

O NAVEGADOR E A BUSCA

Raquel de Sousa Ribeiro*

Resumo: Este trabalho propõe-se examinar o tratamento dado à figura do navegador, à viagem e à busca em duas obras da literatura portuguesa: um poema épico renascentista e um romance contemporâneo.

Palavras-chave: navegador; viagem; busca; imagem; verossimilhança.

■ **O** mito e a literatura, ao longo de sua história, recorrem à imagem do navegador, do argonauta. Essa imagem aparece, inicialmente, no mito de Jasão, do “tosão de ouro” ou do “velocino de ouro”, em seguida na literatura antiga (grega, *Odisséia*, de Homero, e, romana, *Eneida*, de Virgílio), em Portugal, no classicismo, com *Os lusíadas*, de Camões, e, recentemente, em várias obras de diferentes autores, dentre elas, n’*A jangada de pedra*, de José Saramago. Essa imagem apresenta-se sempre como a busca de um novo homem, imagem obtida por meio de alguns recursos que sugerem uma “viagem iniciática”, mas sempre em conformidade com as condições, necessidades e aspirações da época em que cada obra é concebida. Além disso, cada uma aproxima-se da primeira, do protótipo e/ou da anterior, de valor reconhecido, e afasta-se dela atendendo às necessidades de seu tempo, à economia da obra e à cosmovisão do seu autor. O homem que resiste a dificuldades de diversas ordens, ao sofrimento, não é mais o mesmo, é outro, é novo: nova forma de pensar, sentir e viver.

Na Antigüidade, o homem sensível e o homem racional, bem como o mito coexistem harmoniosamente, conforme Saraiva (1980, p.121): nos “poemas homéricos... os próprios deuses são tidos como realidade, ajudando ou dificultando, de maneira concreta, o caminho dos heróis”.

* Professora de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – SP.

A escrita dos ficcionistas, mitificadora, que confere verossimilhança ao inverossímil, ao irreal, cria uma realidade que coincide com aquela.

Em Camões, a relação com o mito já se perdeu e a razão começa a ser cultivada de maneira intensa, ainda em íntima relação com o sensível, mas já iniciando um processo de afastamento e de subordinação deste por aquele. Só a escrita literária repõe esse caráter mitificador e mistificador, verossimiliza o inverossímil. Este é um dos “centros” a serem alcançados como aquele em que o antigo homem, do início do processo, da narrativa, dá lugar ao novo, à descendência desse novo homem.

N’*Os lusíadas* (Camões, 1980), a grande viagem empreendida pelos argonautas renascentistas, Gama e seus comandados, é cheia de dificuldades a vencer como em toda “viagem iniciática”. E, não obstante a ajuda de alguns deuses, como Júpiter, Vênus, o sofrimento não deixa de estar presente e de exigir muita força e perseverança dos navegadores persistentes em seu objetivo: guerras, doenças, ciladas, tempestades são alguns dos desafios que têm de enfrentar:

*Os ventos eram tais, que não puderam
Mostrar mais força de ímpeto cruel,
Se pera derribar então vieram
A fortíssima Torre de Babel.
Nos altíssimos mares, que cresceram,
A pequena grandura dum batel
Mostra a possante nau, que move espanto,
Vendo que se sustém nas ondas tanto. (VI, 74)*

*A nau grande, em que vai Paulo da Gama,
Quebrada leva o mastro pelo meio,
Quase toda alagada; a gente chama
Aquele que a salvar o mundo veio.
Não menos gritos vão ao ar derrama
Toda a nau de Coelho, com receio,
Conquanto teve o mestre tanto tento,
Que primeiro amainou, que desse o vento. (VI, 75)*

Outro fator a ser enfrentado é a resistência do povo e dos familiares ao empreendimento, à separação cheia de riscos para os que partem. Temendo seu efeito no ânimo dos navegadores, o comandante exige que se mantenham distantes para que resistam à emoção, ao choro e lamentos dos que ficam, ao canto da sereia, e possam, assim, persistir no seu objetivo:

