que afinal não passa de um duro monte

No mar, os homens dos dóris habituaram-se a muitas simbologias, a muitos momentos trágicos de amor e morte. O de Adamastor inspira-lhes medo que mais tarde, será ultrapassado. Eles acabarão por vencer sobre uma robusta natureza.

1.4 Adamastor

Rodeado de uma completa matéria simultaneamente plástica e metafísica, Adamastor vive n'Os Lusíadas o drama central imbuído na simbologia dos riscos e das complexidades para quem se quer aventurar na descoberta de novos mundos. Camões criou-o como um gigante, mas também o poderia ter imaginado um castelo de gelo erigido no fundo do mar, suspenso nas águas, quando os homens se aproximavam. Para seguir viagem e ultrapassá-lo, é necessário aos navegadores extrapolarem os seus temores. Só assim o conseguirão derreter e chegar ao sol de novos horizontes, diferentes achados, a um novo futuro para edificar.

Ele representa o temor, o insondado, que é preciso vencer ou transpor (o Cabo). Ao consegui-lo, comprova-se a possibilidade da natureza ser vencida e em parte controlada pelo homem e seus heróis, através do conhecimento, da técnica e sobretudo por uma enorme força de vontade.

Os homens dos dóris, tal como os marinheiros de Camões o tinham feito antes, iam para o mar vencendo o medo. E mesmo que não o vencessem, avançavam, porque a vontade de ir que lhes assolava a alma era bem mais forte do que a de ficar em terra. Nesta teimosia e afinco permanentes, estabeleciam-se elos que não era possível desligar, pois encarando de frente os perigos a ultrapassar, os heróis ficavam cada vez mais fortes e unidos entre si. O Adamastor apresenta-se como a oposição - física, geográfica, mental - que eles defrontam e vencem.

Na construção da figura mítica de Adamastor Camões oferece-nos “informação semântica” assim classificada por Carlos Reis:

É a esta dimensão por assim dizer **primeira** que nos referimos, quando dizemos de um romance ou de um drama, que nos facultou **informações** relevantes acerca de comportamentos humanos ou de fenómenos sociais.

(Reis, 2001:159)

O comportamento dramático do gigante Adamastor encontra-se dentro dessa ordenação cultural ao aglomerar um leque de conhecimentos que extravasam na nossa emoção toda uma humanização, *a priori*, desconhecida. Ele reconhece a derrota no amor e na guerra:

Já néscio, já da guerra desistindo,
Ua noite de Dóris prometida,
Me aparece de longe o gesto lindo
Da branca Tétis, única, despida,
Como doudo corri, de longe abrindo
Os braços para aquela que era vida
Deste corpo, e começo os olhos belos
A lhe beijar, as faces e os cabelos.

Oh! Que não sei de nojo como o conte!
Que, crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei c'um duro monte
De áspero mato e de espessura brava.
Estando c'um penedo fronte a fronte,
Que eu pelo rosto angélico apertava,
Não fiquei homem, não, mas mudo e quedo
E junto dum penedo outro penedo!

Lusíadas, V, 55-56

O drama lírico tem em Adamastor o fiel guardião de informações para “perdições de toda a sorte” (*Lusíadas*, V, 44) conjugadas com existências do medo e pesares individuais. A sua representação vai muito além da “Esperança” de um “Cabo,” pois no seu âmago Pátria e Grei tornam-se gritos ligados de um dilema nacional com um drama muito próprio: Adamastor.

Por outro lado, o medo dos naufrágios e das tempestades foi sempre enfrentado pelos homens dos dóris, não propriamente com a derivação do comportamento de Adamastor, mas sentindo que defrontavam algumas das “iras do gigante” quando o mar se apresentava “traíçoeiro e frígido”, parafraseando Jorge Simões na obra *Heróis do mar: viagem à pesca do bacalhau* (Simões, 2007:30).

Conta-nos ainda Carlos Reis que certas “[...] informações [...] só se tornam sugestivas e artisticamente significativas, quando formuladas em termos que propiciem um segundo tipo de informação: a **informação estética**” (Reis, 2001:159). Afinal toda a passagem desta informação faz-se epicamente de Ocidente para Oriente. O conhecido vai em busca do desconhecido e por isso não será de estranhar que “[...] o conceito de informação estética [...]” possa aludir “[...] à possibilidade de certas mensagens provocarem um efeito de surpresa, por força daquilo que nelas, sendo **inovador**, aparece como **inesperado**”, (Reis, 2001:159) complementa o mesmo autor.

Ocidente e Oriente deixam de ser uma miragem para se associarem após a passagem do Cabo das Tormentas.¹⁸

Adamastor procura soluções para o seu drama. Toda a informação e as sinuosidades mitológicas circundantes são o núcleo onde o manto da terra e do mar espalha o poema. O poema feito de deuses e de gentes. O poema do povo português e do tal mar desbravado ao longo dos séculos. Uma epopeia com heróis e grandes feitos onde os homens dos dóris ocuparão mais tarde o seu lugar e a vivência do drama de outros heróis como Ulisses e Adamastor. Marcas de uma cultura da descoberta e de muitas formas de arte.

O drama de Adamastor foi também a plataforma que levou o Homem a descobrir a Natureza em constante mutação. Atribuiu-lhe nomes e tomou consciência de quão antiga era a mesma. Misturou real e fantástico para chegar do Ocidente ao Oriente. O mar era a batalha a ser ganha na travessia da ponte por onde se ia em busca de novos conhecimentos. Para o cursar era necessário, conforme nos conta Paulo Lopes, que os navegadores portugueses enfrentassem o Cabo da Boa Esperança, fazendo “sobretudo recurso da audácia, da técnica e do saber. [...] Era indispensável o recurso ao sagrado e abstracto” (Lopes, 2009:121). Detinham plena consciência de que “a sua sobrevivência física e mental disso dependia” (Lopes, 2009:119). Afinal era esta a mesma sobrevivência obstinada que os homens dos dóris conservavam quando punham os olhos no céu, pedindo a ajuda do divino e sabendo que “só assim a Ordem vencia o Caos (ou morria a tentar)” (Lopes, 2009:119).

Ocidente e Oriente levam-nos ainda a refletir sobre a figura de Adamastor no que à concepção cultural do corpo diz respeito.¹⁹ E este corpo leva-nos ao monstro e ao

¹⁸ Como refere Paulo Lopes (2009:24) uma boa parte do “imaginário do mar na transição da Idade Média para a Idade Moderna tem as suas origens no mundo clássico, ou seja, greco-romano”. Nesta trajetória conjugam-se implicações simbólicas. O citado autor adianta: “O cabo representava o *fim* mas também o princípio, o acesso a algo novo, marítimo e terrestre. [...] Daí o simbolismo associado a estas vitórias sobre as dificuldades da natureza e daí o papel que este acidente geográfico ocupa no imaginário mítico do homem de então. [...] Assim, na passagem deste promontório, em tudo gigantesco e hercúleo, a convivência dos planos natural e sobrenatural, sagrado e profano, atingia a sua dimensão mais alta e intensa. [...] Podemos inclusive ter a ousadia de invocar a travessia do Atlântico em direcção à Índia, e mais especificamente o dobrar dos cabos, como um grande momento de síntese, entre o passado, o presente e o futuro” (Lopes, 2009:108-120-121).

¹⁹ José Gil, em *Metamorfoses do corpo*, explica-nos que “a busca da presença marcou a história da filosofia ocidental, a sua metafísica, até aos nossos dias; poderíamos acrescentar: e a do Oriente, com uma só diferença – e notável – o Oriente conservou o corpo como meio de acção directa da produção da presença, enquanto o Ocidente, a partir de um certo momento da sua história, perdeu toda a ligação visível com o corpo. É sem dúvida porque o Ocidente produziu uma civilização que, mais do que qualquer outra, diversificou a exploração das energias do corpo, utilizando-a para toda a espécie de fins sociais, institucionais

pensamento de José Gil, ao definir o monstro como uma “caricatura da natureza” (Gil, 1997:49). Segundo o mesmo autor o monstro “ mostra a natureza – o corpo – tentando significar por ela própria, sem a ajuda de (e contra) a cultura: significa, ao mesmo tempo, demasiadas coisas e nada” (Gil, 1997:49).

Se considerarmos que como Adamastor o Monstro é uma figura da mediação entre dois mundos, então teremos que atentar nas interrogações de Santo Agostinho na obra, *A Cidade de Deus*.²⁰ Depois uma dúvida se coloca: seriam os monstros filhos de Deus? Santo Agostinho conclui que provinham de Noé. O dilúvio renovara a terra. O aparecimento de um monstro não poderia ser um erro de Deus. Adamastor não era um erro. Ele apenas pretendia mostrar e anunciar aos homens com alguma previsão que também eles poderiam vir a ser potenciais monstros, porque Deus já assim o predissera. Aliás, Santo Agostinho afirma mesmo que a justificação dada para o aparecimento entre nós de monstros humanos, explicará também a monstruosidade de certos povos. Acrescenta depois que, sendo Deus o criador de todos os entes, caber-lhe-á saber o lugar que foi conveniente para criar um ser, como também sabe quais as partes semelhantes ou dissemelhantes que irão ajudar a formar a beleza do Universo.

Luís de Camões quis construir o espectro aguerrido do povo português a partir de uma viagem épica, cuja representação heroica no desenrolar da ação, encontra no drama de Adamastor a batalha fundamental para alcançar a vitória sobre a metáfora do mar. Adamastor foi o alvo escolhido para estruturar o poema e colocar deuses e humanos em choque. À sua volta, no centro do drama, Camões teceu crenças e estabeleceu religiosidades, desenvolveu batalhas e caracterizou heróis. Foi no pico lírico do poema que o drama de Adamastor se torna também uma história de amor, irrealizável, tormentosa e denegada. Tétis – deusa do Mar - não o ama. A partir desta postura lírica, Camões desenrola o novelo de linha que bordará e desenvolverá a epopeia por rotas nunca antes navegadas.

ou privados e, ao mesmo tempo, mais que qualquer outra, perdeu a presença par si mesmo dos corpos individuais e do corpo comunitário” (Gil, 1997:84).

²⁰ “Pergunta-se ainda se é de admitir que dos filhos de Noé, ou antes desse único homem do qual eles próprios são provenientes, descendem certos monstros humanos de que fala a história dos povos, tais como, segundo se diz: alguns que têm um só olho no meio da frente; outros têm as plantas dos pés voltadas para trás; outros com a natureza de ambos os sexos – o mamilo direito é de homem e a mama esquerda é de mulher e, unindo-se alternadamente entre si, ora geram ora dão à luz” (*A Cidade de Deus*, Vol. III, XVI, VIII).

A importância ou não do drama de Adamastor servirá para nos questionarmos sobre as nossas tragédias contemporâneas, por sinais e polifonias filosóficas cujos significantes despertem e sejam capazes de suscitar catarses como a do gigante Adamastor.

Na *Poética*, Aristóteles reflete sobre “que situações os argumentistas devem procurar e quais devem evitar, e também por que via hão-de alcançar o efeito próprio da tragédia?” (*Poética*, XIII, 28). Camões procurou a via mítica assente em pluralismos reais e imaginários para fabricar um povo de heróis, enfrentando com ignorância o medo do desconhecido. A mesma ignorância que levou à morte tantos homens dos dóris no meio do mar. Não buscou uma rota fácil nesse alcance mitificado da natureza. Até porque, como afirma Aristóteles, “ [...] a composição das tragédias mais belas não é simples, mas complexa, e além disso deve imitar casos que suscitam o terror e a piedade “ (*Poética*, XIII, 31). O drama de Adamastor está bem condimentado desses núcleos analíticos onde Homem e Natureza enfrentam a visão trágica do mundo.

A aventura marítima liga o drama de Adamastor com a Natureza e, por ela, o Homem arrisca a sua miserável condição de vida em prol do clímax da vitória. O mar terá sido vencido pelo drama de Adamastor?

Yvette Centeno (1981:23) ao falar do episódio do Adamastor refere: “ O Canto V é um dos mais significativos do poema: nele se vence, ao vencer o Adamastor, tudo o que poderia ser vencido. O gigante é um resumo de todas as forças contrárias que impedem a viagem”.

Adamastor quis plantar o amor; colheu o drama. Dele, os portugueses recolheram comportamentos e expressaram emoções. O poema ganhou a vida que Adamastor ansiava para si próprio. O poema tornou-se nobre, inspirador, foi transmissor de paixões e desilusões. O poema deslocou-se para o mundo.

É nesta dialética do amor que Adamastor transforma o drama numa longa hipérbole onde o sujeito poético criado por Camões agiganta todo o simbolismo à volta de uma Pátria embarcada numa nau. O drama de Adamastor é apenas a ponte do sonho cujos pilares nos nossos dias continuam instáveis entre a terra e o mar.

Vizinhando com drama existem outros heróis no nosso imaginário, disseminando por feitos esta palavra oriunda do grego e com o significado: ação. Os homens dos dóris fazem parte dessa galeria quando sentem no chamamento do mar o dever de partir em prol de angariar o sustento para as famílias, mas também o dever de regressar. No mar, o drama

coletivo destes pescadores une-se a Ulisses e aos seus marinheiros. Juntos, transformam-se em personagens míticas transportando o símbolo de perigos e complexidades.

1.5 O drama coletivo

Desde as viagens de Ulisses a heróis como Hércules, Teseu, Perseu e Aquiles, o mar honra-os e transforma a linguagem poética daí imanada num espaço onde o drama, individual ou coletivo, sente a força do *eu* lírico recitar a tragédia. Falamos dessa busca humana e metafísica encetada pelos homens nas forças da Natureza quase sempre em confronto desigual.

A viagem é o canto excelso de Homero e Camões. No interlúdio da mesma, a narração dramática sobre o mar atraca ao coletivo dos povos numa proposta espacial, ora física, ora diegética. A linguagem irá depois mediá-la e fazer-nos viajar em jogos limitados na aceitação ou não do drama coletivo.

O processo, algo ágil, no qual Ulisses e os seus companheiros se empenham perante o mar (similar ao dos homens dos dóris) e o sentido de encararem uma possível morte, firma-lhes objetivos, estabelece-lhes preferências, traça-lhes o destino no coletivo.

Na obra *Mar greco-latino* (Martin-Bueno, 2006:9) o mar aparece-nos decalcado entre um passado que importa rever e um futuro que não adivinhamos:

Los océanos, la mar, son el origen de muchas cosas es cuestión fuera de toda duda y discusión. Que además puede ser uno de los horizontes de futuro para la Humanidad como suministradora de recursos que otrora se creían interminables es también una cuestión hoy casi axiomática. Además y aquí interviene el historiador y arqueólogo la mar es tal vez el archivo mejor protegido y más extenso con que contamos para examinar nuestro pasado, aprender de él y encarar con mayor seguridad nuestro incierto futuro.

Neste arquivo sensorial do mar onde o uso dos sentidos estimula o drama coletivo, Homero e Camões predisõem as suas peças – contributos dramáticos - na natureza e com elas procuram formas de representação estética. Entre o real e o imaginário o drama coletivo amplia o espaço do entendível e proporciona a compreensão das relações detidas por Homero e Camões na representação do mundo.

O drama individual de Ulisses, por exemplo, metamorfoseia-se em drama coletivo, pois não é o único ausente de Ítaca. Os seus marinheiros também sentem as saudades de casa. A sua ida solitária ao reino de Hades, do qual nunca ninguém retornara vivo, baseava-se na procura de uma nova solução (na pessoa do adivinho Tirésias) para encontrar o caminho de casa. Atrevera-se a ir, desprotegido, porque não queria colocar em

causa a segurança dos seus homens. Esta viagem funcionava como o instrumento para a busca da verdade, mas também procurava o melhor posicionamento de todos naquele drama, inicialmente, individualista, mas que acabara por se fundear em drama coletivo.

No «arquivo» do mar, o drama escuta o «fado» dos que se juntaram para nele viverem os desejos do herói Ulisses. Nas respetivas gavetas acumulam-se ficheiros. Tanto narram as aventuras do povo português, rumo ao descobrimento, como relatam as metáforas visuais que Homero nos oferece sobre o conhecimento do mundo grego, nas águas legendadas de deuses e homens, logo, crescentes em dramas individuais e coletivos. Dramas que os homens dos dóris interpretaram tantos séculos depois com o mesmo desejo do regresso de Ulisses.

Em termos de drama coletivo a imagem da *Odisseia* encaixa na imagem d'*Os Lusíadas* e na dos homens dos dóris. A ação desenrola-se na água e esta encadeia-se gradualmente no drama, descrevendo-o nesse lugar onde já todos pereceram e ainda perecem:

«Aqui espero tomar, se não me engano,
De quem me descobriu suma vingança;
E não se acabará só nisto o dano
De vossa pertinace confiança,
Antes em vossas naus vereis cada ano,
Se é verdade o que meu juízo alcança,
Naufrágios, perdições de toda a sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte.

Lusíadas, V, 44

Ainda a propósito da imagem “ na *Odisseia*, Proteu era um dos deuses do mar. Possuía o poder de tomar todas as formas que desejasse: animal, vegetal, água, fogo...” (Joly, 2008:29). A mesma autora opina ainda:

Uma visão panorâmica das diferentes utilizações da palavra «imagem», ainda que não exaustiva, provoca vertigens e traz-nos à lembrança o deus Proteu; parece que a imagem pode ser tudo e também o seu contrário – [...] ligada à vida e à morte, [...] benéfica e ameaçadora.

(Joly, 2008:29)

Esta conceção da imagem à volta de um ou mais deuses implica no drama coletivo a desconstrução de uma verdade alegórica e fantasiosa.²¹

A construção de personagens em Homero e Camões no mar revelam quase sempre uma dramatização extrema. Elas tanto nos proporcionam visionar imagens míticas²² como nos alargam os horizontes para imagens de uma grande humanidade, permitindo a reinvenção do homem retratado e suportando todos os seus dramas: individuais e coletivos.

Neste mar mítico e de heróis, poetas e escritores viajaram nele, imaginariamente, para o arquitetarem de modo literário, umas vezes escrevinhando-o com beleza e outras num sentimento de horror.

Mas o mar dos homens dos dóris é apenas o mar simples da sobrevivência e da morte. O que Homero trova e aclama, os homens dos dóris vivem. É pela experiência no mar e a vontade de o viver intensamente, mesmo que tal conduza a muitos e muitos sofrimentos que eles se transformam em personagens.

Sendo o mar em todas as amplitudes a rampa privilegiada de epopeias, não será de estranhar que os próprios marinheiros tenham dele uma visão quase poética. Nas longas horas que o contemplam, dispõem de tempo para imaginar o tranquilo e merecido regresso a terra, após o contacto com o furor das águas e os mistérios que as contornam. Os homens dos dóris olham-no com temor e respeito. Eles sabem que por mais viagens que nele façam, por melhores marinheiros que sejam, o desconhecido estará sempre presente, como uma matriz que assume diversas formas. A mulher da antiga Grécia ainda habita nele como o eixo principal por onde trespassa o «milagre» da vida. A mulher e o mar compõem uma relação harmónica e quase metonímica, entre os marinheiros, a toada das famílias e o sentido do regresso – imaginário da ausência.

²¹ Igualmente Bocage alude ao drama coletivo invocando o gigante Adamastor: “Adamastor cruel! De teus furores / Quantas vezes me lembro horrorizado! / Oh monstro! Quantas vezes tens tragado / Do soberbo oriente os domadores //” (Barahona, 1978:86).

²² A abundância de criaturas fantásticas e míticas no mar é no dizer de Paulo Lopes uma forma de recordarem “permanentemente aos mareantes o meio do oceano, aquele espaço distante, sempre estranho e inesperado, bem longe da segurança da costa. Um lugar, enfim, sempre marcado por uma forte carga de desconhecido e inquietude. Atributos que fazem dele o lugar por excelência para a manifestação da *mirabilia*. [...] Ainda hoje, afinal, é assim: os monstros continuam associados ao espaço desconhecido, basta olharmos para as feéricas formas monstruosas associadas ao espaço extraterrestre e para as designações atribuídas à fauna marinha das profundezas dos abismos oceânicos, [...] das quais o peixe-demonio é um exemplo paradigmático. [...] Como tudo o que se relaciona com o imaginário do mar, a noção de monstruoso marinho, [...] no final da Idade Média é directamente herdeira da Antiguidade Clássica e dos primeiros séculos medievais” (Lopes, 2009:217-218).

1.5.1 Os marinheiros

O imaginário dos marinheiros da *Odisseia* e d'*Os Lusíadas* reflete todo o espaço que é inato e civilizacional à volta do mar. Na ardência das emoções, eles procuram evoluir no conhecimento, cruzando fábulas, lendas e mitos, cujas variáveis estabelecem incansáveis procuras de misticismos, próprios de quem anseia regressar a terra quando está no mar.

O canto XII da *Odisseia* de Homero é conhecido pela narração dos episódios das Sereias, de Cila e Caríbdis, das vacas do Sol. Os marinheiros exibem nele toda a preocupação de serem afetados pelas sereias. Grotescamente incrédulos são a imagem da ignorância, face à desordem mítica nas águas do mar. Sereias cantando?

A alegoria do “Canto das Sereias” fala-nos de Odisseu, na tradição latina, Ulisses, e da ansiedade que o tenta dominar na viagem de regresso a Ítaca: ouvir o canto mortal das sereias.

Após ter chegado à ilha da feiticeira Circe, Ulisses é avisado por esta dos perigos esperados no regresso a casa. As sereias e a palavra por elas cantada têm de ser evitadas a todo o custo. Para tal, Ulisses cobre os ouvidos dos companheiros de viagem com cera. Uma forma de não ouvirem o cantar irresistível de tais seres. Não podem ser escutadas. Ele próprio lhes pede para ser amarrado ao mastro do navio. Só ele deverá ouvir os cantos ou vozes delas. Deseja ouvir tal canto, mas tomando precauções, evitando correr o risco de se lançar no mar atrás do mesmo. O navio passa perto da ilha e as sereias disso se dão conta. Em palavra cantada dirigem-se a Ulisses, sabedoras que ele as ouve. O convite é lançado:

‘Vem até nós, famoso Ulisses, glória maior dos Aqueus!
Pára a nau, para que nos possas ouvir! Pois nunca
por nós passou nenhum homem na sua escura nau
que não ouvisse primeiro o doce canto das nossas bocas;
depois de se deleitar, prossegue caminho, já mais sabedor²³

²³ Importará sublinhar neste ponto o acesso de Ulisses ao conhecimento, ou seja, à procura da verdade. Mesmo preso ao mastro não deixa de ouvir o canto das sereias. Ulisses não investiga apenas a natureza. Tenta também perceber esse estágio de ser homem. Jacqueline de Romilly explica-nos “que as aventuras de Ulisses passam-se num mundo sobrenatural, entre monstros, seres com poderes mágicos e semideuses. Eo que é mais, todo um Canto destas aventuras leva-nos aos mortos, ao além. [...] Na *Odisseia*, Ulisses não está cercado por heróis, nem se confronta com semelhantes; está só; e as suas aventuras conduzem-no ao limite do mundo humano. [...] As aventuras de Ulisses representam o próprio tipo da viagem com que tão facilmente se identifica a vida humana” (Romilly, 2001:51-52).

Pois nós sabemos todas as coisas que na ampla Tróia
Argivos e Troianos sofreram pela vontade dos deuses;
E sabemos todas as coisas que acontecerão na terra fértil.’

Odisseia, XII,185-190

Paralelamente, podemos também debruçar-nos sobre o mito de Orfeu e extrair dele outro exemplo de acesso à verdade.²⁴

Perto da região enfeitiçada, os companheiros de Ulisses, todos com os ouvidos entupidos de cera, surdos, nada ouvem, nem o feitiço do canto letal, nem os rogos de Ulisses para ser libertado. Limitam-se a remar energicamente para poderem continuar sãos e salvos, longe dos encantos e dos perigos. Só depois de passada a ilha, retiram a cera dos ouvidos e libertam Ulisses das amarras.

Três interpretações são passíveis de análise ao examinarmos este episódio. Coloca em destaque Ulisses como os marinheiros, aos quais, ele chama “companheiros.”

Numa primeira abordagem a este “Canto,” algo devaneador, deparamo-nos com o escutar do canto sedutor das sereias por parte de Ulisses, numa evocação ao canto mágico, ao canto do abismo, incitando ao eclipse, ao precipício. O não retorno de Ulisses a sua casa, à sua cidade, é uma possibilidade real e daí ele próprio afirmar:

[...] Devereis amarrar-me
com ásperas cordas, para que fique onde estou,
de pé junto ao mastro; e que as cordas sejam atadas ao mastro.
E se eu implorar e vos ordenar que me liberteis,
Devereis amarrar-me com mais cordas ainda.”

Odisseia, XII,160

Ulisses não é arrastado pelo canto das sereias, nem muito menos esquece a jornada à sua frente, até chegar a Ítaca.

²⁴Orfeu detinha a atenção da natureza quando tocava e cantava. Animais selvagens tornavam-se dóceis quando o ouviam. Até as pedras se deixavam seduzir pelo seu canto. Por amor fez a Descida aos Infernos tentando resgatar do mundo dos mortos a sua amada esposa Eurídice. Nenhum mortal se atreveria a descer a este mundo de silhuetas escuras, mas ele fê-lo, por amor, e também pela mesma busca de Ulisses, a mesma ultrapassagem do limite. Nas *Metamorfoses* de Ovídio lê-se: “ É razão desta viagem a minha mulher, em quem, ao ser pisada, uma víbora inoculou veneno, roubando-lhe os verdes anos. Pensei poder suportar, e não dizer que o não tenha tentado. O Amor venceu. É este um deus bem conhecido nas regiões superiores. Não sei se também o será aqui, mas presumo que o seja. E, se não for fábula a história do antigo rapto, foi também o Amor quem vos uniu a vós. [...] Eu vos conjuro, tecei de novo o destino tão velozmente cumprido de Eurídice!” (Livro X, 20).

