

O CAVALEIRO DA DINAMARCA
de SOPHIA DE MELLO BREYNER
Uma proposta didáctica para o Ensino Básico

ROSA MARIA SOARES COUTO

*Um texto literário reescreve-se indefinidamente
a partir de uma sucessão infinita de leituras.*

Roland Barthes

O conto *O Cavaleiro da Dinamarca* de Sophia de Mello Breyner é uma das obras recomendadas para o 7º ano unificado pelo programa de Língua Portuguesa do Ministério da Educação para uma leitura integral e orientada.

O estudo do conto deverá, naturalmente, ser antecedido de uma apresentação biobibliográfica da autora, até porque Sophia de Mello Breyner é uma presença constante, quer em narrativa quer em poesia, nos *curricula* de Língua Portuguesa do 2º e 3º ciclos e do secundário. Com efeito, para o 2º ciclo, são recomendadas, para uma leitura integral e orientada no 5º ano, as narrativas: *A Floresta*, *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*; no 6º ano: *O Rapaz de Bronze* e *A Árvore*. Para o 3º ciclo, no 7º ano: a já referida obra *O Cavaleiro da Dinamarca* e no 8º ano: *Histórias da Terra e do Mar*. A narrativa de Sophia de Mello Breyner volta a ter lugar no programa de Língua Portuguesa no 12º ano com os *Contos Exemplares*. No respeitante à poesia, ela está presente em todos os níveis de ensino.

Relativamente à biografia, deverão salientar-se, preferencialmente, aspectos que tenham sido responsáveis, de forma mais directa, pelo percurso literário seguido pela escritora e que possam, por isso, ajudar a compreender melhor o seu perfil literário bem como a sua obra em geral, no que concerne, por exemplo, à persistência de determinados temas.

Neste sentido, é aconselhável a leitura, na aula, de alguns extractos de depoimentos biobibliográficos dados pela própria Sophia em entrevistas.

Passo a transcrever um desses possíveis extractos tirado da antologia *De Que São Feitos os Sonhos*, não só por ser curioso e

esclarecedor do motivo que levou Sophia de Mello Breyner a escrever literatura infantil, mas também por revelar como surgiu o livro *A Menina do Mar*:

Porque comecei a escrever para crianças?

Comecei a inventar histórias para crianças quando os meus filhos tiveram sarampo. Era no Inverno e o médico tinha dito que eles deviam ficar na cama, bem cobertos, bem agasalhados. Para isso era preciso entretê-los o dia inteiro. Primeiro contei todas as histórias que sabia. Depois mandei comprar alguns livros que tentei ler em voz alta. Mas não suportei a pieguice da linguagem nem a sentimentalidade da “mensagem”: uma criança é uma criança, não é um pateta. Atirei os livros fora e resolvi inventar. Procurei a memória daquilo que tinha fascinado a minha própria infância. Lembrei-me de que quando eu tinha cinco ou seis anos e vivia numa casa branca na duna – a minha mãe me tinha contado que nos rochedos daquela praia¹ morava uma menina muito pequenina. Como nesse tempo, para mim, a felicidade máxima era tomar banho entre os rochedos, essa menina marinha tornou-se o centro das minhas imaginações. E a partir desse antigo mundo real e imaginário, comecei a contar a história a que mais tarde chamei “A Menina do Mar”.

Os meus filhos ajudavam. Perguntavam:

– De que cor era o vestido da menina?

– O que é que fazia o peixe?

Aliás, nas minhas histórias para crianças quase tudo é escrito a partir dos lugares da minha infância.²

Numa outra entrevista, inserta em *As crianças entrevistam 16 escritores*, Sophia revela-nos como surgiu o livro *A Floresta*. Vejamos como foi:

– A ideia do livro “A Floresta” foi dum quinta, como a da minha avó, onde vivia quando era pequena. Por exemplo, aquela história dos anões é porque havia umas árvores com umas raízes que se viam ao de cima da terra, e eu fazia ali casas, com musgo, pedras, canas, etc..³

Verificamos, assim, que os lugares predilectos da infância de Sophia servem de palco às suas histórias e que continuam a exercer um grande fascínio na escritora ao ponto de constituírem uma presença constante na sua obra, tanto em prosa, como em verso. Por exemplo, “o mar” percorre toda a sua poesia e está presente também nos contos, recorde-se, entre outros, *A Saga* e *A Casa do Mar*, ambos

¹ A praia a que Sophia de Mello Breyner se refere é a praia da Granja. Com efeito foi nesta praia e na cidade do Porto que Sophia viveu a sua infância e juventude.

²L. D. SOARES (2000: 19).

³ Citado de F. COSTA e R. de CASTRO (1995: 35).

inseridos na obra *Histórias da Terra e do Mar*, que, aliás, é também uma das obras indicadas pelo programa de Português do 8º ano unificado. A atestar o fascínio que o mar exerce na escritora, refiram-se, por exemplo, dois pequenos poemas: o primeiro, constituído por um dístico, intitula-se *Inscrição* e foi extraído do *Livro Sexto*; o segundo, formado por uma quadra, intitula-se *Mar* e foi retirado da colectânea *Poesia I*.

INSCRIÇÃO

*Quando eu morrer voltarei para buscar
os instantes que não vivi junto do mar.*

MAR

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

Detenhamo-nos agora no conto *O Cavaleiro da Dinamarca*. Facilmente se constata que, também neste conto, a vida e a obra andam de mãos dadas. Com efeito, a ascendência dinamarquesa, por parte do pai, o gosto pelas viagens, a sedução pela beleza das coisas e dos lugares e o profundo sentimento religioso estão nele bem patentes.

O professor deverá iniciar o estudo do conto, começando por pedir aos alunos que observem atentamente o livro⁴ e que façam o levantamento dos elementos paratextuais constantes na capa e contracapa e, de seguida, que infiram sobre o título e sobre a ilustração.

Assim sendo, o aluno deverá ser levado a constatar que a simples leitura do título transmite informações relativas a duas das categorias da narrativa: diz-nos que uma das personagens é um Cavaleiro, dando-nos informações sobre ela, mais concretamente sobre a sua nacionalidade, Dinamarquesa. Somos, assim, pelo título, levados a concluir que este Cavaleiro será o protagonista da acção, pois dá o título ao próprio conto, o que atesta a sua relevância, e que a Dinamarca será, provavelmente, o ou um dos espaços físicos onde se desenrola a acção do conto. A finalizar a exploração do título, e de modo a estimular a criatividade dos alunos, poder-se-á pedir-lhes que imaginem possibilidades narrativas sugeridas pelo título.

⁴ Para a elaboração deste trabalho utilizou-se a 48ª edição da editora Figueirinhas, 1997.

Para um conhecimento mais aprofundado do protagonista, poder-se-á ainda pedir aos alunos que exponham o conceito que têm de “Cavaleiro”, que se pronunciem sobre a época em que o situariam, de modo a fazerem conjecturas quanto ao tempo cronológico da narrativa e que pesquisem, em actividade de interdisciplinaridade com História, o seu valor simbólico. Com efeito, um “Cavaleiro” é símbolo de triunfo e de glória, sacrifica-se por uma causa até à morte e essa causa é, geralmente, (uma empresa) de carácter moral e sagrado⁵.

Posteriormente, à medida que se for lendo e analisando o conto, poder-se-á ver se a personagem “Cavaleiro” corresponde ou não a este valor simbólico tão nobre que é atribuído aos cavaleiros. Em interdisciplinaridade com Geografia, e de modo a contextualizar melhor os alunos, poder-se-á pedir-lhes um trabalho de pesquisa sobre a Dinamarca: localização geográfica, área, densidade populacional, capital, regime político, unidade monetária, língua oficial, religião de estado, etc.

Seguidamente, os alunos deverão debruçar-se sobre a ilustração da capa e contra-capa e pronunciar-se sobre o que esta lhes sugere e para que lugar ou lugares os remete, de modo a, posteriormente, relacioná-la com o conteúdo da obra, mais concretamente com o espaço por excelência da obra que é a Floresta. Com efeito, é com este espaço – a floresta – que abre e termina esta narrativa; talvez, por isso mesmo, a ilustração se estenda até à contra-capa para dar precisamente a ideia de um périplo fechado e, pela profusão de vegetação, sugere-nos que a floresta é um labirinto de arvoredo e, como veremos, o Cavaleiro vai, efectivamente, perder-se nela.

Um outro elemento que merece uma referência, ainda que breve, é o número da edição (no caso da obra utilizada para este trabalho é a 48ª) por ser evidenciador do grande interesse que a obra tem suscitado nos leitores.

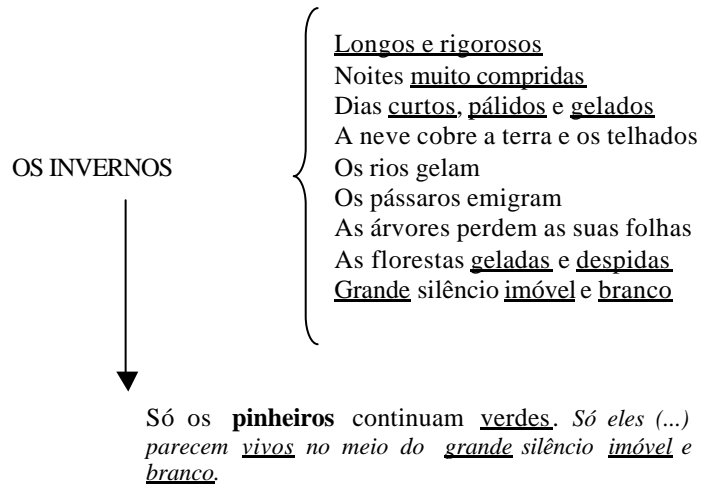
Passemos agora à análise da obra propriamente dita.

