

PÁTRIAS IMAGINÁRIAS: VIAGENS NA MINHA TERRA  
E ROBINSON CRUSOE\*

Teresa Pinto Coelho

Estas minhas interessantes viagens hão-de ser uma obra prima, erudita, brilhante de pensamentos novos, uma coisa digna do século. Preciso de o dizer ao leitor, para que ele esteja prevenido: não cuide que são quaisquer dessas rabiscaduras da moda que, com o título de *Impressões de Viagem*, ou outro que tal, fatigam as imprensas da Europa sem nenhum proveito da ciência e do adiantamento da espécie.<sup>1</sup>

Auto-proclamando-se original, Garrett espera que o seu “despropositado e inclassificável livro” (p. 195) seja encarado como uma experiência inovadora no que diz respeito à Literatura de Viagens. Estava, porém, longe de ser um pioneiro, quanto mais não fosse, por exprimir o desejo de originalidade já manifestado por Laurence Sterne em *A Sentimental Journey* (1768). Tinha sido precisamente Sterne que havia afirmado: “my travels and observations will be altogether of a different cast from any of my fore-runners”<sup>2</sup>, explicando ao Conde B.:

---

\* Este artigo constitui uma versão traduzida e alargada da comunicação “Imaginary Homelands: *Viagens na Minha Terra* and *Robinson Crusoe*” apresentada no colóquio *Garrett's Travels and Its Descendants* que teve lugar na Universidade de Massachusetts, Dartmouth, em 22 e 23 de Outubro de 1999 para comemorar o Bicentenário do Nascimento de Almeida Garrett.

<sup>1</sup> Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1970, p. 13. As subsequentes indicações de página serão introduzidas no corpo do texto.

<sup>2</sup> Laurence Sterne, *A Sentimental Journey Through France and Italy*, Edited by Graham Petrie with an Introduction by A. Alvarez, London, Penguin, 1967, p. 35.

It is for this reason, Monsieur le Count,... that I have not seen the Palais Royal — nor the Luxembourg — nor the Façade of the Louvre — nor have attempted to swell the catalogues we have of pictures, statues, and churches — I conceive every fair being as a temple, and would rather enter in, and see the original drawings and loose sketches hung up in it, than the transfiguration of Raphael itself.<sup>3</sup>

Contudo, apesar de as posições de ambos se poderem aproximar, Sterne e Garrett não criticam o mesmo fenómeno. Sterne ataca o denominado *Grand Tour*<sup>4</sup>, a tradicional viagem que, remontando ao Renascimento, atingiu o seu ponto alto no século XVIII<sup>5</sup>, tornando-se uma instituição para os jovens ingleses das classes abastadas. A viagem, a que seria associado o lema “pleasure and instruction”<sup>6</sup>, durava cerca de três anos e centrava-se inicialmente em França e na Itália com regresso pela Alemanha e os Países Baixos, alargando-se depois também à Suíça quando um novo interesse pela natureza é suscitado pelas obras de Rousseau. Acompanhados por tutores, estes jovens visitavam cidades e estudavam monumentos detalhadamente descritos nos relatos de viagem da época, os quais incluíam também observações sobre o carácter e os costumes dos povos visitados, assim como notas sobre uma grande variedade de tópicos como: religião, governo, comércio e mesmo o clima.

Sterne pretendia escrever algo de diferente, sendo o seu principal objectivo criticar Tobias Smollett, a quem impiedosa-

---

<sup>3</sup> Idem, *Ibid.*, pp. 108-109. Sublinhados nossos.

<sup>4</sup> A bibliografia sobre o *Grand Tour* é vasta. Cf., por exemplo, o estudo, já clássico, de Christopher Hibbert, *The Grand Tour*, London, Methuen, 1987 e, publicado mais recentemente, o de Lynne Withey, *Grand Tours and Cook's Tours. A History of Leisure Travel 1750-1915*, London, Aurum Press, 1998.

<sup>5</sup> São geralmente apontadas diferentes balizas temporais para delimitar o *Grand Tour*. Adoptamos o ponto de vista de Chloe Chard: “I view the concept of the Tour as one that determines the way in which travel in Europe is envisaged and undertaken from the beginning of the seventeenth century up until 1830 or so.”, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour. Travel Writing and Imaginative Geography, 1600-1830*, Manchester and New York, Manchester University Press, 1999, p. 11.

<sup>6</sup> Henry Fielding explica este conceito de viagem: “There would not, perhaps be a more pleasant, or profitable study, among those which have their principal end in amusement, than of travels or voyages, if they were writ, as they might be, and ought to be, with a joint view to the entertainment and information of mankind.”, Prefácio a *The Journal of a Voyage to Lisbon* (1755), in *A Journey from this World to the Next and The Journal of a Voyage to Lisbon*, Edited with an Introduction and Notes by Ian A. Bell and Andrew Varney, “The World's Classics”, Oxford / New York, Oxford, University Press, 1997, p. 123.

mente chama “Smellfungus”, epítome do pior tipo de viajante <sup>7</sup>, e o seu livro *Travels Through France and Italy* (1766). Embora a principal personagem de *A Sentimental Journey* também viaje pela França e pela Inglaterra, como era usual na época, o adjectivo “*sentimental*”, deliberadamente incluído no título do romance, mostra que o intuito não é descrever lugares, mas emoções.

