

Dos piratas e da sua representação na literatura portuguesa para a infância: alguns contributos

Sara Reis da Silva
Ana Margarida Ramos

[Recibido, xaneiro 2007; aceptado, abril 2007]

RESUMO Conotado com as aventuras e as grandes viagens ultramarinas e estilizado iconograficamente de forma facilmente reconhecível, fruto das sucessivas adaptações cinematográficas, o pirata continua a revelar-se, pelas associações simbólicas que foi integrando, um motivo eficaz e uma personagem-tipo recorrente no que à produção literária de potencial recepção infantil diz respeito. No presente estudo, procede-se uma abordagem genérica de alguns textos portugueses contemporâneos para a infância, genológica e modalmente distintos e nos quais se detecta a presença da figura mencionada. Numa análise orientada pelo tópico referido, procura-se interpretar e sistematizar os seus diversos significados, as figuras e/ou os modelos mais recorrentes, as suas implicações semântico-pragmáticas, bem como os processos retórico-estilísticos que servem de base à sua ficcionalização.

PALAVRAS CHAVE: Literatura de piratas, Literatura para a infância, Literatura portuguesa, Literatura de aventuras, ficcionalização.

ABSTRACT Associated always with adventure and long ocean expeditions, represented in an easily recognizable image, and object of one filmic adaptation after another, the figure of the pirate is still, thanks to the symbolic associations that have built up around him, a powerful character and a recurring character-type as far as literary output aimed at a potential youth audience is concerned. In this study, the authors undertake a generic approach to certain modern Portuguese texts written for children, which are genetically and typologically different and in which they detect the presence of the pirate-character. In an analysis guided by the stereotype referred to above, they attempt to interpret and classify its various referents, the most frequent representations and/or models, their semantic-pragmatic implications, as well as the rhetorico-stylistic processes which form the basis of their fictionalization.

KEYWORDS: Pirate Literature, Portuguese Literature, Children's Literature, Adventure Literature, fictionalization.

Os marinheiros que se sublevaram
Enforcaram o capitão numa verga.
Desembarcaram um outro numa ilha deserta.
Marooned!
O sol dos trópicos pôs a febre da pirataria antiga
Nas minhas veias intensivas.
Os ventos da Patagónia tatuaram a minha imaginação
De imagens trágicas e obscenas.
Fogo, fogo, fogo, dentro de mim!
Sangue! sangue! sangue! sangue!
Explode todo o meu cérebro!
Parte-se-me o mundo em vermelho!
Estoiram-me com o som de amarras as veias!
E estala em mim, feroz, voraz,
A canção do Grande Pirata,
A morte berrada do Grande Pirata a cantar
Até meter pavor pelas espinhas dos seus homens abaixo.
Lá da ré a morrer, e a berrar, a cantar:

Fifteen men on the Dead Man's Chest.
Yo-ho ho and a bottle of rum!
(...)

Eia, que vida essa! essa era a vida, eia!

Álvaro de Campos, *Ode Marítima*

A um velho pirata, professor e amigo

Simbolicamente associados às viagens e aventuras, recriados nas artes plásticas e imortalizados no cinema e na literatura, os piratas tornaram-se figuras clássicas, fazendo parte do imaginário de várias gerações de leitores, povoando obras literárias para adultos e para crianças. A criação do mito do pirata resulta do seu tratamento literário recorrente ao qual ficaram associados alguns nomes obrigatórios, como é o caso de Daniel Defoe, constituindo, como afirma Luís R. Guerreiro, uma referência na criação de um tema particular que percorre diferentes textos e universos artísticos variados: “na verdade, é essencialmente em Defoe que desde há três séculos radica uma pujante tradição ficcional de largo espectro centrada no “maravilhoso” pirático. Do romance e folheto de cordel ao teatro e à ópera, da banda desenhada ao cinema, da iconografia tradicional aos gadgets para crianças, dos museus e cortejos evocativos à filatelia, da heráldica aos avatares cibernéticos para

adolescentes, é toda uma heteróclita linha de produção de obras, eventos e objectos de grande consumo” (Guerreiro, 2006: 10).

No caso do *corpus* clássico da literatura portuguesa de viagens, as referências aos ataques corsários pontuam alguns dos relatos de naufrágios incluídos na compilação de Bernardo Gomes de Brito, *História Trágico-Marítima* (1739), ocorrendo como elemento determinante da perdição dos navegadores. A actividade da pirataria é aí conotada com a ambição e o roubo, mas também com a infidelidade religiosa e surge nos textos relativos às embarcações Santiago, Chagas, S. António, Conceição e S. João Baptista. Em termos gerais, o modelo narrativo¹ que estrutura estes textos dá conta da forma como os navegantes portugueses são capturados, sublinhando a impiedade e crueldade dos inimigos, assim como as diferenças existentes em termos de manobrabilidade, agilidade e poder de fogo das embarcações, o que explica a captura e rendição dos portugueses. Também na *Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto, é aos ataques de corsários que se devem muitas das aventuras dos portugueses no Oriente narradas no texto, eles próprios também envolvidos em várias actividades de pirataria descritas pormenorizadamente. Mais recentemente, assinala-se, por exemplo, a colectânea de contos *Bandeira Preta* (1956), de Branquinho da Fonseca, onde o imaginário dos piratas está presente desde o título². Os dois protagonistas, Pedro e Chinca, oriundos de classes sociais distintas, pertencem, como afirma António Manuel Ferreira, “à mesma “classe de homens”, e nessa esfera de humanidade, eles são iguais; o capitão e o seu piloto partilham os mesmos valores: são movidos pelo espírito da descoberta, regem-se por códigos de honra e de justiça; executam, com energia inesgotável, um programa de tarefas em que fica bem demonstrado o vigor físico e ético de que são herdeiros” (Ferreira, 2005: 12), numa recuperação evidente dos códigos de conduta dos piratas.