A história deste conto inicia-se com uma longa descrição, que começa com: *A Dinamarca fica no Norte da Europa ...* (pág.5) e termina com a seguinte frase: *Até que certo Natal aconteceu naquela casa uma coisa que ninguém esperava* (pág.10), ocupando, ao todo, onze parágrafos.

Esta descrição permite:

⁵ Cf. J. CHEVALIER ET A. GHEERBRANT (1999: s.u. Cavaleiro).

1. Localizar geograficamente a Dinamarca - no Norte da Europa - e conhecer as características do Inverno naquele país (1º parágrafo);



Note-se a simbologia do pinheiro. No extremo Oriente ele é símbolo da imortalidade, devido à persistência da folha no Inverno⁶.

Este primeiro parágrafo permite ao professor explorar com os seus alunos as características inerentes a este modo de expressão: **a descrição**. Com efeito, apresenta uma abundante adjetivação, recursos estilísticos (com destaque para a personificação) e é fértil em sensações visuais.

2. Situar a acção no tempo: *Há muitos anos, há dezenas e centenas de anos...* e no espaço: *havia em certo lugar da Dinamarca, no extremo Norte do país, perto do mar, uma grande floresta de pinheiros, tílias, abetos e carvalhos. Nessa floresta morava com a sua família um Cavaleiro. Viviam numa casa construída numa clareira rodeada de bétulas. E em frente da porta da casa havia um grande pinheiro que era a árvore mais alta da floresta.* (2º parágrafo)

Note-se a indefinição/imprecisão temporal e espacial: *Há muitos anos, há dezenas e centenas de anos, havia em certo lugar...*

⁶ Cf. *Ibidem*, s.u. *pinheiro*.

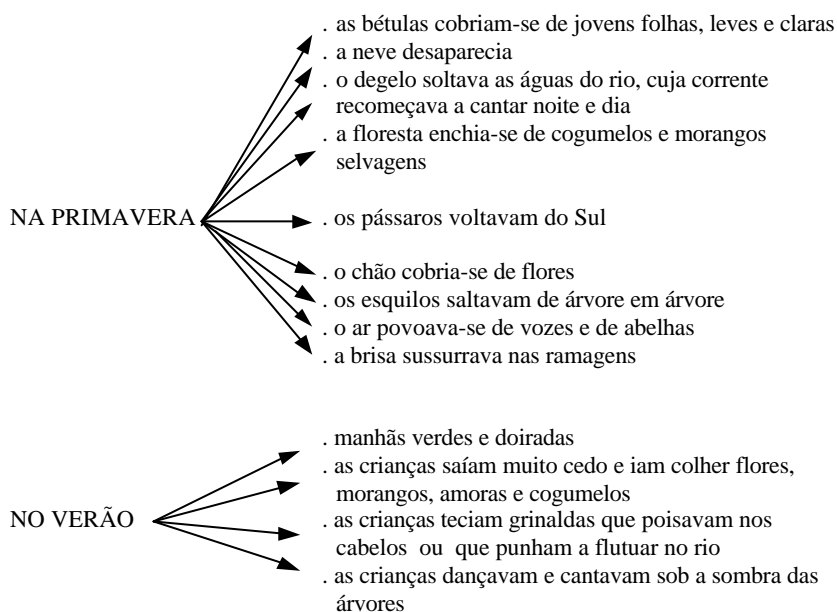
No entanto, no que concerne ao espaço, regista-se uma gradação no sentido do geral para o particular. Assim temos:

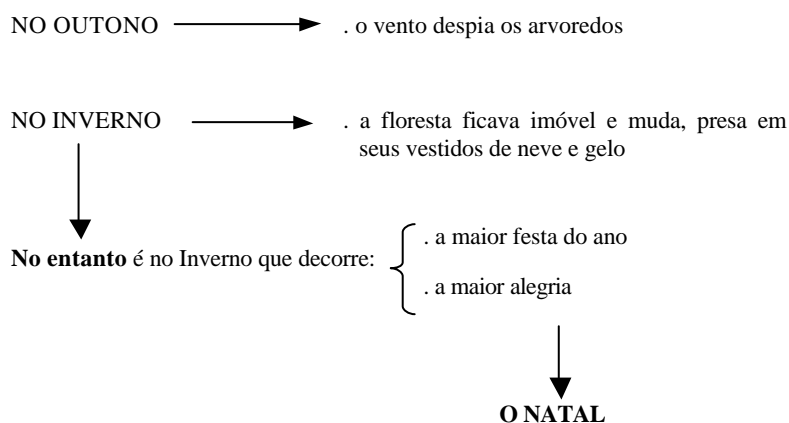
Dinamarca → Norte do país → floresta → casa na clareira → em frente à porta – um **Pinheiro**.

É importante esta referência e relevância que é dada ao Pinheiro, pois esta árvore é um elemento fundamental na história do conto. Ele é-nos referido novamente no final da história e é graças a ele, como veremos, “farol de regresso”, que o Cavaleiro consegue chegar até sua casa.

Recorde-se que o pinheiro é considerado, entre os orientais, o símbolo da imortalidade. Talvez a presença e referência a este símbolo no início do conto constitua, precisamente, um prenúncio votivo de uma empresa bem sucedida por parte do Cavaleiro, até porque o espírito que lhe presidiu foi o seu sentimento religioso, a fé.

3. Admirar, nas diferentes estações do ano, os vários “rostos” da floresta.

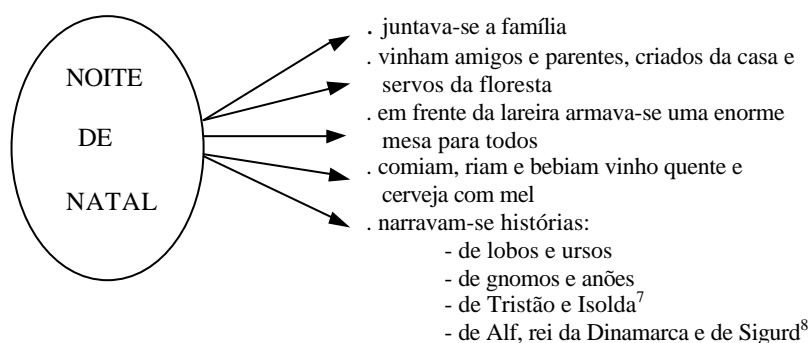




Constate-se que o texto continua a ser riquíssimo em adjectivos, verificando-se mesmo casos de dupla e até tripla adjectivação: *manhãs verdes e doiradas; as bétulas cobriam-se de jovens folhas, leves e claras*; em recursos estilísticos, como por exemplo o animismo, a personificação, a enumeração e a metáfora: *a corrente recomeçava a cantar noite e dia; a brisa sussurrava nas ramagens; as crianças saíam muito cedo e iam colher flores, morangos, amoras e cogumelos; a floresta ficava imóvel e muda, presa em seus vestidos de neve e gelo*; em sensações visuais: *o chão cobria-se de flores*; auditivas: *o ar povoava-se de vozes e de abelhas*; e que o tempo verbal predominante é o pretérito imperfeito.

A descrição que nos é feita por Sophia de Mello Breyner é tão realista e impressionista que se lhe pode aplicar a afirmação que diz que “descrever é pintar com palavras”. Poder-se-á então pedir aos alunos que, mantendo-se fiéis ao texto, desenhem a floresta nas várias estações do ano.

4. Permite conhecer o modo como era preparada e vivida a noite de Natal em casa do Cavaleiro:



⁷ A história de Tristão e Isolda é um mito celta, originário da Bretanha.

Isolda era uma princesa irlandesa e a história do seu amor por Tristão causou uma grande popularidade na Idade Média.

Um filtro do amor preparado pela mãe de Isolda foi a causa do grande amor deste par desafortunado. Tristão e Isolda beberam-no acidentalmente quando Tristão escoltava a jovem para a Cornualha, onde o rei Marco a esperava para se casarem. A partir daí, apesar de Isolda se ter casado, Tristão e Isolda encontravam-se em segredo, mas não conseguiram manter secreta por muito tempo a sua paixão, chegando mesmo a ser encontrados pelo rei Marco, marido de Isolda e tio de Tristão. Comovido pela misericórdia do tio, Tristão casou e partiu para a Bretanha. Mas não conseguiu ser feliz e a sua paixão por Isolda obrigava-o a ir à Cornualha encontrar-se em segredo com ela. Um dia Tristão é ferido e manda chamar Isolda para o tratar, pois já uma vez o curara de um grave ferimento. Ela parte para a Bretanha com um unguento mágico. Tinham acordado que o barco que a transportasse deveria envergar uma vela branca. Com ciúmes de Isolda, a esposa de Tristão disse-lhe ter avistado um barco com uma vela negra. Tristão, julgando que essa vela simbolizava que Isolda tinha morrido, perdeu a vontade de viver e lançou-se sobre a sua espada. Isolda também não suportou a perda de Tristão e morreu pouco tempo depois de desgosto. Cf. A. COTTERELL, (1998).