Numa segunda interpretação mais generalista interpreta-se e abraça-se eroticamente o encantamento grego em volta do “Canto das Sereias,” numa magia aliciante e aprisionadora dos homens contra o seu desejo, ou seja, como um feitiço amoroso. Elas aliavam ainda o respetivo poder ao conhecimento sobrenatural, vedado ao comum dos mortais. Cantavam o passado, o presente e o futuro.

Finalmente, numa terceira interpretação, forma-se a ideia do destino como pano de fundo do “Canto das Sereias” e uma questão maior e contínua para o Homem. Nela se entrelaçam os factos e as contrariedades de Ulisses. Escutar. Escutar o destino. Fazer dele uma travessia. Esta é a grande questão para Ulisses, vivendo no átrio do sentido de manobra dos deuses e no sentido de manobra do homem. Ulisses escolheu como destino para realizar a sua travessia o mar. Com ele levou os marinheiros, esses homens que n’*Os Lusíadas* partem também, aventureiramente, em direção ao risco. São homens emblemáticos e requisitados pela masculinidade. Conjuntamente, assim se elegem os homens dos dóris. Quer seja na *Odisseia* ou n’*Os Lusíadas* eles reescrevem a História com sumos destinos. Gigantes do épico e da exaltação, guiam-se pela bravura como o motor de uma ignição a trabalhar com fé, quer seja em Deus ou nos deuses. Só depois, na metáfora do mar, alcançarão a descoberta e alimentarão o simbolismo puro que os deslocou de casa para derramarem no mar as lágrimas de uma nação, ilustrada no poema “Mar Português” de Fernando Pessoa:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Fernando Pessoa, *Poesia do Eu*, X

Aqui espairose todo o querer de um povo marinheiro com temperamento heróico, deixando atrás de si o rasto de saudade dos que ficam e não sabem se eles regressam.

Os marinheiros da *Odisseia* aos *Lusíadas* foram e são o alicerce de uma viagem ainda não terminada, pois no luzir do mar haverá sempre algum encontro com o Desconhecido, com o Outro, com narrativas e valores estéticos cujas memórias fortalecidas em esperança, partilharão a nau que os levará até novas Descobertas.

Paul Ricoeur no prefácio da obra *A Metáfora Viva* considera que “ [...] a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso liberta o poder que certas ficções comportam de redescrever a realidade” (Ricoeur, 1983:9). Os marinheiros de Homero e Camões comungam neste drama coletivo uma realidade oscilante entre a determinação do mundo que pretendem configurar, por intermédio de ações intersubjetivas e o mar onde navega o *eu* solitário, o mar do Universo estranho. A eles juntam-se os homens dos dóris, marinheiros de outro tempo, com preocupações idênticas, mas descrevendo novamente a realidade de viagens, agora já sem criaturas mágicas ou semideuses. Acreditavam que era possível ter esperança no futuro independentemente da desumanidade diária das suas vidas. Jorge Simões define-os da seguinte forma: “ Estes pescadores são figuras tão grandes na sua pequenez que um pintor de génio devia esboçar-lhes os perfis, numa tela em que o fundo seria o espaço infinito” (Simões, 2007:73).

Ficção e realidade tocam-se e percecionam. Daí seguirmos novamente na vereda do pensamento de Ricoeur, (1983:331) quando o mesmo afirma:

A estratégia de linguagem que caracteriza a produção do discurso em forma de «poema» parece constituir, enquanto tal, um formidável **contra-exemplo**, que contesta a universalidade da relação da linguagem com a realidade.

Os marinheiros de Homero e Camões pertenceram a esses dois longos poemas, onde “ a estratégia de linguagem própria da poesia, isto é, da produção do poema, parece consistir na constituição de um sentido que intercepta a referência e, no limite, abole a realidade” (Ricoeur, 1983:331).

Nestes marinheiros encontramos a visão do mundo trágico-marítimo, no qual as ondas calcorreadas abrem as águas à sua passagem, tal como Moisés as abriu para os judeus passarem. Vivem entre balanços causados pelo mar. Constituem-se num marco importante de ligações históricas com a água. Afinal, é nela que as viagens decorrem, fantástica e perigosamente. Sem as viagens no mar o regresso dos homens dos dóris deixaria de ser másculo e comovente. Sem as viagens, os heróis deixariam de ser “ grandes, belos e fortes” (Romilly, 2001:87).

1.5.2 As viagens

As viagens andam de mãos dadas com os heróis da *Odisseia* e d'*Os Lusíadas*. E se muitas vezes aparentam alguma ideia mais irrealista na procura do desconhecido, noutras tentam visionar o mundo, saudosamente trilhando um caminho algo poético quando firmado entre pensamentos líricos e apetências de inovação mística.

À volta da *Odisseia* cursamos uma viagem arreigada a um espírito mítico, procurando que o herói encontre a solução do regresso à Pátria. A viagem de Ulisses acaba por se tornar transcendental, tendo em linha de conta as experiências sensacionistas, enfrentadas, tanto físicas como psicologicamente, mas sem nunca perder essa capacidade de olhar para as coisas externas, percepcionando-as mesmo quando a sua apresentação não se torna clara.

Nas fases do tempo distinto, encontra Ulisses similarmente uma viagem da alma, uma viagem intemporal, renovável, sustentada por desejos que não terminam em definitivo com a sua chegada a Ítaca. A viagem haverá de continuar até aos nossos dias, vogando numa maré transmissora de informações preciosas sobre a Antiguidade Clássica.

Para Ulisses, “a viagem é, simultaneamente, uma experiência humana singular, única, inconfundível para aquele que a viveu, e um testemunho humano que se inscreve num momento preciso da história cultural de um país: o do viajante” (Machado e Pageaux, 2001:33).

O nosso mundo é uma constante viagem interior e exterior, albergando a importância de - conforme os heróis de Homero e Camões - catalisar mitologias e suscitar o sentido de perceber que “a viagem não é apenas deslocação individual no espaço geográfico ou no tempo – tempo do viajante e tempo do país visitado, recuo possível na história: a viagem é também uma deslocação na ordem social e cultural “ (Machado e Pageaux, 2001:36).

Assim como Ulisses, também os marinheiros portugueses de Camões embarcam numa viagem a certo momento transtornada por um monstro, mas vencida pela perícia dos seus tripulantes. Todos os acontecimentos circulantes daquele mar a descobrir são requisitos dramáticos essenciais a essa viagem. Assim se prepara o Canto I nos *Lusíadas* para a viagem de descobrimento. Todas as hipóteses e as ambições de Portugal se tornar o

Quinto Império, todos os feitos dos Portugueses constituem o renascer do poema, talvez mesmo a idealização do sonho, onde o respeito pelo Homem e a consequente experiência humana farão dele o artífice ideal da viagem.

Não basta viajar apenas no mar para estes heróis sentirem a realeza e a utopia da viagem inundar-lhes os sentidos. Eles necessitam da outra viagem, a íntima, a que procura o Outro em cada onda sulcada, empiricamente, ou apenas pelo simples prazer de a criar. “E a maior viagem que se pode fazer é a de circum-navegação, que tem por fim voltar ao mesmo sítio“, parafraseando Fernando Pessoa em *Prosa íntima e de autoconhecimento*. (ed., Zenith, 2007:421).

Quando a viagem é feita percorrendo espaços novos, descobrindo ou achando mares e continentes, como agiram os Portugueses – navegadores – de Camões, o conhecimento do Outro percorre não só a experiência da viagem em si, mas também toda uma biografia cerebral interna, consumida, para efetuarem tal viagem.

Agora com a viagem de Ulisses tudo se torna diferente. Ele não partiu em definitivo ao encontro da alteridade. Simplesmente, em função da guerra foi forçado a partir. Depois, em pleno mar, suplantando o temor do desconhecido, elegendo o risco e aceitando até o não regresso a Ítaca, prepara-se a estar consigo próprio, a conhecer-se melhor, a aprimorar-se, espiritualmente.

O poema lançado ao mundo como o bumerangue no vai e vem, mesmo quando acerta o alvo e enraizado em Homero ou Camões, foi e continua a ser cantado nos nossos dias com a mesma convicção e fé, tolerada na viagem de Ulisses ou de Vasco da Gama. As viagens precisam de esperança e de fascinação, de reflexos questionáveis e de outros, visionando e construindo. Tanto a *Odisseia* como *Os Lusíadas* traduzem a viagem do ideal, a procura de uma ordem social e espiritual. O poema é alcançado quando em terra ou em mar a viagem se renova, quer seja faseadamente na pessoa de Ulisses ou no abraço a novo empreendimento na versão camoniana.

E à medida que o poema avista terra e o epílogo fica mais breve, os respetivos heróis – Ulisses e os Portugueses – conquistam-nos, literariamente. Caso consideremos as viagens o complemento do navio rasgando o mar, bravamente, no espaço de um ilustrativo

imaginário marítimo, por lá estarão, concomitantemente, os homens dos dóris. Sem poema, é verdade, mas com o mesmo espírito desses antepassados, dessas viagens ímpares.²⁵

As viagens são como o “Canto” não planeado do mundo das sereias que Ulisses tenta não ouvir e o “Canto” planeado cuja narração nos *Lusíadas* ocorre em vários planos como o “Plano da Viagem”.

Do “Mar Português” – poema de Fernando Pessoa – ao “mar” conceituado na obra literária de Sophia Andresen, as viagens ocuparão sempre na metafísica poética de todos os tempos o seu lugar interpelativo e fragmentado no poder da água e nos sonhos, pois “ no es el infinito lo que encuentro en las aguas, sino la profundidad“ (Bachelard, 2005:18).

Homero e Camões são apenas o início da viagem que outros, como os homens dos dóris, navegarão depois de forma similar nos mares da contemporaneidade. E por lá encontrarão, decerto, Fernando Pessoa e Sophia Andresen, viajando e procurando o Outro nessa dupla dimensão dicotômica: corpo e alma; mar e terra.

Assim se prepara a vinda dos que quiseram viajar no mar e comungar no regresso o desejo de terem contemplado nessa águas - vida e morte.

²⁵ Depois, e caso queiramos colocar uma pitada pessoana em todo este nascente de viagens e terminá-las com um cunho verdadeiramente literário, bastará não nos olvidarmos dessa expressiva interrogação colocada por Bernardo Soares – heterónimo de Fernando Pessoa:” VIAJAR? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, [...] Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir. [...] Para quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e género das minhas sensações? A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos” (ed., Richard Zenith, 2006:360).

1.5.3 O regresso – imaginário da ausência

Ontem como agora, os navegadores, os pescadores - homens dos dóris - nem sempre retornam a terra. O mar, essa viagem orgulhosa e de esplendor, de causas e efeitos, acolhe muitas vezes o seu drama, reinventa-os e transmuta-os como heróis-mortos.

Ulisses é o regressado, mas o herói sobrevivente. Jornada após jornada nunca descarta o regresso. No interior do seu coração habita um pêndulo. Move-se na água de fora para dentro e vice-versa. É através desse pêndulo, dessa engrenagem, que comanda o turbilhão de variados acontecimentos. Conduzem-no ao regresso definitivo a Ítaca.

Similarmente, Vasco da Gama, à semelhança da personagem herói Ulisses estuda a consciência do regresso. Entre várias idas e regressos, calmarias e tempestades, soube este herói de Camões e dos Portugueses chamar a si a responsabilidade de regressar para colocar Portugal rumo a uma orientação expansionista nos séculos imediatos.

Homero e Camões constroem os seus heróis à volta de uma questão pragmática: será o Homem capaz de regressar sempre que viaja?

O regresso em Ulisses parece fazer parte de uma vontade própria, algo sequenciada, por etapas, acabando reunidas numa só congregação: a limpeza da própria alma, a regeneração do espírito. E como diria Stephen Reckert: “ Só graças às provações sofridas no decurso do seu *nóstos* é que Odisseu chegará ao *nóos* definitivo que é o conhecimento de si mesmo” (Reckert, 1981:110). Esclarece ainda o mesmo autor (1981:110) a propósito do regresso:

A Odisseia é o último sobrevivente [...] de um género perdido de cantos épicos relativos não apenas à viagem mas especificamente à *viagem de volta*: os *nóstoi*, ou «regressos ao lar.» Ao que parece, *nóstos* vem da mesma raiz etimológica que *nóos* (grego clássico *noûs*): ou seja, «entendimento» ou «inteligência».

O regresso não é só de Ulisses. O regresso é também dos marinheiros que o acompanharam, das visões que tiveram, dos medos ultrapassados, das lições de vida aprendidas. O regresso é também de todos os que se afogaram no mar.

Já Vasco da Gama e os Portugueses debateram-se com outras encruzilhadas. Para o respetivo regresso foi necessário atravessar a ponte das novas ideias, das descobertas, da hesitação entre o regresso ao lar ou o desfrutar da vida paradisíaca de novos mundos.

Também eles teceram a respetiva rede, chegada até nós na forma dos esplendores dos Descobrimentos Portugueses findos em 1543. Apareceu no formato de História, pois no outro caminho posterior, no regresso de Alcácer Quibir sucumbiu a esperança do regresso, pateou um país vivendo lentamente à volta do mito sebastiânico.²⁶

Importa referir que entre um D. Sebastião, simbolizando algum desvario objetivo traduzido na ambição de infinito que distingue o ser humano no desejo de extrapassar a própria natureza, e um D. Sebastião apostado em vestir a pele de herói na procura de novos empreendimentos guerreiros, situa-se um país que Fernando Pessoa destaca no poema “D. Sebastião, Rei de Portugal”, vivendo um tempo de criação e choque, o tempo de conseguir um império para depois o desbaratar:

Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a Sorte a não dá.
Não coube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria?

Fernando Pessoa, *Poesia do Eu*, III

A vaidade de D. Sebastião avocar a sua loucura justifica-se no sonho dos que esperam por um D. Sebastião que ficou nas areias de Alcácer Quibir e de outro D. Sebastião, mítico, com visões e aspirações de grandeza. No poema “D. Sebastião” que abre a terceira parte (O Encoberto) de “Mensagem”, começamos a assistir a esse tempo de espera, transformado em tentativa de esperança que aspire à execução de um plano incerto, metafísico, um plano *pax in excelsis*²⁷ para lá do que é permitido à humanidade conhecer:

Sperai! Caí no areal e na hora adversa
Que Deus concede aos seus
Para o intervalo em que esteja a alma imersa
Em sonhos que são Deus.

²⁶ A problemática da ausência refletida no Sebastianismo preenche um espaço que tem de ser refletido na espera, como mito agregador do imaginário coletivo. Eduardo Lourenço afirma: “[...] O sebastianismo é a manifestação histórica, ao mesmo tempo positiva e negativa, da ruptura desse equilíbrio entre a vida real e imaginária, sintoma de desordem causado pela nostalgia da ordem” (Lourenço, 1999:137).

²⁷ Epígrafe da terceira parte da *Mensagem* de Fernando Pessoa e que significa paz nas alturas/paz nos céus.

Que importa o areal e a morte e a desventura
Se com Deus me guardei?
É O que eu me sonhei que eterno dura,
É Esse que regressarei.

Fernando Pessoa, *Poesia do Eu*, I

A viagem por mar e a viagem interior comporta o regresso de um mundo ou de extensões. É a partir do Eu a procura do Outro. Quer objetivamente, quer metaforicamente, o regresso da *Odisseia* ou os próprios *Lusíadas*, mesmo simbolizando a vinda, não deixam de ser conjuntamente uma operação avatar do espírito fundamentado numa grandeza mítica, imprescindível, para a expansão exterior e interior do Homem.

Ulisses e os marinheiros já não são os mesmos homens quando tentam regressar a casa, depois da guerra de Troia, depois dessa prolongada ausência. Ulisses regressa do mar, mas também do seu interior, de um mundo de ideias onde a abundância mitológica da imagem “ é na verdade, uma língua segunda, uma linguagem” (Machado e Pageaux, 2001:53).

Esta outra “linguagem” acaba por projetar “ na Odisseia, pela primeira vez, as noções correlativas de culpa e castigo e de justiça” (Pereira, 2006:102).

Nem o melódico e pacífico “Canto das Sereias” no passado acalmou a ira de Ulisses no Canto XXII, quando no regresso a Ítaca resolve fazer justiça pelas suas próprias mãos e “ massacra todos os pretendentes e maus servidores” (Pereira 2006:91).

Todavia, o regresso traz ainda arraigado a si uma constelação poética, disfarçada em Homero e Camões como “Cantos” de vários cantos, criados artisticamente, logo, extensivos a uma consciencialização sem limites.

Esta forma de cantar o poema é também a história de cantar o povo português nos *Lusíadas*, com todo o seu saudosismo no regresso ou a tentativa coerente de Homero cantar a *Odisseia*, mostrando ao mundo antigo o estado social da sua era e apostando no regresso do herói Ulisses, solitariamente, para com ele continuar a moldar o mito grego.

O regresso aparenta sofisticação e magia em Homero e Camões. Sobretudo, sente-se a magnetização do poema em “Cantos”, mensagens de ida e volta, tendências míticas. E as saudades? Não nos podemos esquecer que as saudades são a alma do regresso, a ponte que nem a fúria do mar consegue quebrar.

E foi nas ondas do mar, suspenso no poema, que os nossos heróis voltaram e com eles os mitos por eles próprios recriados. A obra *Mar Greco-Latino* justifica essa inclinação:

Ao navegarem nas águas do Atlântico Oriental, os mareantes gregos e romanos fixaram no seu espírito e no dos seus povos dois níveis de conhecimento desse mar sem fim: um Atlântico real e um Atlântico imaginário.

(Silva, 2006:373)

De um e de outro o regresso foi sempre possível. Quando Vasco da Gama e os Portugueses lá chegaram, - real e imaginário, silhuetas paradigmáticas do mar - criaram horizontes de expectativas, enredando temas e problemas e indo muito além da ideia básica de viagem e regresso.

Os homens dos dóris foram outros dos heróis que nunca desistiram de regressar. Estavam sempre ansiosos por voltar a terra, até quando a natureza lhes criava dificuldades na viagem de regresso.

Como diria Franz Kafka: “De um certo ponto adiante não há mais retorno. Esse é o ponto que deve ser alcançado”.²⁸ Ulisses, Gama e tantos outros mareantes alcançaram esse ponto, entre fugas e retornos, recheados de perseveranças e muita inteligência, pois só dessa forma seria possível ter alguma visão do mundo e a necessária convenção com a natureza.

A trajetória marítima que tentaram alcançar foi baseada na esperança do regresso, nesse imaginário de ausência que alimentou também os homens dos dóris para poderem regressar da viagem em segurança.

Todos viajaram e fabularam no mar, numa cascata de imagens transformadas em símbolos que ajudaram a construir. Fizeram-no numa trajetória marítima, navegando para lá dos sentidos, nesse mundo convencional, numa intimidade que devolveram e a que acrescentaram a eucaristia das origens como ponto de retorno do mar. O mesmo ponto que imanizou os homens dos dóris, que os fez ir e voltar.

²⁸Frase transcrita da obra *Franz Kafka: «Aforismos»* (escritos na localidade histórica de Zurau) com edição, apresentação e tradução do alemão de Álvaro Gonçalves (2008:31).

1.6 Trajetória marítima

Os caminhos tantas vezes insondáveis do mar traçaram ao longo dos tempos um corredor estreito, entre este e a terra. O regresso da viagem, quer dos personagens da *Odisseia* ou dos *Lusíadas*, até ao momento em que se desviam da rota e a tornaram circular, foi também o domínio da metáfora. Assim se transformaram em corpos viajantes. Acompanhados em permanência pelo mito nessa trajetória, acabaram por amadurecer, mobilizaram ritmos, estilizaram corpos poéticos. Em *Mar Greco-Latino*, olhamos para os caminhos do mar poeticamente, quer eles sejam cursados no Mar Grego ou no Oceano Atlântico:

O mar, olhado de mais perto, representa o trabalho, [...] o limite que confina com a solidez da terra, [...] elo com um outro mar do Ser absoluto, da Grécia-poesia, [...] é prisão que confina ou possibilidade de libertação para outros mundos e outras rotas. Estabelecidas essas novas rotas, vencidos os temores e consolidada uma autoafirmação que há-de marcar épica e tragicamente o rosto lusitano, entre os *Lusíadas* e o preço pago pelos naufrágios e ausências de toda a História Trágico-Marítima, o mar surge, quando algures, longe, do lado de lá, se fixam raízes que nos foram apartadas, como espaço de dor e separação.

(Fialho, 2006:397)

O mar cinge os homens. O choque com a natureza é inevitável. Acaba por constituir com a mesma uma espécie de binário musical onde o compasso é viagem e regresso. Na trajetória marítima da *Odisseia* não se cruzam apenas mares, pois independentemente da fúria de Poseidon – deus dos mares – para com Ulisses, a sua arrogância e atrasando mesmo o regresso à terra natal – Ítaca – cerca de vinte anos, constatamos também nesta trajetória uma transformação em zona preferencial para o conhecimento da mente. Permite assim trabalhar muitas das possibilidades albergadas pelo mito na natureza em redor.

Sabemos ainda que a trajetória de Ulisses foi sempre agitada, desabrida. Quiçá o seu nascimento em dia de tormenta, na montanha,²⁹ figuração do *axis mundi*, não o tivesse predestinado a toda a tempestuosidade dos deuses e do mar a enfrentar mais tarde?

Na visão homérica o herói Ulisses é o homem que parte para a aventura, deixando a mulher em pranto e desalentada na saudade. A mesma presença de espírito sentem as

²⁹ No Canto IX da *Odisseia* podemos ler a referência a este monte: “É na soalheira Ítaca que habito. Nela há uma montanha: o Nériton, coberto de árvores agitadas pelo vento, bem visível” (*Odisseia*, IX, 20).

mulheres dos homens dos dóris no cais da partida: “ O silêncio era cortado de quando em quando por um soluço irreprimido, talvez saído da garganta de alguém de família daqueles que partiram” (Simões, 2007:30).

O percurso de Ulisses desde o nascimento é realmente tempestivo. Não bastará ter nascido no meio do temporal, porque também foi um temporal que o afastou de Ítaca.³⁰

Em rigor sabe-se que toda a trajetória marítima de Ulisses está envolta em corpos mitológicos ligados com a natureza. Eles são muitas vezes os responsáveis pelos desvios na rota de Ulisses, mas também originam a busca em prol de outro tipo de erudição - a exploração da inteligência.³¹ Assim se configura a trajetória heroica.

Indiferentemente de algumas das visões de Ulisses serem horríveis, ele acaba sempre por retomar a trajetória, intuitivamente, sem aparentar algo de sobrenatural, pois “é preciso, primeiro pensar que as aventuras de Ulisses representam o próprio tipo de viagem com que tão facilmente se identifica a vida humana” (Romilly, 2001:51).

Caso queiramos percorrer comparativamente a trajetória marítima dos *Lusíadas* em relação à *Odisseia*, depressa nos apercebemos que as rotas das Índias são caminhos plurais. Vasco da Gama mistura-se com portugueses e deuses. Tal como na *Odisseia*, essas condutas implicam desvios na trajetória marítima. A providência acaba sempre por chegar e com ela o norte do poema é alcançado. Yvette Centeno, (1981: 29-30) comenta-nos o objetivo da viagem e respetiva conclusão:

Como se conclui, no Canto X, a viagem do Gama e seus heróis? Da melhor maneira possível. Com toda a glória que é dado ao homem adquirir. Com a experiência de si mesmo, do mundo à sua volta, do universo e de Deus. O que há na viagem é uma partida, uma chegada e um regresso ao ponto de partida com uma revelação. [...] E a finalidade da viagem é a transformação. [...] A viagem do Gama foi uma viagem para Deus no sentido em que o são as experiências místicas. Ao Oriente geográfico

³⁰ No Canto IX da *Odisseia*, Ulisses continua a descrever-nos o seu afastamento progressivo da terra natal:” Mas contra as naus atirou Zeus, que comanda as nuvens, o Bóreas em tempestade sobrenatural; com nuvens ocultou a terra e o mar. [...] Algumas das naus foram arrastadas em sentido lateral; esfarraparam-se-lhe as velas devido à violência do vento. [...] Durante nove dias fui levado por ventos terríveis sobre o mar picoso” (*Odisseia*, IX, 65-80).

³¹ Na obra intitulada *Freud e Piaget: Afectividade e inteligência* ressaltam a perspectiva da “interacção entre a afectividade e a inteligência” (*apud* Oliveira, 2001:103). O mesmo autor considera o assunto de “capital importância para a compreensão do desenvolvimento afectivo-cognitivo [...] do comportamento humano em geral” (Id., *ibid*). Define ainda que “as funções cognitivas [...] abrangem [...] a percepção, a aprendizagem, o conhecimento, o pensamento, [...] enfim, tudo o que se relaciona com a aquisição e processamento da informação. A afectividade e motivação constituem o factor energético ou económico do comportamento ou, na expressão de Piaget, são o combustível, enquanto a cognição é a estrutura da máquina ou do motor pensante” (*apud* Oliveira, 2001:103).

correspondeu aqui um Oriente interior, luminoso, e que só pelo entendimento não se abarca.