151

¹ Sobre esta questão, confrontar com: Lanciani (1979) e (1997), Seixo (1997), Seixo e Abreu (1998) e Seixo e Carvalho (1996).

² Confrontar com: “Com a tripulação em continência, a prima Leonor, atados em rabo de cavalo os cabelos de oiro, içou a bandeira preta no topo do mastro grande. Era uma bandeira quadrada, que tinha ao centro, por suas mãos bordados a retrós branco, um pistolão de boca larga e uma espada recurva, mais imitante a alfange moiro do que a durindana cristã”. E ainda com “Cada um com meia saca, regressaram a bordo. Despejaram a presa no fundo do barco e estenderam por cima as linhagens vazias, que para isso já vinham de reserva no porão. Nova pausa de espia, não se tivesse aproximado moiro ou pirata doutra lei, e caíram então sobre as vagens de frade, que já quebravam da estiagem” (Fonseca, 1956: s/p).

Na literatura para crianças, conforme se regista em *The Oxford Companion to Children's Literature*, os piratas popularizaram-se a partir de meados do século XIX, tornando-se figuras tão coloridas na ficção como na própria História (Carpenter e Prichard, 2005: 414). Clássicos da literatura universal³ como *A Ilha do Tesouro* (1881), de R. L. Stevenson, *O Corsário Negro* (1898), de E. Salgari, ou *Peter Pan* (1904), de J. M. Barrie, contribuíram, em larga medida, para essa popularização, tornando célebres aventuras como a do jovem grumete escocês Jim Hawkins a bordo do Hispaniola, em busca do tesouro do velho pirata Flint, as do Corsário Negro, pirata do golfo do México que deseja vingar-se do governador Maracaíbo, Wan Guld, que lhe matou os irmãos, ou, ainda, as dos piratas malvados, liderados pelo Capitão Gancho, respectivamente. Estas narrativas, entre outras, marcaram, assim, definitivamente a produção posterior, fixando as invariantes e as coordenadas do género e conotando/relacionando o pirata com uma figura ambivalente, simultaneamente conotado com o Mal, mas também seguidor fiel de um código rígido de conduta, o que explicará, em parte, a criação de uma prolífera tradição literária à sua volta.

152

Neste breve estudo, circunscrever-nos-emos apenas ao contexto da escrita portuguesa para crianças e jovens, colocando especial ênfase num conjunto de textos contemporâneos seleccionados, de autores e de modos e géneros literários distintos.

Atendendo à reiteração de determinados elementos codificados, ressalte-se a presença do “pirata da perna de pau, do olho de vidro e cara de mau”, figura que participa do imaginário colectivo, a pontuar alguns textos⁴ preferencialmente destinados aos mais novos, como são os casos, por exemplo, de *A*

³ Em número relativamente recente do JL, na esteira do lançamento do filme da Disney *Os Piratas das Caraíbas – O Cofre do Homem Morto*, de Gore Verbinski, é dedicado um conjunto de várias páginas a esta temática e é apresentado um levantamento significativo das obras “clássicas” a ela dedicadas. O destaque vai para autores como Lope de Vega, Alex Oexmelin, Daniel Defoe, Lord Byron, Júlio Verne, Robert Louis Stevenson, Emílio Salgari, Jorge Luís Borges, entre outros.

⁴ Traduzido para português, foi publicado em 2006, um álbum cuja temática é próxima da aqui trabalhada (Vid. Knapman, 2006). Nesta obra, com recurso a uma temática claramente de gosto infantil, as aventuras de piratas, com óbvias conotações intertextuais com vários textos literários e com filmes e séries televisivas, encontramos também um livro sobre o prazer da leitura e a capacidade que ela nos dá de vivermos outras vidas. Assim, Mário, depois de repetir tantas vezes a leitura do seu livro preferido, acabou por se tomar personagem e herói dessa aventura que já conhecia ao pormenor e que era insubstituível na sua vida. Livro dentro do livro, esta narrativa, também do ponto de vista da ilustração, está cheia de pormenores e de pequenas paródias a exigirem uma leitura atenta e partilhada. Apela, ainda, à leitura em família, promovendo a identificação do leitor com o universo retratado.