⁸ Sigurd – (Jorsalafar) rei da Noruega conhecido pelo nome de o Peregrino de Jerusalém (m. 1170). Participou numa grande expedição marítima de sessenta navios para libertar a Terra Santa. Lutou inclusivamente na Península Ibérica contra os Muçulmanos. Cf. *Enciclopédia Luso – Brasileira de Cultura, s. u.* Sigurd.

Sigurd, também conhecido pelo nome de Siegfried, é ainda o nome de um dos heróis das lendas germânicas e escandinavas que foi incumbido pelo seu pai adoptivo, Regin, ferreiro do rei da Jutlândia, de recuperar um fabuloso tesouro guardado por um terrível dragão chamado Fafnir.

Este tesouro pertencera ao anão Andvari e, posteriormente, ao pai de Regin, Hreidmar. Regin e o seu irmão Fafnir, para se apoderarem dele, mataram Hreidmar, mas Fafnir quis o tesouro só para si e transformou-se num dragão para o guardar. É este tesouro que Sigurd consegue recuperar, matando Fafnir.

- dos reis Magos, dos pastores e dos Anjos

Em suma, é-nos dito que a noite de Natal era igual todos os anos: *Sempre a mesma festa, sempre a mesma ceia, sempre as grandes coroas de azevinho penduradas nas portas, sempre as mesmas histórias.* Note-se a repetição anafórica do advérbio de tempo “sempre” para intensificar a ideia de rotina e monotonia, mas, logo a seguir, surge a adversativa “mas” para dizer que *as coisas tantas vezes repetidas e as histórias tantas vezes ouvidas pareciam cada vez mais belas e misteriosas.*

Portanto um verdadeiro espírito de Natal, de paz, alegria e confraternização reinava em casa do Cavaleiro na noite comprida e fria de Natal. Evidenciador desta alegria e calor humano é o parágrafo *Lá fora havia gelo, vento e neve. Mas em casa do Cavaleiro havia calor e luz, riso e alegria.* Este parágrafo põe em evidência o contraste entre o espaço exterior e o espaço interior.

E era assim que, ano após ano, era celebrado o Natal nesta agradável e partilhada harmonia, *até que certo Natal aconteceu naquela casa uma coisa que ninguém esperava.*

É esta frase que marca o fim da longa descrição que constitui a introdução - pois nela se faz a localização espaço-temporal bem como a apresentação de algumas personagens - e o início da narração das peripécias que o Cavaleiro irá viver.

Esse acontecimento inesperado foi a comunicação, por parte do Cavaleiro, da sua intenção de passar o Natal seguinte na gruta onde Jesus Cristo nasceu, em Belém. A esta revelação juntou-se a promessa de que dali a dois anos estariam de novo reunidos para celebrarem, como já era tradição, juntos o Natal. A partida fica marcada para a Primavera, por questões climatéricas, pois, como vimos, os invernos na Dinamarca são muito rigorosos.

São-nos, assim, fornecidos informantes temporais e espaciais relevantes que poderemos sintetizar através do seguinte esquema (vd fig. 1).

Embora esta façanha heróica de Sigurd lhe tenha granjeado fama e fortuna, a sua vida a partir de então ficou condenada à tragédia que acompanhava o tesouro malfadado. Cf. A. COTTERELL (1998: 205 e 224).

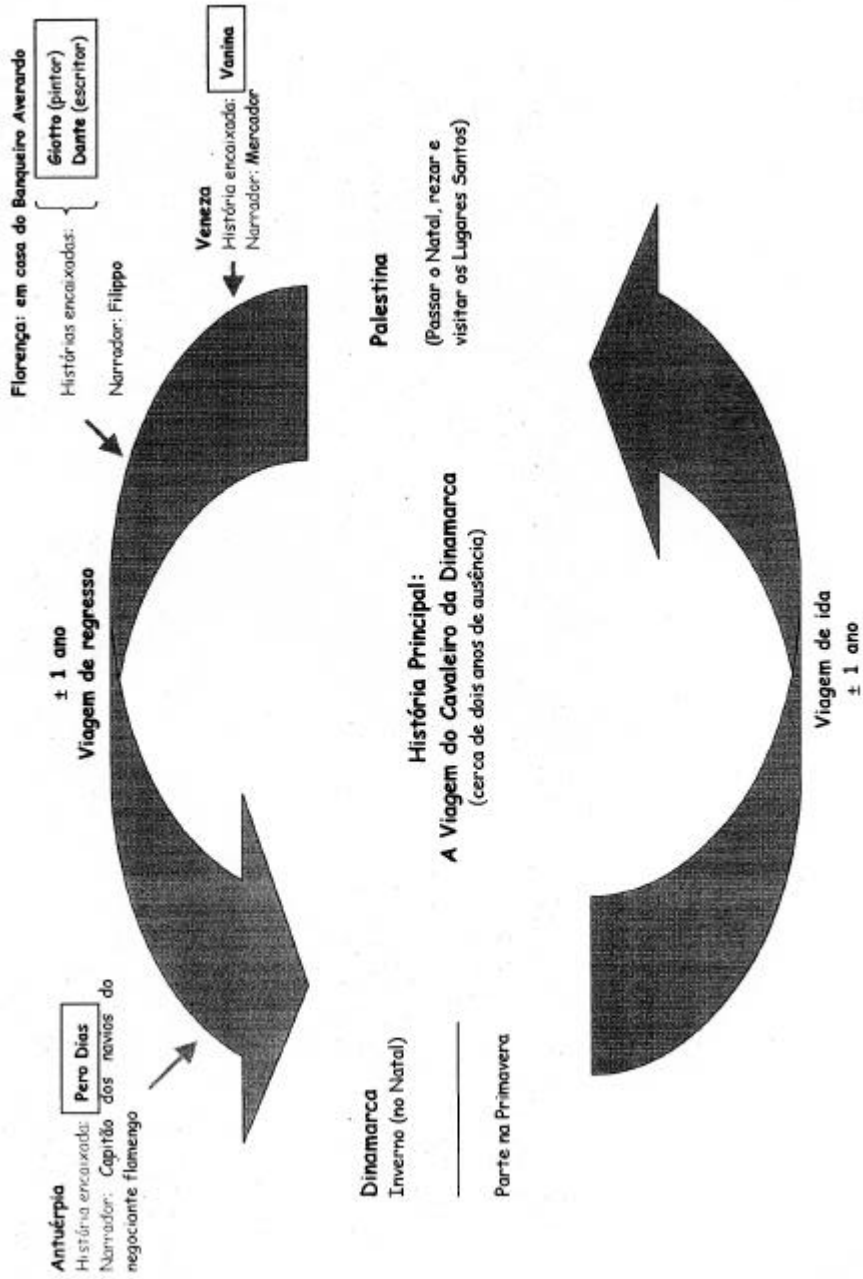


Fig. 1

Com efeito, ficamos a saber que a acção principal, que é constituída pela viagem (ida e regresso) do Cavaleiro, irá levar cerca de dois anos e que o destino é a Palestina. Portanto a acção irá decorrer num espaço amplo e heterogéneo constituído pelo itinerário estabelecido pelo Cavaleiro desde a Dinamarca até à Palestina e vice-versa.

Esta notícia da partida foi acolhida por todos com espanto, com tristeza e inquietação, mas ninguém, nem a mulher, apesar de naquele tempo as viagens serem longas, perigosas e difíceis, ousou dissuadir o Cavaleiro de partir, pois movia-o um sentimento nobre, o sentimento religioso, a sua fé.

Chegada a Primavera, o Cavaleiro deixou a sua floresta e dirigiu-se para a cidade mais próxima, que era um porto de mar. Nesse porto embarcou e chegou muito antes do Natal às costas da Palestina. Daí seguiu com outros peregrinos para Jerusalém.

Curioso será analisar o tempo do discurso, ou seja, o tratamento que é feito pelo narrador do tempo cronológico da história, neste caso, da viagem de ida, para, posteriormente, compará-lo com o tempo do discurso da viagem de regresso e constatar que há uma grande disparidade entre eles, como se pode verificar pelo seguinte esquema (vd. fig.2).

Narram-se, de seguida, as acções praticadas pelo Cavaleiro em Jerusalém:

Jerusalém:

- ?? visitou um por um os lugares santos
- ?? rezou no Monte Calvário e no Jardim das oliveiras
- ?? lavou a sua cara nas águas do Jordão
- ?? viu as águas azuis do lago de Tiberíade
- ?? procurou, no testemunho mudo das pedras, o rasto de sangue e sofrimento de Jesus Cristo
- ?? caminhou nos montes da Judeia

No dia de Natal:

- . dirigiu-se para a gruta de Belém
- . rezou toda a noite:
 - pelo fim das misérias e das guerras;
 - pela paz e pela alegria do mundo
- . julgou ouvir a oração dos anjos
- . desceu sobre ele uma grande paz e confiança
- . beijou as pedras da gruta
- . pediu a Deus que o fizesse um homem de boa vontade
- . pediu aos anjos que o protegessem e guiassem na viagem de regresso, para que, daí a um ano, pudesse celebrar o Natal com os seus

Este momento afigura-se, pois, uma boa oportunidade para explorar um dos modos de expressão, **a narração**, destacando-se as características que o definem para que os alunos concluam que este modo de expressão constitui um momento de avanço da acção, ou seja, que tem uma função nuclear. Constate-se que o carácter dinâmico deste segmento narrativo é conferido pela existência de verbos de movimento: *visitou, procurou, caminhou, dirigiu-se*; pela sucessão encadeada de acontecimentos susceptíveis de serem temporalmente referenciados e pela instantaneidade das acções que se reflecte na utilização preferencial do tempo do pretérito perfeito.