Quer seja na trajetória marítima da *Odisseia* ou na *d'Os Lusíadas*, a chegada a casa pressupõe uma compreensão do destino, o amadurecimento maior do corpo viajado pela trajetória do ser, do Outro e da poesia, num mar de relações visuais onde o mesmo se agitou para estimular a mente. No mar grego ou no Oriente, a precursão aconteceu na chegada, depois de cumprida a trajetória, depois de auscultada a alma, pois foi com ela que os heróis viajaram para regressar.

Este escutar da alma funciona como um antídoto sagrado nos homens dos dóris, quando partem e quando às vezes, abençoadamente, regressam: “ – Parti, amigos! Que o senhor abençoe a vossa empresa e torne frutuosa a vossa pesca! Ide em paz e alegria com o senhor, regressai em paz e alegria com o senhor!” (Simões, 2007:45).

O desempenho da alteridade em Ulisses e seus marinheiros desenha-se num itinerário cuja mudança de comportamentos proporciona uma trigonometria calculada interiormente. Por sua vez, esta, após a saída do círculo e percebendo onde se situa o centro, recupera a trajetória marítima do regresso.

Sente-se o mundo representado na *Odisseia* e nos *Lusíadas*. O mundo com várias trajetórias. Acolhe-se o mito, mas também se tenta fugir dele. Ulisses recusa mesmo a imortalidade. Tenta constituir uma identidade. O mesmo se passa com Vasco da Gama ao tentar que seja a elucidação, em detrimento do mito, a base fundacional da amada Pátria que é preciso iluminar.³²

Seja qual for a trajetória dos heróis navegadores, será entre o real e a poesia o encontro do caminho de casa. Sophia Andresen manifesta-lhes admiração:

³² Caso atentemos nas explicações de António José Saraiva acerca da problemática sobre a “composição *d'Os Lusíadas*” perceberemos de imediato a não consideração da viagem de Gama como “um tema lendário e trabalhado pelo sentimento dramático coletivo, mas um acontecimento que Camões vai buscar aos textos dos historiadores para versificar com o escrúpulo com que se trata uma verdade histórica autenticada. O mundo lendário é função do mundo histórico: um explica, delimita e determina o outro”. (Saraiva, 1995:118-119) Insiste depois, explicando que, não nos podemos olvidar do seguinte: “Os heróis, seres míticos, são, nos poemas, homéricos, parentes ou familiares dos deuses. [...] Era impossível tratar desta forma o Gama – natural de Sines, súbdito, como o Poeta, do rei de Portugal. Que faz Camões? Prolonga a ficção estilística dos deuses e fá-la encontrar-se com o plano da ação histórica: a ilha dos Amores aparece no caminho do regresso e os nautas possuem as ninfas, cuja rainha, Tétis, é reservada ao Gama. Mas neste momento o mundo mitológico dissipa-se e verifica-se que os deuses foram uma ilusão. O poema parou aqui, no momento em que parou este jogo de ficção e realidade. Por outro lado, Camões serviu-se do Gama como de um instrumento, um recurso, para a composição *d'Os Lusíadas*” (Saraiva, 1995:119).

Eles habitam entre um mastro e o vento.

Têm as mãos brancas de sal
E os ombros vermelhos de sol.

Os espantados peixes se aproximam
Com olhos de gelatina.

O mar manda florir seus roseirais de espuma.

No oceano infinito
Estão detidos num barco
E o barco tem um destino
Que os altos astros indicam.

Sophia Andresen, *Mar Novo*, “Os Navegadores”

Todo este imaginário heróico, esta viagem de lugar em lugar, ilha em ilha, como uma não pertença a lugar algum – no caso de Ulisses –, tem como objetivo regressar a casa. Os deuses vigiam e olham com repetida atenção os atos dos heróis, a respetiva organização e realização cuidadosa das suas ações. Quanto aos homens dos dóris, eles irão também marcar o regresso do seu imaginário heróico, tendo apenas como feito principal chegarem a casa, sãos e salvos, das duras jornadas que passaram no mar. Na obra *Heróis do Mar* lê-se: “É preciso ser-se herói para suportar tal vida” (Simões, 2007:29).

1.7 Imaginário heroico

Entre o ideal de ser um herói grego ou português, reside a ilustração poética de feitos simbólicos com distintos significados e ambos agitados na sintaxe do Mundo.

Na poesia, não existe essa necessidade premente de uma verdade histórica. Importante será a realização dessa poesia pelo universo, antevendo futuros, lançando desejos, desconstruindo símbolos trazidos para produzir esperança e coerência ao destino e ao tempo.

Desde o herói Ulisses e seus marinheiros, aos heróis navegadores Portugueses, os “cantos” da poesia épica sucederam-se como correntes transmissoras de cultura, ligando ao mar Ocidente e Oriente, no caso dos *Lusíadas*. Já na circunstância da *Odisseia* de Homero os “cantos” entoavam o regresso, tentando trazer de volta à sua ilha natal – Ítaca – o lendário herói Ulisses.

Em ambos os imaginários, a Pátria teve o peso decisivo na hora de sofrer e de cumprir através do mar a configuração de um destino grandioso, um novo ciclo de descobertas do homem sobre si mesmo e os outros, regenerador e influente na Nação.

E se nos *Lusíadas* este herói coletivo - o povo português - vive uma certa monomania messiânica na figura do rei D. Sebastião, entrecruzada no imaginário mítico e poeticamente salpicado de metáforas, na apelante *Odisseia*, mergulha-se pelo mundo das táticas heroicas e argutas de Ulisses, lutando contra seres monstruosos e divindades fantásticas. Ambiciona apenas como objetivo final da viagem, o já citado regresso a casa, à querida Ítaca, aos braços da melosa e amada esposa Penélope.

Falamos de imagens que marcam o percurso imaginário dos heróis no passado.

Quando falamos de imaginário (“museu” de imagens) torna-se quase obrigatório falar de Gilbert Durand e da sua obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. O seu não alinhamento teórico perante os que depreciavam as imagens e não percebiam o poder das mesmas, aquando da sua produção, transmissão e reconfiguração simbólica tanto na mente como na obra artística, acabou por incentivá-lo a estudar profundamente o seguinte estado de sensação: estar dentro do museu imaginário e não perceber o seu simbolismo. Acabou assim, defendendo a compreensão das imagens simbólicas como família integrante do imaginário e do património genético-cultural do *homo-sapiens*.

Com tais argumentos durandianos não será difícil compreender que ao relacionarmos os elementos naturais que compõem a *Odisseia* e os *Lusíadas* aos respectivos significados na cultura grega e portuguesa e seus estados geográficos, estejamos metaforicamente a perscrutar o imaginário simbólico.

Perceber no cariz humano toda a forma de representação e combinação que Homero e Camões construíram nestas duas obras-primas da Literatura Universal, acarreta o facto evidente de predispor tais personalidades artísticas a usarem salientemente a imaginação, para conjeturarem a presença de significados e indo muito além das palavras, dado possibilitarem a comunicação pelas imagens. Gilbert Durand entende-as da seguinte forma:

Autrement dit, l'imagination selon les psychanalystes est résultat d'un conflit entre les pulsions et leur refoulement social, alors qu'au contraire elle apparaît la plupart du temps, dans son élan même, comme résultant d'un accord entre les désirs et les objets de l'ambiance sociale et naturelle. Bien loin d'être un produit du refoulement [...] l'imagination est au contraire origine d'un défolement. Les images ne valent pas par les racines libidineuses qu'elles cachent, mais par les fleurs poétiques et mythiques qu'elles révèlent.

(Durand, 1992:36)

O herói homérico, oferece-nos na reticência do céu, uma auréola de superioridade, não propriamente colorida por qualquer deus, mas imbuída de um uso social, algo, idealista e predisposto a uma postura de homem exemplar, irrepreensível. O nosso espírito acaba por apreciar este ideal de homem definido numa imagem nobre e a imitar. Pensemos nas palavras de Aristóteles quando afirma: “ Os imitadores imitam homens que praticam alguma acção, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou baixa índole [...] necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós” (*Poética*, II, 1448 a).

Tanto a *Odisseia* como *Os Lusíadas* estão repletos de imagens de heroísmo, de homens perfeitos, espiritual e psicologicamente, nos quais se abrem feridas e falhas que também são constituintes da identidade heroica. Entre pugnas e feitos de alto gabarito a epopeia apresenta-nos homens heroicos, recheados de brio. Eles descendem de uma linha genealogista onde sempre imperaram deuses, muitos deles, heróis. Os principais, os homéricos, sentem-se privilegiados por terem nascido nobres e assim poderem fazer uso de uma palavra mais acertada e diferenciada de quem não teve essa origem.

Muitos argumentos se poderiam enumerar quando falamos de heróis e do seu imaginário divinizado. Nos *Lusíadas* surgem também repletos de arrojo, superam-se,

conquistam terras e mares. Procuram mesmo a imortalidade e por tal se tornam deuses, comungando com o sagrado quando se deparam com aquela fonte lasciva e inesgotável da “Ilha dos Amores”. É lá que reside o aroma celeste, a alma da vida: amor e erudição. Ali recolherão a recompensa por tanto valor cujo equilíbrio aloja um certo entendimento do universo.

E assim o herói coletivo - Portugueses – dos Lusíadas é cantado numa nota alta, com rasgo, denodo e saber. Defende modelos, sonhos. Peleja humanos e forças da natureza. Descobre e liberta territórios. Desafia sempre esse elemento natural – mar – e irmão de aventura para o conseguir:

Cessem do sábio grego e do troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram,
Que eu canto o peito lustre lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram;
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.

.....
Dai-me ua fúria grande e sonora,
E não de agreste avena ou frauta ruda,
Mas de tuba canora e belicosa,
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda:
Que se espalhe e se cante no universo,
Se tão sublime preço cabe em verso.

Lusíadas, I, 3-5

Para melhor percebermos tais encadeamentos narrativos/ideológicos no imaginário heroico e, com eles, navegarmos engenhosamente, será decerto interessante focar-nos em Gilbert Durand e no seu “trajeto antropológico:”

Il semble que pour étudier «in concreto» le symbolisme imaginaire il faille s’engager résolument dans la voie de l’anthropologie en donnant à ce mot son plein sens actuel – c’est-à-dire: ensemble des sciences qui étudient l’espèce homo sapiens [...]. Pour cela il faut nous placer délibérément dans ce que nous appellerons le *trajet anthropologique*, c’est-a-dire l’incessant échange qui existe au niveau de l’imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social.

(Durand, 1992:37-38)

Toda esta mostra de imagens durandianas transita por uma estrada onde psicologia e cultura manuseiam uma bússola que nos orienta e equilibra a imaginação. Foi no trajeto do mar que Ulisses e os Portugueses souberam extrair ações morais e fantasiosas, denunciando, afinal, todo o conflito e prazer cuja relação diegese indivíduo-natureza foi capaz de ocasionar. Gilbert Durand, (1992:38-39) continua-nos a falar desse caminho trilhado, simbolicamente:

Finalement l'imaginaire n'est rien d'autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les représentations subjectives s'expliquent «par les accommodations antérieurs du sujet» au milieu objectif [...]. On peut dire, en paraphrasant l'équation de Lewin, que le symbole est toujours le produit des impératives bio-psychiques par les intimations du milieu. C'est ce produit que nous avons nommé le trajet anthropologique, car la réversibilité des termes est le propre du produit comme du trajet.

Ulisses e os Portugueses – heróis da poesia épica – conglutinam entre si o conjunto de imagens associadas a elementos naturais e outras que não são propriamente espontâneas, já que o convívio desse imaginário na perspectiva durandiana subentende um método e uma organização em volta das mesmas. Só depois se torna possível apresentá-las e configurar a representação desse mundo onde se interpolam. Tanto podem viver num tempo longínquo como as podemos transplantar para a contemporaneidade. Impregnadas de simbolismos, Gilbert Durand (1992:58-59) assim se refere às mesmas e as planeia e distingue à volta de um plano científico bem fundamentado:

Dès lors nous pouvons établir le principe de notre plan, qui, tenant compte de ces remarquables convergences de la réflexologie, de la technologie et de la sociologie, sera fondé à la fois sur une vaste bipartition entre deux *Régimes* du symbolisme, l'un *diurne* et l'autre *nocturne* [...] en effet, la libido dans son évolution génétique valorise et relie affectivement, d'une façon successive mais continue, les pulsions digestives et les pulsions sexuelles. Par conséquent on peut admettre, au moins méthodologiquement, qu'il existe une parenté, sinon une filiation, entre dominante digestive et dominante sexuelle. Or il est de tradition en Occident – et nous verrons que cette tradition repose sur les données mêmes de l'archétypologie – de donner aux «plaisirs du ventre» une affectation plus ou moins ténébreuse ou du moins nocturne; par conséquent, nous proposons d'opposer ce «*Régime Nocturne*» du symbolisme au «*Régime Diurne*» structuré par la dominante posturale, ses implications manuelles et visuelles, et peut-être aussi ses implications adlériennes d'agressivité.

A *Odisseia* e os *Lusíadas* fundiram-se, ao longo dos tempos, em obras de arte. À volta das mesmas criaram-se bibliotecas de imagens, originando uma ligação museológica – muito ao agrado de Gilbert Durand – e assim se mitificaram. Depois produziram-se os

discursos dramáticos, cujas figurações simbólicas libertaram o que este apelida de *schèmes*³³ ligados ao homem. O símbolo irá funcionar como o mundo de representações diurnas e noturnas:

Le «*Régime Diurne*» concernant la dominante posturale, la technologie des armes, la sociologie du souverain mage et guerrier, les rituels de l'élévation et de la purification; le «*Régime Nocturne*» se subdivisant en dominantes digestive et cyclique, la première subsumant les techniques du contenant et de l'habitat, les valeurs alimentaires et digestives, la sociologie matriarcale et nourricière, la seconde groupant les techniques du cycle, du calendrier agricole comme de l'industrie textile, les symboles naturels ou artificiels du retour, les mythes et les drames astrobiologiques.

(Durand, 1992:58-59)

Todas estas corajosas e sábias passagens do imaginário heróico da *Odisseia* e dos *Lusíadas*, toda esta viagem com regresso, toda esta vantagem no “trajeto antropológico” do mar, na procura do Outro, parecem ir ao encontro do pensamento de Joseph Campbell, quando declara: “ A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (Campbell, 1997:9).

Neste impulso dinâmico de levar a vida para a frente, encontramos os homens dos dóris viajando no mar, ao sabor da corrente humana, com fortes laços de camaradagem, imaginando a conquista de honra e glória e até a morte em ações excecionais de heroicidade. E também são sensíveis a outros dramas, principalmente, quando eles são encenados num lamento wagneriano como o de Tristão e Isolda ou no seio das suas famílias. Não transportam o fardo de serem homens e aspirantes a deuses como Ulisses, num mundo intricado e metamorfoseado, mas têm noção que o mar está no centro de tudo. Ulisses é a sua base, um dos seus pilares, o seu principal e duradouro imaginário.

³³ *Schèmes* cujo significado remete para verticalidade, queda, separação, descida, etc., é no entender de Gilbert Durand em *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*: “une généralisation dynamique et affective de l'image, il constitue la factivité et la non-substantivité générale de l'imaginaire” (Durand, 1992:61).

2. Os homens dos dóris

2.1 Os homens dos dórís

Os homens dos dórís, os bravos homens dos dórís – portugueses de gema, homens do mar – integram uma ampla metáfora marítimo-cultural. David Seltzer³⁴ – argumentista, produtor e realizador de cinema norte-americano – revela-nos com alguma metonímia, todo o seu orgulho e admiração por tal estirpe de homens:

Separados de casa por três mil milhas de oceano, os pescadores de Portugal dedicam-se a uma safra de importância vital. Em antigas zonas de pesca descobertas pelos seus antepassados muitos séculos antes, eles lutam durante seis meses cada ano, levando uma vida de insuportável dureza, da qual alguns nunca mais regressarão.

(Seltzer, 2008:3)

Aquele é o seu território de expansão. Como marítimos foram criados desde pequenos, enaltecendo-o. Sempre inventariaram privilegiadamente o mar como a sua casa. David Seltzer (2008:3) não se coíbe de lhes chamar “lendas”:

Um homem, um barco. Numa frágil parceria contra a fúria implacável do Mar Árctico. Esmagados pela enormidade do seu adversário, eles sabem que irão ficar às cegas no nevoeiro e que irão ser agredidos por ondas que poderão chegar acima dos trinta pés de altura. São os últimos que se dedicam a esta tradição heróica. A sua é a batalha do solitário homem do dóri. Eles são as lendas vivas: os homens do mar de Portugal.

Quem são afinal estes homens que se dedicam à pesca do bacalhau?

São homens afoitos que pescam de forma muito arrojada nos mares frios do Atlântico Norte. “ Como são enormes estes portugueses, estes pescadores!” (Simões, 2007:363). Homens que ajudaram a cimentar decisivamente o enorme interesse da pesca do bacalhau, o qual, representou e continua a representar um papel preponderante na alimentação dos portugueses.

A pesca do bacalhau³⁵ em Portugal está diretamente ligada à condição da longinquidade. Os portos de Aveiro e Ílhavo eram o principal ponto de partida para a pesca

³⁴ David Seltzer – (1968) (Filmografia) [Em linha]. [Consult. 04. Dec. 2014] Disponível em: <URL:<http://www.imdb.com/name/nm0783544/>>

³⁵ Sobre o movimento das pescarias portuguesas “ interessa destacar o Tratado assinado em 1353, entre Eduardo III de Inglaterra e pescadores de Lisboa e do Porto, concedendo a estes últimos direitos de pesca durante cinquenta anos nas costas daquele reino. A assinatura dum tratado deste género só se compreende se a actividade piscatória tivesse já adquirido alguma magnitude em anos anteriores. Ao entrar na Idade Moderna, Portugal era um país com excelentes condições para a pesca em locais bastante afastados do

do bacalhau.³⁶ Para trás os homens dos dórís deixariam a família para se entregarem de alma e coração ao duríssimo modo de vida de pescar bacalhau à linha.

O interesse por estes homens e pela sua forma de vida, conjugados com os relatos produzidos por alguns autores, transformaram nessas narrativas os homens em personagens e as personagens em heróis, tal como o foram Ulisses e os marinheiros de Camões. São essas narrativas que os mitificam. Porém, eles não são universalmente iguais a Ulisses porque são carnis e o drama que vivem é real. São os outros - escritores, produtores, realizadores – que ao conceberem as suas vidas os metamorfoseiam em personagens míticas, intercalando-os no imaginário literário do mar.

Os Portugueses foram desde sempre para o mar. Carregavam a vontade de o desbravar e descobrir. Os homens dos dórís trilharam o mesmo pensamento dos seus antepassados que ultrapassaram o cabo Bojador e o cabo das Tormentas. Viajaram nos bancos da Terra Nova e da Gronelândia, sempre acompanhados do: “Vai!... Em louvor de Nosso Senhor Jesus Cristo. (Frase tradicional a bordo dos lugres bacalhoeiros portugueses, [...] ao ser arriado o primeiro «dory» no início da faina” (Simões, 2007:23). Por isso os seus estigmas são objeto de comparação. Eles possuem o elo fantástico do que se tornou ulissiano³⁷ com o decorrer dos tempos.

Os homens dos dórís integram-se numa relação onde imagens e palavras agremiam o mar para dele se extrair sentimentos pessoais – lirismos intemporais. Caso os analisemos em termos poéticos, o mar é a palavra aberta, adotando no horizonte da poesia o alcance do Outro. Procura o invento consigo mesmo e com a tela do pescador do *dory* onde as cores do esforço de entender o mar se confundem com estados de alma, emoções, sentimentos, (sempre vividos intensamente) épicos, fascinados por imagens, musicadas e representativas. E assim o mar é viajado na abundância do estético e do abstrato:

Mar,
Metade da minha alma é feita de maresia.

território nacional. Pelo menos desde finais do século XV, os portugueses navegavam nas águas da Terra Nova. Ao longo de praticamente todo o século XVI, o bacalhau foi um produto importante” (Canas, 2001:67).

³⁶ “ Efectivamente, é no ano de 1903 que ruma à Terra Nova o primeiro navio da praça de Aveiro, o «palhabote» Nazareth, de 177 t, depois alterado e rebaptizado como «Náutico», [...] saiu no final de Maio e regressou no início de Novembro desse ano com «uma boa carga de peixe, grande e de boa qualidade». [...] Em 1921, Aveiro tinha 11 navios de pesca do bacalhau. O ano foi excelente [...] (Rodrigues, 2001:81-86).

³⁷ A palavra é empregue tendo em linha de conta o percurso de Ulisses desde que nasceu até às repercussões da sua história de vida, conjugada com a utilidade do mito na contemporaneidade.

Entre o real e o imaginário está sempre o nosso olhar, a nossa pequena ou longa visão do mundo. O olhar de todos nós pode diferir. Para alguns uma imagem pode ser falsa, mas para outros já ser verdadeira. Maria Chaves fala-nos dessa intuição dos pescadores, quando olham a natureza: “Os pescadores dominam um imenso saber empírico que lhes permite prever o tempo. Nuvens esfarrapadas e alongadas ao pôr-do-sol anunciam nortada para o dia seguinte” (Chaves, 2008:197).

Pensemos, por exemplo, nas imagens de Ulisses ao longo da *Odisseia*. Elas podem não ter o mesmo sentimento humano, comparativamente, às dos homens dos dóris. E por muito esforço desenvolvido para o provar, serão sempre as nossas experiências e os nossos olhares sobre o mundo a refletir esse sentido, acautelando sempre o falso e o verdadeiro, quando tratados com generalidade.

A afirmação desta ou daquela imagem falsa levar-nos-á sempre a pensar da insuficiência da mesma perante a procura da realidade a interpretar. Podemos perfeitamente falar da história de Ulisses e da civilização grega, mas nunca conseguir abranger todas as partes da realidade desse homem e dessa cultura. Estaremos apenas a resumir-nos a uma conspeção própria. No entanto, se formos para além desta visão geral e nos patentearmos no entrecho literário, podemos encontrar estudos de diversos autores sobre as imagens conservadas deste herói e do seu país. Estaremos assim perante verdades subjacentes ao universo deste ou daquele autor – a imagem servirá pelo ideal de ser e não por uma pretensa figuração.

E se quisermos chegar ainda mais longe nessa ligação imagética, analisaremos a imagem construída a partir do texto. Tentaremos descortinar quais são os alicerces verdadeiros em desfruto. Ou seja, mesmo não conhecendo Ulisses ou a civilização grega, podemos analisar os sinais do texto fiéis à realidade da Antiga Grécia e dos seus heróis. No caso concreto dos homens dos dóris, as palavras empolgadas na narrativa do jornalista Jorge Simões são disso um exemplo. Elas procuram na metáfora do mar os homens dos dóris:

Lembrei-me do esforço do homem e do «dory». O homem – um pigmeu – e o seu barco de pesca – frágil «casca de noz» -sozinhos contra o mar, contra o nevoeiro, contra os icebergs, contra todos os elementos, e só tendo a seu favor a própria persistência e força de vontade, verdadeira coragem e o amparo de Deus. O pescador, o homem, sai do lugre com o seu «dory» e vai para o mar. Em dado momento, o mar,

como que ferido por estranha sensibilidade, revolta-se contra o intruso que, sozinho, se atreve a afrontar a sua grandeza e o seu poder. É, nessa faina de todos os dias, a repetição das iras do Adamastor.

(Simões, 2007:30)

Segundo Julia Kristeva, a linguagem poética duplica-se ao ser lida.³⁸ Muitas vezes colocamos lado a lado diversos textos, sem nos apercebermos do diálogo estabelecido no seu interior. A intertextualidade instala-se. Os textos leem-se uns aos outros. Os que falam sobre os homens dos dóris deambulam num espaço simbólico e culturalmente significante.

Os escassos textos que incidem sobre a vida desses pescadores estão ao alcance da nossa crítica. Acerca dos homens dos dóris, David Seltzer e Jorge Simões escreveram textos impregnados de fontes motivadoras que merecem ser estudados atentamente. E uma questão se impõe desde logo: terão os homens dos dóris tentado indiretamente imitar Ulisses e a sua *Odisseia*?

Podemos refletir nos relatos de David Seltzer para perceber toda a carga sensível e espiritual destes homens.³⁹ Mas para responder a tal questão somos tentados a estabelecer paradoxalmente uma visão algo sebastiânica destes pescadores, pois muitos dos seus familiares esperarão infinitamente o seu regresso. Para alguns nunca chegará a acontecer, ao contrário de Ulisses. Esse acabou por regressar ao ambicionado lar.

Nestes homens, a rudeza dos dias traz-lhes à memória o choro das mulheres e crianças deixados para trás no cais, os derradeiros beijos e abraços antes da angústia da partida, a cor preta do vestuário daquela gente que acena, dramaticamente. Partem “disfarçando” a morte. Porém, David Seltzer (2008:3) continua a insistir na permanência daqueles homens no mar, os quais, formam a partir dele o eixo estratégico das suas vidas:

Durante séculos, o mar tem sido o sustento destes homens, e aquele que lhes dá a vida. Em troca, os Portugueses oferecem-lhe as suas próprias vidas. Os tempos mudarão, mas o mar não. Hoje, tal como há séculos atrás, a partida da frota bacalhoeira portuguesa, que estará ausente durante seis meses do ano, é marcada por um período de luto, como se nunca mais fosse voltar. Os homens reúnem-se, vindos de pequenas terras e aldeias costeiras, cada um trazendo consigo uma trouxa de roupa de vestir, uma sacola com roupa de cama e uma família que ficará no cais até que os navios não mais se consigam ver.

³⁸ “Cada unidade poética tem pelo menos uma significação dupla, sem dúvida inconsciente e que se reconstitui por um jogo do significante”. (Kristeva, 2014:294).