*Nós outros, sem a vista alevantarmos
Nem a Mãe, nem a Esposa, neste estado,
Por nos não magoarmos, ou mudarmos
Do propósito firme começado,
Determinei de assi nos embarcarmos,
Sem o despedimento costumado,
Que, posto que é de amor usança boa,
A quem se aparta, ou fica, mais magoa. (IV, 93)*

Também o sujeito poético tem seu momento de lamentação:

*No mar, tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida;
Na terra, tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade avorrecida!
Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno? (I, 106)*

A grandeza demonstrada por esses homens diante de dificuldades extremas e, às vezes, fatais suscita a admiração até daquele que faz de tudo para impedir a consecução do objetivo, Baco:

*Vistes que, com grandíssima ousadia,
Foram já cometer o Céu supremo;
Vistes aquela insana fantasia
De tentarem o mar com vela e remo;
Vistes, e ainda vemos cada dia,
Soberbas e insolências tais, que temo
Que do Mar e do Céu, em poucos anos,
Venham Deuses a ser, e nós humanos. (VI, 29)*

Também os deuses que os auxiliam demonstram sua admiração:

*E, porque, como vistes, tem passados
Na viagem tão ásperos perigos,
Tantos climas e céus experimentados,
Tanto furor de ventos inimigos,
Que sejam, determino, agasalhados
Nesta costa Africana como amigos,
E, tendo guarneçada a lassa frota,
Tornarão a seguir sua longa rota.*

Estas palavras Júpiter dizia, (I, 29,30)

Depois de tantas dificuldades, os que sobreviveram e as venceram saem engrandecidos, diferentes, outros, e têm seu valor reconhecido e premiado na Ilha dos Amores e na visão, depois da experiência, da Máquina do Mundo:

*Porém a Deusa Cípria, que ordenava
Era, pera favor dos Lusitanos,
Do Padre Eterno, e por bom gênio dada.
Que sempre os guia já de longos anos,
A glória por trabalhos alcançada.
Satisfação de bem sofridos danos,
Lhe andava já ordenando, e pretendia
Dar-lhe, nos mares tristes, alegria.*

*Depois de ter um pouco revolvido
Na mente o largo mar que navegaram,
Os trabalhos que pelo Deus nascido
Nas Amphioneas Tebas se causaram,
Já trazia de longe no sentido,
Pera prêmio de quanto mal passaram,
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,
No reino de cristal, líquido e manso; (IX, 18 e 19)*

*Algum repouso, enfim, com que pudessem
Refocilar a lassa humanidade
Dos navegantes seus, com o interesse
Do trabalho que incurta a breve idade.
Parece-lhe razão que conta desse
A seu filho, por cuja potestade
Os Deuses faz decer ao vil terreno
E os humanos subir ao Céu sereno.*

*Isto bem revolvido, determina
De ter-lhe aparelhada, lá no meio
Das águas, alguma ínsula divina,
Ornada de esmaltado e verde arreo;
Que muitas tem no reino que confina
Da [mãe] primeira co terreno seio,
Afora as que possui soberanas
Pera dentro das portas Herculananas.*

*Ali quer que as aquáticas donzelas
Esperem os fortíssimos barões
(Todas as que tem título de belas,
Glória dos olhos, dor dos corações), (IX, 20, 21 e 22)*

Também o poeta com seu “engenho e arte” (I,2) tenta empreendimento de riscos de grandeza semelhante, para além de ter enfrentado as dificuldades da experiência representada esteticamente, como também diz no poema (“braço às armas feito” (X,155)). Dentre eles, o de não ser seu canto digno dos feitos que se propõe celebrar, como diz na proposição (“Cantando espalharei por toda parte, / Se a tanto me ajudar o engenho e arte.” (I,2)); outro o de não ser reconhecido (“No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida, / E não do canto, mas de ver que venho / Cantar a gente surda e endurecida” (X,145)). Estes feitos, como toda a atividade prometéica, conforme A. Moles, têm também, como reverso da moeda, o aspecto negativo:

Este mito assumiu tal importância que se tornou, na civilização moderna, o próprio mito da ciência: o mundo moderno é prometéico (Berger); o homem não tem mais medo de suas próprias descobertas e achou o sentido mesmo de sua vida no seu poder sobre a natureza. Tornou-se banal denunciar o espírito prometéico na conquista da energia atômica e de redescobrir, nas reações do grande público ante as descobertas da física nuclear, a ambigüidade entre medo e curiosidade, que deu sua forma trágica ao mito de Prometeu e regeu de modo tão especial um

problema que, do ponto de vista estritamente científico, não é mais nem menos importante do que qualquer outro. (1980, p.250)

A obra camonianiana celebra os feitos que, segundo os historiadores, marcaram o início da modernidade, o início do domínio dos fenômenos da natureza.

A fecundação e o nascimento do novo homem estão em Vênus, em Têthys, no amor, nas núpcias na “Ilha dos Amores”, enfim, bem como na imagem da viagem, das naus penetrando as águas de que Vênus é deusa também, conforme Y. K. Centeno (1981, p.18): “Para os Antigos, como refere Faria e Sousa, Vênus é deusa no Céu, no Mar, na terra e no abismo”.

Na “Ilha dos Amores” está uma espécie de centro, conforme a mesma estudiosa:

A ilha é uma ‘ínsula divina’, surgida do ‘meio das águas’, como a própria Vênus (IX, 21). É um produto do Uno primordial, materializado dessa forma, porque a forma da ilha e a das águas é a que melhor indica a perfeição. A ilha é simbolicamente um ‘ponto de chegada’, como o alto de um monte, e veremos que ainda dentro da ilha é ao alto de um monte que se sobe: “Tomando-o pela mão, o leva e guia/ Pera o cume dum monte alto e divino” (IX,87). (Centeno, 1981, p.27)

Na mesma Ilha também está a Máquina do Mundo. Nela também se dá a relação entre os homens engrandecidos e as ninfas, propiciando o surgimento de novos seres, a “progênie forte e bela” que deseja Vênus:

*Quero que haja no reino Neptunino
Onde eu nasci, progênie forte e bela,* (IX, 42)

Opera-se também a troca de propriedades ou cria-se a ambigüidade que caracteriza a ficção e sua realidade: assim os “Deuses” descem “ao vil terreno” e os “homens” sobem “ao Céu sereno” (IX, 20) ou, ainda, segundo Baco, “que temo que do Mar e do Céu, em poucos anos, / Venham Deuses a ser, e nós humanos” (VI, 29) e, por último, segundo o eu poético, os homens tornaram-se divinos devido ao esforço, à ação e à arte (“Por feitos imortais e soberanos, / O mundo cos varões que esforço e arte / Divinos os fizeram, sendo humanos”) e os deuses “Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte, / Eneias e Quirino e os dous Tebanos, / Ceres, Palas e Juno com Diana, / Todos foram de fraca carne humana” (IX, 91). Embaralham-se os limites entre realidade e irrealidade, entre realidade e mito, entre realidade e ficção. Para a experiência do homem primitivo o mito é realidade e para a experiência estética o ficcional é realidade. O tempo e a admiração das sucessivas gerações conferiram uma aura de verdade, conforme Benjamim e Jauss.

Nos empreendimentos ficcionalizados nessa obra estão, entre outros feitos, mas no primeiro plano, as grandes navegações e descobrimentos dos portugueses que contribuíram para a nova ordem: a Segunda Revolução Comercial, as bases do capitalismo, da ciência, da tecnologia, da economia financeira, enfim, para o início da Idade Moderna e, portanto, da civilização ocidental que, àquela altura, dava início à valorização da razão como condição do domínio das forças hostis da natureza e da construção de um mundo melhor

e mais propício para a vida do homem. Era, portanto, um momento de grandes esperanças no futuro, de grandes benefícios para o homem europeu, e, entre eles, segundo se acreditava, a sua liberação dos afazeres menores para poder dedicar-se ao cultivo do espírito. O tempo mostrou, no entanto, que, ao lado dos benefícios, surgiram também os aspectos negativos. Os malefícios, entre eles a alienação e a reificação, são computados atualmente.