Passado o Natal, o Cavaleiro demorou-se ainda dois meses na Palestina, só partindo de Jerusalém para o Porto de Jafa em finais de Fevereiro. Foi nesta ocasião que travou grande amizade com um outro peregrino, um mercador de Veneza, em casa do qual se irá hospedar como iremos ver.

Inicia-se assim a sua viagem de regresso, mas, em Jafa, surge o primeiro dos contratemplos, pois devido ao mau tempo só puderam embarcar em meados de Março. Curioso será então notar que foi em Março que iniciou a viagem com destino à Palestina e acaba por ser também em Março que se despede da Palestina e inicia a sua viagem de regresso à Dinamarca.

Já no mar surge um segundo contratempo, uma tempestade, e, de novo, o modo de expressão que volta a imperar é a **descrição**, para nos dar a conhecer a violência da tempestade e, de novo, temos uma linguagem rica de expressividade, de sensações visuais e auditivas, de recursos estilísticos com realce para a personificação, metáfora e aliteração.

Caracterização da violência da Tempestade:

??O navio ora subia na crista da vaga ora recaía pesadamente estremecendo de ponta a ponta.
 ??Os mastros e os cabos estalavam e gemiam.
 ??As ondas batiam com fúria no casco e varriam a popa.
 ??O navio ora virava todo para a esquerda, ora virava todo para a direita.
 ??Os marinheiros davam à bomba.
 ??O vento rasgava as velas em pedaços.
 ??Navegavam sem governo ao sabor do mar.

A violência da tempestade era tal que o Cavaleiro já pensava que não voltaria a ver a sua terra. Mas, passados cinco dias, a tempestade passou e, içando velas novas e com a brisa soprando a favor, conseguiram chegar, apesar do mau estado do barco, ao porto da cidade de Ravena, na costa do Adriático, nas terras de Itália.

A beleza de Ravena enchia de espanto o Cavaleiro.

Ravena:

??As belas igrejas
 ??As altas naves
 ??Os leves arcos
 ??As finas fileiras de colunas
 ??Os mosaicos multicolores com esguias figuras de rainhas e santos

Visto o navio não estar em condições para poder seguir viagem, o Mercador de Veneza convidou o Cavaleiro para seguir com ele até à sua cidade, pois se Ravena o espantava, Veneza, construída sobre as águas, deslumbrá-lo-ia ainda mais e, de lá, poderia seguir por terra para o porto de Génova donde partem constantemente navios para a Flandres e, assim, ficaria a conhecer as belas e ricas cidades do Norte da Itália.

A referência à opulência e prosperidade das cidades do Norte da Itália é um indicador do tempo cronológico da narrativa principal, pois sabemos que as cidades italianas foram palco de um grande desenvolvimento comercial, económico e cultural no século XV.

O Cavaleiro decidiu aceitar o convite do Mercador e seguiu com ele para Veneza.

É pertinente que os alunos vão acompanhando e assinalando num mapa o percurso da viagem de regresso do Cavaleiro e que observem imagens sobre os principais locais por ele visitados.

De novo surge um momento de pausa na acção para descrever a, paradoxalmente, indescritível beleza desta cidade e também as festas que o Mercador dava no seu palácio em honra do Cavaleiro, os passeios, as conversas, etc.. E mais uma vez se destacam os recursos estilísticos, a abundante adjectivação, as sensações visuais, auditivas, etc..

Com efeito, em Veneza, tudo foi espanto para o Cavaleiro: a cidade aérea e leve pousava sobre as águas verdes, ao longo da sua própria imagem, parecendo-lhe fantástica, irreal, nascida do mar, feita de miragens e reflexos.

Veneza:

??As ruas eram canais onde deslizavam estreitos barcos finos e escuros⁹.

??Os palácios cresciam das águas que reflectiam os mármore, as pinturas, as colunas.

??Aérea e leve a cidade pousava sobre as águas verdes, ao longo da sua própria imagem.

??Vozes, risos, canções e sinos enchiam o ar da tarde.

??tanta riqueza e tanta beleza.

É precisamente neste espaço propício às histórias de encantar que surge a primeira das quatro narrativas de encaixe, a **história de Vanina**, uma história secundária, mas também ela encantadora, tem ao gosto romanesco. Recordemo-la:

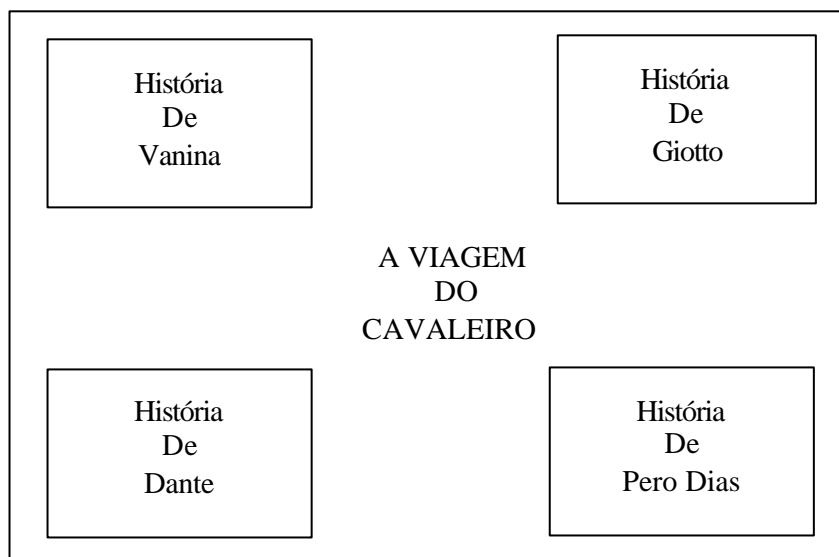
Vanina, a rapariga mais bela de Veneza, era orfã de pai e mãe e estava sob a tutela de Jacob Orso. Este prometera-a em casamento a Arrigo. Como Vanina se recusara a casar com ele, por o achar velho e feio, o seu tutor, como castigo pela sua desobediência, mantinha-a enclausurada em casa, sempre vigiada pelas aias. Só à noite, quando todos dormiam, é que Vanina encontrava um pouco de liberdade e ia então para a varanda do quarto pentear os seus belos e perfumados cabelos.

⁹ Estes barcos são as famosíssimas gôndolas.

Certo dia passou pelo canal, em frente à varanda onde Vanina se penteava, um belo e destemido navegador chamado Guidobaldo. Vanina e Guidobaldo apaixonaram-se e, como Jacob Orso tivesse recusado a mão de Vanina a Guidobaldo e o ameaçasse de morte se ele não saísse da cidade, Guidobaldo partiu, mas levou com ele Vanina e nunca mais foram encontrados.

Antes de se entrar na análise das categorias desta narrativa secundária, convirá informar os alunos da razão pela qual podemos afirmar que estamos perante uma **narrativa de encaixe**.

Pondo então os conteúdos de funcionamento da língua ao serviço da compreensão, dever-se-á levar os alunos a decomporem a palavra “encaixe” nos seus elementos constituintes, classificando-a quanto ao processo de formação, identificando a palavra primitiva “caixa” e descobrindo o significado do prefixo “*en-*” proveniente da preposição latina “*in*” que significa: **dentro de**. Os alunos ficarão então a compreender o conceito de narrativa de encaixe, e perceberão que esta história é encaixada, pois surge inserta na história principal. Este conteúdo pode ser sistematizado através de um esquema muito simples que irá ser completado por eles à medida que forem surgindo outras narrativas também de encaixe.



Seguidamente, poder-se-á pedir aos alunos que delimitem a história de Vanina, constatando que ela nasce da curiosidade do Cavaleiro acerca do belo palácio que avistou em frente à varanda onde conversava com o Mercador, perguntando quem morava ali. A história começa precisamente quando o Mercador responde ao Cavaleiro, satisfazendo-lhe a sua curiosidade: *Agora ali só mora Jacob Orso...* (pág. 20) e estende-se até à página 26: *E Vanina e Guidobaldo nunca mais foram encontrados.*

Assim, delimitada a história, identificados o narrador e o narratário, respectivamente o Mercador e o Cavaleiro, os alunos poderão começar por fazer o levantamento das personagens da história, classificando-as quanto à sua relevância na acção e caracterizando-as e identificando os diferentes tipos e processos de caracterização.

Quanto ao espaço físico, constatarão que, neste momento da narrativa, ele é coincidente na narrativa principal e secundária, embora em tempos díspares, mas, mais uma vez, à semelhança do que acontece nas histórias de encantar do maravilhoso popular, o tempo afigura-se indeterminado: *Agora ali só mora Jacob Orso com os seus criados, mas antes também ali morou Vanina, que era a rapariga mais bela de Veneza.* Com efeito, o advérbio de tempo “antes” não é determinado.

Para finalizar o estudo desta narrativa, os alunos poderão classificá-la quanto ao seu desfecho e, para exercitarem a imaginação e aperfeiçoarem a expressão escrita, poderão dar-lhe continuidade ou reformular o desfecho dando-lhe uma versão diferente. Posteriormente, poderão recordar histórias de amores impossíveis ou proibidos que ficaram célebres e se perpetuaram ao longo da história, como por exemplo: Sansão e Dalila; Píramo e Tisbe; Tristão e Isolda; Pedro e Inês; Romeu e Julieta; etc., comparando-os com a história de Vanina e Guidobaldo, destacando as semelhanças e as diferenças.