³⁹ “... Içar a vela, içar a vela para o mar largo: o céu é nosso guia e Deus mostra-nos o caminho. Por mar, quantas tempestades, quantos males, de quantas formas a morte disfarçada...!». Num manuscrito recuperado de um navio naufragado em 1559, estes pensamentos de um marinheiro português ainda hoje ecoam no moderno porto de Lisboa “ (Seltzer, 2008:3).

Eles combinam romanticamente na sua labuta diária, paixão, intuição e saudade com o mar. Esforçadamente pescam no oceano a subsistência para a vida. A mesma vida tantas vezes lavada em terra por panos de saudade. É neste registo de sentimentos que voga “um lenho frágil sobre as águas, uma cruz de Cristo a sangrar nas velas enfunadas, e cada português se sente capaz de descobrir mais do que o mundo – o infinito!” (Simões, 2007:32).

Foram tantas as vezes que estes homens tentaram restaurar o impossível, o milagre da sobrevivência, que o medo sentido nunca lhes conseguiu abalroar o íntimo. Se recuarmos no tempo e no medo, Paulo Lopes (2009:23) na obra intitulada *O medo do mar nos descobrimentos* fala-nos de outros homens intrépidos e odisséias marítimas, desde a Idade Média, atravessadas por ondas, progressivamente, reais e imaginárias:

A aventura atlântica tem antecedentes longínquos. A odisséia marítima de S. Vicente, por exemplo, encontra o seu centro histórico no Mediterrâneo, tornando-se manifestação última das viagens dos heróis da Antiguidade e das suas aventuras marítimas. Por outro lado, as navegações pelo oceano fazem parte das tradições dos povos celtas, que durante a Idade Média serão devidamente cristianizadas ao ponto de constituírem uma referência incontornável quando se trata de nomear os percursos marítimos.

O oceano Atlântico não é só o rio imenso, “ a personificação da água que, segundo as conceções helénicas primitivas, cerca o Mundo. [...] Pai de todos os rios [...] ” (Grimal, 2009:335). Paulo Lopes (2009:23) idealiza-o noutras grandezas:

Há uma visão do oceano Atlântico anterior aos Descobrimentos feita a partir de uma herança que remonta à Antiguidade. E há o Atlântico vivido e sentido pelo homem ocidental da viragem da Idade Média para a era Moderna, fruto portanto de um espírito e de uma sensibilidade que têm algo novo e diferente. A primeira é uma dimensão onírica, não verdadeira, não racional, que aos poucos vai sendo ultrapassada pelo evoluir da segunda. Ultrapassada, mas nunca apagada. Antes transfigurada e adaptada; enquadrada no novo cenário emergente. Daqui resultou um modo específico e original de olhar e viver a realidade marítima pelos protagonistas da gesta das Descobertas.

Depois, Paulo Lopes (2009:23) continua a insistir no território simbólico do Atlântico, num mar onde o imaginário navega, pluriforme:

Estamos, pois, a considerar o Atlântico num processo que envolve a coexistência de duas dimensões neste momento de charneira: a primeira do maravilhoso e do fantástico, ou seja, uma visão tendencialmente não experimental do Atlântico; a

segunda baseada na experiência e na observação em primeira mão do mar alto. Trata-se [...] do «imaginário do Atlântico» e do «Atlântico imaginado».

Inspira-se assim a tentação de nos perdermos na teia das ondas que envolvem este mar de Dóris, “filha de Oceano, mulher de Nereu e mãe das Nereides” (Grimal, 2009:123) e dos dóris. De lá virão sopros reais e fantásticos, entre histórias de aventuras vividas por homens hábeis e corajosos como Ulisses. Nessas metamorfoses profundas, nessa metáfora marítima, tentaremos encontrar os arquétipos dos homens dos dóris e perceber à luz de um conhecimento sem constrangimentos da realidade, esta parcelar e instintiva identidade com Ulisses e o seu imaginário.

2.2 Arquétipos

Falar de arquétipos implica necessariamente falar de Carl Jung (fundador da psicologia analítica) e das suas afirmações sobre o pensamento estar combinado em imagens arquetípicas, ou seja, universais e difundidas de diversas formas. A explicação de Carl Jung torna-se muito mais intimista e esclarecedora se a entendermos como um motivo energético e potencialmente espiritual, ao nível do foro psíquico:

O termo "arquétipo" é muitas vezes mal compreendido, julgando-se que expressa certas imagens ou motivos mitológicos definidos. Mas estes nada mais são que representações conscientes: seria absurdo supor que representações tão variadas pudessem ser transmitidas hereditariamente. O arquétipo é uma tendência para formar estas mesmas representações de um motivo - representações que podem ter inúmeras variações de detalhes — sem perder a sua configuração original.

(Jung, org., 1964:67)

O motivo que leva homens a enfrentar uma natureza fleumática ofereceu a Carl Jung a possibilidade de a pensar numa poética sentimentalista, associando o pensamento ao ar, a intuição ao fogo, a sensação à terra e finalmente o sentimento à água.⁴⁰ Estudou os quatro elementos enredando-os com os génios humanos:

O arquétipo é, na realidade, uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou o das formigas para se organizarem em colônias. É preciso que eu esclareça, aqui, a relação entre instinto e arquétipo. Chamamos instinto aos impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, estes instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas. São a estas manifestações que chamo arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo — mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por "fecundações cruzadas" resultantes da migração.

(Jung, org., 1964:69)

Os horizontes abertos pelo imaginário arquetipológico de Carl Jung não só tocam a terra e o mar na qualidade de elementos primordiais e estruturantes do inconsciente coletivo, como nos tocam a todos, introspectivamente. Logo à nascença da filosofia

⁴⁰ Carl Jung explica-nos que “estes quatro tipos funcionais correspondem às quatro formas evidentes, através das quais a consciência se orienta em relação à experiência” (Jung, org., 1964:57).

dilataram-se as fronteiras entre o material e o imaterial. *A história da filosofia: de Galileu a Rousseau* ajuda-nos a perceber essa relação de alargamento:

Todas as dificuldades, todas as contradições, todas as fronteiras, são levantadas pela extensão, operação lógica que consiste em alargar o significado de uma noção para lá da região onde até aí ela possuía um sentido.

(Châtelet, dir., 1987:147)

Alargava-se o campo do imaginário. Nessa constante procura de alargamento epistemológico Gilbert Durand afastando-se da psicologia das profundezas acabou por estabelecer uma correspondência, entre a fabricação do mítico, os fatores biológicos (a reflexologia) e o mecanismo do social.⁴¹

Os mitos ao falarem dos factos do mundo real acabam por se tornar reveladores do que o homem verdadeiramente é capaz de significar. Que valor teve Ulisses e a sua *Odisseia* para a humanidade? A palavra e a imagem unem-se para proclamar uma consciência do que é verdadeiro ou falso, sem que a condição humana seja por tal modificada. Imagens e símbolos abalançam-se em imaginários coletivos e criam horizontes em todas as culturas. Assim evoluem as narrativas míticas.⁴²

Os homens dos dóris organizam-se em volta de um imaginário apinhado de perguntas e respostas simbólicas com imagens de vida e de morte, a situações emblemáticas onde figuram os santos protetores, que lhes apadrinhavam o regresso a casa. Tentam-nos humanizar numa constante aprendizagem com a sua forma de estar: trabalhadora, corajosa, determinada e sacrificada.

Relembrem-nos, em suma, o que Avelino Meneses (2013:252) na obra *O mar na história na estratégia e na ciência* descreve como uma importância decisiva na nossa história:

Todas as épocas da história de Portugal, do nascimento ao apogeu, à decadência e às tentativas de regeneração, dependeram, portanto, da influência do mar, isto é, da conquista ou da perda de domínio dos mares.

⁴¹ DURAND, Gilbert. (1994) *L'Imaginaire*. [Em linha] p. 26, [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL:http://www.rogerioa.com/resources/P%C3%B3s/Durand_Imaginario.pdf>

⁴² Gilbert Durand defende que “le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu’il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées” (Durand, 1992:64).

Os seus arquétipos, construídos neste mesmo mar onde buscam um futuro mais seguro para as famílias, firmes, em terra, formam-se a partir da potenciação do poder existente no inconsciente coletivo (conceito intimamente ligado ao do arquétipo) e na eventualidade das possibilidades de saírem vitoriosos dessa batalha desigual crescerem e se desenharem no mar onde pescam à linha o bacalhau.

Não estamos só perante uma construção de identidade forjada nos arquétipos de sobrevivência e alertando-os para os perigos corridos diariamente. Estamos sim, perante o retorno desejado por estes homens aquando da sua chegada ao mar e onde se reinventam em atitudes identitárias. Procuram o significado daquela paisagem onde impera a água.

Carl Jung afirma perentoriamente: “Pode-se perceber a energia específica dos arquétipos quando se tem ocasião de observar o fascínio que exercem” (Jung, org., 1964:75). Nos homens dos dóris existem diferentes arquétipos com formatos de mar. Alguns caracterizam o próprio mar. Sentem-se magnetizados por tal natureza, embriagada, de emoções. Aí se formaram as fantasias e mitologias de muitas épocas, dilatadas por esse mundo fora. O desejo dos homens dos dóris não se encontra na descoberta de uma sereia ou de uma ilha repleta de tesouros. Eles apenas ambicionam manter a tradição marítima de pescar bacalhau à linha, conforme já foi acentuado, pois é lá que se aloja a esperança de alimentar as respetivas famílias. E são precisamente estas figuras maternas e os desejos de regressarem do mar para as abraçar que se constituem noutros arquétipos, trabalhados constantemente, porquanto ajudam à formação estrutural da própria personalidade.

Na consulta da obra *Variações Sobre O Imaginário* - e tendo em linha de conta alguma problemática psíquica da personalidade destes homens – encontra-se um capítulo denominado *Imaginário e Psicologia*. Nesse capítulo é explicada a ligação do imaginário à “vida psíquica”:

Isto equivale a dizer que a psicologia pode considerar a teoria das «estruturas antropológicas do imaginário» e as concepções do imaginário que ela desenvolve do seu lado como sendo abordagens conexas da vida psíquica.

(Araújo e Baptista, coord., 2003:176)

Abordamos uma ligação, relacionando todo um trajeto em volta do mar e do seu imaginário. Ali se vive, não só de contornos psíquicos - como atrás foi referenciado, na citada obra – mas também de biológicos e sociológicos. Nos homens dos dóris sentem-se as “pulsões” defendidas por Gilbert Durand, entre um meio ambiente carregado de

simbolismos e a força anímica e espiritual daqueles homens, enfrentando-o, corajosamente, mesmo tendo a percepção de alguma inviabilidade no dito retorno. Presos a premissas psicológicas, os homens dos dóris denotam nas práticas do comportamento o sentido de que o arquétipo da esposa e do filho, aguardando-os ansiosamente em casa, lhes dará a força, a energia suficiente para tal concretização, embora a incerteza do regresso nunca os abandone. É desta energia pujante que nos continua a falar Jung:

Os arquétipos são, assim, dotados de iniciativa própria e também de uma energia específica, que lhes é peculiar. Podem, graças a esses poderes, fornecer interpretações significativas (no seu estilo simbólico) e interferir em determinadas situações com seus próprios impulsos e suas próprias formações de pensamento. Neste particular, funcionam como complexos; vão e vêm à vontade e, muitas vezes, dificultam ou modificam nossas intenções conscientes de maneira bastante perturbadora.

(Jung, org., 1964:75)

Os homens dos dóris também procuram no oceano respostas íntimas, réplicas do país onde nasceram, a origem dessa terra de marinheiros e de muita imensidão para continuar a descobrir. Não nos podemos esquecer que este foi também um dos sentimentos de Ulisses na solidão do mar. Só que por vezes a ânsia ancestral de ir para o mar carrega consigo uma espécie de descontentamento, calculado na busca de outros sentidos e valores para a vida. Este desprazer funciona como um arquétipo, uma necessidade de conhecimento do conteúdo do mar, uma sofreguidão que os alumia a conhecerem-se melhor e ao respetivo processo de vida. É esta a função primordial, não só do arquétipo, como também do mito. Joseph Henderson (1964:109) fala dessa *insatisfação* de forma ousada: “Mas é bem verdade, também, que se pode estar possuído daquele divino espírito da insatisfação que leva todo homem livre a enfrentar alguma nova descoberta ou a viver de alguma nova maneira”.

Sozinhos, como os protagonistas de outros tempos marítimos, estes homens - valentes no querer e na vontade de ir mais além - acabam por ir ao encontro do pensamento de Joseph Campbell quando este fala em heróis e no elevado poder que o mito lhes oferece para as suas façanhas:

Além disso, não precisamos correr sozinhos o risco da aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós. O labirinto é conhecido em toda a sua extensão. Temos apenas de seguir a trilha do herói, e lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter ao centro

da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo.

(Campbell, 1997:137)

No aparente otimismo de Joseph Campbell chocam-se algumas das considerações de David Seltzer sobre a vida destes homens, recheada de superstições, fatalismos e caminhos marítimos incertos. Antes, Carl Jung fala-nos dessa diversidade arquetípica que também pode ser tecida no mar. À sua volta “ vamos descobrindo uma teia de esquemas de arquétipos aparentemente interminável que, [...] nunca haviam sido objeto de qualquer reflexão mais séria” (Jung, org., 1964:77):

Três mil homens, para trinta e três navios. Homens que desde a sua juventude não passaram um único Verão em casa, que quase nunca estiveram com as suas mulheres durante o nascimento dos seus filhos. [...] Cada homem terá de enfrentar o oceano sozinho. O barco a que cada um confia a sua vida, o dóri, é feito de tábuas de madeira, e tem apenas dezasseis pés de comprimento. Para cada homem, um dóri, escolhido por sorteio. Um processo cheio de superstição: alguns números são considerados de má sorte; outros, de boa sorte. [...] Os homens têm esperança de que lhes calhe um número que lhes trouxe uma boa pescaria no passado, e rezam para que não lhes saia o número de um que se afundou no mar com um amigo.

(Seltzer, 2008:3-4)

As ideias atropelam-se na mente de homens habituados às coisas mais simples da vida. Eles sabem, empiricamente, que é no «labirinto» do mar que muitos companheiros dormem o sono eterno. Os arquétipos falam pela voz dos mitos. Os homens dos dóris carregam o peso de uma psique inconsciente. O mar é para estes homens o constante confronto com o *Id*.⁴³ Eles encontram no *eu* a fronteira mediadora entre as forças do *Id* e as que emanam do superego. “ O *id* procura a satisfação imediata dos seus desejos; porém, atuando sob o «princípio da realidade», o ego coaduna os desejos do *id* às exigências da vida no mundo” (Stangroom, 2012:95). E são muitas as exigências que o mar acarreta. A dada altura, quando o mar, metaforicamente, eclode no frontispício, essa psique transforma-se em consciente. É no *eu* que os homens dos dóris estabelecem a diferença entre a vida e a morte, entre o consciente e o inconsciente. Marie-Louise von Franz (1964:299) esclarece o poder dessa ação:

⁴³ Jeremy Stangroom apresenta-nos Sigmund Freud, defendendo que “a personalidade humana tinha três aspetos distintos: o *id*, que compreende os instintos de uma pessoa, [...] o ego, o aspeto racional e decisor da personalidade, e o superego, que é a parte moral, censuradora” (Stangroom, 2012:94).

Podemos verificar ainda que os arquétipos são capazes de agir em nossa mente como forças criadoras ou destruidoras; criadoras quando inspiram ideias novas, destruidoras quando estas mesmas ideias se consolidam em preconceitos conscientes que impossibilitarão futuras descobertas.

Nos homens dos dóris, os arquétipos «pescam-se» de dentro para fora, ou seja, da alma do pescador para o mar que o acolhe, tempestiva ou intempestivamente. A Humanidade torna-se mais humana. O inconsciente coletivo ajudar-nos-á a perceber melhor a intenção do viver destes homens rudes que afrontam o mar de peito aberto, assim como Ulisses o desafiou.

2.2 1 O inconsciente coletivo

Os motivos invocados para os homens dos dóris saírem para o mar, colocando sempre em perigo a própria vida, estão intrinsecamente ligados ao designado por Jung como arquétipos. No mar vamos encontrar todo um conjunto de memórias recebidas de uma estrutura arquetípica, sobressaída, com base em experiências e episódios vividos *in loco*. Com maior ou menor relevo foram posteriormente divulgados universalmente. David Seltzer fala-nos de uma herança antiga:

De velas enfunadas nos seus quatro mastros, o navio [...] segue a rota do noroeste em direcção aos Grandes Bancos da Terra Nova, uma rota que terá sido praticada pelos Portugueses desde tempos remotos, antes até de Colombo ter navegado pelo mesmo caminho em busca de uma nova terra. Já no ano de 1440, quando desafiavam o Atlântico em navios de madeira, os Portugueses eram os senhores do mar. Eles abriram rotas comerciais para a Índia e o Extremo-Oriente, desenvolveram a então jovem ciência da navegação, e passaram para os seus filhos a herança do próprio mar.
(Seltzer, 2008:3)

O conceito de inconsciente coletivo encontra aplicação nestes relatos de Seltzer sobre os homens dos dóris. Temos no entanto de compreender a parte do inconsciente individual, resultante da respetiva experiência laboriosa através dos tempos. Os pescadores desenvolveram-na no mar e com ela ajudaram a formar o inconsciente coletivo. Entretanto, essa experiência abarca material psíquico cuja origem não se baseia no saber pessoal. Afinal, se quisermos comparar o inconsciente coletivo à colossal porção de água designada como mar, logo percebemos que a sua existência pressupõe a presença de água, sem que essa água seja obrigatoriamente pertença de alguma pessoa, pois a chuva cai na terra e no mar e não é propriedade de ninguém. Jung compara também o inconsciente coletivo ao ar, como estando em todo o espaço, exalado por todos, mas igualmente não sendo detido por ninguém.

A condição humana destes homens não deixa de ser comum a homens de outras épocas. Tal como eles também cursaram o mar, enfrentaram os perigos e criaram os mitos. Ulisses está nessa linha da frente. Logo construíram e formataram uma representação dos arquétipos, um poder com hipóteses de comunicar força ao inconsciente coletivo. E as forças eram preciosas. Nunca poderiam faltar a estes pescadores em mar alto. Importa

também perceber o significado deste inconsciente coletivo em Jung, (1964:14) para melhor o redefinirmos junto aos homens dos dóris:

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos *inconsciente pessoal*. Este porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos *inconsciente coletivo*.

Este desejo abalçado de ir para o mar faz parte de uma inconsciência necessária, um processo arquetípico com interesses positivos e negativos. Eles navegam entre o inconsciente pessoal e o coletivo. Querer honradamente ganhar o pão nosso de cada dia para a família é uma atitude abnegada, mas também existe a imagem e o medo do que esse acto pode transportar na configuração das ondas que abalroam o pequeno dóri e o afundam, simultaneamente, com o pescador e a sua preciosa carga.

Poder-se-á colocar em causa se estes homens farão ou não parte de um inconsciente coletivo. A solidão do mar, a pesca individual, aparenta estruturá-los num inconsciente pessoal, no entanto, eles fazem parte de grandes situações humanas, são descendentes de heróis e vilões, ajudaram à continuação da expansão desse carácter humano das descobertas. Como se pode continuar a ler com Avelino Meneses, (2013:253) em *O mar na história, na estratégia e na ciência*, é o mar que está por trás de tudo e que ajuda a arquitetar impérios:

Após o tempo da identificação, o apogeu de Portugal sobrevém nos séculos XV e XVI, fruto da empresa descobridora e expansionista. Para Portugal, a nossa expansão ultramarina equivale à conquista da máxima projeção na Europa e no mundo, uma consequência da exploração dos mares, que permite a construção do império. [...] Para o mundo, a nossa expansão ultramarina assinala o advento de uma nova era da história da Humanidade – a dita idade Moderna – caracterizada pelo esboço da unidade do planeta, próprio da primeira globalização.

Será que um inconsciente não pode passar sem o outro? Carl Jung pensa que a imagem arquetípica detém os pilares da psique coletiva, para que esta exerça o seu ponto de influência sobre o psiquismo individual. Os homens dos dóris foram crescendo e amadurecendo pessoalmente na arte da pesca à linha do bacalhau, devido à inclusão de fatores coletivos, atualizados na sua própria existência. Quando o mar estava mais agitado os arquétipos tornavam-se guardadores da consciência de cada um daqueles homens, dinamizando-a, fazendo-a despontar, caso o equilíbrio psíquico estivesse comprometido. A

autonomia do arquétipo precisava de ser renovada. Mesmo em perigo iminente de morte era preciso reunir forças para não largar a vida no fundo do mar. Como um veículo, cujo motor desiste de funcionar, assim o funcionamento arquetípico teria de ser novamente retomado com o fim de restabelecer o necessário equilíbrio psíquico ⁴⁴ para regressar ao navio - transporte essencial de volta a casa.

Testemunhos do passado indicam que muitos destes homens passaram por tais situações. Sonharam, produziram, criaram mitos e lendas, fizeram história, foram obreiros de numerosos desenvolvimentos arquetípicos e assim chegaram ao enigmático universo do inconsciente coletivo. No mar, encontraram o simbolismo que Homero e Camões tentaram representar noutros mundos, cuja realidade hagiográfica detivesse como elemento principal: a água.

Com eles vamos em busca de uma nova dimensão simbólica no mar, campo de ação do respetivo trabalho e muitas vezes transformado em paraíso ou inferno.

⁴⁴ Carl Jung agrêmia tal situação entre os termos “neurose” e “psicose”. E explica que a situação de “neurose” acontece quando o centro regulador da consciência, (ego) acionado pela racionalidade está sob o domínio de causas inconscientes. “Psicose” quando está completamente perdida a superintendência do ego sobre a personalidade.

2.3 O simbolismo

Ao falarmos de todo o simbolismo arrojado que rodeia os homens dos dóris e do sentimento que os envolve com o mar, sentimos toda uma nostalgia que nos impele a cursá-lo e a compreender melhor as influências e impactos que as viagens destes homens causaram em diversas geografias.

O simbolismo que realmente os rodeia não é apenas deles porque é também dos outros. É deles enquanto gente deveras crente que vislumbra invariavelmente nos pequenos feitos do dia ou da noite manifestações do sagrado; dos outros porque o estudo que esses fazem das suas vidas os transforma em símbolos e heróis. O instinto, a premonição, a mescla sagrado/profano nutre o imaginário mítico do mar e dos heróis.

Numa pequena publicação traduzida para o Centro de Estudos do Mar a partir do documentário filmado de Rex Tasker – National Film Board of Canada – e com o título: *Santa Maria Manuela “Os navios brancos”*: a frota bacalhoeira portuguesa de 1966 nos grandes bancos o realizador elogia este formato secular à volta de viagens, algumas, sem regresso:

Há muito tempo os Portugueses navegaram por um mar desconhecido em busca do Oriente. Muitos nunca regressaram. Esses primeiros exploradores não encontraram quaisquer especiarias ou sedas no frio mar Atlântico: encontraram grandes bancos de peixe. Eles e os seus filhos, e os filhos dos seus filhos, navegaram mais 500 anos, nos seus navios brancos, para a terra do bacalhau, a Terra Nova.

(Tasker, 2009:1)

No circuito deste espaço marítimo, os homens dos dóris conceberam diversas expectativas futuras. Através deles investigaram-se outras imagens do mar e criaram-se olhares diferenciados sobre o mesmo. A saudade que lhes era característica quando estavam longe de casa e a pescar no mar, era a mesma, após algum tempo passado em terra. Sentiam novamente o mar a chamá-los, como o chamamento da mãe que pede a Ulisses para regressar a Ítaca. As respetivas mulheres faziam-lhes o mesmo pedido, por entre “ [...] beijos de despedida [...] diferentes de todos os outros beijos. Deixam o seu sabor nos lábios de quem os dá e de quem os recebe, durante toda a viagem, ou durante a eternidade” (Simões, 2007:49).

Nas suas vidas pessoais davam especial atenção aos temas místicos, imaginários e subjetivos, principalmente, aos que falavam de religião, dos santos, da santa terra e do mar. Tinham como companheira a melancolia, naquele acto solitário da pesca à linha do bacalhau. À sua volta existia apenas água. Quantas vezes não teriam pensado nunca mais avistar a terra. Consolidavam-se origens e distinguiam-se ideias. O simbolismo do mar, marcava-os, diariamente.

Maria Chaves na obra *Do mar e da terra* fala-nos dessa disposição de mareante inerente a todos os pescadores:

Quando estavam bem-dispostos, ou em sinal de agradecimento ao Senhor, os pescadores entoavam o *Bendito*, cântico religioso, que ajudava a manter a cadência dos gestos. [...] Em pleno mar, na imensidão tranquila de azul, apenas entrecortada pelo toar dos remos sulcando a água e das madeiras rangendo com o movimento, era impressionante ver aquele punhado de homens rudes, curtidos de tantas maresias, elevando a voz roufenha e possante, numa convicção mística, que a miséria e a instabilidade da vida reforçavam.

(Chaves, 2008:138)

Pareciam rejeitar a lógica e a razão para enaltecerem a intuição. Afinal, o carácter majestoso e dominador do mar era e é imprevisível. Presentir todas as suas manobras tornava-se uma forma diária de sobrevivência.

Os homens dos dórís não criavam obras de arte, não fabricavam poesia e muitos deles nem sequer sabiam ler ou escrever. Sentiam-se apenas descontentes quando o peixe não mordía o isco. No entanto, não perdiam o sentido, a obrigação, de fazer mais e melhor na arte da pesca.