É daqui que parte Saramago na sua *Jangada de pedra*. O seu ponto de partida é, portanto, a modernidade ou pós, a reificação e alienação, o racionalismo excessivo em que culminou aquele processo, o distanciamento do sensível ainda harmonioso naquele.

José Anaiço diz a Joaquim Sassa, em conversa antes de dormir, no quintal, acreditar que, ao contrário dos navegadores daqueles tempos, que buscavam ilhas imaginárias, a jangada vai em busca de homens imaginários:

e José Anaiço murmurou, numa voz que enfim o sono quebrava, cada palavra à espera ou à procura da seguinte, Um dia que já lá vai, D. João o Segundo, nosso rei, perfeito de cognome e a meu ver humorista perfeito, deu a certo fidalgo uma ilha imaginária, diga-me você se sabe doutro país onde pudesse ter acontecido uma história como esta, E o fidalgo, que fez o fidalgo, foi-se ao mar à procura dela, gostaria bem que me dissessem como se pode encontrar uma ilha imaginária. A tanto não chega a minha ciência, mas esta outra ilha, a Ibérica, que era península e deixou de o ser, vejo-a eu como se, com humor igual, tivesse decidido meter-se ao mar à procura dos homens imaginários. (Saramago, 1988, p.61)

É a ficção, a escrita que verossimiliza o inverossímil que vai construir esses homens, esses novos homens e seus descendentes, numa recuperação do que existia antes, no protótipo, e que se perdeu com a civilização mais exacerbada. É, pois, a linguagem literária que dará realidade a essas figuras imaginárias que são as personagens e que fará que o leitor esqueça que são irreais e que se identifique com seus sucessos e insucessos.

Nesse sentido, os protagonistas já se diferenciam do comum, são seres especialmente sensíveis ao insólito, numa época de racionalismo excessivo, e esse fato harmoniza-se com a já apontada função da ficção, ou seja, de verossimilizar o inverossímil, de dar cunho de verdade, de realidade ao irreal, ao imaginário, ao que não é, no sentido do acontecer, do concreto.

Essa viagem de retorno, de resgate da sensibilidade perdida ou excessivamente atenuada, submersa pelo rumo intensamente racionalista tomado pela civilização, coloca-se não só na idéia da viagem em busca dos homens imaginários, dos homens dotados do espírito de aventura, de capacidade de sonhar, de homens em que o racional e o sensível, o sonho e a vida prática, a imaginação e a realidade concreta se encontrem em relação dialética, mas também no fato de a Península romper com a Europa, com todo o peso da tradição racionalista e se encaminhar para a África e a América Central, e entre elas parar, com riscos diferentes mas equivalentes aos que corriam as navegações do passado (cf. Saramago, 1988, p.16). A parada não parece ser casual, mas funcional, dentro do que estamos examinando, uma vez que nestes continentes (africano e americano), ou pelo menos na maior parte dos países que os compõem, as populações estão mais presas ao natural, e o progresso, a civilização mais sofisticada ainda não se faz sentir com tanta força.

Também sugere a viagem em busca dos “homens imaginários” o fato de serem mobilizados os recursos tecnológicos mais sofisticados e de não conseguirem nem deter, nem explicar cientificamente a ruptura.

A fenda geológica surge assim como um sorriso irônico da grande mãe natureza, como um gesto de rebeldia e de recusa dos excessos de civilização, de racionalismo, de reificação e de alienação das origens, da natureza humana ou exterior, que esses excessos significam. Ganham relevo, por outro lado, as explicações mágicas do insólito.

Trata-se, pois, como em *Eros e civilização*, de Herbert Marcuse, de inocular Eros, vida, em Tânatos, ao que ficou reduzida a civilização na atualidade, alienação e reificação.