E foi assim que, em conversas, festas, ceias e passeios, se passou um mês e o Cavaleiro anunciou a sua intenção de prosseguir viagem, recusando o convite do Mercador para se associar aos seus negócios e estabelecer a sua vida em Veneza.

Passados três dias, partiu em direcção a Génova com cartas de apresentação para ser recebido pelos homens mais nobres das cidades do Norte da Itália. Estava-se em Abril. Aconselhado pelo Mercador, decidiu no entanto fazer, a meio da viagem para Génova, um desvio para conhecer a célebre cidade de Florença. Passou por Ferrara, Bolonha e, no princípio de Maio, chegou a Florença.

Florença, com os seus telhados vermelhos, as suas torres, as suas cúpulas, os seus campanários, as igrejas de mármore preto e branco, as

muitas estátuas, espantou o Cavaleiro, tal como o havia espantado a beleza de Veneza. Curioso será analisar neste segmento descritivo da cidade de Florença a adjectivação utilizada, as cores referidas, comparando-as com as utilizadas na descrição de Veneza, e inferir sobre o contributo destes elementos visuais numa descrição. Constatarão que uma pequena frase sintetiza a diferença existente na descrição das duas cidades: *Mas aqui tudo era mais grave e austero.*

Em Florença, o Cavaleiro, com a carta de apresentação que lhe dera o Mercador de Veneza, procurou a casa do banqueiro Averardo e aí ficou hospedado. De novo surge um segmento descritivo para nos dar a conhecer a casa do banqueiro e a forma como ocupavam os serões. E o que espantou mais o Cavaleiro foi, precisamente, o teor das conversas aos serões:

FLORENÇA:
casa do
banqueiro Averardo

- ?? discutiam os movimentos do Sol¹⁰ e da luz
- ?? discutiam os mistérios do céu e da Terra
- ?? falavam de Matemática, de Astronomia, de Filosofia
- ?? falavam de estátuas antigas
- ?? falavam de pinturas acabadas de pintar
- ?? falavam do passado, do presente e do futuro
- ?? falavam de poesia, de música e de arquitectura.

Em suma: Parecia que toda a sabedoria da Terra estava reunida naquela sala.

Feito este levantamento, poder-se-á analisar o significado da repetição verbal e o valor do tempo verbal do pretérito imperfeito, como tempo da durabilidade ou continuidade da acção.

Ora, foi precisamente numa dessas ocasiões, em que o teor da conversa era a obra de Giotto, que o Cavaleiro, não sabendo de quem se tratava, com uma simples pergunta: - *Quem é Giotto?* - dá origem ao aparecimento da segunda história encaixada, cujo narrador é Filippo. É extremamente importante a resposta que Filippo dá a esta pergunta pela referência temporal que é feita, pois quando Filippo diz que Giotto é um pintor do século passado, permite-nos tirar ilações quanto

¹⁰ Note-se que a teoria vigente nesta época (séc.XV) era a teoria geocêntrica concebida por Ptolomeu: a Terra estava imóvel, tendo nove planetas a girar em seu redor. O geocentrismo só foi substituído pelo heliocentrismo, com Copérnico, no séc.XVI.

ao tempo cronológico em que se desenrola a história do Cavaleiro. Com efeito, Giotto di Bondone foi um pintor italiano nascido em Colle di Vespignano, junto de Florença, em 1266 ou 1267, e falecido em Florença, em 1337. Assim sendo, ficamos a saber que a história da viagem do Cavaleiro decorre no século XV.

Feita a identificação do narrador e narratário da história, recordado o motivo pelo qual se pode considerar uma história encaixada, poder-se-á fazer a delimitação da história, que se estende da página 31 até à página 34: *Giotto tornou-se assim o pintor mais célebre daquele tempo.*

Efectuada a leitura desta narrativa secundária, poder-se-á recomendar aos alunos, como leitura extensiva e complementar, a obra *Um rapaz chamado Giotto* de Paolo Guarnieri e Bimba Landmann, publicada pela editora Livros Horizonte. Tomando este livro como ponto de partida, poder-se-á pedir que procurem adaptar esta bonita história a Banda Desenhada, em regime de interdisciplinaridade com Educação Visual e Tecnológica.

Será também pertinente pedir aos alunos que pesquisem em enciclopédias e histórias de arte quem foi Giotto e Cimabue, de modo a, posteriormente, conseguirem separar o que nesta narrativa é história do que é lenda. Com efeito, pouco se conhece da vida de Giotto, sobretudo no que diz respeito à sua juventude. Um dos autores que se dedicou ao estudo da vida e obra de Giotto foi Vasari¹¹. Vejamos o que ele diz na biografia que escreveu de Giotto, aliás, muito semelhante à história narrada por Sophia de Mello Breyner sobre esta personagem:

A arte da pintura começou a reviver numa pequena povoação vizinha de Florença, chamada Vespignano. Ali nasceu um rapazito de génio maravilhoso, que sabia desenhar uma ovelha do natural. Um dia passou por aquela aldeia o pintor Cimabue, que ia a Bolonha, e, ao ver o rapazito a desenhar as suas ovelhas numa pedra, cheio de espanto, perguntou-lhe como se chamava: chamome Giotto e meu pai, que vive nesta casa, chama-se Bondone. Então Cimabue pediu ao pai que lhe confiasse o filho, que, com o tempo, viria a ser o seu discípulo predilecto¹².

¹¹ Giorgio Vasari – pintor, arquitecto e escritor italiano (Arezzo, 1511 – Florença, 1574). O principal legado de Vasari é constituído pelas suas obras escritas, principalmente as célebres *Vite*, onde pela primeira vez se faz o confronto da biografia dos artistas com a descrição da sua obra, e a sua integração numa teoria de arte: *Le vite dé piú eccelenti Pittori, Scultori e Architettori*, Florença, 1550 e 1568.

¹² J. PUGAN (1978: 20).

No entanto este texto é considerado fantasista¹³, sendo de pôr de parte a lenda do jovem pastor descoberto e protegido por Cimabue. Sabe-se, no entanto, que foi discípulo de Cimabue e que revelou desde cedo um talento em nada inferior ao do seu mestre. A este propósito conta-se uma história curiosa: Giotto, quando ainda era criança e aluno de Cimabue, havia pintado uma mosca no nariz de uma figura na qual o próprio Cimabue estava a trabalhar. A mosca era tão fiel que, quando o mestre retornou para continuar o seu trabalho, ele pensou tratar-se de uma mosca de verdade e levantou a sua mão várias vezes para afastá-la.

Quanto a Cimabue, sabe-se que foi um pintor italiano de nome Cenni di Pepi, mais conhecido por Cimabue, que nasceu em Florença, provavelmente em 1240 e que terá falecido depois de 1302. A sua técnica e estilo foi seguida, entre outros, por Giotto.

Para desenvolver o sentido estético dos alunos e estimular a sensibilidade, poder-se-ão mostrar pinturas da autoria de Cimabue e de Giotto.

Será pertinente levar os alunos a constatar que no final desta história encaixada, se faz referência a uma outra figura - Dante: *Giotto tornou-se assim o pintor mais célebre daquele tempo. E Dante, que ele retratou¹⁴ e que foi seu amigo fala dele no seu poema¹⁵*. O desconhecimento desta figura por parte do Cavaleiro suscita por parte deste uma nova pergunta: - *Quem era Dante?*- que vai introduzir, assim, uma terceira história encaixada, a partir do momento em que Filippo satisfaz, mais uma vez, a curiosidade do Cavaleiro. Com efeito, a breve apresentação de Dante, feita por Filippo: *Dante foi o maior poeta da Itália, um poeta que*

¹³ Cf. *Verbo Enciclopédia Luso – Brasileira de Cultura*, s. u. Giotto.

¹⁴ Este retrato de Dante pintado por Giotto encontra-se actualmente exposto na capela de Bargello no Palácio de la Podestá, em Florença e, provavelmente, foi o único retrato pintado enquanto Dante era vivo.

¹⁵ Este poema é *A Divina Comédia* e a referência a Giotto a que se faz alusão encontra-se no canto XI, versos 94 – 97:

*Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora há Giotto il grido,
si che la fama di colui è scura.
Cosí ha tolto l'uno a l'altro Guido
La gloria de la lingua; ...*

“Acreditou Cimabue na pintura
ser primeiro, e Giotto o há vencido,
tanto que a fama se lhe torna obscura:
assim tirou a um o outro Guido
a glória desta língua ...”

Tradução de Vasco Graça Moura, *A Divina Comédia de Dante Alighieri*, Venda Nova, Bertrand, 1997.

conhecia os segredos deste mundo e do outro, pois viu vivo aquilo que nós só veremos depois de mortos, foi de tal forma surpreendente que o Cavaleiro não resistiu a pedir que lhe contasse essa história tão extraordinária e surge, assim, a terceira história encaixada narrada por Filippo e cujo protagonista é Dante.