Nau Mentireta (Civilização, 1991), de Luísa Ducla Soares, e *As Naus de Verde Pinbo*, de Manuel Alegre (Caminho, 1996). Neste último texto⁵, subtítulado “Viagem de Bartolomeu Dias contada à minha filha Joana”, percebe-se, antes de mais, uma determinante moldura histórico-cultural portuguesa, bem como uma sólida proximidade com o intertexto camoniano e com o romance tradicional “Nau Catrineta”. Importa referir que do relato do confronto entre Bartolomeu Dias, o “grande Capitão” de um “barco verde verde / (...) sobre o mar” (Alegre, 1996: 4), com um velho Perna de Pau, figura que acaba por se transformar no gigante de um Cabo Mau e que é introduzida em cena a partir de uma descrição poética de um conjunto de alterações meteorológicas⁶, muito próximas da textualização renascentista da epopeia *Os Lusíadas*⁷, emerge uma construção metafórica muito expressiva, um forte visualismo e uma vivacidade discursiva, para a qual contribui um apelativo tom humorístico, que, em nosso entender, prefigura uma preocupação de adequação às preferências do seu potencial receptor, aparentemente infantil:

(...) pôs-se de novo a gritar:

– Se navegares mais um dia
outros monstros hás-de achar
outros cabos outros perigos
que estão na volta do mar.
E naufrágios e castigos
que vos hão-de castigar.

– Sete noites sete dias
que não paras de falar.
Venci ventos e ventanias
também tu te vais calar.
(...).

⁵ Obra distinguida, em 1997, pela Câmara Municipal de Abrantes, com o Prémio António Botto de Literatura Infantil. Sobre esta obra, *vid.* Pedro (1999: 191-210).

⁶ Cfr. “Viu-se então um grande monte / que entrava pelo mar dentro. / Já não havia horizonte / nem céu nem terra nem nada. / Só se ouvia uivar o vento / que vinha com sua espada / espadeirar as brancas velas. Só o vento e o nevoeiro / e uma grande nuvem preta / sobre as naus e as caravelas” (Alegre, 1996: 5).

⁷ Cfr. “(...) cortando / Os mares nunca de outrem navegados, / prosperamente os ventos assoprando, / quando uma noite, estando descuidados / na cortadora proa vigiando / uma nuvem que os ares escurece, / sobre nossas cabeças aparece. // Tão temerosa vinha e carregada, / que pôs nos corações um grande medo; / bramindo, o negro mar de longe brada, / como se desse em vão algum rochedo. (...)” (C. V, est. 37-38 de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões).

Perna de Pau deu um salto
e transformou-se em gigante.

– Aqui tens um novo Cabo.
Eu sou o dono do mar alto.
e não vais passar adiante.

– E eu sou marinheiro e abro
caminhos de par em par.
Já dobrei o Cabo Mau
vou passar o Papão.
Ouve lá Perna de Pau
eu trago no coração
um país a navegar⁸
e não há nenhum gigante
que me faça recuar. (...) .

Então o monstro sumiu
inchou e fez PUM
como se fosse um balão.

(Alegre, 1996: 8).

154

Assim, a referência ao velho Perna de Pau, no caso deste texto não explicitamente identificada, como é comum, com a de um pirata, sugere não só o perigo e a malvadez, mas também a superação de um obstáculo e a vitória do navegador português.

De Manuel António Pina, *Os Piratas* (Areal, 1986/ASA, 1997), é uma novela, mais tarde reeditada em versão dramática (1997), em que a figura colectiva anunciada pelo título se reveste de uma importância capital. Nesta narrativa, os piratas ocorrem como figura opositiva e desencadeadora da perturbação vivenciada pelo protagonista-narrador Manuel, dominado, por exemplo, pelo medo do rapto⁹ da mãe por aqueles – aspecto que pode ser antevisto como um facto também situado na memória histórica¹⁰. A acção decorre numa ilha,

⁸ Cfr. Poema “Mostrengo” (incluído em Pessoa, 1987: 78): “(...) Aqui ao leme sou mais do que eu: / Sou um Povo que quer o mar que é teu. (...)”.

⁹ O tópico do rapto é também fundamental, por exemplo, em *Peter Pan*, de J. M. Barrie.

¹⁰ Cfr. “– Não faças barulho. É um navio de piratas. (...) Vão assaltar a vila e pilhar tudo. Mas o pior é que raptam as mulheres e levam-nas com eles. Temos que salvar a ilha!” (Pina, 1986: 21). Relatos históricos expõem esta prática entre os piratas e corsários.

onde vivem Manuel e a mãe (o pai encontra-se ausente na América), um espaço que, numa noite de tempestade, *aparentemente* – porque não se sabe se tudo não passa afinal de um pesadelo do jovem herói – vai ser assaltado por um grupo de piratas. O retrato e a actuação destes enquadram-se, em termos genéricos, nos modelos habituais:

Os piratas corriam no convés de um lado para o outro, e um de grande chapéu, barba negra e olhos brilhantes, esquadrinhava a costa com um óculo e resmungava: ‘Onde está o raio do porto? Onde está o porto?’. Depois ia à bitácula olhar a bússola e voltava, coxeando, à amurada perscrutando a ilha, envolta em névoa. (...) A algazarra era enorme. Pelas escadas de bombordo subiam piratas carregando braçadas de espadas e de fuzis. (...) Na vila, os piratas invadiam as ruas, aos tiros, derrubando as portas das casas. (...) (Pina, 1986: 21-25).