Do ponto de vista do predomínio do racionalismo, esse afastamento pode ser visto como o perder-se do fio de Maria Guavaira: “Maria Guavaira não se chama Ariadne, com este fio não sairemos do labirinto, acaso com ele, conseguiremos enfim, perder-nos” (Saramago, 1988, p.222).

Perder-se e não sair do labirinto, ir ao encontro do ponto da bifurcação, da coexistência dos opostos, do ponto em que interagem dialeticamente, construir, portanto, o labirinto, preservar o segredo, o centro, é a proposta dessa viagem, vista por outro ângulo.

A viagem das personagens na Península tem como primeira motivação a ruptura e o medo de que o vagar errático da Península acabe em choque, em tragédia. Os ricos, os que têm recursos suficientes e os turistas fogem. Todos ou grande parte abandonam suas casas, seus empregos, sua vida estável e organizada. Lisboa fica deserta, e quando o “navegador solitário” desembarca é visto pela patrulha como “doido a fazer trejeitos de doido, ouviam-no pronunciar incoerências de doido” (ibidem, p.53), e, por isso, morto: absurdo provocado ou pela situação de pânico que tomou a todos ou pela alienação e reificação vigentes, uma vez que, para muitos, a ordem, ou o que supõem que seja, deve ser mantida a qualquer preço.

A outra razão da viagem, sempre interligada à da Península, é a do insólito experimentado, na mesma época, pelas principais personagens que se destacam pela sensibilidade mais aguçada, e que, em razão disso, passaram a se procurar e a tentar entender os diferentes insólitos experimentados, incluindo a possível relação deles com a ruptura da Península.

É assim que, aos poucos, acabam reunidas e passando a ter uma vida comum, mais livre das normas da civilização e mais presa ao imediato, às circunstâncias, aproximando-se de modos de viver e pensar anteriores à civilização mais exacerbada ou pré-civilizacionais.

Portanto, levadas pela inquietação geral, que é o fermento do diabo (“A raça dos inquietos, fermento do diabo, não se extingue facilmente, por mais que se afadiguem os aúgueres em prognósticos (ibidem, p.153), as personagens com experiências de insólito procuram-se.

Joaquim Sassa, o discóbulo, sai do norte, de Afife ou A - Ver - o - Mar para encontrar Pedro Orce, no sul, o que sente a terra tremer. No meio do caminho fica sabendo do caso de José Anaíço, sempre acompanhado de uma revoada de estorninhos. Juntos vão ao encontro de Orce. Pedro, por sua vez, junta-se a eles para conhecer Lisboa. Na capital são procurados por Joana Carda, a que, inadvertidamente, riscou o chão com uma vara de negrilho, e o risco não se

apagou mais. Para conhecer esse fenômeno, o círculo, o centro, vão todos a Ereira, onde encontram o cão Constante, Ardent ou ainda Cérbero que, no momento da ruptura, escolheu a Península, o “Inferno”, e não a imobilidade e segurança da França, sem os perigos que vai enfrentar a Ilha, em que a Península se transformou, na sua viagem errática. O cão Ardent com o seu fio azul na boca vai conduzi-los até o norte, onde está Maria Guavaira, personagem que, já no início do romance, aparece desmanchando uma meia azul eternamente.

O amor que já unira José Anaiço e Joana Carda une agora Joaquim Sassa e Maria Guavaira. Pedro Orce, mais velho, e Constante identificam-se cada vez mais em razão da solidão daquele. Viajam todos para acompanhar Pedro de volta à sua terra, mas este objetivo sofre alterações em conformidade com as notícias que vão surgindo, no meio do caminho, sobre o rumo da Península/Ilha/Jangada.