Na vivência com o mar, os homens dos dórís sofriam com imagens, muitas vezes, transformadas em mitos e posteriormente constituídas em quadros figurativos dos maiores receios. Estabeleciam-se formas para serem interpretadas. Diziam algo, mas significavam outro facto. Aglutinavam com algum despotismo, significante e significado. Maria Chaves é perentória ao afirmar: “ A gente do mar era atreita a muitas superstições e crendices. Era frequente o recurso à bruxa, que se não dispensava para dar sorte ao barco e às redes ou em outras situações, até de doenças” (Chaves, 2008:140).

Nas suas vidas, a vivência do sagrado que irrompia no tempo profano da faina, servia de conforto no mar, dimensionando-se num grau de importância relevante e que se poderia traduzir nas origens da própria natureza metafórica e mítica do mar.

O mar representa a dimensão do sagrado, a irrupção de uma experiência numinosa: daí a sua dupla natureza fundamental associada à vida e à morte, ao segredo e à revelação, ao fascínio e ao terror. Jeremy Stangroom, em *Filosofia*, ao dissertar sobre o filósofo Immanuel Kant desenvolve a seguinte ideia, defendida por este, na obra *Crítica da razão pura*:

Se é verdade que a natureza dos objetos do mundo numenal «permanece desconhecida para nós», está ao nosso alcance conhecer o que pertence ao mundo fenomenal. [...] Assim, tomando o exemplo do espaço, Kant defendia que o mundo em si, não possui relações espaciais. As propriedades do mundo fenomenal são impostas pela nossa mente aos dados puros da nossa experiência sensorial. Por outras palavras, representamos para nós próprios o mundo como espacial.

(Stangroom, 2012:66-67-69)

Na gente das pescas era habitual recordar-se o passado que retornava ao presente, através do moderno. Olhava-se para o moderno vendo o antigo. Como se Modernidade e Antiguidade fossem contíguas. A morte estava sempre presente, quer fosse no luto dos que já haviam partido ou mesmo naqueles que o mar guardara para sempre e onde o luto nunca pudera ser feito. Os homens dos dóris não tinham receio de conviver com a morte. Todos os dias a avistavam, logo que pisassem a pequena embarcação, a sua casa, no mar. Eles próprios se autossugestionavam na imagem de objetos, no uso de símbolos, a maior parte religiosos e que os salvaguardava dos perigos iminentes do mar.

Por vezes acumulam-se símbolos que revelam fragilidades. Os homens dos dóris não fugiam a esta regra. Pensavam constantemente que simbolismo encerraria o nevoeiro que os cercava no mar enquanto pescavam. Sentiam-se intimidados com a cor branca.

Os homens dos dóris detinham um pensamento de continuidade. Uniam-se pelo simbolismo. O *eu* poético rasurava um amorio ao herói, acumulando sacrifício e sofrimento - o herói dos mares – que melancolicamente cantava resignado um fado interior, o fado do destino. Rex Tasker põe em evidência as múltiplas questões do dia-a-dia dos homens dos dóris, sempre nessa incerteza simbólica do regresso:

Num dóri, rema-se para longe, sob o olhar do capitão. [...] Num dóri, pesca-se 12 horas por dia, 4 meses no ano; içando à chuva e ao nevoeiro; içando os pesados peixes das profundezas. Se vem uma tempestade... há um par de remos, e um pedaço de vela... É tudo... Nenhum aquecimento, nenhuma mulher, nenhuns verões em casa... desde os 18 anos de idade... Dizem que, num dóri, um homem é senhor de si próprio, e senhor da sua própria alma. O capitão é o senhor a bordo. Os dóris afastar-se-ão demasiado? E o clima? E o nevoeiro? Quantos peixes? Nunca suficientes...[...] Sente-se o regresso a casa cada vez mais longe...

(Tasker, 2009:2)

A estas pequenas e inseguras embarcações podemos mesmo chamar-lhes microcosmos, pois nelas reside todo o universo daqueles homens. Estão agregadas ao pequeno mundo e ao percurso pelo mar que é necessário realizar, existencialmente.

A viagem simbólica dos homens dos dóris, opinou-se, constituindo e problematizando uma ação, como palavra de embarque. Por ali, a alteridade encontrou sempre um bom porto para atracar. E mesmo que o porto ficasse situado num país distante, algures, estaria a tradução para nos clarificar a narrativa no país do Outro.⁴⁵

No investigar da alteridade pode constar um português a visitar “a Terra dos Bacalhaus”⁴⁶ que resolveu um dia editar alguns textos com temas próprios – narrativas de viagem. Tentará, talvez, neste género literário, imitar Marco Polo, quando escreveu a *descrição do mundo* ou mesmo Pausânias com a escrita da *descrição da Grécia*. No entanto, será sempre a alteridade, o encontro com o Outro, a permitir o contacto com um idioma diferente, possivelmente, estrambólico, ou com um desenho ou costume estranho. Jorge Simões descreve-nos essa estranha aproximação dos homens dos dóris ao país dos icebergues, essa visita a uma língua diferente, a novos costumes:

Mas lá ao longe também começam a aparecer *icebergs* e dentro de pouco tempo verifica-se que eles estão ameaçadoramente espalhados por todo o mar. [...] Mosquitos nestas latitudes, com este frio. Aqui não é África, é região polar!...
(Simões, 2007:237)

O português – pescador/viajante/tradutor – continua a aceitar o presente. Continua a viver e a morrer no mar. Os homens dos dóris aceitaram-no sempre, independentemente, da carga psicológica, arrebatada nas ondas daquele perigoso viver. Vislumbraram nele a

⁴⁵ “ Numa campanha típica, estes navios largavam de Lisboa em Abril, após a bênção dos bacalhoeiros. [...] Seguiam então para os bancos da Terra Nova, Nova Escócia e St. Pierre, onde pescavam, se as condições o permitissem, até final de Maio. À medida que o bacalhau começava a escassear iam caminhando para norte. [...] Dirigiam-se então ao porto de North Sidney, na Nova Escócia, ou de St. John’s, na Terra Nova. [...] Daqui seguiam rumo aos bancos do estreito de Davis, na costa oeste da Gronelândia” (Gonçalves, 2001:171).

⁴⁶Rex Tasker fala-nos das navegações destes homens “pela estrela polar, a Estrela do Mar. Antes de Colombo, eles encontraram um Novo Mundo: encontraram bacalhaus em grandes cardumes à volta da terra rochosa, e baptizaram-na para o Rei de Portugal. E, depois, a Terra dos Bacalhaus. A Terra Nova de Corte-Real, o Cabo Race, o Cabo Spear, Labrador, Bonavista, Bacalau. Os nomes permanecem, mas os homens desapareceram: Diogo de Teive, Álvaro Fagundes, os Corte-Reais... Para os homens de hoje, já não existem os monstros desconhecidos, as estrelas estranhas, os redemoinhos no extremo do mundo... Só a faina do peixe...” (Tasker, 2009:2).

oportunidade de uma promessa com a alteridade do texto estrangeiro. Tentaram assimilá-lo. Tentaram demonstrar porque podiam ser “tradutores” e “pescadores/viajantes”. Algo simples de explicar quando percebemos que viajar e traduzir se relacionam com a alteridade através da linguagem. A “Terra dos Bacalhaus” ficou mais próxima de todos.

Também o poema “L’homme et la mer,”⁴⁷ enquadrado na obra de Charles Baudelaire – *As Flores do Mal* - nos oferece a sensação de viajarmos por esta comparação intemporal de homem e mar, transportando atos sublimes de virtudes, quando nos lembramos do empenho a que os homens dos dórís se entregavam quando iam para o mar.

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
Tu l’embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plante indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
Homme, nul n’a sondé le fond de tes abîmes;
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!

Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
O lutteurs éternels, ô frères implacables!

Aí transparecem as qualidades de homens valentes, mas também todos os sentimentos e mistérios envolvidos naquela acareação tão distinta, entre criatura e mar.

Baudelaire parece querer navegar, tal como os homens dos dórís, junto ao embrião do vínculo homem-mar. O embrião do mundo, ocultando os segredos da diegese homem/natureza. O homem tem sentimentos, mas o mar num padrão místico também os tem. Nesse sistema embrionário, Baudelaire fala de ambos em termos, ora calmos, ora tempestivos. É com o amor e a emoção simbólica da família que os homens dos dórís partem para o mar. A dor dos que ficam é a dor dos momentos sofridos na vida. Assim os retrata Baudelaire neste poema.

⁴⁷ Trad. G. Llansol (2003:54).

Lutando lado a lado, homem e mar assemelham-se, não só neste poema de Baudelaire, como na paixão dos homens dos dóris por essa viagem de múltiplas traduções. Mesmo fatal, é inequívoca esta atração do homem pelo mar. A liberdade de um é a liberdade do outro.

Num jogo de rimas significativo, o poema acaba por compor uma realidade, reinventada por palavras, alimentando a matéria e o romantismo. Uma forma de Baudelaire tributar a Modernidade. Ou se quisermos, um memorial de sensações, inquietudes e paixões da alma humana que fazem flutuar a vida no mar, onde os homens dos dóris se encontram de dia ou de noite, em maré baixa ou alta. O estímulo visual vivifica o tempo onde a tradução acontece. O tempo de Baudelaire é poeticamente o tempo dos homens dos dóris, enquanto tempo do homem e do mar.

Nesta demanda à volta do simbolismo, cingindo os homens dos dóris, torna-se igualmente pertinente olhar para o pensamento de Jacinto Prado Coelho sobre tal movimento:

Entende-se [...] por Simbolismo, [...] uma escola ou corrente poética [...] que se define por um conjunto de aspectos, [...] que dizem respeito às atitudes perante a vida, à concepção da arte literária, aos motivos e ao estilo. [...] Entretanto, há ainda um conceito mais restrito: o daqueles que, [...] definem o Simbolismo pela busca obstinada duma verdade metafísica, demanda cujo instrumento de descoberta seria o símbolo.

(Coelho, 1997:1026)

E é precisamente através do símbolo que as relações com o mar se transcendem. O mar, sempre presente, quer seja na *Odisseia*, nos *Lusíadas* ou nos homens dos dóris. Entre palavras e figuras o simbolismo dos números, por exemplo, encontra-se bem presente no peito destes homens de carácter, desta realidade social. A bordo do navio a posição hierárquica dos marinheiros prevalecia, até quando a sorte era lançada sobre os dóris. Explica Jorge Simões:

O capitão sorteou por meio de rifas, como nas quermesses da província, todos os botes entre a tripulação. Só se abriu uma excepção, única, para o contramestre, que escolhe o melhor *dory*, por direito próprio.

(Simões, 2007:80)

O significado simbólico deste processo, que vive da esperança de um número positivo, um número venturoso, permite a convivência destes homens, diariamente, com a

morte. Nem por isso as respectivas “atitudes perante a vida,” parafraseando Jacinto Prado Coelho, se alteram. Deus ou a Senhora de Fátima vaticinam-lhes simbolicamente o destino. O simbolismo de tais metáforas permite-lhes compensar o empenho diário pela sobrevivência e assim percorrer o “labirinto” divulgado por Campbell na obra *O herói de mil faces*. Sim, porque é também a heróis na pessoa dos homens dos dóris que nos associamos. Heróis respirando mar e com ele, inevitavelmente, o mito de lhe sobreviver:

O labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro da nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro.

(Campbell, 1997:15)

O simbolismo que marca estes homens é o mesmo simbolismo que Jacinto Prado Coelho expõe, em *Dicionário de Literatura*. Defendemos um simbolismo poético nestes homens, pois a intuição reativa está bem presente nas suas tomadas de posição, perante a vida e a vontade de trabalhar, em condições miseráveis. Fazem-no contra a lógica de uma história marítima, num processo autodiegético. As crenças dos homens dos dóris limitam-se a usar símbolos e metáforas. Utilizam a simplicidade para sobreviverem. Muita da sua atitude perante a vida, pode ser enquadrada naquilo que Jacinto Prado Coelho salienta como “visão pessimista da existência”:

Serão simbolistas os poetas que participam de todas, ou quase todas, as seguintes características: revivescência do gosto romântico do vago, do nebuloso, do impalpável; amor da paisagem esfumada e melancólica, outoniça ou crepuscular; visão pessimista da existência, cuja efemeridade é dolorosamente sentida; temática do tédio e da desilusão.

(Coelho, 1981:1026)

Este desenvolvimento da imagem como matéria sensível e não entidade abstrata, encontra eco quando “os dóris afastam-se à vela, a remos. Diz-se bela e dinâmica esta largada... mas quem de bordo repara nisso? É preciso é trabalhar” (Marques, 2001:144). O trabalho destes homens é a parte mais sensível que eles vivem no mar, aquele cujo caráter simbólico permite cumprir a tradição. A abstração apenas se revela quando a capacidade do espírito é a boia que no último instante, quando a sobrevivência é posta em causa, permite o salvamento no oceano.

No meio do mar e rodeados de nevoeiro tentam navegar por sensações. Assumem o “vago,” o “nebuloso,” o “impalpável,” caracterizado anteriormente por Jacinto Prado Coelho. Nalgumas vezes, a “desilusão” inunda-lhes essa alma poética e simbolista da sua própria existência.

Todo o simbolismo da água e do chamamento ocorrido, eventualmente, das profundezas do mar - caso algo corra menos perfeito na arte que desenvolvem, na pesca à linha do bacalhau - torna-se uma imagem diária, uma alegoria assumida por uma forma própria de estar no mundo, naquele mundo especialíssimo onde as “sereias” de Ulisses também os tentam enganar, rumo ao paraíso. O canto é celebração e conforme o canto das sereias, os sons do mar, atraem-nos. No final, quando tudo corre bem é do retorno a casa que se constrói a sua poesia natural. O simbolismo do mar corre-lhes no sangue como uma vontade indomável, incessante, num simples processo de vida, pois a forma poética como o olhar é a forma de olhar o Outro, para lá da fronteira da existência. Jacinto Prado Coelho (1081:1027) acredita na valorização da imagem, nessa forma distinta de olhar e afirma que a mesma:

Confere um valor simbólico, da comparação expressa ou implícita, da sinestesia (sobreposição de sensações, como «som branco», etc.), da imagem simplesmente decorativa; linguagem concreta ou mesmo impressionista, na medida em que o estado de alma se comunica através de imagens fragmentárias da Natureza exterior, ou impregna de elementos anímicos a paisagem que descreve.

Todas estas particularidades sobre o simbolismo, discursadas por Jacinto Prado Coelho, ilustram de sobremaneira a importância destes homens de genes simples, no tributo da vida, mesmo que simbolicamente sintam no ir para o mar, para uma “Natureza exterior” que o regresso pode nunca vir a acontecer.

É verdade que os pescadores não conhecem essa figura literária que é Ulisses, mas para quem se inclina sobre o imaginário do mar é possível vê-los como herdeiros daquele herói, vivendo o seu mito séculos depois, tendo em conta as partes que os ligam. Os elementos de comparação entre as personagens correspondem a um plano abstracto; mas o mar, a viagem e a condição humana, enquanto elementos reais são um alicerce consistente.

E assim vivem no mito de Ulisses e dos navegadores do passado. Ouviram histórias onde essas personagens se revelavam por intermédio de valores distintos, facilmente avaliados entre equidade, nobreza e lealdade, ao sabor da água, no oceano. Fora lá que a ninfa marinha, Calipso, acolhera Ulisses, num quadro oferecido de imortalidade e recusado

pelo herói. Os olhos deste apenas viam o mar. Suspirava o regresso, por via do mesmo, a casa. Fora nobre, leal e determinado, quando no bosque derrubara, com o consentimento da deusa Calipso, as árvores para construir a jangada que o levaria de regresso a Ítaca.

Os homens dos dóris não precisavam de derrubar árvores para que o mar os trouxesse de volta à terra. Careciam, no entanto, dessa força mítica de Ulisses, para que o regresso se concretizasse de cada vez que voltavam ao mar. Obtinham prazer ao reviver o mito.

2.4 O mito

O mito encontra nos homens dos dóris a semente própria de uma germinação intemporal. Eles são o alimento do mar nas aventuras pela sobrevivência. Aventuras necessárias, para outros, em terra, poderem sobreviver.

Navegam entre a imagem e a palavra. Navegam pelo olhar e com sentimento. Seguem um caminho que tanto pode incidir numa calmaria marítima, como estar repleto de ondas. Tudo dependerá do concernente imaginário onde sempre viveram. O movimento nunca se perde. A ação é contínua. Percorrem milhas e milhas marítimas. E assim nutrem a imaginação, fertilizando, umas vezes, a palavra, outras, a imagem. Álvaro Machado e Daniel-Henri Pageaux enunciam-nos algumas hipóteses na constituição de um mito:

O mito é sempre um cenário mítico, no sentido em que conta sempre uma história. Narra e explica - conta - uma ordem do mundo (*ordo mundi*); mostra como se ordenam as relações do homem com o mundo, dos homens entre si, quer dizer, como se processa a formação dum grupo, duma sociedade. O mito é uma narrativa que dá um sentido ao Universo. A formulação de um mito coincide com a constituição de um grupo em sociedade que pretende tornar o mundo inteligível e organizado, dando um sentido às relações interindividuais.

(Machado e Pageaux, 2001:102)

Existe um espaço demarcando uma relação *sui generis* entre homem e mar, entre esse lugar distinto e a reciclagem do mito. A “história” dos homens dos dóris, das relações entre o “grupo” e toda a emoção produzida, acabam por revelar uma inscrição de signos ajustados a uma *performance*, tantas vezes, trágica, e onde parece não existir um princípio e um fim para o movimento do corpo e do mar. Poeticamente ouvem-se murmurinhos na babilónia do corpo entregue por aqueles homens ao mar. A arte da pesca ao bacalhau multifoca-se aos pés de uma época, onde os mesmos visionaram diferentemente o mar e o mito inspirador de um trabalho fundamental, primoroso e agreste, mas sempre distinto.

Já referimos que os homens dos dóris são homens de instintos. Existe neles um sentido dramático para a vida, iluminado por um todo no feminino – família – que os transporta para um imaginário no mar. Aí, os desenlaces entre vida e morte - quer aconteçam com mais simplicidade ou complexidade – são sempre recheados de fatores, humanamente reconhecíveis no nosso dia-a-dia. Aliás, eles são muitos mais do que simples homens. Podemos até transformá-los em poesia, teatro ou cinema. David Seltzer

transformou-os em documentário. Em qualquer circunstância apresentam-se sempre reais. Vivem num universo de homens à espera de ser revelado, porventura, na diegese indivíduo/natureza, desconstruída a partir de sobrevivências que o destino no mar marcou, intemporalmente. Eles são rostos, marcos, mitos, canções de mil vozes, encerradas no coração do mar. Reclamaram, continuamente, o mesmo desfecho de Ulisses na sua odisseia marítima: regressar a casa.

A vida dos primeiros homens estava recheada de dúvidas, incertezas, quanto à sua sobrevivência. A dos homens dos dóris não estaria menos. Não encontravam explicações para tanta hostilidade. As forças da natureza, a própria morte, trajavam vestes misteriosas, terríficas, - ícones negros, - criando à sua volta uma ambiência encantada. Nesse Além, o desconhecido transfigurava-se em sagrado.

Para tanta falta de explicação o homem acaba por criar o mito, como fonte e tentativa de código decifrado da sua própria criação, enquanto homem. A obra *Compêndio de Literatura Comparada* considera que “ [...] o mito oferece ... uma explicação da existência” (Brunel e Chevrel, 2004:168).

E os homens dos dóris? Que lições míticas nos poderão oferecer? Que procuram para além do ganha-pão na sua ida constante ao mar?

Nestas interrogações encontramos sempre uma história, um contar diferente que o tempo não apaga:

Como história, narrativa, o mito é um tecido de sequências narrativas de que Lévi-Strauss mostrou a lógica interna através da análise estrutural. O mito tem, antes de mais, uma carga poética: a história contada não é qualquer história. Não há mito que não seja mito das origens. Isso quer dizer que o mito conta em definitivo, o que aconteceu num tempo imemorial, *in illo tempore*, mas que se mantém, *ainda e sempre* válido.

(Machado e Pageaux, 2001:102)

Os homens dos dóris não possuem fronteiras míticas. O mágico e o simbólico habitam neles, como Homero povoa a *Iliada* e *Odisseia* desses mesmos conceitos. Ao longo dos tempos os poetas têm vindo a imitar tais obras. Claro que em tudo existe uma origem, um nada que cresce, sobrevive e ganha conteúdo. Naturalmente, os homens dos dóris não são donos do mar, como a poesia também não será de ninguém em concreto – mesmo de Homero, com toda a admiração universalmente prestada – mas de toda a gente.

Torna-se é criterioso perceber, até que ponto o mito os alimenta nessa constante procura, transformadora, da metáfora do mar. Procuram alguém ou procuram-se? Entre uma germinação de culturas encontramos o Outro – viajante, como os homens dos dóris - instalado no seu universo e olhando os papéis indagados e ajustados pelo tradutor em diversos imaginários linguísticos e em meios diferenciados por códigos específicos. O papel a desempenhar pelos homens dos dóris no mar não foge a esta regra. Pescam em mares desconhecidos. Tentam falar outras línguas. Descobrem culturas diferentes. Contam depois o que viram e ouviram.⁴⁸

É no grupo que os homens dos dóris desenvolvem o mito. Interpretam um tempo. Interligam força física e valentia, com a consciência do perigo, sempre constante:

Vem mau tempo, chuva, vento fresco, frescalhão. O mar rebenta com fúria. [...] - «Aquilo é um poder de Deus». Tanto balanço. Tanta força na amarra. [...] Todo o navio estremeceu, parece que se partiu o leme. Sonda-se o porão, o navio abriu água (está a meter água).

(Marques, 2001:146)

São uma alusão cultural. No entanto, os homens dos dóris são reais e Ulisses apenas uma personagem mitológica. Unem-se pela heroicidade. O homem precisa de heróis como uma pequena pertença de cada um de nós.

Caso queiramos colocar os homens dos dóris no patamar do mito, estaremos decerto a viajar no tempo e no espaço, utilizando uma rota por onde convergem os heróis do mar, num convívio real e imaginário. Afinal, entre o imaginário grego e português, a poesia do mar constrói-se com o regresso. E se do lado grego Ulisses volta para a sua amada Penélope, já do lado português, muitos dos homens dos dóris nunca regressarão a casa, às suas esposas, à sua família. O fascínio pelo mar é inerente aos dois lados. Não queremos, no entanto, confundir os pescadores que se tornam mitos e por isso podem ser comparados a Ulisses e os pescadores reais, que sendo reais têm um tempo histórico e não se confundem com a literatura.

⁴⁸ Sobre conto, lenda e mito diz-nos Philippe Walter “Le conte est avant tout ce qui se raconte. Il peut rejoindre sur ce plan le mythe ethnoreligieux dont la fonction première n'est pas d'être fixé par l'écriture mais d'être commémoré rituellement par une Liturgie dans un temps et dans un espace sacrés. Comme la légende, le conte peut parfois être fixé par l'écriture mais il possède toujours une vie orale indépendante de celle-ci” (Walter, 2005:60).

Nesta soberania fecundante, o mitema,⁴⁹ que aparece nas diferentes etapas da mitocrítica (defendida por Durand) no primeiro lugar das etapas mitodológicas ocorridas na análise e crítica literária, torna-se uma parcela importante num contexto repetitivo. Referimo-nos em concreto ao mitema do regresso dos heróis, que cumprem um destino na terra e que a ela têm de regressar para o satisfazer. Entende-se neste regresso a chegada a terra dos homens dos dóris, para abraçar a família, depois de cumprida a faina. Igualmente importante é também o mitema da viagem onde prospera a conquista do mar e o tempo que se passou fora do país para pescar bacalhau, conhecendo outros mundos, aprendendo. Quando regressa, transmite ao grupo esses mesmos conhecimentos.

Os homens dos dóris pescam à linha o bacalhau durante horas a fio. Sempre o mesmo gesto e o mesmo resíduo de esperança para que o peixe morda o isco. Existe uma notoriedade nesta ação, relevadora, do seu carácter mítico. Aí se destaca o mitema do domínio da arte da pesca. Aí se eleva a significação mítica de ir para o mar, pescando com os sentidos, com a alma, com o olhar.⁵⁰

Também ao nos depararmos com a poesia de Fernando Pessoa e mais concretamente com o poema *Ulisses* percebemos ainda como o mito proporciona uma grandeza heroica e fantasiosa. A origem da cidade de Lisboa afigura-se na descoberta da mesma, por Ulisses, após a vinda da guerra de Troia. Ali terá fundado Olissipo, mais tarde, conhecida por Lisboa:

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.

⁴⁹ “Unidade mínima do discurso mitológico, segundo a designação de Claude Lévi-Strauss, de nível superior às frases, constituindo uma função significante” (Paz e Moniz, 2004:140).

⁵⁰ “Puxou, remou com força, ao acaso, sem olhar para a agulha, sem rumo e sem norte. De vez em quando o bote atravessava-se à vaga e ele tinha de o esgotar. [...] Mas o tempo rodava, escurecia e ele só via névoa à sua volta” (Simões, 2007:203-204).

Em baixo, a vida, metade.
De nada, morre.