Acrescente-se, ainda, o facto de, na versão dramática da novela em questão, surgir referido, na didascália que abre a cena três, um “capitão, de grande chapéu largo e com uma perna de pau, uma espada numa mão e um óculo noutra...” (Pina, 1997: 19).

No conto *Dás-me um Tesouro?*, de João Paulo Seara Cardoso (Porto Editora, 1988), observa-se, à partida, um jogo desencadeado por alguns lugares-comuns associados aos piratas. Assim, pela voz de um narrador omnisciente, são dados a conhecer os pensamentos da protagonista infantil acerca dessa figura, recriando-se o seu retrato com base em traços mais ou menos modelares e recorrentes: por exemplo, a maldade e a crueldade, a bebida e os tesouros escondidos. Nota-se, porém, na perspectiva de Marianinha, a personagem principal da narrativa, um fascínio ou uma atracção pela vida dos piratas:

Deve ser bom ser pirata! Os piratas nem sequer vão à escola porque só sabem roubar e isso é coisa que se aprende depressa. Além disso, vamos lá a ver, não devem ser assim tão maus como os pintam... Os piratas andam de barco sobre o mar; portanto o que eles são é marinheiros... Ou então são pescadores, só que aquilo que eles pescam não são peixes, são tesouros! Deve ser bom ser pirata! (Cardoso, 1988: 5).

O próprio encontro onírico da menina com um pirata –cuja representação icónica segue alguns dos padrões habituais (camiseta às riscas vermelhas e brancas, barba ruiva, pala no olho, espada à cinta, etc.)– é marcado por um sentimento de admiração.

De destacar, ainda, no que ao modo narrativo diz respeito, o romance juvenil *Promontório da Lua*, de Alice Vieira (Caminho, 1991), texto de filiação histórica em que se mencionam as pilhagens de piratas ingleses, ocorridas durante o domínio filipino (1580-1640).

Maria Isabel Mendonça Soares assina o título *Os Bons Piratas* (Desabrochar, 1990) que, revisitando a temática, a subverte, como o título deixa antever, criando uma narrativa muito simples em torno das experiências de férias na praia de um grupo de crianças. Mantêm-se, contudo, elementos característicos do género, nomeadamente os símbolos identificadores do grupo, como o barco, a bandeira, o hino, o código de conduta, além de outros relativos ao vestuário que reforçam a cor local, ainda que adaptados a um texto de mensagem ambiental e educativa explícitas.

No conto “A Ilha Amarela”, último texto da colectânea *Contos do Tapete Voador*, de José Jorge Letria (ASA, 2001 – 4ª ed.), o nó problemático em torno do qual se desenvolve a acção soluciona-se precisamente a partir da misteriosa ilha que o título anuncia. Tradicionalmente envolvido em mistério, este espaço de localização indeterminada serve, neste texto, de porto de abrigo e de salvação de uma tripulação inteira de piratas, assolados por uma forte tempestade e à deriva no mar. Desta personagem colectiva, o narrador destaca o capitão, o pirata Suleimão, e, ainda, um pirata “homem experimentado em tempestades e duras batalhas no mar” (Letria, 2001: 36), responsável pela resolução temporária e medianamente eficaz do conflito. Nesta narrativa, a caracterização que é traçada das personagens não coloca a ênfase, por exemplo, no seu carácter violento e “salteador”, ainda que se mencione a existência de uma “ampulheta roubada de um galeão” (Letria, 2001: 34). Das referências que lhes são feitas destacam-se, essencialmente, a debilidade ou “a doença e o cansaço tamanhos”, bem como a sede e a fome. São estas circunstâncias que vão, na verdade, determinar o desenlace, marcadamente humorístico, deste conto:

(...) decidiram (...) desembarcar na ilha (...). (...) A fome é que não havia meio de a conseguirem matar, porque não encontravam frutos nem animais em ponto nenhum da ilha. Por toda a parte só aquela cor amarela e um chão mole, tão mole que se enterravam nele até aos joelhos.

Foi então que um dos piratas (...) teve a brilhante ideia de mergulhar um dedo naquela matéria mole para saber de que era feita. (...) Espantado com a conclusão a que acaba de chegar, gritou para os companheiros:

“É arroz doce! É arroz doce!”

Só acreditaram quando puderam também provar, e a fome que tinham era tanta, tanta que, em pouco mais de uma hora, comeram a ilha toda. De novo dentro de água, com a barriga muito cheia e todos lambuzados, só não se afogaram porque os pauzinhos de canela que estavam misturados com o arroz doce lhes serviram de jangadas para flutuarem até que passasse perto um barco para os salvar (Letria, 2001: 34-36).

Destaca-se, pois, a subversão dos elementos tradicionais com intuítos paródicos e lúdicos, promovendo o diálogo com a enciclopédia do leitor e, em certa medida, a não validação das suas expectativas pela introdução de motivos que geram surpresa e fogem aos paradigmas do género.