A narração desta história inicia-se na página 34 e conta que Dante, apenas com nove anos, apaixonou-se por Beatriz que tinha oito anos e que era a criança mais bela de Florença. Mas Beatriz morreu em plena juventude e Dante, não conseguindo superar o desgosto, entregou-se a uma vida de loucuras e erros, até que no ano de 1300¹⁶, numa sexta-feira Santa se encontrou perdido numa floresta escura e selvagem onde lhe apareceram um leopardo, um leão e uma loba. Note-se que estes elementos têm um valor simbólico. Assim, a selva escura representa os erros e desvios da condição humana. Podemos então concluir que esta selva escura em que Dante se encontrou foi precisamente o cair em si, o tomar consciência da vida desregrada que vinha vivendo. As três feras que aparecem a Dante correspondem a outras tantas disposições pecaminosas. O leopardo é interpretado como um símbolo da luxúria, o leão como um símbolo da soberba, e a loba como um símbolo da avareza. Correspondiam às três grandes divisões do Inferno, isto é, às três disposições que o céu não queria e das quais se entendia derivarem todos os pecados.

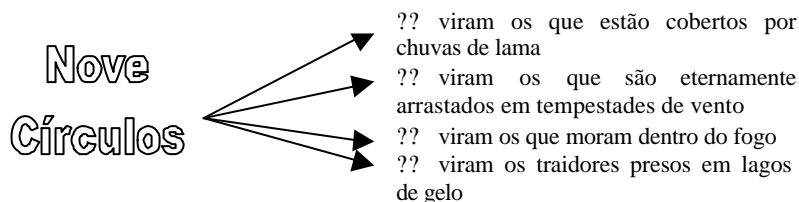
Valeu a Dante a sombra de Virgílio¹⁷ que fora enviada por Beatriz para conduzir Dante até ela. Primeiro passaram a porta do Inferno sobre a qual se encontra a inscrição: *Vós que entrais deixai toda a esperança*¹⁸. Depois atravessaram os nove círculos¹⁹ onde se encontram os condenados. Aqui viram:

¹⁶ A escolha do ano 1300 não foi arbitrária, pois foi o do primeiro Jubileu; e Dante, católico, peregrinou a Roma. Sendo este ano, portanto, sinal de penitência e reconciliação com Deus, serviu de marco para o poeta principiar, aos 35 anos, a peregrinação expiativa pelo horror do Inferno.

¹⁷ Virgílio – poeta latino nascido em Mântua (70–19 a.C.), é o autor das *Bucólicas*, das *Geórgicas* e da *Eneida*.

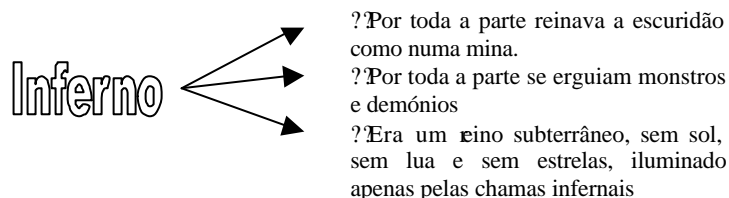
¹⁸ Este é o último dos nove versos que constituem a inscrição que Dante viu por cima da porta do Inferno e que ele apresenta nos versos 1–9 do canto III d’*A Divina Comédia*.

¹⁹ O 1º círculo é designado de Limbo. É, tal como diz Dante no seu poema *A Divina Comédia*, onde se encontram as almas boas que não conheceram a fé, onde ele situa alguns grandes poetas antigos; no 2º círculo encontram-se os luxuosos e famosos pecadores carnis; no 3º os gulosos; no 4º os avaros e pródigos; no 5º os coléricos e iracundos; no 6º os epicuristas (o materialismo epicurista negava a imortalidade da alma, sustentando que ela morria com o corpo); no 7º os violentos: contra si próprios (suicidas), contra outrem, contra Deus, contra a Natureza (sodomitas) e os usurários; no 8º os fraudulentos, rufiões, sedutores, adutores,



Note-se a repetição “viram os que” para intensificar a quantidade de almas que padecem martírios cruéis e para dar a ideia de movimento, de que se iam deslocando através dos círculos.

A repetição na estrutura frásica surge também na descrição desta morada infernal:



Finda a visita ao Inferno, voltaram à luz do sol e chegaram ao Purgatório, descrito como *um monte no meio de uma ilha subindo para o céu*. Aqui encontram-se as almas que, através de preces e penitências, aguardam o perdão e a admissão ao Paraíso.

Por fim chegaram ao cimo do monte do Purgatório onde fica o Paraíso Terrestre e foi aí que se deu o reencontro de Dante com Beatriz. Então esta explicou-lhe que o objectivo de o levar a fazer aquela viagem foi para que ele tivesse consciência do quanto sofrem os injustos e pecaminosos e se emendasse, para que fosse digno da felicidade e alegria que reina no céu. Pediu-lhe ainda que, ao voltar à terra, escrevesse um livro onde contasse tudo o que viu, de modo a

simoníacos (< Simão Magno, personagem bíblica que quis comprar aos apóstolos Pedro e João a faculdade de comunicar o Espírito Santo aos baptizados – daí significar : aquele que trafica coisas sagradas), adivinhos e feiticeiros, traficantes, hipócritas, ladrões, semeadores de escândalos, falsificadores (de pessoas e de moeda). Entre o círculo 8º e o 9º encontravam-se os gigantes. No 9º círculo os traidores (dos parentes, políticos, dos hóspedes, dos benfeitores).

ensinar os homens a detestarem o mal e a desejarem o bem. Dante assim fez e esse livro é *A Divina Comédia*.²⁰

Será interessante fazer-se o levantamento dos termos relacionados com o Inferno e o Céu para constatar a diferença entre estes dois lugares. Assim temos:

Céu / Paraíso	Inferno
relvas	condenados
bosques	chuvas de lama
fontes	tempestades
flores	fogo
felicidade	presos
alegria	lagos de gelo
anjos	monstros
cânticos	demónios
estrelas	

↓
Locus amoenus

↓
Locus horrendus

Este levantamento vocabular é bem elucidativo da diferença existente entre estes dois locais, diferença esta que é notória também nas cores referidas, ao ponto de podermos identificar o Paraíso com o *locus amoenus* dos clássicos e o Inferno com o *locus horrendus*.

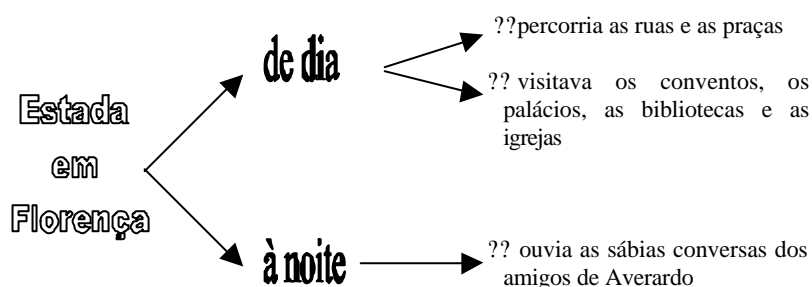
Terminada a narração desta viagem de Dante através do reino dos mortos (pág.39), o Cavaleiro confessa ter sido a história mais

²⁰ Até 1500, aproximadamente, o título do poema de Dante era apenas *Commoedia* (Comédia). Esta designação era atribuída, na época, às composições que abordavam assuntos em que ao sublime se combinasse o trivial; o religioso ao profano; o alento ao desalento; enfim, a contradição que é o homem governado por sentimentos e paixões.

O adjectivo “divina” que consta do actual nome do poema foi-lhe introduzido por Giovanni Boccaccio que, considerando o poema imensurável pelo nível artístico, pelo tema, pela ambientação, pela actualidade e pelo endereçamento certo à imortalidade, qualificou-o com o adjectivo que mais lhe parecia cabível: “Divina”. A primeira edição veneziana, de Giolito, impressa em 1555, traz esse título. E assim ficou a chamar-se.

extraordinária que já alguma vez ouviu e, por isso, continua a conversar com Filippo sobre o destino de Dante após o regresso ao reino dos vivos, prolongando-se desta forma esta narrativa até à página 40.

O fascínio do Cavaleiro por tudo o que ouvia naquela casa era tal que resolveu demorar-se aí mais algum tempo. Assim:



Mas nem todo este espanto e entusiasmo por Florença, nem mesmo o convite que o banqueiro Averardo fez ao Cavaleiro para se estabelecer em Florença e associar-se aos seus negócios, o demoveram de cumprir a promessa feita à família: - *Quero passar com eles o próximo Natal como lhes prometi. Dentro de três dias terei de partir.* E assim foi, tendo-lhe sido dada uma carta de recomendação para um rico comerciante da Flandres, amigo do banqueiro Averardo.

Dirigia-se então para Génova o Cavaleiro, para embarcar no porto num dos navios que, no princípio do Verão, sobem de Itália para Antuérpia. Mas outro imprevisto acontece ao Cavaleiro: adocece, devido talvez ao sol escaldante ou à água não potável que bebera pelo caminho e vê-se obrigado a pedir guarida num convento. Aí, foi acolhido e tratado pelos frades *com chás de raízes de flores, com pilulas de aloés, com xaropes de mel e vinho quente, com pós misteriosos e emplastos de farinhas e ervas.* Poder-se-á implementar, sobre este assunto, um pequeno debate, onde se auscultem as opiniões dos alunos sobre a eficácia dos remédios e mezinhas caseiras, contrapondo-a à da medicina moderna. Poder-se-á também pedir, com o objectivo de estimular o gosto pela preservação do património cultural e de modo a incrementar o convívio entre as camadas mais jovens e os mais idosos, que recolham, através de entrevistas, rezas e/ou orações com objectivos curativos e todo o tipo de receitas de mezinhas e remédios caseiros, devendo essas receitas serem registadas num dossier de turma.