Fernando Pessoa, *Poesia do Eu*, “Ulisses”

Ainda nos homens dos dóris, “o mito é o nada que é tudo” porque tal como na poesia de Pessoa, o mito surge-lhes no mar como uma aparição simbólica, quer seja, na figura de Nossa Senhora de Fátima ou uma outra santa padroeira. Necessitam de acreditar para poderem sobreviver. A forte simbologia de Pessoa entre o “sol” que reaparece todos os dias e um “Cristo” mortificado que revive, oferece-nos a metaforização do político e do sagrado que pode ser encontrada nos homens dos dóris. As afirmações de Rex Tasker assim o apontam:

As linhas têm de ser feitas. Os dóris têm de ser sorteados e preparados. [...] A pesca do bacalhau é um grande negócio para Portugal, e continua a ser religioso... O pescador é mandado para o mar, com a bênção quer da Igreja quer do Estado.
(Tasker, 2009:1)

Existe ficção, mas também força estruturante, duas características inerentes do mito e onde o incerto se acopla. Assim como a existência real de Ulisses não se torna importante, mas sim o que ele representa em termos do destino ufano de Portugal na visão poética de Pessoa, também o sonho destes homens voltarem a casa liga a presença do mito e de todo o rasgo fecundante que ele extraverte.

Viajando com eles, temos a possibilidade de descobrir outras metáforas que o mar esconde na sua própria metáfora.

2.5 A metáfora do mar

A metáfora é uma das âncoras destes homens, tão naturais, que vivem mais no mar do que em terra. Nas narrações sobre os homens dos dóris, Rex Tasker transforma uma “sopa,” numa metáfora. Uma das muitas, com que os podemos contemplar:

Ao fim do dia é a hora da “sopa das lágrimas” (a “chora”) Quem a tomar, voltará aos Bancos mais uma vez... Dionísio Esteves não voltará. Com 26 anos, recém-casado, foi esmagado por uma onda, e jaz lá em baixo num caixão.

(Tasker, 2009:2)

A “chora” era a receita energética para novo regresso, corajoso, ao mar. Esta “chora” metafórica, com sabor a mar, é muito mais do que uma iguaria culinária, algo rudimentar. A “chora” chora os que a degustaram e depois morreram. A “chora” chora por eles também. Nela está implícita o que Bachelard realça como “tipo de destino” ligado ao mar, à água e aos sonhos. A morte está sempre presente:

La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal. [...] La muerte del agua es más sonora que la muerte de la tierra: la pena del agua es infinita.

(Bachelard, 2005:15)

Ao recuarmos no tempo, vislumbramos a linguagem das metáforas, tacitamente, ligada a Aristóteles e ao seu pensamento na obra *Poética*. Ele baliza-a em termos muito regulares: “A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do género para a espécie, ou da espécie para o género, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (*Poética*, XXI, 6).

Nesta transferência da metáfora, o mar torna-se a ferramenta extensa que absorve e admite elementos intertextuais para melhor lhe definir as semelhanças.

A metáfora do mar vive da experiência de homens que não temem alargar os limites da sua existência, para lá da estremadura do impossível. Antes de irem para o mar os pescadores têm dele uma visão algo ficcionalizada, baseada em histórias que sempre ouviram contar aos seus antepassados, todos eles, antigos pescadores. Numa pesquisa sobre a comunidade pesqueira bretã o autor David M. Hopkin afirma:

And it was in this milieu that the art of storytelling flourished precisely because those relationships vital to the community's survival, were reflected, discussed, criticised and reinforced and through the medium of stories.

(Hopkin, 2005:117)

A arte de contar histórias parece assim influenciar as ideias dos pescadores antes do embarcarem para o mar, ajudando mesmo à sua sobrevivência, ambientando-os para o objetivo final: pescar e regressar a casa com um bom salário. Quando partem e relembram em alto mar tais histórias, sentem que as mulheres que deixaram em terra vestidas de preto, são também personagens do mar e das histórias que ditam pressentimentos e esperas sofridas por regressos milagrosos que nem sequer acontecem, tal como as histórias relatam.

Os homens dos dórís não se distanciam do mar ou das metáforas que ele conjuga. A sua subordinação ao mar é a garantia de que a metáfora por ele nutrida, forma uma rede que dissemina palavras e imagens em constante metamorfose. Como afirma Miguel Baptista Pereira (1983:22) na sua introdução à tradução portuguesa da obra *A Metáfora Viva* de Paul Ricoeur:

O conceito de imagem [...] pode determinar-se a partir dos eixos descritos por Ricoeur para situar as teorias da imaginação recebidas da tradição filosófica. O primeiro eixo é noemático, [...] determinado pela oposição da presença e da ausência, consideradas do lado do objecto. Neste eixo, a imagem ou é uma presença enfraquecida porque referida, por essência, a uma percepção anterior, que apenas reproduz, ou é essencialmente concebida como uma ausência, um «outro» não presente, mas criativamente inventado. [...] O segundo eixo traçado por Ricoeur situa-se do lado do sujeito, é noético e caracteriza-se pela capacidade de o sujeito ter ou não consciência crítica da diferença entre o imaginário e o real já acontecido.

Aqui se referem algumas ideias sobre a imagem que importa perceber. É necessário conservarmos alguma meticulosidade para entender até onde se estenderia o real e o imaginário dos homens dos dórís.

Na mesma vertente, podemos ainda lançar o nosso olhar indagador em redor do Padre António Vieira e do seu “Sermão aos Peixes” para perceber também até onde a metáfora irmana com a alegoria, até onde o mar congrega “bem” e “mal”:

Já que me não querem ouvir os homens, oiçam-me os peixes. [...] Quero hoje à imitação de Santo António voltar-me da terra ao mar, e já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes. O mar está tão perto, que bem me ouvirão. [...] Enfim, que havemos de pregar hoje aos peixes? [...] Ao menos têm os peixes duas boas

qualidades de ouvintes: ouvem e não falam. [...] *Vos estis sal terrae*. Haveis de saber, irmãos peixes, que o sal, filho do mar como vós, tem duas propriedades, as quais em vós mesmos se experimentam: conservar o são, e preservá-lo, para que se não corrompa. Estas mesmas propriedades tinham as pregações do vosso Pregador Santo António, como também as devem ter as de todos os Pregadores. Uma é louvar o bem, outra repreender o mal. [...] Nem cuideis que isto pertence só aos homens, porque também nos peixes tem seu lugar. [...] Suposto isto, para que procedamos com clareza, dividirei, peixes, o vosso Sermão em dois pontos: no primeiro louvar-vos-ei as vossas virtudes, no segundo repreender-vos-ei os vossos vícios.

(Franco e Calafate, [dir.], 2014:138-139-140)

Existe uma fé simbólica nestes “peixes”, um paralelismo entre “sal” e “sermão,” compondo o desenvolvimento da metáfora e dando posteriormente a primazia no restante sermão à alegoria. Os “peixes” serão assim a metáfora dos homens, como o “bacalhau” é a metáfora dos homens dos dóris. Ao observarmos peixes e homens acabamos por descobrir mar e terra. E o sal? Não será uma forma de evitar a corrupção da matéria e de escapar assim à voragem do tempo? Pensamos que sim, pois o sal, na visão do padre António Vieira evita a corrupção, embora a terra já esteja corrompida. A função do sal é de conservar, preservar, isentar da corrupção. No sermão do padre Vieira os “pregadores” (o sal) não cumprem eficazmente a sua tarefa. Não pregam a autêntica doutrina. Se não for salgado, o bacalhau vai acabar por perder a qualidade. Os homens do dóris salgam-no, logo que o pescam, para que o tempo de regresso a casa seja possível e nenhum remoinho os apanhe no retorno. Para que possam escapar à voragem do tempo.

Mundos complementados, sem terem necessariamente o mesmo olhar. Um quebra-cabeças do mar com os olhos postos em terra.

A metáfora do mar acaba por juntar na água uma série de elementos aglutinados ao pensamento de Bachelard, quando este fala da “utilidade de navegar”:

Ninguna utilidad legítima el inmenso riesgo de lanzarse las corrientes; para afrontar la navegación se necesitan intereses poderosos. Y los verdaderos intereses poderosos son los intereses quiméricos, los intereses que se sueñan, y no los que se calculan. El héroe del mar es un héroe de la muerte. El primer marino es el primer hombre vivo que fue tan valiente como un muerto.

(Bachelard, 2005:100-101)

Na metáfora do mar podemos até misturar os homens dos dóris, as “imagens” de Paul Ricoeur ou os “peixes” do Padre António Vieira, entre tantos outros magníficos viajantes, que o resultado final seria sempre o que defende Bachelard:

Todo un lado de nuestra alma nocturna se explica por el mito de la muerte concebida como una partida en el agua. Para el sonador, las inversiones entre esa partida y la muerte son continuas. Par ciertos sonadores, el agua es el movimiento nuevo que nos invita a un viaje nunca realizado. Esa partida materializada nos arranca a la materia de la tierra.

(Bachelard, 2005:102)

Os homens dos dóris são apenas um trecho da imagem, às vezes, intensa e até extravagante, deslizando na água e que a transforma numa metáfora navegante entre vida e morte. A partir dessa imagem é possível agregar um imaginário e uma relação poética que nos ajude a perceber toda a simbologia que os homens dos dóris importaram do mar.

2.5.1 Imaginário e relação poética

Qual foi o imaginário vivido pelos homens dos dóris? Que relação poética provirá desse imaginário? O mar é decerto a melhor resposta. A mais ampla. A mais capaz. O mar abriga os sonhos dos homens dos dóris e torna-os miméticos na rudeza dos dias. Na água do mar o eco do regresso nunca os abandona, independentemente do desapontamento os dominar:

Amortalhada no nevoeiro, a vida a bordo pára, e as vozes alegres de ontem são hoje um sussurro. O nevoeiro desceu sem aviso. E se o humor da Gronelândia estiver cruel poderá manter-se durante dias inteiros. Se dependesse da sua vontade, muitos homens sairiam para o mar, mas o Capitão Silva sabe que eles se perderiam. Tudo o que há a fazer é esperar, frustrados pelas horas desperdiçadas, e pensando sempre nos dias a mais longe de casa.

(Seltzer, 2008:9)

É neste imaginário do labirinto e do indiferenciado ligado ao “nevoeiro” que os homens dos dóris, momentaneamente, se perdem a si próprios de um modo de ser português, que perdem os pontos de referência que aumenta a natureza deste traço que já caracteriza o próprio mar. O “nevoeiro” é afinal sinónimo de regresso efetivo, não de um regresso sebastianista. A brisa marítima, esse movimento de ar do mar para a terra soprará e abrirá o caminho para casa.

Esta louca vontade de ir, de viajar, magnetizada pelo mar, traduz uma poética de liberdade, do regresso à origem, de um perpétuo fluxo, suspenso, na imaginação do pescador, num preciso momento. Ou recolhe o peixe ou o mar o recolhe a ele para sempre. Imaginário e relação poética, tanto podem ser estimulados num dóri carregado de peixe na popa, como na “realidade poética da água” estilizada em Bachelard.⁵¹ Convivem com a metáfora, sempre presente para os ajudar a alcançar propósitos simples, mas distintos. Tal como Francisco Lorca, também eles cantam uma balada na água dos mares, uma resposta de vida, pois é lá que a imaginação e os sentimentos exercem as suas funções, intelectivamente:

⁵¹ Bachelard defende na obra “El agua y los sueños que: “[...] las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, [...] que las aguas ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana. [...] Así, el agua va a aparecérsenos como un ser total: tiene un cuerpo, un alma, una voz. Quizá más que cualquier otro elemento, el agua es una realidad poética completa” (Bachelard, 2005:27-28).

El mar
sonríe a los lejos.
Dientes de espuma,
labios de cielo.

- Qué vendes, oh joven turbia
com los senos al aire?

- Vendo, señor, el agua
de los mares.

Qué llevas, oh negro joven,
mesclado con tu sangre?

- Elevo, señor, el agua
de los mares.

- Esas lágrimas salobres
de dónde vienen, madre?

- Lloro, señor, el agua
de los mares.

- Corazón, y esta amargura
sería, de dónde nace?

- Amarga mucho el agua
de los mares!

El mar
sonríe a los lejos.
Dientes de espuma,
labios de cielo.

Federico García Lorca, “La balada del aguad del mar”

A musicalidade das palavras de Lorca não abrange, neste poema, fingimentos ou eloquências, nem se esbatem nele os versos com o passar do tempo. Comungam sim de uma enorme robustez visual. A mesma força, afinal, que une os homens dos dóris ao mar. Estamos perante afigurações naturais e onde a metáfora se transforma em analogia absoluta. Por ela somos embalados na mesma corrente dos pescadores do mar alto e novamente por ela mesma, impelidos a seguir cada um o seu próprio caminho. Existe liberdade em Francisco Lorca, como no mar que acolhe os homens dos dóris. A poética busca neles o âmago dos símbolos. Rasga máscaras, resiste. Metamorfoseia o concreto, o sensitivo. Não permite pano algum a cobrir palavras transformadas em imagens e impregnadas dessa música das sereias de Ulisses: o som do mar.

Salienta Durand que o imaginário é como um “museu” onde se congregam imagens antigas, inteligíveis na sua realização, originadas e a originar pelo homem.⁵²

Ao tentarmos dissertar sobre os homens dos dóris no contexto do imaginário e da relação poética, temos em mente o permanente estatuto do homem como criador. Obrando, psicologicamente, o homem inventa a partir de alentos imaginários. As relações entre a imaginação e a razão levam estes homens do mar ao limite, mesmo sabendo que poderão vir a ser heróis-mortos.

O ser humano é um ser de relações. Essas mesmas relações têm o seu desenvolvimento fundado em experiências ditosas e espinhosas. David Seltzer apresenta-nos essa imagem de grupo, arriscando a vida:

Pela primeira vez, vão em grupos, arriscando emaranhar as linhas, em troca da segurança da proximidade uns dos outros. Se se perderem, assim tão perto do Pólo Norte magnético, as suas bússolas irão atraí-los, e nos barcos não há um colete salva-vidas, ou um leme, ou sequer mantimentos par um dia a mais.

(Seltzer, 2008:9)

As mesmas relações ajudam a formar a identidade pessoal e a dilatar potencialidades, vencendo a solidão e progredindo na maturidade. Elas acabam assim por facilitar a convivência humana. Nesta ótica, David Seltzer (2008:9) expõe-nos agora a “romantização” do grupo:

O fim de uma campanha é celebrado mas, ao mesmo tempo, é cheio de nostalgia. Porque os momentos que põem a vida em perigo fazem com que ela seja ainda mais preciosa. Até ao cair da noite, as conversas que têm são sobre bacalhau; a música que ouvem é sobre o mar, tocando em cordas de viola feitas de fio de pesca. Os bacalhaus, que até agora tinham sido meros consumidores de isco, preenchedores de dóris, e carga para o porão, esta noite serão romantizados pelo orgulho de quem os conseguiu vencer, à custa de trabalho duro.

A relação que desfrutamos com o sistema simbólico está mergulhada num mundo de imagens. Normalmente, os navegantes necessitam de mapas e sinais convencionais para cruzar o mar. Os homens dos dóris não os tinham no preciso momento que pescavam ao largo, longe do navio-mãe. A nossa imaginação torna-se essencial, tanto no domínio da Arte, como na própria natureza. Os homens dos dóris têm uma história para contar e mesmo que a tecnologia não tenha ajudado muitos a encontrar o caminho para casa,

⁵² DURAND, Gilbert. (1994) *L'Imaginaire*. [Em linha] p. 1 [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL:http://www.rogerioa.com/resources/P%C3%B3s/Durand_Imaginario.pdf>

mesmo que todos os sistemas simbólicos de informação fossem para eles inexistentes, haveremos sempre de nos lembrar do seu imaginário e da sua relação poética com o mar.

Estando o pensamento dos homens dos dóris ligado ao imaginário do mar e conseqüentemente a mundos simbólicos, mas que também são reais, fácil será perceber esta perspectiva poética numa ambiência, cuja *performance*, depende exclusivamente do reconhecimento que estes homens têm deles próprios, da sua imagem.

Nesta atividade está o centro de um povo que sempre desbravou o mar, que sempre acreditou nesse imaginário e na relação poética que Camões tão bem soube interpretar. Gilbert Durand é bastante eloquente quando descreve a realização dessas missões impossíveis do povo português:

E é sempre em direcção ao largo –do oceano ou da alma – que vai a vocação portuguesa, «vocação do impossível», até mesmo do excesso («excesso» caro a Sá Carneiro) -num povo aliás tão comedido – tal como o feito miraculoso de Aljubarrota, a proeza louca de Alcácer Quibir, a proeza mística da rainha Santa Isabel, colocando o culto no topo da alma portuguesa e o desejo do Paraclete prometido, da chegada da sua «era» à terra – o «Quinto Império» - que cantará ainda nos nossos dias
Fernando Pessoa.

(Durand, 1996:198)

Entre imaginário e relação poética, os homens dos dóris ergueram com determinação a coberta do porão que os abrigava de um mundo tenso. Os que conseguiram sobreviver, criaram imagens, expondo o rosto nebuloso e aflitivo da realidade, por entre anúncios de morte e desejos sós de vida, e por outro lado, através de uma completa imersão no imaginário.

Do mundo real ao mundo imaginário, os homens dos dóris percorreram os mares criando uma relação poética, valorizada na fantasia de um povo, cuja *performance*, continua a depender de uma certa organização cultural. Ontem, como ainda hoje, a temporalidade do imaginário e relação poética continua a interagir na nossa dimensão social.

Falamos do imaginário do tempo. Falamos do tempo sagrado e do tempo profano. Falamos do tempo com consciência. Do tempo que faz desaparecer os homens e que os põe a pensar qual o destino dessa viagem:

Cada vez mais, organizam-se em todas as religiões, mesmo nas mais arcaicas, uma rede de imagens simbólicas, ligadas em mitos e em ritos, que revelam um tecido trans-histórico por sob todas as manifestações da religiosidade na história. Um processo

mítico manifesta-se pela redundância imitativa de um modelo arquetípico (o que é sensível mesmo no cristianismo, onde os “eventos” do Novo Testamento repetem sem “abolir” os eventos do distante Velho Testamento), pela substituição ao tempo profano de um tempo sagrado: *illud tempus* do relato ou do ato ritual. Tais elementos reencontram-se também no comportamento cristão, onde o tempo litúrgico vem se substituir ao devir profano.⁵³

Os homens dos dóris foram livres e fatais no mar, onde interpretaram, religiosamente, a sua forma simples de viver. Conjugaram liberdade e fatalidade, acreditando até ao fim que havia um destino comandado por Deus.

⁵³ DURAND, Gilbert. (1994) *L'Imaginaire*. [Em linha] p. 21 [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL:http://www.rogerioa.com/resources/P%C3%B3s/Durand_Imaginario.pdf>

2.5.2 Liberdade e Fatalidade

As palavras “liberdade” e “fatalidade” desde os tempos mais remotos que se conhecem ligadas a uma espécie de “destino”, englobado no chamado “mundo divino”. Detinham, antigamente, toda uma carga espiritual, arquetípica e pregada num imaginário. Símbolos e imagens atropelavam o psíquico do homem, fazendo-o sonhar com o céu e a terra em uníssono, simbolicamente, num esconderijo de liberdade. Todos estes nexos ajudariam a arquitetar o anel que vinculava os deuses e a criação de Deus, entre ideias, sinais físicos, entre liberdade e fatalidade.

Os homens dos dóris sempre necessitaram desta “ordem divina” das coisas para melhor suportarem o sacrificado e doloroso dia a dia. Quantas vezes não rogaram a Deus e aos Santos nas horas de aflição. Jorge Simões dramatiza essas horas de angústia, por vezes, fatais:

O pescador pensa que, há pouco, havia mar e céu. Invoca Nossa Senhora dos Aflitos, Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhora da Encarnação, a Virgem das Angústias, Nossa Senhora da Nazaré. Recorda-se de que na sua terra, na sua praia, a luz do sol é clara e límpida, o mar e o céu são azuis; e a espuma das ondas como que é feita de rendas. Numa casa singela, no seu «palácio» estão a mulher e os filhos, todos pequeninos. Um deles ainda não nasceu e ficou a gerar-se no ventre da companheira dedicada e amiga. Mais um filho que só verá quando voltar, lá para fins de Setembro, se Deus quiser. Mas não perde o ânimo, confia na Santa sua padroeira, guia-se e ao seu «dory» como pode, através da bruma, até ao lugre – cujo sino toca e não se ouve, de minuto a minuto. Outras vezes perde-se. Perde-se para sempre na bruma cinzenta do nevoeiro. O «diário de bordo» anota: no dia «tantos de tal» faltou à chamada o pescador...

(Simões, 2007:30)

Quando se fala, especificamente, em fatalidade, somos assoberbados pelo conjunto de teorias que invocam certo tipo de sinais para a prova da sua existência.⁵⁴ A fatalidade não tem que ser necessariamente trágica. Ulisses podia não ter regressado a casa. Poderia ter sido uma fatalidade? Quantos e quantos homens dos dóris não estão sepultados no vasto oceano. Fatalidade? Ou liberdade *versus* fatalidade? Atropelamo-nos em tais questões, porque, efetivamente, será a nossa consciência a resolver ditames que embora trágicos, não

⁵⁴SOUZA, Ricardo Timm de – *As fontes do humanismo latino*: vol. 2 (2004) [em linha]. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: <https://books.google.pt/books?isbn=8574304301>>

têm que se tornar fatais. Se o pescador “faltou à chamada” é porque o abstrato de viver foi posto à prova naquele dia, cujo “nevoeiro” não lhe permitiu o regresso. Talvez tivesse sido escolhido mediante o “destino” e em consequência do local onde se encontrava.

Não nos surpreendem assim as palavras do capitão do mar - Valdemar Aveiro: “Em tudo o que acontece no nosso mundo, eu vejo a Natureza em marcha, que mesmo nos seus momentos de fúria destruidora, vai deixando ao longo do seu rasto de morte, as sementes de uma nova vida” (Aveiro, 2009:18).

O respeito, face às forças hercúleas e hostis da natureza transporta-os a uma percepção do sagrado, eminente e intocável. Aí se deparam com a dimensão sacrificial da existência, esse percurso carregado e sentido ao serviço do mar. Recorda-nos a vida de Jesus Cristo, sempre atarefado com outros, até morrer. O mar, para os homens dos dóris, pode significar a “última ceia”.

A associação do místico é inerente à fatalidade, mas a liberdade está sempre por perto e a escolha transforma-se apenas em vontade. Mesmo com vontade de viver não foi possível ao pescador, naquele dia, evitar o denso nevoeiro e perder-se no meio do mar, onde acabaria por morrer. E aqui, nesta morte heroica, encontramos - e só aqui - a fatalidade. A determinação para viver não foi suficiente. O homem do “dory” não possuía mais opções, naquele frente a frente com o mar, que lhe evitasse a morte.

O sentido que o Homem pretende dar ao mundo mobiliza por si só a liberdade da mente, o imaginar, para só depois ser possível a criação desse mesmo mundo, com pleno significado. Assim pensa Gilbert Durand, visionário, entre as quimeras do mundo expostas em “sistemas simbólicos” que não são soberanos. Considera-os, imaginários, dependentes de uma cultura própria.⁵⁵

Os homens dos dóris – simbolizando – tentam erguer um desejo vivo que rejeite a morte. Expressam um imaginário onde liberdade *versus* fatalidade se torna uma vivência do momento único, o instante onde o mar reflete a existência das suas vidas na abordagem simples do *eu* face ao mundo livre. No simples gesto de pescar o peixe reside o imaginário de uma água escura e do mar profundo, esse mar que por ser também tormentoso os pode atrair a uma viagem sem retorno, como uma fatalidade do destino ou a filosofia da dúvida. Na sua relação com o sagrado, o mar é alfa e ómega, início e fim, eterno recomeço da

⁵⁵ DURAND, Gilbert. (1994) *L'Imaginaire*. [Em linha] p. 24 [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL:http://www.rogerioa.com/resources/P%C3%B3s/Durand_Imaginario.pdf>

narrativa humana dos homens dos dóris. Naquela conjuntura conta-se a história de um homem que tentava pescar um peixe para a sua sobrevivência, debaixo de condições de trabalho, miserabilistas. Rex Tasker expõe e glorifica esse sonho, combinado em dúvidas:

Um rapaz sonha com este momento: entrar no Novo Mundo! Agora, experimentaram-se tempestades, e morte, e o momento é triste. Que segurança pode existir na entrada, de uma baía, de um porto...? Que felicidade, quando um homem que se conheceu está morto...? Homens da «Frota Branca» são sepultados nas costas da Terra Nova, da Gronelândia, de Labrador... Homens da «Frota Branca» são sepultados no mar, nas profundezas dos grandes bancos de peixe. Eles eram heróis únicos, à sua maneira. Que os seus filhos os recordem.

(Tasker, 2009:2)

As imagens de amargura destes heróis mortos são pedaços de instantes, limitando-nos o tempo a uma vida imbuída do nosso ser, tomando decisões, acreditando que a existência pode ser liberdade *versus* fatalidade e fatalidade *versus* liberdade.

Gilbert Durand, em *L'imagination symbolique* fala-nos da necessidade de certos momentos psíquicos – fatais ou não – serem organizados numa história: “ Les images à quelque régime qu’elles appartiennent, au contact de la durée pragmatique et des événements, s’organisent dans le temps, ou mieux, organisent les instants psychiques en une «histoire» “ (Durand, 2012:89-90).

A repetição confere um carácter ritual e mítico à narrativa. Todas as histórias à volta do mar e das suas paixões falam desta liberdade *versus* fatalidade. Talvez o mar seja mesmo o lugar preferido dos heróis, o cemitério, por excelência, daqueles que ousaram pisar o palco do fantástico e lá construir um imaginário onde tentam ludibriar a morte.