Luísa Costa Gomes publicou, recentemente, *A Pirata. A história aventurosa de Mary Read, a pirata das Caraíbas* (Dom Quixote, 2006), onde recria, de forma ficcionada, a biografia de uma das poucas mulheres conhecidas por esta actividade. Preferencialmente dedicada ao público juvenil, a narrativa revisita o universo da pirataria na passagem do século XVII para o século XVIII, enfatizando a visão feminina e recuperando, de forma implícita, o motivo tradicional da donzela guerreira, comum a diferentes culturas.

157

Num registo diverso do dos textos anteriormente referidos, na obra *Piratas e Corsários*, de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada (Caminho, 1995), apresenta-se uma compilação de histórias e biografias de alguns dos grandes aventureiros dos mares, com especial destaque para aqueles que surgem ligados à História portuguesa, como é o caso de Simão de Andrade e António de Faria (imortalizado na *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto e nas suas reescritas, nomeadamente na adaptação de Aquilino Ribeiro (Ribeiro, 1952). A influência das narrativas de piratas conduz as autoras à invenção de um muito especial –Hilário, uma espécie de anti-pirata. Neste âmbito particular da edição, são vários, pois, os livros-documentário publicados em Portugal, revisitando, com mais ou menos pormenores e fidelidade, a história destes aventureiros. Pelo conceito apresentado, cativante, repleto de ilustrações e curiosidades interessantes, destacamos, no género documentário, a obra *Piratas!* de David Spence (Dinalivro, 2005).

Frequente é, ainda, a associação literária ilha-piratas, que pode ser encontrada, por exemplo, no conto “A Ilha Amarela”, da autoria de José Jorge Letria, a que nos referimos, e em “A Ilha do Tesouro”, poema patente em *O*

Limpa-Palavras e outros poemas, de Álvaro Magalhães (2000, ASA). Aqui, Álvaro Magalhães parece dialogar com uma rica tradição literária e artística latente, repleta de motivos emblemáticos e das suas múltiplas associações simbólicas trazidos pelos livros da infância e pelas suas leituras repetidas. Ao livro e ao passado parecem estar associados poderes mágicos e criadores, capazes de permitirem ao leitor experimentar os prazeres da pirataria e da vida de aventuras entre os corsários, perpetuando sensações e motivando memórias de aventuras vividas e/ou sonhadas. Assim, o poema assume-se quase como um lamento em relação, simultaneamente, ao passado e ao sonho (fantasia das aventuras com piratas) que deixa, no presente, de ser possível experimentar. Apesar de tudo, a leitura e os livros ainda se revelam capazes de arrebatam o sujeito poético e permitir-lhe retomar, apenas por breves instantes, as memórias e as sensações da infância:

Se o abro, à noite, no quarto,
levanta-se um vento leve
que enfuna os lençóis da cama;
cheira a sal, ouvem-se a ondas,
salpicos de espuma volteiam no ar.
Mas já não voam as palavras que voavam
e me arrastavam prò mar.

158

(Magalhães, 2000: 13).

Caracterizado pela recorrência de referências intertextuais, muitas em discurso directo, recuperando as falas das personagens que marcaram a infância e o imaginário do sujeito poético, o poema é também um lamento, recorrente no autor, em relação ao tempo perdido da infância e dos sonhos que o povoaram, preenchendo de aventuras e façanhas o seu imaginário infantil e acentuando a cisão do sujeito poético:

Que aconteceu? Quem sou eu?
Quem lê o livro não é quem o leu?

(idem, *ibidem*: 15).

A presença pontual da personagem-tipo de que nos ocupamos nesta abordagem é notória em outros textos poéticos. Na colectânea poética *Versos de Fazer Ó-Ó*, de José Jorge Letria (Terramar, 1999), a referência a esta figura insere-se no âmbito da recriação de um universo onírico e imaginativo:

Vais sonhar que és pirata,
almirante, aviador
e que vais desenhar mapas
com o teu computador
numa ilha de coral,
perto da Ursa Maior.

(Letria, 1999: 24).

Esta associação ao sonho e à liberdade criativa encontra-se igualmente poetizada em *Versos para os pais lerem aos filhos em noites de luar*, também de José Jorge Letria (Ambar, 2003):

E há meninos luminosos
que nos livros já semeiam
com o som das suas vozes
as viagens que nomeiam.

São navegantes, corsários,
são os bravos almirantes
dos sonhos que nos mostram
o mundo como era dantes.

(Letria, 2003: s/p).

É também neste mesmo sentido que a figura em análise ocorre no poema “O indeciso”, presente na obra *O que eu quero ser...*, do autor em questão (Ambar, 2000):

(...) Também quero ser marinheiro,
alpinista e domador
herói de banda desenhada,
pirata e aviador.

Quero ser de tudo um pouco
pois tenho imaginação
para acreditar que acordo
com o mundo na palma da mão. (...)

(Letria, 2000: 31).

No poema “Um Livro”, incluído em *O g é um gato enroscado*, de João Pedro Mésseder (Caminho, 2003), percebe-se, de igual modo, a ligação dos piratas à construção imaginativa:

(...)
Com um livro cruzei o mar,
não sei com quem naveguei.
Com marinheiros, corsários,
tremendo de febres e medo?
P’ra falar verdade, não sei.