O carro, o Dois Cavalos mecânico, que os conduziu a maior parte do tempo, deu lugar, em casa de Maria Guavaira, a uma galera puxada por animais de verdade (ibidem, p.201). Também passam a fazer comércio ao sabor da necessidade de sobrevivência. Dormem ao léu, acendem fogueiras, reúnem-se em torno delas e contam histórias. Os modos de vida próprios da civilização, que é o ponto de partida dessas personagens, inicialmente com seus lugares de residência e empregos bem marcados, são substituídos por outros, mais primitivos, mais em consonância com uma vida nômade, com uma organização ditada pelas circunstâncias mais imediatas e pela solidariedade. Dessa maneira, a viagem errática da Jangada/Península reflete em seus habitantes e em toda a sua organização. A certa altura, as mulheres decidem integrar Pedro no amor, não obstante a divergência de seus maridos. Quando engravidam, a dúvida sobre a paternidade paira, apesar de Pedro ser já de certa idade. Gradativamente, portanto, vão adquirindo forma os homens imaginários procurados pela jangada, de acordo com a opinião de José Anaiço ou a “progênie forte e bela” de que fala Vênus, em Camões. Mas aqui, também, a viagem em que são buscados é igualmente o processo de sua fecundação e gestação na vida da história e na da escrita com que ela é contada. Os novos seres em gestação e os seus pais, já diferentes do que eram antes e dos demais, passam a ser configurados pelo metafórico misturado com o referencial representado na obra. E nesse ponto também lembram a “progênie” da Ilha dos Amores, resultante do encontro dos navegantes com as ninfas, bem como a troca de suas propriedades reais e irreais.

O verossímil e o inverossímil, o real (ainda que representado também) e o irreal, a razão e a sensibilidade conjugam-se na gestação dos novos seres, dos filhos dessa navegação, dessa viagem iniciática, de busca não mais de terras, mas de homens dotados de sensibilidade, de imaginação para inocular vida aos seres alienados, reificados da civilização no estágio em que se encontra e, assim, garantir não só a sobrevivência do homem, do humano, mas também da terra que habita e que anda destruindo, na sua sede de cada vez mais ter poder e domínio sobre ela, sobre a natureza em geral.

Se Pedro Orce não for o pai biológico, é o pai “espiritual”. É nele que se encontram, mais intensamente, os valores da terra, da pedra, da água e do fogo, do infernal, além de ser o outro, o estrangeiro, o espanhol e o mais velho.

Além do nome *Pedro*, que remete a *pedra*, as suas terras de origem e de vida, Orce e Venta Micena são também pedregosas e quentes, e comparadas ao inferno, em razão dessas características. Por outro lado, quando na casa de Maria Guavaira, próximo a ela, encontra uma embarcação de pedra que, segundo a lenda contada pela anfitriã, teria transportado em tempos imemoriais santos. Pedro, ao descobrir a embarcação, ou o que se lhe afigura como tal, naquele momento, senta-se nela com seu cão Constante (ibidem, p.183-5, 190-5), sugerindo a imagem de Caronte e do cão Cérbero, o primeiro que transportava em sua barca “as sombras dos mortos para além do Estige e do Aqueronte” e o outro que “guardava a entrada dos Infernos e do palácio de Plutão”, “deitado em um antro, à margem do Estige” (Commelin, 1967, p.199-200).

As mulheres, portanto, estão grávidas de seus companheiros e, nesse sentido, está sugerida a relação monogâmica, o que os aproxima das normas da civilização. Por outro lado, temos também o negado por ela e representado na simbologia do inferno, do fogo, da pedra, da terra e da água, do imaginário implicados na figura de Pedro Orce que, pelo menos, paira como pai “espiritual” e quebra o caráter, à primeira vista, monogâmico. Reforçando essas imagens ou essas conotações, surgem ainda outras ligadas à Península/Jangada de pedra. No meio das águas do oceano e, em razão disso, comparada a um feto no líquido amniótico, a Península penetra as águas e por isso é responsabilizada pela fertilização de todas as mulheres que engravidaram:

Tendo tudo isto acontecido, dizendo o tal português poeta que a península é uma criança que viajando se formou e agora se revolve no mar para nascer, como se estivesse no interior de um útero aquático, que motivos haveria para espantar-nos de que os humanos úteros das mulheres ocupassem, acaso as fecundou a grande pedra que desce para o sul, sabemos nós lá se são realmente filhas dos homens estas novas crianças, ou se é seu pai o gigantesco talha-mar que vai empurrando as ondas à sua frente, penetrando-as, águas murmurantes, o sopro e o suspiro dos ventos. (Saramago, 1988, p.304-6)

A água também faz parte do ser de Pedro Orce num jogo entre o metafórico e o real, ambos representados na obra. Inicialmente a metáfora da nuvem surge para caracterizar as sobranceiras brancas: “depois iluminam-se-lhe os olhos de céu azul e nuvens brancas” (ibidem, p.79).

Bem depois surgem refletidas nos seus olhos:

tinha uma dor muito grande se era essa a expressão do seu rosto, abria muito os olhos e fitava o céu, as nuvens que passavam, para vê-las não precisavam Maria Guavaira e Joana Carda de olhar para cima, vogavam lentamente nos olhos de Pedro Orce como as luzes das ruas do Porto tinham deslizado nos olhos do cão. (ibidem, p.313-4)

Quando Pedro morre, a nuvem não só está dentro dos seus olhos como está escura: “Pedro Orce está morto, dentro dos seus olhos só ficou uma nuvem escura, nada mais” (ibidem, p.316).

E essa mesma nuvem escura sai do plano metafórico e transforma-se em água, para propiciar o florescimento da vara de negrilho de Joana Carda ali cravada, fato que, de outra maneira, seria impossível naquele terreno pedregoso:

é só uma vara que perdeu a virtude que tinha, mas pode ainda ter esta simples serventia, ser relógio de sol num deserto calcinado, talvez árvore renascida, se um pau seco, espetado no chão, é capaz de milagres, criar raízes, libertar dos olhos de Pedro Orce a nuvem escura, amanhã choverá sobre estes campos... A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem. (ibidem, p.317)

Assim, não só as personagens, depois da experiência da ruptura e da viagem da e na Península são outros, completamente diferentes do que eram antes, mais sensíveis, mais solidários, mas também os seus filhos que estão para nascer serão a continuidade dessa experiência que faz o jogo do real e do irreal no seu imaginário como ocorre, aliás, de maneira geral, com toda a ficção, que verossimiliza o irreal e faz que o leitor o viva como real. Realiza-se, portanto, por um lado, a mesma troca de propriedades e, de outro, o movimento inverso em relação a *Os lusíadas*, de Camões. Nesse último sentido, dá-se o retorno às origens, ao momento da coexistência da razão e da emoção, da sensibilidade, do tempo em que a sensibilidade ainda não tinha sido submersa pela razão, pela reificação e pela alienação decorrentes do seu uso intensificado. Ambas as obras, pelo que foi exposto, apresentam movimentos inversos e, com eles, compõem a figura do quiasmo.

Por outro lado, todos esses navegantes ou argonautas se assemelham na busca do novo, do desejável, porque é a busca daquilo que não possuem no momento: são os mesmos, nesse sentido. Mas são outros, na medida em que se diferenciam uns dos outros em decorrência da época e das características de cada obra, bem como da arte de cada autor: estamos diante da desconstrução e reconstrução da imagem.

Referências bibliográficas

- CAMÕES, L. de. *Os lusíadas*. Ed. organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1980.
- CENTENO, Y. K. O cântico da água em *Os lusíadas*. In: *A viagem de "Os lusíadas": símbolo e mito*. Lisboa: Arcádia, 1981.
- COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- MARCUSE, H. *Eros e civilização*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- MOLES, A. *A criação científica*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SARAIVA, A. J. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Bertrand, 1980.
- SARAMAGO, J. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Abstract: *This paper examines the seafarer, the trip and the search in two texts of Portuguese Literature: a Renaissance epic poem and a contemporary novel.*

Keywords: *seafarer; trip; search; image; verisimilitude.*