É a queda nesse abismo interminável que provoca na metáfora do mar, aquilo a que Paul Ricoeur, em *A Metáfora Viva*, engrandece como uma das muitas capacidades da metáfora ao ser:

Capaz de alargar o vocabulário, quer fornecendo uma orientação para a denominação de novos objectos, quer oferecendo para os termos abstractos similitudes correctas (assim, a palavra cosmos, depois de ter significado a disposição dos cabelos ou os arreios de um cavalo, veio a designar a ordem de um exército, e depois a ordem do universo.

(Ricoeur, 1983:283)

Caso viajemos até à mitologia grega, encontraremos essa “similitude” nos “termos” de que nos fala Ricoeur. Analisemos, genealógicamente, o caso das Nereides no *Dicionário Da Mitologia Grega e Romana* de Pierre Grimal: “ Divindades marítimas,

filhas de Nereu e de Dóris e netas de Oceano” (Grimal, 2009:327). Grimal (2009:328) esclarece-nos ainda na mesma obra:

Personificavam, talvez, as inúmeras vagas do mar. [...] Dizia-se que as Nereides viviam no fundo do mar, no palácio do seu pai, sentadas em tronos de ouro. Passavam o tempo a fiar, a tecer e a cantar. Os poetas imaginavam-nas, também, a brincar nas ondas, com os cabelos flutuando nas águas, nadando entre tritões e golfinhos.

Estas figurações míticas do tempo “ a fiar, a tecer e a cantar” conectam-se com as “Parcas” na civilização grega.⁵⁶

“Dóris” era como uma corrente de água, uma mistura entre o doce e o salgado. Na vaga da onda ela lá estava, sempre presente. Umas vezes, inspirando o prazer da liberdade e outras, o desalento da fatalidade. Dela se poderia induzir uma liberdade que desenvolvia a metáfora, ao mesmo tempo que predestinava uma fatalidade. Bastava viver na água para que o doce da liberdade se pudesse transformar em fatalidade.

Os homens dos dóris complementavam toda esta múltipla metáfora do mar. Associavam liberdade e fatalidade para num plano superior procurarem o destino, esse significado metafórico, essa diversidade de significados, onde a paixão pelo regresso da viagem, nem no nevoeiro denso desaparecia.

Resta-nos percorrer esse tempo e despedirmo-nos do mar, dos homens dos dóris e de todas as interdiscursividades que se instalaram entre o imaginário e o real, promovendo uma relação mais próxima, entre Ulisses e os homens dos dóris. Promovendo «as memórias».

⁵⁶ “As Parcas são, em Roma, as divindades do Destino, identificadas com as Meras (*Moirai*) gregas, de cujos atributos se forma revestindo a pouco e pouco. Na sua origem, as Parcas parecem ter sido, na religião romana, os espíritos do nascimento. Mas este traço inicial cedo se desvaneceu, perante a atracção das Meras. São representadas como fiandeiras, medindo a seu bel-prazer a vida dos homens. São, como as Meras, três irmãs: uma preside ao nascimento, a outra ao casamento e a terceira à morte. As três Parcas figuravam no Foro em três estátuas, vulgarmente denominadas «as três fadas» (*tria Fata*, os três Destinos) ” (Grimal, 2009:355).

2.6 As memórias

Chegamos finalmente ao fim da viagem e do discurso. Quando este reproduz, quer seja por palavras ou imagens, aqueles que juntamente com os filhos “ [...] e os filhos dos seus filhos, navegaram mais 500 anos, nos seus navios brancos, para a terra do bacalhau, a Terra Nova” (Tasker, 2009:1), não pensamos, decerto, em histórias repletas de fantasias, apesar da veracidade e imaginação fértil caminharem muitas vezes de mãos dadas com estes homens. As suas vidas nunca foram coroadas por fábulas, embora eles fossem homens vulgares. Não os outorgaram de príncipes em mitos poéticos. Não foram ídolos porque também nunca foram venerados como super-homens. Foram apenas homens com vidas reais. Homens-heróis que tal como Ulisses acreditaram sempre na “viagem” e no “regresso”. David Seltzer empolga-se quando os descreve nas suas viagens a enfrentar o oceano:

Em doze dias, a rota irá levá-lo de Lisboa até aos Grandes Bancos, ao largo da Terra Nova. Aí pescará, e depois irá navegar mais para norte, para as correntes violentas das águas do Ártico. Dentro do navio haverá relativa segurança, mas cada homem terá de enfrentar o oceano sozinho. O barco a que cada um confia a sua vida, o dóri, é feito de tábuas de madeira, e tem apenas dezasseis pés de comprimento.

(Seltzer, 2008:4)

Analogicamente, os homens dos dóris enfrentaram alguns dos mesmos perigos que Ulisses enfrentou, de pé, manobrando a sua frágil jangada em mar revoltoso, mas que era preciso vencer para contornar as dificuldades do ansiado regresso ao lar. As suas vidas não foram cantadas como a de Ulisses e nenhum poeta de renome se lembrou de construir um longo poema épico, à volta do seu labor e sacrifícios diários. Um ou outro recorte de jornal, um ou outro documentário televisivo e a publicação de um ou outro livro, parecem não ter grandes pretensões a constituírem um conjunto de obras com grande significado, sobre os homens dos dóris.

O semanário regionalista *Voz da Figueira* publica em 7 de Julho de 2010 uma entrevista com o título: *Capitão Álvaro Abreu da Silva uma vida dedicada à “faina maior”*:

Foi capitão na pesca do bacalhau e teve a «sorte» de nunca ter perdido um homem das suas tripulações. Ele próprio chegou a naufragar por duas vezes e foi salvo por outros barcos. Capitaneou o navio José Alberto aquando do documentário da National Geographic, que perpetua a dura vida da pesca à linha nos dórís e foi o impulsionador da renovação para as redes de emalhar, o que veio mudar radicalmente para melhor a vida dos pescadores. O capitão Álvaro Abreu da Silva recebeu-nos em sua casa e abriu o “baú” das memórias, recheadas de peripécias na pesca do bacalhau, mas a sua admiração vai toda para os pescadores à linha: «exímios marinheiros com coragem de sobra».⁵⁷

O discurso deste pequeno artigo de jornal ilustra e realça, mais uma vez, a importância dos homens dos dórís no mar, como parcela da enunciação de um tempo minimamente investigado. Valdemar Aveiro é um dos autores que contraria a escassez da informação sobre as gentes do mar e os seus instrumentos de trabalho, as suas proezas e as suas desilusões. Escreve assim, em *Histórias Desconhecidas dos Grandes Trabalhadores do Mar*:

Os abusos cometidos, os riscos que se corriam num crescendo de loucura, eram função directa dos lanços conseguidos, dos resultados, da quantidade de pescado com que se chegava ao fim do dia. Muitos pagaram com a sua perda por afundamento, a temeridade dos seus capitães, alguns irremediavelmente seduzidos pela miragem fatal da pesca farta. Trabalhava-se muito, até à exaustão, sem qualquer respeito por horários, apoiados no princípio de que era preciso aproveitar *enquanto estava a dar*.
(Aveiro, 2009:15)

No entanto, o homem estudou no passado muitos problemas humanos em diversas vertentes. Alguns desses conhecimentos acabaram perdidos. Eram escassos os recursos culturais e científicos para os agrupar. Dos contos desses saberes nasceram preocupações, interrogações, formas distintas de estar no mundo. Nasceu uma poética, anónima. Assim foi surgindo uma literatura coletiva que pretendia ser um testemunho, o indício de uma criação frutificada na imaginação, no povo. Os contos propagados oralmente e depois passados à forma escrita corroboravam temas, argumentavam, tornavam-se o divertimento de massas e acabavam por educar.

Não existem contos ou lendas específicas sobre os homens dos dórís. O povo (pescador) apenas se limitava, como ainda hoje o faz, a contar de forma simples alguma peripécia geralmente supersticiosa, com mais ou menos arrojo. Era sempre no regresso que as histórias eram contadas. Quando novamente partiam, os familiares transformavam-nas

⁵⁷ SILVA, Arlete. (2010) «Capitão Álvaro Abreu da Silva uma vida dedicada à faina maior». *Voz da Figueira*, p. 4.

em lendas, principalmente, quando algo de fatídico acontecia. Não é de estranhar, porque nas gentes do mar as lendas sempre alimentaram a alma, entre o sagrado e o profano. A lenda do “Páço”⁵⁸ é disso um exemplo. Fala-nos de uma “santa imagem” recolhida do mar, como uma relíquia sagrada. Ou ainda, a lenda da “Senhora do pranto: protectora dos marinheiros,”⁵⁹ que nos conta o naufrágio de pescadores que iriam morrer afogados, mas que foram salvos pela aparição da santa numa rocha. Contos e lendas nos quais, se reflete claramente o imaginário presente, por exemplo, na hagiografia medieval.

Também Jorge Simões, na sua viagem à Gronelândia com os homens dos dórís, se deixa embalar por “histórias de fadas e de génios”, enquanto se despede da odisseia na terra do gelo:

E os meus olhos fixaram-se num espectáculo de pura beleza. São as montanhas da Gronelândia que saíram das águas. Alteraram a lei física da curvatura do Globo. Perderam a rigidez fixa das suas linhas encrespadas, dos píncaros agudos. Um extraordinário fenómeno de refacção fá-las mudar de formas, de atitudes. Já não são negras e brancas, como habitualmente. É que a luz do sol completou o milagre. [...] Parecem um conjunto formidável de palácios. [...] Além está uma cidade de luz, toda de arranha-céus. [...] Foi a luz do astro-rei quem operou todo aquele prodígio. Pasma o padre-capelão de tamanho desconcerto da natureza e do poder de Deus, que sabe pôr, quando quer, uma visão do paraíso onde só existem elementos do inferno. [...] Sem querer, como se sonhasse, povoa a cidade que está além. Empresto-lhe a vida que ela não possui. Adapto cada uma das personagens que conheci nestes meses às figuras dos contos de fadas. [...] Eu via todos os lugres bacalhoeiros transformados numa esquadra antiga, de grandes velas quadradas, ostentando símbolos de grandeza e de glórias. [...] O príncipe, à proa de uma das naus tocava violino.

(Simões, 2007:290-291-292)

Ainda no ensaio intitulado, *O imaginário marítimo e a memória colectiva portuguesa* a autora, Júlia Tomás, conta-nos:

As crenças nos poderes sobrenaturais do oceano são ainda hoje atestadas como o banho santo ao bater da meia-noite durante a festa de São João que se celebra a 24 de Junho no Porto e na Figueira da Foz. [...] É muito provável que a tradição provenha de um culto pagão às forças da natureza da época dos lusitanos, tendo em conta que a festa de São João não é senão uma adaptação cristã da celebração pagã do solstício de Verão.

(Tomás, 2013:60)

⁵⁸ PINHO LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de. (2006) *Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa. [Em linha].[consult.2015-02-19].Disponível Internet <URL: <http://www.lendarium.org/narrative/paco/?tag=1223>>

⁵⁹ FURTADO-BRUM, Ângela. (1999) *Açores: Lendas e outras histórias*. Ponta Delgada. [Em linha]. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: <http://www.lendarium.org/narrative/a-senhora-do-pranto-protectora-dos-marinheiros/?category=27>>

E assim reforçamos a ideia de que as interdiscursividades agregadas ao mar e às suas gentes, flutuavam, por vezes, no caminho da lenda ou da fábula.

Nos tempos passados, dos primeiros homens dos dóris a partirem para o mar, a lenda, mais autêntica do que a história, tornava-se um excelente documento. A vida do povo acabava registada com todas as emoções, sentimentos, fugindo ao rigor de datas e factos, numa envolvente mística. A lenda caminhava lado a lado com a tradição. Transformava-se e acabava espelhando os desejos de um povo que a degustava como uma ideia nova ou simplesmente uma acção que tinha de ser tomada. O grupo tornava-se coeso e trilhava o mesmo caminho. Uniam-se na liberdade e na fatalidade do mar.

Jorge Simões fala-nos da sensação de embarcarmos no mesmo navio deste homens, no mesmo simbolismo marítimo que os abarcava, sem suprimir o real, sem a conversão em lenda:

Torna-se proceloso. Explode em cóleras tremendas. As águas que eram lago tranquilo surgem, num momento, como montanhas alterosas. Espumam de raiva. Uivam vinganças os ventos da tempestade! O pescador e o “dory” ora galgam as cristas dessa montanha, ora se afundam nos abismos cavados pelas ondas! [...] Há que ficar no mar ainda algum tempo, até que chegue a sua vez. No mar – o gigante -, o pescador e o “dory” pigmeus – frente a frente, em temerosa luta. [...] De outras vezes é o nevoeiro que cai subitamente sobre o oceano. A bem dizer não há mar nem há céu. É tudo cinzento, tudo bruma, o pescador mal ouve ou não ouve o sino do lugre, que toca de minuto a minuto. Perde-se o norte, não há rumo possível.

(Simões, 2007:30)

Sem os apontarmos como lendas, a verdade é que muitos destes homens, alguns, ainda vivos no nosso tempo, contribuíram decisivamente para a preservação das tradições orais da nossa terra:

O museu Marítimo de Ílhavo [é o exemplo acabado] de um projecto de crucial importância para a preservação, arquivamento e construção de memórias da pesca do bacalhau feita por homens e navios portugueses no Atlântico Norte. [...] O Arquivo de memórias da pesca do bacalhau [...] Tem vindo a concretizar-se através da recolha audiovisual de testemunhos junto do colectivo que criou e reproduziu estes patrimónios: os homens que andaram ao bacalhau, incluindo oficiais, pescadores e outras categorias profissionais de bordo, oriundos dos diversos centros de recrutamento que existiam por todo o litoral português.⁶⁰

⁶⁰ CARVALHO, Márcia. (2011) *Construindo a memória num espaço museológico. O Arquivo de Memórias da Pesca do Bacalhau do Museu Marítimo de Ílhavo*. Ílhavo. [Em linha]. p. 1, [consult. 2015-02-19]. Disponível Internet <URL: http://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/MMI_%20Artigo%20CITCEM.pdf>

Ao testemunharem as memórias da pesca ao bacalhau, os homens dos dóris, entre outros, honram, não só o todo simbólico do mar, como a grandeza de um país que é seu sinónimo. Só assim, os ensinamentos humanos e as espiritualidades de muitos mundos e horizontes farão sentido no aconchego das nossas fantasias, no reino da nossa imaginação.

Ulisses ainda por cá navega, interdiscursivamente. Não poderão também continuar a navegar os homens dos dóris? Quer se fale da fábula, como um conto em verso, cujos personagens são animais dotados de qualidades humanas ou de um conto, segundo um relato deslumbrante fundado numa intriga devaneada, ambos contribuem para um enriquecimento cultural, oral e tradicional, uma mensagem que se propaga por todo o mundo.

Os homens dos dóris não transformaram os barcos em carruagens ou os bacalhaus em cocheiros. Eles foram apenas a realidade de um passado, onde a fantasia se agasalhava no pensamento do povo, na família, para melhor poder superar a longa espera do regresso ao lar.⁶¹ Não libertaram princesas, nem tornaram poderosos homens infelizes ou criaram na lua e no sol palavras mágicas de felicidade. Apenas desejavam o regresso e eram desejados nesse regresso, nesse retorno da viagem pelo mar.

Os documentários *The Lonely Dorymen* (N.G.S., 1968) e *The White Ship – Santa Maria Manuela* – 1966 (NFBC Documentary, 1967) ilustram, claramente, uma unanimidade no discurso dos homens dos dóris, no que ao real diz respeito, pois este é conquistado transversalmente pela imagem, dando origem ao símbolo.⁶² Ao invés de Ulisses e de Sophia Andresen,⁶³ estes pescadores não navegaram por sonhos, nem fizeram nascer mensagens poéticas com interrogações universais. Habitaram-se a esperar pelo olhar, pela comunicação, até por alguma linguagem metafórica que lhes oferecesse, à boleia, a maravilhosa sensação de irem para algum lado, com significação, num certo

⁶¹ Nem os políticos desse tempo prescindiram deles: “Quando o regime soçobrou, em abril de 1974, o que restava da frota bacalhoeira de «navios de linha» não tardou a desaparecer. A coincidência não era meramente simbólica. Um a um, haviam-se desmoronado todos os fundamentos da economia e política da pesca à linha. Faltavam homens e capitais interessados na «grande pesca». Decrépito, caíra o sistema que durante cerca de quarenta anos impusera um esquema compulsivo de recrutamento de mão-de-obra capaz de manter campanhas estáveis” (Garrido, 2001:90).

⁶² “É o que se passa com as imagens simbólicas e convencionais que procuram exprimir noções abstractas. Amor, Beleza, Liberdade, Paz, etc., outras tantas noções que recorrem ao símbolo e, conseqüentemente, à boa vontade interpretativa do leitor. Porque aquilo que é próprio do símbolo (ao contrário da metáfora), é que ele *não* pode ser interpretado. Podemos compreender a imagem de uma pomba como a imagem da «paz», tal como podemos ver nela apenas a imagem de uma pomba. As imagens podem portanto fazer apelo a uma complementaridade verbal aleatória, que todavia não as impede de viver” (Joly, 2008:140).

⁶³ Poetisa cuja obra poética se identifica, marcadamente, com o mar.

rumo, mas sempre navegando, sempre com o mar por companhia. Um dia sabiam que tudo iria acabar e que o regresso a casa, em definitivo, os afastaria para sempre do mar, do seu toque especial, pois o toque dos sentidos, a sensação de respirarem mar ficaria com eles para sempre.

A publicação *Oceanos: Terra Nova A epopeia do bacalhau* reproduz um discurso que nos leva numa viagem de descoberta. Transmite a mesma visão de alguns autores aqui citados, mas num texto diferente, que complementa essas obras, publicações e documentários. Este é pois o exemplo de um texto que acaba por se fixar historicamente e ser passível de reproduzir-se em sociedades e épocas diferentes:

Mas seria possível manter a frota da pesca à linha? Quem é que suportava mais aquelas condições de vida – o dóri, o homem só, no dóri, [...] a solidão, o nevoeiro, o mau tempo repentino, o descanso escasso, o perigo sempre a espreitar, a incerteza da pesca...? Teria forçosamente que acabar a pesca à linha. «Discutível, positiva, negativa, polémica: áurea em tempos, anacrónica ao correr deles, empregou milhares de homens, nas ‘secas’ milhares de mulheres, desenvolveu indústrias de construção naval, de secagem de bacalhau, de frio, de motores, de serralharia, de cordoaria... Marcou terras, gerações, foi um modo de vida. Foi árdua, dura, penosa. Fez e continua a fazer história».

(Marques, 2001:151)

Do imaginário de Ulisses aos homens dos dóris percorremos o caminho do mito e ficámos com a sensação de que o mar foi e continua a ser a passagem múltipla de interdiscursividades, que não se esgotam nas metáforas e nas imagens ilusórias do passado. No discurso do mar existiu uma aliança, entre Ulisses e os homens dos dóris. Uma aliança que nos liga ao mito e à metáfora do mar. Os homens dos dóris, livremente e fatalmente, renasceram como mito. Travaram a sua própria *Odisseia*.

E nada melhor nos ocorre na despedida desta longa viagem por mar, do imaginário de Ulisses aos homens dos dóris, do que recordar uma das razões que levou o jornalista Jorge Simões a conhecer intimamente estes homens:

Ao padre Capelão Almeida, que foi a bordo do “Gil Eanes” na campanha de 1940, ouvi esta frase: - Conheço a vida dura de trabalho dos mineiros. Conheço, com a minha experiência de tantos anos, todas as formas árduas de trabalho do Homem, a quem Deus disse: «Ganharás com o suor do teu rosto o pão de cada dia». Mas nunca vi coisa que se compare ao esforço, às canseiras e labutas dos pescadores de bacalhau. É preciso ser-se herói para suportar tal vida.

(Simões, 2007:29)

Continuar a recordar algumas das suas memórias, servirá, tão-somente, para manter vivo o arquivo das impressões que o mar decalcou nestes homens. No olhar aceso, por onde navegaram e pescaram, estão guardadas para sempre as recordações de uma vida, sobejamente, experimentada, no imaginário do mar.

Os homens dos dóris foram viajantes incansáveis que buscaram no mar o estímulo para refletirem sobre a sua própria condição humana. Nessa trajetória marítima tentaram encontrar a esperança de um futuro mais promissor. Demandaram o mar como caminho, o mar como elemento interdiscursivo. A viagem é mar. E o mar é regresso. Foram esses os seus ideais de vida.

Analogamente, Homero e Camões falaram-nos através do mar. E o mar ainda hoje nos pede que viajemos e sejamos a outra parte dos discursos que Homero e Camões construíram. Depois, virão os homens dos dóris, importando esses discursos, aprendendo com eles e inovando-os, simbolicamente, numa espécie de ressurreição. Eles esperam-nos no centro do mar, na espiral das suas memórias e com eles toda uma significação mítica que apela ao reaparecimento do mito de Ulisses. Helena Malheiro considera que “o mar é o caminho que leva o viajante até ao desconhecido, viagem iniciática portadora de um inefável segredo de morte ou de vida, como a dupla simbologia que a água tem sempre tido ao longo dos séculos” (Malheiro, 2008:189).

O capitão Álvaro Abreu da Silva, navegante, sem medo, nesse mar “desconhecido” de que nos fala Helena Malheiro, recorda:

Foi sob o seu comando que a National Geographic realizou o documentário a bordo do José Alberto, imortalizando-se assim a pesca à linha nos dóris; e posteriormente foi através do seu incentivo que se procedeu à renovação da modalidade de pesca, passando-se a usar redes de emalhar. «Essa foi a minha coroa de glória», classifica, explicando que, «lançando-se as redes e anzóis o pescador passava a ser igual ao capitão na vida a bordo, pois dormia e comia lá e o interior do navio começou a ser aquecido interiormente». Uma mudança que teria que ocorrer uma vez que se antevia que «a pesca à linha no dóri ia acabar porque era muito dura e começava a haver falta de pescadores e os que iam era só para fugir à Guerra Colonial».⁶⁴

A dureza da “pesca à linha no dóri” sente-se na observação que fazem do mar e onde experimentam grandezas e fés, misturadas com o sentimento do dever cumprido.

⁶⁴ SILVA, Arlete. (2010) «Capitão Álvaro Abreu da Silva uma vida dedicada à faina maior». *Voz da Figueira*, p. 4.

Sentem-se absorvidos pelas coisas que os rodeiam. Talvez, por isso, nunca percam o olhar no mar como forma de se redescobrirem.

Nos relatos dos pescadores mais velhos (homens com mais de oitenta e cinco anos) as memórias do mar não têm idade. E até os dóris possuíam nome:

Foram baptizados pelos seus possuidores, com nomes do seu agrado: «Coração de Jesus», «Valha-me Deus», «Santa Isabel», «Anjo da Guarda», «Formoso de Deus», «Senhora do Carmo», Senhor dos Passos me ajude», «Senhora da Nazaré», «Nossa Senhora de Fátima» ... - e ostentam as siglas dos seus possuidores.

(Simões, 2009:82)

Do Norte ao Sul de Portugal, as recordações dos homens do mar são uma fonte inesgotável de conhecimento, ou se quisermos, uma boa forma de ficarmos pelo aconchego da lareira ouvindo as suas histórias. Todos são unânimes em falar de momentos difíceis. Um tempo especial que o capitão Álvaro Silva continua, orgulhosamente, a recordar:

Foi também por se aperceber que a pesca com os dóris ia acabar que deu autorização para a realização do documentário da National Geographic. [...] «Correu tudo bem, filmaram a realidade absoluta e ficámos com um documento para a história. Assim se ficou a saber como aquela vida era desumana e perigosa, com os nevoeiros repentinos e o frio. Só se tem a dimensão exacta vendo o filme... saíam às 6h da manhã e chegavam às 7h00 da tarde. Muitos trabalhavam 24 horas seguidas, descansavam seis e alguns capitães até adiantavam relógios», crítica.⁶⁵

Eram também muitas as vezes que nessa pesca solitária a desilusão os abalroava. Em Dezembro de 1967, uma publicação semestral da Junta Distrital de Aveiro publicava um pequeno artigo com o título: *A pesca do bacalhau nos mares da Gronelândia*. O seu autor era Amadeu Eurípedes Cachim. O desespero de nada pescar tomara conta do capitão do lugre Santa Joana. No entanto, existia uma solução:

- Rapazes: aqui não fazemos nada. É uma desgraça para nós e para os patrões! Dizem que lá ao norte, na Gronelândia, há muita fartura de peixe. Quereis ir até lá? Os pescadores, receosos, entreolharam-se e nada disseram. Mas, passado aquele momento de indecisão, um dos mais velhos quebrou o silêncio: o senhor Capitão tem mulher e filhos, como nós. Leve-nos para qualquer sítio, onde haja bacalhau, porque foi para o pescar que deixámos, lá longe e com tantas saudades, as nossas terras e as nossas famílias.⁶⁶

⁶⁵ SILVA, Arlete. (2010) «Capitão Álvaro Abreu da Silva uma vida dedicada à faina maior». Voz da Figueira, 4-5.