(Mésseder, 2003: 3).

Já em “É tão bom não ter juízo!”, de Luísa Ducla Soares, poema incluído em *Conto Estrelas em Ti* (Campo das Letras, 2000), os versos “É tão bom ser um pirata / puxar o rabo da gata” (Gomes, 2000: 44) testemunham o carácter irreverente, desordeiro e perturbador dos piratas, que, aliás, a autora tão bem sabe capturar.

160

Com o título “Os Piratas”, encontramos um poema de Vergílio Alberto Vieira, incluído em *Os Livros dos Outros* (Caminho, 2006). Trata-se, pois, conforme sugere a breve nota de fim¹¹, de um texto que “presta contas” (Vieira, 2006: 52) à novela de Manuel António Pina, à qual já nos referimos, mas que, na verdade, se desvia desta pela forte componente paródica e/ou humorística, alicerçada num conjunto de elementos tipificados associados à personagem colectiva evocada, subversivamente conotada com um medo e uma cobardia pouco habituais:

Os Piratas
com sua perna-de-pau,
olho de vidro, vivaço,
todos fogem: *mau-mau-mau!*
Por valentia ou cagaço?

¹¹ Sob o título “Registo”, esclarece Vergílio Alberto Vieira: “Este livro presta contas a títulos de: Perrault, Stevenson, Swift, Jules Verne, Dumas, Collodi, Carroll, Eric Carle, Luísa Ducla Soares, Luísa Dacosta, Saint-Exupéry, Aquilino Ribeiro, Cecília Meireles, Manuel António Pina, António Torrado, Álvaro Magalhães, Alice Gomes, Violeta Figueiredo, Madalena Gomes, Gianni Rodari, Papiniano Carlos, Matilde Rosa Araújo, José Vaz, Margarida Fonseca Santos, Ilse Losa, Maria Alberta Menéres, Sophia de Mello Breyner Andresen, João Paulo Seara Cardoso. Para que conste, pede-se ao leitor a cortesia de ajudar o autor de *Os Livros dos Outros* a devolver o seu a seu dono” (Vieira, 2006: 52).

Se a coisa toca a rachado
em terra ou mar, quero crer,
é vê-los cavar, a nado,
de gatas, sem ninguém ver.

(idem, *ibidem*: 29).

Luís Infante, em *Poemas Pequenininos para Meninas e Meninos* (Gailivro, 2003), retoma, em vários poemas, o imaginário das viagens marítimas longínquas, simbolicamente associadas ao exotismo e às descobertas. Em textos como “Até à Costa Malabar” e “Pelas Valetas das Velas”, percebe-se essa atracção inexplicável pelos mares longínquos, recuperando, no domínio da literatura para crianças, temas e motivos conotados com a literatura de viagens, articulando o longe e a distância, enquanto elementos de uma dimensão onírica com o aqui e o agora reais / verosímeis.

Mas é em “O livro azul dos bonecos”, o poema que encerra a colectânea, que, de forma mais evidente, é recuperado o universo dos piratas enquanto motivo literário associado ao culto de uma certa e inconfessável atracção pelo mal. Assim, enquanto personagem literária, o pirata navegador surge ao lado de figuras também elas malélicas como as bruxas e os magos, conotado com um lado negro que atrai o sujeito poético e que ele tenta esconder nas profundezas do seu ser e das suas memórias, aqui metaforizadas em lugares subterrâneos e dificilmente acessíveis. É assim que lemos as tentativas vãas para esconder o “livro azul” onde se guardam as personagens terríveis:

Fechei-o a sete chaves,
escondi-o em sótãos e caves
e no porão fundo das naves.

(Infante, 2003: 68).

A descoberta do olho do pirata reforça a sua presença e sua importância no universo de referências do sujeito poético:

e no mais fundo de todos
encontrei um diamante
que era o olho postiço
de um pirata navegante
lá das bandas do Levante.

(idem).

Os piratas são, ainda, o herói colectivo e anónimo do último livro para crianças de João Pedro Mésseder, *A Canção dos Piratas* (Caminho, 2006). Se o brilho das cores, bem como as expressões abertas das personagens que figuram na capa desempenham um papel determinante na captação da atenção do potencial receptor, são os condensados segmentos verbais (quodras em rima emparelhada), distribuídos por páginas profusamente ilustradas, que prendem em definitivo o leitor deste atraente álbum ilustrado por Luís Henriques. O texto, estruturado em três partes (sendo a segunda, o desenvolvimento, a mais extensa, constituída por nove quodras, compostas a partir de uma estrutura paralelística e dominadas pelo retrato dos protagonistas), vai-se desvendando, a pouco e pouco, pela voz de um divertido narrador. O discurso na primeira pessoa, numa formulação sugestiva, harmoniosamente ritmada, muito viva e próxima do infantil, valoriza, assim, uma personagem colectiva, anunciada pelo título e cujos traços, na sua maioria, tipificados (por exemplo, pala num olho, lenço na cabeça, perna de pau, gancheta na mão, entre outros), surgem aqui hiperbolizados, parodiados e eficazmente filtrados pela boa disposição do narrador/autor. Tópicos como a irreverência, a transgressão ou o espírito aventureiro –, sempre e, aliás, tradicionalmente relacionados com a figura dos piratas –, pontuam a obra, contrastando com a própria figura do narrador e suscitando o riso. Releiam-se, a este propósito, as quodras de abertura e de conclusão da narrativa:

Da família dos piratas
só gosto mesmo é da nata
dos que são a sério maus
como os pássaros bisnaus
(Mésseder, 2006: s/p)

E eu que sou tão bonzinho,
tão cordato e educadinho,
que me faz simpatizar
com gente tão invulgar?