A estada do Cavaleiro no convento foi de dois meses e meio, pois, apesar de a febre ter baixado passado um mês e meio, o seu estado de debilidade não lhe permitia continuar viagem, tendo de ficar mais um mês a recuperar as suas forças.

Segue-se um momento de pausa na acção, para descrever o convento e o tipo de vida que o Cavaleiro viveu na sua convalescência. Este momento afigura-se portanto uma boa oportunidade para explorar as características inerentes a este modo de expressão: a descrição.

Substantivos	Adjectivos
convento	pequeno, calmo e silencioso
cela	caiada
claustro	quadrado
pinturas	suaves
milagres	maravilhosos
rosas	brancas
céu	azul

Estão também presentes sensações auditivas e visuais, como o atestam as seguintes expressões:

Estendido na sua cela caiada escutava o murmurar das fontes na cerca e os cânticos dos religiosos.

No meio do claustro corria uma fonte e em sua roda cresciam cravos e rosas brancas. No céu azul as andorinhas cruzavam o seu voo.

Curioso será notar que todos estes elementos descritivos se conjugam de modo a deixarem emanar um espírito de paz, de alegria e de amor.

E foi, com efeito, nesta paz que as forças do Cavaleiro se foram restabelecendo até poder prosseguir a sua viagem. Restabelecido, continuou a sua viagem para Génova, mas, quando lá chegou, era já final de Setembro e todos os navios com destino à Flandres haviam já partido. É então que o Cavaleiro, fiel à sua promessa feita à família, resolve continuar a viagem por terra, a cavalo, até Bruges. Parava

apenas o necessário para comer e dormir, pois como era um homem de palavra, queria chegar antes do Natal à sua terra. Chegado à Flandres, onde caíam já os primeiros flocos de neve e fazia já um frio de Inverno, o Cavaleiro dirigiu-se para Antuérpia, onde procurou o negociante flamengo para quem o banqueiro Averardo lhe dera uma carta de recomendação.

Será conveniente que os alunos vão acompanhando num mapa o itinerário do Cavaleiro, onde possam ir assinalando esse percurso, bem como anotando os principais acontecimentos que lhe foram sucedendo.

Em Antuérpia é bem recebido pelo Flamengo e, à semelhança do que lhe aconteceu em Veneza e Florença, o Cavaleiro vai também aqui espantar-se e deleitar-se com alguns aspectos. Um desses aspectos é o paladar diferente da comida, é que esta estava temperada com especiarias desconhecidas para o Cavaleiro. Isto levou o Flamengo a afirmar que o Cavaleiro conhecia mal o mundo novo. O Cavaleiro, para lhe provar o contrário, narra-lhe então a história da sua viagem até chegar ali e, embora o Flamengo reconheça que é uma bela história, disse-lhe que não tardaria a chegar alguém que lhe iria contar histórias muito mais espantosas. Ficamos assim alertados para o surgimento de mais histórias encaixadas. De facto, mal o Flamengo acabara de dizer isto, chegou um dos capitães dos seus navios que havia regressado de uma viagem e trazia com ele três cofres: um cheio de pequenas pérolas, outro cheio de ouro, e o terceiro cheio de pimenta. Também isto deixou o Cavaleiro espantado e curioso, a ponto de pedir ao capitão que lhe falasse das suas viagens.

Passamos então, a partir daqui, a ter o capitão dos navios como narrador das viagens marítimas por ele protagonizadas, estamos, portanto, na presença de um narrador participante. Deu-lhe então a conhecer que viajara por todos os portos da Europa, desde o mar Báltico até ao Mediterrâneo, embora navegasse sobretudo entre os portos da Flandres e da Península Ibérica. Mereceu, no entanto, destaque a narração de uma história em que, com o desejo de ir mais longe do que o habitual, resolveu alistar-se nas expedições portuguesas que navegam para o Sul à procura de novos países. Este dado é também importante, pois sabemos que o período áureo dos descobrimentos portugueses é o século XV, o que aliás vem corroborar a ilação tirada relativamente ao tempo cronológico da narrativa principal, através da história de Cimabue e Giotto e também através da de Dante.

Essa história é a que se inicia em Lisboa e que tem como objectivo explorar as costas de África. As páginas que se seguem são um testemunho histórico, descrevem-nos as belas praias da costa africana bem como os seus habitantes e revelam-nos as tentativas de entendimento entre ambas as partes, dificultadas pelo facto de a língua não ser comum. Ora, é precisamente numa dessas tentativas que surge a história do incidente ocorrido com o português Pêro Dias (p.52-57) e que constitui a última das narrativas de encaixe existentes nesta obra.

Assim um dia a caravela ancorou em frente duma larga e bela baía rodeada de maravilhosos arvoredos. Na longa praia de areia branca e fina um pequeno grupo de negros espreitava o navio. Então o capitão resolveu mandar a terra dois batéis com homens para que tentassem estabelecer contacto com os africanos.

É assim que se inicia a história encaixada de Pêro Dias, primeiro com uma pequena descrição do local de desembarque e depois com a apresentação do objectivo do capitão: *estabelecer contacto com os africanos*. Seguidamente é-nos apresentada a personagem que vai protagonizar esta narrativa de encaixe: Pêro Dias.

Mas logo que os bateis tocaram a areia os negros fugiram e desapareceram no arvoredo.

-Talvez tenham tido medo por ver que nós somos muitos e eles poucos – disse um português chamado Pero Dias. E pediu aos seus companheiros que lhe deixassem um batel e embarcassem todos no outro e se afastassem da praia.

De seguida narram-se as tentativas de Pêro Dias para estabelecer contacto com um indígena: primeiro através da oferta de panos coloridos, depois através da linguagem verbal, e por fim através da linguagem gestual. Este episódio é propício à análise dos diferentes tipos de linguagem e à formação de um debate sobre as vantagens e desvantagens de uns e de outros.

Mas, quando tudo parecia estar a correr como Pêro Dias pretendia, restando já apenas alguns passos de distância entre ele e o indígena, um gesto inofensivo da sua parte assustou o indígena que começou a fugir e que, ao ver-se perseguido e agarrado por Pêro Dias e julgando-se perdido, apontou a sua lança, tendo Pêro Dias procurado aparar o golpe com a sua espada. O resultado foi a morte de ambos, sendo a causa o desentendimento das línguas, a incapacidade de manter um diálogo.

Quando os companheiros de Pêro Dias chegaram à praia, disse um deles: - *Olhem, o sangue deles é exactamente da mesma cor*. Esta fala permite levar os alunos a reflectirem e a debaterem a temática do

racismo, dos seus diferentes tipos e das diversas maneiras de se manifestar. Isto porque um dos objectivos do ensino básico é o de incutir nos alunos os valores da cidadania, preparando-os para viverem e conviverem com uma sociedade heterogénea. Dever-se-á, portanto, articular os conteúdos programáticos com este objectivo de formação integral, pessoal e social do aluno.

Parece-me pertinente também procurar alargar os horizontes culturais dos alunos, recorrendo, por exemplo, à intertextualidade. Assim, partindo da mensagem que este episódio de Pêro Dias nos transmite, mais concretamente da frase: - *Olhem, o sangue deles é exactamente da mesma cor*, poder-se-á estabelecer intertextualidade com uma passagem da obra intitulada *Estória d'água gorda* do escritor angolano Luandino Vieira, na qual afirma que a cor da pele não conta, pois esta é somente embrulho da alma. A corroborar esta opinião de Luandino Vieira, recordem-se os aforismos: *As aparências iludem* ou *Quem vê caras não vê corações*. Ora o aspecto exterior é-nos assim apresentado como irrelevante; o importante é a maneira de ser das pessoas, o seu íntimo. Esta deverá ser pois a conclusão a que se pretende que os alunos cheguem.

A intertextualidade pode ainda ser feita com o conto Moçambicano intitulado: “As mãos dos pretos” inserto na obra *Nós Matámos o Cão Tinhoso* da autoria de Luís Bernardo Honwana, onde uma criança, o narrador, se questiona sobre a razão pela qual a parte de baixo das mãos dos pretos é branca e, para tentar encontrar uma resposta, faz esta pergunta a várias pessoas. Quase todos demonstram, nas suas respostas, ser profundamente racistas, mas a mensagem que vigora é a da mãe do narrador que diz que Deus fez as palmas das mãos dos pretos iguais às dos brancos, para mostrar que o que os homens fazem, é feito por mãos iguais, mãos de pessoas que, se tiverem juízo, sabem que antes de serem qualquer outra coisa são homens.

Atrevo-me a sugerir ainda para intertextualidade, como alternativa às sugestões anteriormente apresentadas, o poema *Lágrima de Preta* de António Gedeão que passo a transcrever:

LÁGRIMA DE PRETA

Encontrei uma preta
que estava a chorar,
pedi-lhe uma lágrima
para a analisar.

Recolhi a lágrima

com todo o cuidado
num tubo de ensaio
bem esterilizado.

Olhei-a de um lado,
do outro e de frente:
tinha um ar de gota
muito transparente.

Mandei vir os ácidos,
as bases e os sais,
as drogas usadas
em casos que tais.