⁶⁶ CACHIM, Amadeu Eurípedes – *A pesca do bacalhau nos mares da Gronelândia* [em linha]. Aveiro e o seu distrito, N° 4, 1967. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: <https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCMQFj>

E assim partiam para outros horizontes, esperançados em conseguir, finalmente, os “quintais” necessários para encherem os porões do navio e regressar a casa. Lembram-nos esse “poema de aventuras, simples e realista, [...] compreendido como uma obra simbólica, que descreve a vida do homem, as suas experiências, os seus combates, o seu destino” (Romilly, 2001:52).⁶⁷

Talvez, algumas vezes, estes homens de forte caráter tivessem sentido que estavam apenas no início da viagem, experimentando a sensação de viajarem por mares de tempos embrionários. Nada melhor do que terem como cicerone: Ulisses. Tinham aderido sem o saberem, ao imaginário do império do bacalhau que o Estado Novo tanto propagandeava. Tempos de nada e de tudo:

Prolongando uma prática que o Estado Novo instituíra em 1936, nos primeiros dias de Maio de 1974 teve lugar em Lisboa a última bênção dos navios e tripulações da frota bacalhoeira. [...] O termo simbólico da «grande pesca» que o regime de Salazar tanto havia apoiado começara, porém, um ano antes da Revolução. [...] Um ano depois, a queda do Estado Novo coincidia com o fim da pesca à linha com dórís, arte que a frota portuguesa foi a última a abandonar entre as grandes potências mediterrânica da pesca do bacalhau.

(Garrido, 2001:91)

Além das palavras: *divino* e *sagrado*, que os acompanhava em todas as horas de aflições, chegara agora o momento de conhecerem uma outra, de igual relevância e a que todos os homens à nascença deveriam ter acesso: a palavra *democracia*. A sua voz e o seu olhar estaria daí em frente por todo o lado. Os fundamentos da arte da pesca iriam sofrer alterações:

O fim da pesca à linha do bacalhau constituía o termo de uma arte multissecular que o Estado Novo tanto apoiara no quadro de uma política de pescas fortemente regulada e assente em dois grandes eixos: o privilégio das pescarias longínquas e a opção política por uma pesca de abastecimento. Binómio que só foi possível manter enquanto houve homens e capitais para o ofício da «grande pesca» e enquanto os regimes de soberania dos espaços marinhos permaneceram fiéis ao velho princípio da «liberdade dos mares».

(Garrido, 2001:92)

AA&url=http%3A%2F%2Fwww.prof2000.pt%2Fusers%2Favcultur%2Faveidistrito%2Fboletim04%2Fpage29.htm&ei=gx3tVP_DLYHgUvmZgNAN&usg=AFQjCNG4x2Ah71Aq1no4FqHpqdEadJFKzQ&bvm=bv.86475890,d.d24>

⁶⁷ A autora refere-se à *Odisseia* de Homero.

Também a atitude de Ulisses e todos os princípios que o conduziram, albergaram nos homens dos dóris uma estância e uma moralidade permanentes, até ao fim, até ao último gesto de pesca.

E assim se despediram do mar, mas não das memórias e das vivências que durante anos foram o suporte da solidão, no meio de tal inflamada natureza. O capitão Álvaro Abreu é um dos muitos capitães que se orgulha de ter ombreado com tal gente:

Muitas vezes em mares tempestuosos, com frequentes nevoeiros, largava-se para o mar o homem numa casca de noz... era muito duro e isso despertava em mim uma paixão, um desejo intenso de lidar com pescadores destes». Regressa então para junto daqueles homens que tanto admira e que, reconhece: «Nunca consegui ser tão bom como eles». «Para estes pescadores era preciso trabalhar até à exaustão, ser exímio marinheiro e coragem de sobra», sublima.⁶⁸

E se Ulisses vagueou por um mar dúbio, os homens dos dóris tentaram navegar no mesmo mar com a bússola de Deus, em atos de percepção e criação na arte da pesca que os ajudavam a transmitir às famílias e ao mundo, em geral, toda a sua postura solitária, mas abnegada e corajosa.

A forma de Ulisses estar no mundo acaba por estar presente em todos eles e em todos nós, em todas as superações da má-sorte, como um amuleto, mítico. Todos parecem meditar entre estilhaços – mensagens impuras de tempos, outrora, purificados por sereias, aparições, naturezas celestiais, paraísos divinos - que têm demorado demasiado tempo a serem recolhidos. Um recomeço. Uma nova arca. Um poema velho e um novo. O de Ulisses e o dos homens dos dóris – ressuscitado do mito.

E que melhor maneira de concluir estas memórias, senão a de prestar a devida homenagem a estes bravos e solitários homens, citando as palavras breves que ouvimos a um velho homem dos dóris. Nessas palavras estão resumidas as vidas de heróis que, como Ulisses, souberam sempre regressar para junto da família.

Claudino Baptista Maranhão (Cara de Ferro) é um homem de oitenta e seis anos de idade, natural de Cabeço de Mira, povoação nas proximidades da Praia de Mira, no distrito de Coimbra.

Conta-nos que, entre os homens dos dóris, quase todos, tinham uma alcunha. “Cara de Ferro” era uma delas, a sua alcunha. Correspondia a um pescador resistente, de poucas

⁶⁸ SILVA, Arlete. (2010) «Capitão Álvaro Abreu da Silva: uma vida dedicada à faina maior». *Voz da Figueira*, p. 5.

falas e olhar duro. Em jeito de velha gabarolice, mas com muito orgulho, lá ia dizendo: “Eu... longe ou perto, onde botasse linha, havia sempre peixe”.

“Cara de Ferro” gostava de contar aos amigos, que nunca remara sentado, de costas, ao mar. Arranjara mesmo na travessa do dóri um sítio para colocar os joelhos. Preferia remar de caras ao tempo, ao mar, porque as ondas, costumava dizer: “Ai ondas, amigo... ondas danadas ... vi a morte antes de morrer. Depois ainda acrescentava: “Não tenho medo ao mar. Tenho medo é à minha vida. Quero ver a morte antes de morrer”.

De repente, lembra-se de um velho episódio e não resiste a contá-lo: “ Uma ocasião aconteceu-me uma do diabo ...A bordo do navio não havia cebolas nem batatas. E havia naquele tempo um navio chamado Gil Eanes que ia buscar víveres a terra. E vai daí, diz-me o contramestre: «como sei que não tens medo ao mar, vamos lá os dois». Arriaram dois dóris e lá fomos, cada um no seu. Botaram no dóris dele, nove caixas de batatas e no meu, doze caixas de cebolas”. Esboçou um breve sorriso em rosto semifechado e continuou o relato: “Ainda lhes disse: «vocês tombam tudo...eh pá... isto vai tudo embora». Não me quiseram ouvir e começámos os dois a remar. No regresso, o mar estava em coroa, que não é vaga corrida, é o mar a chapar”. Concluiu, depois, com um sorriso malandro, mais largo: “Das caixas dele sobraram duas e, das minhas, sobraram quatro”.

No seguimento da conversa, “Cara de Ferro” mostra um rosto menos carrancudo, até triste, quando se lembra do colega desaparecido: “Ainda hoje me magoo, quando me lembro dele. Era o João Curtido, um rapaz de Buarcos... Ainda vi a vela trás de mim, mas de repente deixei de o ver. Naquela vida, tanto valia estar descalço, como calçado. Quem caía ao mar, morria”. Insistiu, depois, na repetição, para melhor a sublinhar: “Naquela água... são dois minutitos...quem cai, ali morre”.

Um homem só defronte ao mar. Deixou escapar uma pequena lágrima, rebelde, e lá foi acrescentando, meio aliviado, justificando-se: “Todos arriscavam a vida... O que lá me levou foi a construção da casita, que ainda hoje tenho. Recebia consoante o que pescava. Mas apontavam sempre mal o que era pescado. Havia sacanice nisso Nem sequer se pesava... era a olho”. Com a saudade estampada, naquele rosto de ferro, ainda recorda, a finalizar: “Embarquei para o bacalhau com vinte e dois anos. Fiz a tropa dos dezanove para os vinte, em Torres Novas. Era condutor de carros de combate. Nessa altura, havia guerra na Índia. Era para ir, mas, como havia muitos voluntários, já não fui. Estava escrito. O meu destino era o mar. Lá, ninguém se livrou de muitos sustos...

Depois, fixou o olhar, na parede branca da sala, talvez, em busca do seu mar. Nada mais acrescentou. Despedimo-nos, com um abraço sentido, na nostalgia do mar.

Conclusão

A análise crítica e comparatista da viagem, no mar, com a respetiva conotação simbólica nas obras *Odisseia* e *Os Lusíadas*, permitiu a desconstrução do discurso imagético à volta de um grupo de pescadores conhecidos como “os homens dos dóris”.

A viagem, na visão de Álvaro Machado e Daniel Pageaux “ corresponde a uma adequação do homem ao mundo exterior, um poder incessantemente manifestado do homem sobre o mundo” (Machado e Pageaux, 2001:35). Ulisses ou os Portugueses foram heróis da sobrevivência e protagonistas de mitos. A partir deles foi possível descobrir não só os itinerários por onde navegaram, mas também as viagens da alma percorridas, que no espaço do imaginário marítimo, foram encaradas como essenciais, para o seu autoconhecimento.

Os homens dos dóris foram apenas o prolongamento desta heroicidade portuguesa, desta descoberta, pela sobrevivência, além-mar.

Tornou-se necessário clarificar o seu modo de vida no mar para concluirmos que eles eram herdeiros da tradição marítima dos seus antepassados, afinal, de todos os Portugueses, bem como de um imaginário ocidental mítico-lendário e literário relacionado com o mar. Sobre esta multifacetada forma de ser português e do respetivo caráter, Eduardo Lourenço refere serem os Portugueses possuidores de uma “ mistura fascinante de fanfarronice e humildade, de imprevidência moura e confiança sebastianista” (Lourenço, 1990:24). Adianta ainda que o português teve sempre o sentimento “ por um poder outro, mais alto, qualquer coisa como *a mão de Deus*” (1990:24) para o proteger sempre. É desta fé que se alimentam os homens dos dóris, crentes que assim estarão protegidos de todas as intempéries.

Procurou-se, nesta dissertação, perceber até que ponto, ao perscrutarmos a vida marítima destes pescadores, seria possível estabelecer uma comparação com o imaginário do herói Ulisses e todas as similitudes dessa *Odisseia* advindas.

Foram muitas as semelhanças encontradas. Constatou-se assim que a experiência real, a sensibilidade e a religiosidade dos homens dos dóris está imbuída de um imaginário mítico. Ambos conheceram de perto o perigo e a solidão. Ambos resumiram e circunscreveram as suas existências interiores, procurando soluções para o futuro e invocando deuses e santos em momentos de desespero.

Descobrimos ainda que era possível formalizar uma aliança entre Ulisses e os homens dos dóris, ou se quisermos, entre o mito e a metáfora do mar. E assim, procurámos estudar o significado de “mitema”, nas palavras de Gilbert Durand ⁶⁹e concluir que o mitema, “ de manière patente”, (envolvendo situações, personagens e símbolos) destaca uma suficiente significação mítica, que consegue transportar os homens dos dóris à ressurreição do mito de Ulisses.

Por último, compreendemos que, através da mitologia do mar no Ocidente, foi possível comparar as diferentes imagéticas do espaço marítimo dos homens dos dóris, nomeadamente, aquando da atividade da pesca, na Terra Nova e Gronelândia. Nas memórias destes homens, concluímos, que se encontra um reservatório de imagens significativas, cuja construção, dependente de «narrativas identitárias», poderá e deverá abrigar como memória futura, para as gerações vindouras.

⁶⁹ “Au cœur du mythe comme de la mythocritique, se situe donc le "mythème (c'est-à-dire la plus petite unité de discours mythiquement significative) et son contenu peut être indifféremment un "motif", un "thème", un "décor mythique" (...), un "emblème", une "situation dramatique" (...). En d'autres termes dans le mythème, le "verbal" domine la substantivité (...) un mythème peut se manifester et sémantiquement agir de deux façons différentes, une façon "patente" et une façon "latente" :- de manière patente par la répétition explicite de son ou de ses contenus (situations, personnages, emblèmes, etc...) homologues, - de manière latente par la répétition de son schéma intentionnel implicite” (Durand, 1963:6-7).

Bibliografia

Fontes

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. (1996) *Navegações*, Lisboa, Caminho.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. (2013) *Mar novo*, Lisboa, Assírio & Alvim.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. (2013) *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

ARISTÓTELES, *Poética*, (ed. 2010) trad. Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

BARAHONA, Margarida. (1978) *Textos literários: Poesias de Bocage*, Lisboa, Seara Nova.

BAUDELAIRE, Charles. (2003) *As flores do mal*. Trad. Maria Gabriela Llansol, Lisboa, Relógio D'Água.

Bíblia Sagrada. (2009) Revisão literária: Pe. João Gomes Filipe, S. S. P., Lisboa, Círculo de Leitores.

BORIE, Monique e Martine de Rougemont e Jacques Scherer, (2011) *Estética teatral: Textos de Platão a Brecht*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

CAMÕES, Luís de. (1984) *Os Lusíadas*. 3 vols., Fixação de texto de Hernâni Cidade, Lisboa, Círculo de Leitores.

David Seltzer – (1968) (Filmografia) [Em linha]. [Consult. 04. Dec. 2014] Disponível em: <URL:<http://www.imdb.com/name/nm0783544/>>

GRIMAL, Pierre. (2008) *Mitologia clássica: mitos, deuses e heróis*, Lisboa, Edições Texto & Grafia.

GRIMAL, Pierre. (2009) *Dicionário da mitologia grega e romana*, Lisboa, Difel.

HOMERO. *Odisseia*. (2003) Trad. de Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia.

KAFKA, Franz. (2008) *Aforismos*, trad. Álvaro Gonçalves, Lisboa, Assírio & Alvim.

OVÍDIO. (2008) *Metamorfoses*, trad. Domingos Lucas Dias, 2 vols., Lisboa, Nova Veja.

PAZ, Olegário e António Moniz. (2004) *Dicionário breve de termos literários*, Lisboa, Editorial Presença.

PESSOA, Fernando. (2006) *Poesia do eu*. Ed. Richard Zenith, Lisboa, Círculo de Leitores.

PESSOA, Fernando. (2006) *Prosa íntima e do autoconhecimento*. Ed. Richard Zenith, Lisboa, Círculo de Leitores.

PESSOA, Fernando. (2006) *Livro do Desassossego*. Ed. Richard Zenith, Lisboa, Círculo de Leitores.

SANTO AGOSTINHO, (1996) *A cidade de Deus*, 3 vols., trad. J. Dias Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

SELTZER, David. (National Geographic Society) (1968/2008). *Os solitários homens dos dóris. Os homens do mar de Portugal*. (D. H. dos S. Alves & A. P. Marques Trad.). Centro de Estudos do Mar. Praia de Mira-Figueira da Foz. (Trabalho original em inglês publicado em 1968.)

TASKER, Red. (National Film Board of Canada) (1966/2009). *Santa Maria Manuela. “Os Navios Brancos”: A frota bacalhoeira portuguesa de 1966 nos grandes bancos*. (D. H. dos S. Alves & A. P. Marques Trad.). Centro de Estudos do Mar. Praia de Mira-Figueira da Foz. (Trabalho original em inglês publicado em 1967.)

VIEIRA, Padre António. (2014) *Obra completa, Sermões hagiográficos*, 30 vols., José Eduardo Franco e Pedro Calafate (dir.), Lisboa, Círculo de Leitores.

Bibliografia crítica

ARAÚJO, Filipe A. e Baptista, Fernando Paulo, (coord.) (2003) *Variações sobre o imaginário*, Lisboa, Instituto Piaget.

AVEIRO, Valdemar. (2009) *Histórias desconhecidas dos grandes trabalhadores do mar*, Lisboa, Editorial Futura.

BACHELARD, Gaston. (2005) *El agua y los sueños*, Trad. Ida Vítale, México, Fondo de Cultura Económica.

BARTHES, Roland. (2007) *Mitologias*, Lisboa, Edições 70.

BELAMICH, André. (1978) *Federico Garcia Lorca*, Lisboa, Círculo de Leitores.

BRAGA, Joaquim. (2010) «Formas imagéticas e formas discursivas» In *Revista Filosófica de Coimbra*. Nº 37. Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficas da

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p. 149-174.

BRUNEL, Pierre e Yves Chevrel. (Org.), (2004) *Compêndio de literatura comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

CACHIM, Amadeu Eurípedes – *A pesca do bacalhau nos mares da Gronelândia* [em linha]. Aveiro e o seu distrito, Nº 4, 1967. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL:https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&act=8&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.prof2000.pt%2Fusers%2Favcultu%2Faveidistrito%2Fboletim04%2Fpage29.htm&ei=gx3tVP_DLYHgUvmZgNAN&usq=AFQjCNG4x2Ah71Aq1no4FqHpqdEadJFKzQ&bvm=bv.86475890,d.d24>

CAMPBELL, Joseph. (1997) *O herói de mil faces*, S. Paulo, Editora Pensamento.

CANAS, António. (2001) «A pesca do bacalhau nos séculos XVII e XVIII», In *Oceanos*. Nº45, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, p. 65-74.

CARVALHO, Márcia. (2011) *Construindo a memória num espaço museológico. O Arquivo de Memórias da Pesca do Bacalhau do Museu Marítimo de Ílhavo*. Ílhavo. [Em linha]. p. 1-10, [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: http://http://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/MMI_%20Artigo%20CITCEM.pdf>

CHÂTELET, François. (Dir.) (1986) *História da Filosofia*, 4 vols., Lisboa, Círculo de Leitores.

CENTENO, Yvette Kace. (1981) «O cântico da água em *Os Lusíadas*». In Y. Centeno (dir.). *A viagem de “os lusíadas”: símbolo e mito*, Lisboa, Arcádia, p. 11-32.

CENTENO, Y.K. et al. (1981) *A viagem de os Lusíadas: símbolo e mito*, Lisboa, Arcádia.

CHAVES, Maria Adelaide Godinho Arala. (2008) *Do mar e da terra*, Porto, Edições Afrontamento.

COELHO, Jacinto do Prado, (Dir.), (1981) *Dicionário de Literatura – Literatura Portuguesa, Literatura brasileira, Literatura galega, Estilística Literária*, 5 vols., Porto, Figueirinhas.

COSTA, Dalila Pereira da. (1990) *Raízes arcaicas da epopeia portuguesa e camoniana*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

COSTA, João Paulo oliveira e. (2013) *Mare Nostrum: Em busca de honra e riqueza*, Lisboa, Temas e Debates-Círculo de Leitores.

DURAND, Gilbert. – (1963) *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, [Em linha]. Paris, PUF, p. 1-8 [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: http://www.gestalt-idf.com/doc/gilbert_durand.pdf>

DURAND, Gilbert (1994) - *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. [Em linha] Paris: Hatier, p. 1-36. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet.<URL:http://www.rogerioa.com/resources/P%C3%B3s/Durand_Imaginario.pdf>

DURAND, Gilbert. (2008) *Portugal: tesouro oculto da europa*, Lisboa, Ésquilo.

DURAND, Gilbert. (1992) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.

DURAND, Gilbert. (2012) *L'imagination symbolique*, Paris, Puf.

DURAND, Gilbert. (1996) *Campos do imaginário*, Lisboa, Instituto Piaget.

FERREIRA, José Ribeiro. (2006) «Oceano e Tétis nos poemas homéricos e na obra de Hesíodo». In F. de Oliveira (coord.). *Mar greco-latino*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 75-82.

FIALHO, Maria do Céu. (2006) «O mar na poesia portuguesa contemporânea». In F. de Oliveira (coord.). *Mar greco-latino*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 397-415.

FRANZ, Marie Louise von. (1964) «Conclusão: a ciência e o inconsciente». In C. Jung (org.). *O homem e seus símbolos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, p. 154-224.

FURTADO-BRUM, Ângela. (1999) *Açores: Lendas e outras histórias*. Ponta Delgada. [Em linha]. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: <http://www.lendarium.org/narrative/a-senhora-do-pranto-protectora-dos-marinheiros/?category=27>>

GARRIDO, Álvaro. (2001) «O estado novo e a frota bacalhoeira: economia e política da pesca à linha», *Oceanos*. N°45, Lisboa, Comissão Nacional para as

Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 90-106.

GIL, José. (1997) *Metamorfoses do corpo*, Lisboa, Relógio D'Água.

GONÇALVES, António Manuel. (2001) «Navios com História. Lugres do gelo, cisnes dos oceanos», *Oceanos*. Nº45, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 154-175.

HENDERSON, Joseph L. (1964) «Os mitos antigos e o homem moderno». In C. Jung (org.). *O homem e seus símbolos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, p. 100-153.

HOPKIN, David. (2005) «Storytelling and Networking in a Breton Fishing Village, 1879-1882», *International Journal of Maritime History*, p. 113-139.

JOLY, Martine. (2008) *Introdução à análise da imagem*, Lisboa, Edições 70.

JUNG, Carl G. (1964) «Chegando ao inconsciente». In C. Jung (org.). *O homem e seus símbolos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, p. 16-99.

JUNG, Carl G. (org.). (1964) *O homem e seus símbolos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.

KRISTEVA, Julia. (2014) *História da linguagem*, Lisboa, Edições 70.

LOPES, Paulo. (2009) *O medo do mar nos descobrimentos*, Lisboa, Tribuna da História.

LOURENÇO, Eduardo. (2011) *Portugal como destino seguido de mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva.

MACHADO, Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux. (2001) *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Editorial Presença.

MALATO, Maria Luísa. (2008) *História da literatura europeia: uma introdução aos estudos literários*, Lisboa, Quid Juris Sociedade Editora.

MALHEIRO, Helena. (2008) *O enigma de Sophia: Da sombra à claridade*, Lisboa, Oficina do Livro.

MALRIEU, Philippe. (1997) *A construção do imaginário*, Lisboa, Instituto Piaget.

MARQUES, Francisco Correia. (2001) «A pesca do bacalhau», In *Oceanos*. Nº45, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 136-152.

MARTIN-BUENO, Manuel. (2006) «La mar: un archivo bien protegido». In F. de Oliveira (coord.). *Mar greco-latino*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 9-30.

MATOS, Luís Jorge Semedo de. (2001) «O atlântico noroeste e a Terra Nova». In *Oceanos*, Nº 45, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 8-20.

MENESES, Avelino de Freitas de. (2013) «O mar: de espólio do passado a promotor do futuro». In M. Mesquita e P. Vicente (coord.). *O mar na história na estratégia e na ciência*, Lisboa, Tinta-da-China, p. 251-267.

MESQUITA, Mário e Paula Vicente. (Coord.) (2013) *O mar na história, na estratégia e na ciência*, Lisboa, Tinta-da-China.

MONJARDINO, Álvaro, (2013) «De ontem e hoje a amanhã, o mar». In M. Mesquita e P. Vicente (coord.). *O mar na história na estratégia e na ciência*, Lisboa, Tinta-da-China, p. 53-55.

OLIVEIRA, Francisco de, Pascal Thiery e Raquel Vilaça. (Coord.), (2006) *Mar Greco-Latino*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

OLIVEIRA, José H. Barros de. (2001) *Freud e Piaget: afetividade e inteligência*, Lisboa, Instituto Piaget.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. (2006) *Estudos de História da cultura clássica*, 2 vols., 10ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

PINHO LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de. (2006) *Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa. [Em linha]. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: <http://www.lendarium.org/narrative/paco/?tag=1223>>

RODRIGUES, Manuel. (2001) «O regresso à Terra Nova dos bacalhaus de navios armados em Aveiro e Ílhavo», In *Oceanos*, Nº 45, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 76-88.

RECKERT, Stephen. (1981) «A ilha dos amores: metáfora e metonímia». In Y. Centeno (dir.). *A viagem de “os lusíadas” : símbolo e mito*, Lisboa, Arcádia, p. 103-146.

- REIS, Carlos. (2001) *O conhecimento da literatura*, Coimbra, Almedina.
- RICOEUR, Paul. (1983) *A metáfora viva*, Porto, Rés-Editora.
- RICOEUR, Paul. (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- ROMILLY, Jacqueline de. (2001) *Homero: Introdução aos poemas homéricos*, Lisboa, Edições 70.
- SARAIVA, António José. (1995) *Para a história da cultura em Portugal*, 2 vols., 7ªed., Lisboa, Gradiva.
- SARAIVA, A. J. e Óscar Lopes. (2008) *História da Literatura Portuguesa*, 17ªed., Porto, Porto Editora.
- SILVA, Maria de Fátima. (2006) «Eurípedes, a voz poética de um povo de marinheiros». In F. de Oliveira (coord.). *Mar greco-latino*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 83-111.
- SILVA, José Manuel Azevedo e. (2006) «As ilhas afortunadas e o atlântico greco-romano, na visão de Leonardo Torriani». In F. de Oliveira (coord.). *Mar greco-latino*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 373-395.
- SILVA, Arlete. (2010) «Capitão Álvaro Abreu da Silva uma vida dedicada à faina maior» Figueira da Foz, *Voz da Figueira*, 1-5.
- SIMÕES, Jorge. (2009) *Heróis do mar: Viagem à pesca do bacalhau*, Casal de Cambra, Caleidoscópio.
- SOUZA, Ricardo Timm de – *As fontes do humanismo latino: vol. 2* (2004) [em linha]. [consult. 2015-02-19]. Disponível na Internet <URL: <https://books.google.pt/books?isbn=8574304301>>
- STANGROOM, Jeremy. (2012) *Filosofia*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- TOMÁS, Júlia. (2013) *Ensaio sobre o imaginário marítimo dos portugueses*, Braga, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade - Universidade do Minho.
- VARELA, Consuelo. (2001) «O controlo das rotas do bacalhau nos séculos XV e XVI», In *Oceanos*. Nº 45, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, p. 22-30.

WALTER, Philippe. (2005) «Conte, légende et mythe». In D. Chauvin, A. Siganos e Ph. Walter (dir.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Paris: Imago.

WALTER, Philippe. (2002) «Mythes et mythologies de la mer en Occident ». In *La mythologie de la mer*, Okinawa, Presses de l'Université internationale, p. 1-33.