(idem, *ibidem*: s/p).

Este divertido contraponto reflecte-se também na própria configuração plástica da obra que, em total harmonia com a componente verbal, substantiva, a todo o momento, a agitação e o dinamismo que se solta das palavras, pela representação, por exemplo, da abertura eufórica dos gestos, das faces e dos

sorrisos do herói, ou melhor, anti-herói da narrativa, bem como dos contornos ágeis e sugestivos de movimento. Através de segmentos pictóricos, muitas vezes, em página dupla, expandidos e dominados pelas linhas curvas, onduladas e sinuosas, a par do recurso frequente a formas circulares, Luís Henriques materializa, com liberdade imaginativa, o carácter irreverente e, de certa forma, anti-social dessa figura do imaginário colectivo, que é também, como temos vindo a demonstrar, um importante referente literário e que aqui surge caricaturada de modo original. De referir, ainda, a presença visual de uma figura singular, ainda infantil e distinta da dos piratas, presente, em primeiro lugar, de costas voltadas para o leitor, na guarda inicial do livro, e, depois, já na guarda final, de rosto sorridente. Desta personagem, parecendo coincidir com o narrador/sujeito-poético, encontramos, também, quer alguns “indícios” pictóricos (por exemplo, um “pedaço” do seu lenço ornamentado com círculos vermelhos) ao longo do livro, quer, à semelhança do jogo antinómico que as guardas celebram, uma presença nos dois segmentos verbo-icónicos com que encerra a obra. Pelas linhas de leitura sucintamente avançadas e em poucas palavras, consideramos que, em *A Canção dos Piratas*, texto verbal e texto pictórico, interactuando de modo significativo, promovem eficazmente o cómico, atraindo, para o mundo da leitura e da literatura, leitores de todas as idades. Apelando, pois, a uma espécie de lado lunar que existe em cada pequeno/grande leitor e que se sente atraído pelos vilões das histórias e pelas aventuras por eles vividas, a mais recente publicação de João Pedro Mésseder dá voz a protagonistas alternativos, fazendo o elogio da subversão e da alteridade e elegendo as histórias (e a leitura) como formas de viver “outras vidas”, pautadas por “outras regras” e “valores”. Assumidamente infantil, o ponto de vista do sujeito poético ecoa também nas ilustrações de Luís Henriques que recria com inegável mestria, pelo recurso à caricatura e à paródia, o universo dos piratas. Numa linguagem visual muito característica, de onde sobressai a relevância do sinal contorno e textura, a sugestão de acção e de movimento e a presença de elementos visuais que estabelecem um fio condutor entre as diferentes imagens (como acontece com o lenço da cabeça da criança), as ilustrações de *A Canção dos Piratas* revisitam um universo fílmico e literário que continua a ser uma referência obrigatória para miúdos e graúdos.

163

É também de assinalar a presença de piratas na produção dramática para a infância. Na peça *Caleidoscópico* (Moraes, 1981), de António Ferra, obra à qual foi atribuído o 2º Prémio de Teatro Infantil do Concurso de Peças de Teatro Inéditas –1980 promovido pela Secretaria de Estado da Cultura, a III cena é

dominada por duas dessas figuras. Sem nome –identificadas apenas como 1º Pirata e 2º Pirata–, estas personagens evidenciam um conjunto de traços tipificados, designadamente o uso de um óculo e a vontade de assaltar um navio. Em conflito, mas perfeitamente similares, parecem, no fim de contas, representar uma única figura, marcada pela duplicidade ou pela divisão do eu, como sugere a canção que fecha a cena.

Há, ainda, a considerar o texto dramático de António Torrado, “Serafim e Malacueco na corte do Rei Escama”, publicado em *Teatro às três pancadas* (2003), onde surge a personagem codificada do pirata da perna de pau. Negativamente conotado (ele é o explorador das personagens ingénuas de Serafim e Malacueco), o pirata é castigado no final, ficando prisioneiro da sua ambição na Ilha do Rei Escama, o que configura mais um contributo para a recriação dos estereótipos associados a este motivo.

No âmbito da produção dramática, refira-se finalmente o texto “O pirata que não sabia ler”, peça incluída em *O Pequeno Teatro* (1993), de José Jorge Letria, comédia protagonizada por um pirata terrível, que, a par das alusões a este universo, tematiza a importância do livro e da leitura.