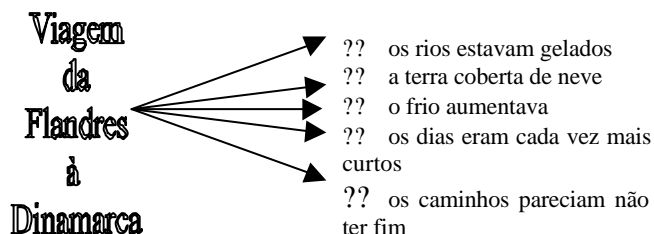
Ensaiei a frio,
experimentei ao lume,
de todas as vezes
deu-me o que é costume:

nem sinais de negro,
nem vestígios de ódio.
Água (quase tudo)
e cloreto de sódio.

Como se pode constatar através deste poema, não é só o sangue, como vimos na história de Pêro Dias, ou as palmas das mãos, como vimos no conto de Luís Bernardo Honwana, que, nos brancos e nos pretos, são iguais, também as lágrimas têm a mesma composição.

Dever-se-á então levar os alunos a reflectir sobre a mensagem que o poema transmite, relacionando-a com a da história em estudo. Foi precisamente por compreenderem essa mensagem que os companheiros de Pêro Dias espetaram entre os dois túmulos, o de Pêro Dias e o do gentio, uma cruz feita com a lança do gentio e a espada do cristão, como símbolo da paz e união entre as duas raças.

Estas histórias de longínquas viagens, de ilhas desertas, de árvores descomunais, de tempestades e calmarias, de povos misteriosos de pele sombria fascinavam o Cavaleiro, mas era já Novembro e ele anunciou a sua pretensão de seguir viagem por mar para a Dinamarca. Mas nesta época, com o frio a aumentar de dia para dia, o Cavaleiro já não encontrou nenhum navio que se aventurasse a navegar para o Norte. Mas nem isto, nem o convite do flamengo para se associar a ele e empreender fabulosas viagens que o enriqueceriam, o demoveram de procurar cumprir a promessa feita à família: passar o Natal em casa; por isso decidiu fazer a viagem por terra, apesar dos riscos que iria correr. Foi, com efeito, uma viagem dura:

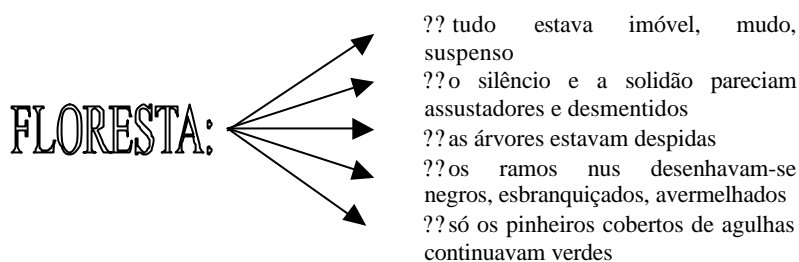


E à noite, quando repousava nas estalagens, o Cavaleiro sonhava com os palácios de Veneza, com as estátuas de Florença e os negros nus da costa africana. Mas isto, que outrora o fascinara tanto, surgia agora como um pesadelo que, girando à sua volta, o impedia de continuar viagem. Talvez isto não passasse da sua própria consciência a sentir-se culpada por se ter demorado tanto, deleitado com o que via e ouvia.

Mas, apesar de lhe parecer que todas as forças da Natureza se tinham conjugado para o impedir de cumprir a sua promessa, ele, homem de fé e de palavra, recobrava o ânimo e prosseguia a sua viagem. E assim foi, até que, passadas longas semanas, na antevéspera do Natal, ao fim da tarde, chegou a uma pequena povoação que ficava a poucos quilómetros da sua floresta. Aí recuperou as suas forças e, na madrugada de 24 de Dezembro, partiu, pois tinha de chegar a casa antes da meia-noite e o dia era curto e a travessia da floresta difícil, pois estava coberta de neve.

Penetra então na floresta, o espaço por excelência da obra, onde irão decorrer as últimas peripécias da viagem do Cavaleiro, e que ocupa cerca de onze páginas, o que atesta a sua relevância. Após dois anos de ausência, esta parecia-lhe fantástica e estranha.

Deparamo-nos então com uma descrição da floresta:



Feito o levantamento dos elementos caracterizadores, poder-se-á compará-los com os da descrição inicial da Floresta, para constatar as semelhanças e sobretudo reparar que novamente se destaca um elemento: **o pinheiro**, aliás, o único sinal de vida na floresta. O pinheiro surge assim como símbolo de esperança. E note-se que estes pinheiros são abetos, cuja forma se assemelha a um cone: largos em baixo e afilados em cima. É precisamente esta árvore da família dos pinheiros que o catolicismo acabou por incorporar em rituais religiosos, atribuindo-lhe, pela sua forma triangular, uma simbologia: passou a representar a Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo).

Assim, apesar de a neve ter apagado todos os rastros, todos os carreiros, e de a floresta constituir um autêntico labirinto de arvoredo, o Cavaleiro prosseguiu, procurando chegar, ainda com dia, a uma pequena aldeia de lenhadores que ficava perto do rio que passava junto de sua casa. Depois bastaria seguir o curso do rio. E, caminhando em direcção ao nascente, acabou por chegar à aldeia de lenhadores. Aí foi recebido com entusiasmo e alegria, recobrou as suas forças e partiu nessa mesma noite, apesar dos avisos dos lenhadores de que seria perigoso. É que, agora, que estava tão perto, não queria faltar ao prometido à família, pois iria estragar-lhes o Natal, já que pensariam que alguma coisa má lhe teria acontecido.

Procurou então seguir o curso do rio, mas a neve caía espessa e cerrada e o Cavaleiro não conseguia ver nada. Pensou que talvez se tivesse enganado, mudou de direcção, *mas o homem e o rio não se encontravam*. Acabou por se confessar perdido, mas, mesmo assim, não perdeu a sua esperança, nem mesmo quando lhe surgiu uma alcateia ou até mesmo um urso, pois em ambas as ocasiões, arreigado à sua fé disse: - *Hoje é noite de trégua, noite de Natal*, e, com efeito, como que por milagre, as feras recuavam ao ouvir estas palavras e desapareciam. E o Cavaleiro continuava a caminhar ao acaso, *levado por pura esperança, pois nada via e nada ouvia*. E quando o cavalo já se recusava a continuar, o Cavaleiro lembrou-se da Noite de Natal que passara em Jerusalém e dos reis Magos que tinham lido no céu o seu caminho. No entanto, o céu ali era escuro, mas, mesmo assim o Cavaleiro rezou e, milagrosamente, uma claridade começou a surgir do meio da massa escura do arvoredo. O Cavaleiro, feliz pela sua reza ter sido ouvida, avançou em direcção a essa luz que julgava ser a de uma fogueira de algum lenhador perdido. Mas *a luz continuava a crescer e à medida que crescia, subindo do chão para o céu, ia tomando a forma dum cone*. E quando chegou diante da claridade, o Cavaleiro viu que estava na clareira de

bétulas onde ficava a sua casa e que aquela fogueira era o grande abeto que ficava junto dela e que estava coberto de luzes. Luzes que só poderiam ter sido lá colocadas pelos anjos do Natal para guiar o Cavaleiro.

E assim termina a saga do Cavaleiro. E diz-se que foi graças a esta história que surgiu o hábito de se enfeitarem os pinheiros na noite de Natal, para guiarem todos aqueles que se encontram perdidos. Desta forma, *O Cavaleiro da Dinamarca* vem perpetuar, através de uma versão escrita, esta lenda explicativa da origem de uma tradição natalícia: a iluminação dos pinheiros.

Bibliografia:

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *Livro Sexto*, Lisboa, Edições Salamandra, 1964.
- _____, *O cavaleiro da dinamarca*, Porto, Livraria Figueirinhas, ⁴⁸1997.
- _____, *Poesia I*, Lisboa, Edições Ática, ³1975.
- CHEVALIER, Jean et Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Editorial Teorema, 1994. (Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra).
- COSTA Fernanda e Rogério de CASTRO, *Caminhos – 7º Ano Língua Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1995.
- COTTERELL, Arthur, *Enciclopédia de Mitologia – Clássica, Celta, Nórdica*, Livros e Livros, 1998.
- DANTE ALIGHIERI, *Divina Comédia*, S. Paulo, Editora Abril Cultural, 1979. (Tradução, prefácio e notas de Hernâni Donato).
- HONWANA, Luís Bernardo, *Nós Matámos o Cão Tinhoso*, Porto, Edições Afrontamento, ³1988.
- LAUSBERG, H., *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ³1982. (Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes).
- MOURA, Vasco Graça, *A Divina Comédia de Dante Alighieri*, Venda Nova, Bertrand, 1997.
- PIJOAN, J., *História da Arte*, vol.5, Publicações Alfa, 1978.
- REIS, Carlos, *Técnicas de Análise Textual*, Coimbra, Livraria Almedina, ³1981.
- SOARES, Luísa Ducla (Coord.), *De que são feitos os sonhos*, Porto, Areal Editores, 2000.
- TEIXEIRA, Dulce Pereira e Lurdes Aguiar Trilho, *O Cavaleiro da Dinamarca de Sophia de Mello Breyner Andresen – Análise da obra*, Porto, Texto Editora, ²1997.
- Verbo, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa, Editorial Verbo, 1963 sqq..