164

Parece, pois, evidente, que a temática-objecto deste sucinto estudo está longe de estar esgotada, revelando múltiplas possibilidades de leitura e podendo ser perspectivada de diferentes formas (algumas visivelmente antagónicas) e em diferentes modos e géneros. Conotado com as aventuras e as grandes viagens ultramarinas e estilizado iconograficamente de forma facilmente reconhecível, fruto das sucessivas adaptações cinematográficas, o pirata continua a revelar-se, pelas associações simbólicas que foi integrando, um motivo eficaz e uma personagem-tipo recorrente no que à produção literária de potencial recepção infantil diz respeito, motivando empatias e promovendo a identificação dos leitores com um universo fantástico e alternativo.

Sara Reis da Silva
Universidade do Minho

Ana Margarida Ramos
Universidade de Aveiro

Referências bibliográficas

Obras analisadas:

- Alegre, Manuel. 1996. *As Naus de Verde Pinho*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Afonso Alegre Duarte).
- Cardoso, João Paulo Seara. 1988. *Dás-me um Tesouro?* Porto: Porto Editora (ilustrações de Maria Antónia Pestana).
- Ferra, António. 1981. *Caleidoscópio*. Lisboa: Moraes.
- Gomes, José António (org.). 2000. *Conto Estrelas em Ti*. Porto: Campo das Letras (ilustrações de João Caetano).
- Gomes, Luísa Costa. 2006. *A Pirata. A História Aventurosa de Mary Read. Pirata das Caraíbas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Infante, Luís. 2003. *Poemas Pequenininos para Meninas e Meninos*. Gaia: Gailivro (ilustrações de Carla Pott).
- Knapman, Timothy. 2006. *Mário e o Livro dos Piratas*. Porto: ASA (ilustrações de Adam Stower. Tradução de Paula Neves).
- Letria, José Jorge. 1999. *Versos de fazer Ó-Ó*. Lisboa: Terramar (ilustrações de André Letria).
- 2000. *O Que Eu Quero Ser...* Porto: Ambar (ilustrações de Joana Quental).
- 2001. *Contos do Tapete Voador*. Porto: ASA (ilustrações de Rui Truta) (4ª ed.; 1ª ed. 1987).
- 2003. *Versos para os Pais Lerem aos Filhos em Noites de Luar*. Porto: Ambar (ilustrações de André Letria).
- Magalhães, Álvaro. 2000. *O Limpa-Palavras e Outros Poemas*. Porto: ASA (ilustrações de Danuta Wojciechowska).
- Mésseder, João Pedro. 2003. *O g é um gato enroscado*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Gémeo Luís).
- 2006. *A Canção dos Piratas*. Lisboa: Caminho (ilustração de Luís Henriques).
- Pessoa, Fernando. 1987. *Mensagem*. Aveiro: Estante.

- Pina, Manuel António. 1986. *Os Piratas*. Porto: Areal Editores (ilustrações de Manuela Bacelar).
- 1997. *Os Piratas*. Porto: Afrontamento/Teatro Pé de Vento.
- Spence, David. 2005. *Piratas!* Lisboa: Dinalivro.
- Torrado, António. 2003. *Teatro às Três Pancadas*. 2ª edição. Porto: Civilização Editora (ilustrações de João Caetano) [1ª edição 1995].
- Vieira, Vergílio Alberto. 2006. *Os Livros dos Outros*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Cristina Robalo).

Bibliografia passiva:

- 166 Calleja, Seve. 2000. “Los piratas en la literatura y el cine”, en *Cuatrogatos—Revista de Literatura Infantil*, nº 2 (retirado de <http://www.cuatrogatos.org/2piratas.html> no dia 4 de julho de 2006).
- Carpenter, Humphrey e Mari Prichard. 2005. *The Oxford Companion to Children’s Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Ferreira, António Manuel. 2005. “Marinheiros que perderam as graças do mar: três personagens de Branquinho da Fonseca”, en *Centenário de Branquinho da Fonseca: presença e outros percursos* (coord. Manuel António Ferreira). Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 9-18.
- Guerreiro, Luís R. 2006. “Origens de uma lenda”, en *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 935, pp. 10-11.
- Lanciani, Giulia. 1979. *Os relatos de naufrágios na Literatura Portuguesa dos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Biblioteca Breve.
- Pedro, Maria do Sameiro. 1999. “*As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre”, en *No Branco do Sul As Cores dos Livros (Actas do Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens, 25 e 26 de Fevereiro)*. Lisboa: Caminho.
- Ribeiro, Aquilino. 1952. *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: aventuras extraordinárias de um português no Oriente*. Lisboa: Sá da Costa.
- Seixo, Maria Alzira. 1997. “Les récits de naufrages de l’*Histoire Tragico-Maritime*: combinatoires et sens tragique de la représentation”, en *A viagem na literatura –Cursos da Arrábida* (coord. Maria Alzira Seixo), nº 1. Lisboa: Comissão Nacional

para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Publicações Europa-América, pp. 103-125.

- 1998. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos.
- e Graça Abreu. 1998. *Récits de voyages: typologie, historicité*. Lisboa, Edições Cosmos.
- e Alberto Carvalho (org.). 1996. *A história trágico-marítima: análises e perspectivas*. Lisboa: Cosmos.