O relato de viagens, outrora racional, informativo e didáctico, sem descrição das experiências pessoais do autor, de acordo com o espírito do Iluminismo (o que Sterne critica), passa a registar duas atitudes opostas: a visão de que a viagem é uma forma de aventura pessoal que encerra a promessa de uma descoberta do Eu através da exploração do Outro, visão a que genericamente se pode chamar romântica (Sterne, Garrett), e a viagem turística.

A crítica de Garrett é dirigida contra esta última. Nos anos 40 do século XIX, quando *Viagens na Minha Terra* é publicado, e, à medida que a construção de linhas de caminho de ferro encurta a duração e reduz os custos da viagem, esta já se tinha tornado acessível a um vasto leque de pessoas. Assim, quando Garrett escreve, os tempos míticos do *Grand Tour* já pertenciam ao passado e, concomitantemente, o relato de viagens do século XVIII e início do século XIX tinha sido substituído pelo moderno guia de viagem, com as suas listas de atracções a serem visitadas, assim como as minuciosas descrições de estradas, meios de transporte e todo o tipo de informação prática. Os objectivos educacionais que haviam presidido ao *Grand Tour* eram agora substituídos pelo mero prazer de viajar.

É, a este respeito, interessante notar que Garrett ataca os caminhos de ferro, embora, como é conhecido, não pelos motivos levantados pelos seus contemporâneos britânicos, que consideravam que o combóio tornaria a movimentação de pessoas demasiado fácil e acabaria por esbater as diferenças sociais <sup>8</sup>.

Apesar das suas inovações literárias, promulgadas logo no início do romance, Garrett é ainda, em certa medida, um viajante conservador. Embora obedecendo a objectivos que ultrapassam a pura descrição, ainda descreve cidades e monumentos, como os autores dos relatos do *Grand Tour*, ao contrário do que ele próprio afirma, ao tentar fingir desviar-se da Literatura de Viagens iluminista:

---

<sup>7</sup> Sterne critica Smollett porque este não obedece ao princípio de *pleasure*, inerente, como vimos, ao *Grand Tour* setecentista, não conseguindo tirar prazer da viagem, passando o tempo a lamentar-se. Cf. Chloe Chard, *Op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>8</sup> Lynne Withey, *Op. cit.*, p. 98.

Muito me pesa, leitor amigo, se outra coisa esperavas das minhas *Viagens*, se te faltou, sem o querer, a promessa que julgaste ver nesse título, mas que eu não fiz decerto. Querias talvez, que te contasse, marco a marco, as léguas da estrada? palmo a palmo, as alturas e larguras dos edifícios? algarismos por algarismos, as datas da sua fundação? que te resumisse a história de cada pedra, de cada ruína?... (p. 180)

De facto, *Viagens na Minha Terra* enquadra-se mais na Literatura de Viagens inglesa do século XVIII do que é geralmente reconhecido. Algum trabalho foi feito sobre o impacte causado por Sterne em Garrett<sup>9</sup>, mas seria também importante comparar o texto garrettiano com a Literatura de Viagens produzida por Daniel Defoe, Henry Fielding e Jonathan Swift, entre outros, autores a que *A Sentimental Journey* se encontra endividada e sem os quais não pode ser compreendida.

Não é, porém, uma história da Literatura de Viagens desde Defoe que este ensaio procura traçar, mas analisar brevemente de que forma tanto *Viagens na Minha Terra* como *Robinson Crusoe* fazem uso da tradição da Literatura de Viagens para, com objectivos políticos, construir pátrias imaginárias.

Fingindo respeitar as convenções da Literatura de Viagens, no início de *Viagens na Minha Terra* o narrador localiza a sua viagem no tempo e explica o objectivo mais visível (os outros serão revelados mais tarde) da mesma, tentando estabelecer um fio cronológico, como qualquer autor de relato um de viagens no sentido tradicional: "São 17 deste mês de Julho, ano da Graça de 1843, uma segunda-feira, dia sem nota e de boa estreia. Seis horas da manhã a dar em S. Paulo, e eu a caminhar para o Terreiro do Paço." (p. 6). "Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há-de fazer crónica" (p. 5).

Contudo, Garrett parece nunca deixar o seu quarto<sup>10</sup>, enquadrando-se a obra no género da viagem imaginária em que também se insere *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de

---

<sup>9</sup> Cf. Lia Raitt, *Garrett and the English Muse*, London, Thamesis, 1983, capítulo V.

<sup>10</sup> No capítulo VII é traçada uma interessante comparação com o seu quarto, o que mostra que este constitui o centro do universo do seu mundo imaginativo. Ao descrever o café do Cartaxo, o narrador diz: "Em poucas linhas se descreve a sua simplicidade clássica; será um paralelograma pouco maior que a minha alcova" (p. 45).

Maistre, citado em epígrafe na abertura do romance e referido no próprio texto: “o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até ao quintal” (p. 5). Ir a Santarém parece ser apenas um pretexto para uma viagem mental e simbólica <sup>11</sup> a um dos cenários decisivos da Guerra Civil; mais ainda, a deslocação a Santarém permite a Garrett não só viajar no espaço, mas também no tempo, sendo a história contada através de uma enorme analepse que revisita episódios e locais da Guerra Civil (para além de visitar o envolvimento político de Garrett) com o objectivo de estabelecer uma ponte entre o passado liberal e o presente de 1843, a época do Cabralismo.

É de notar que a maior parte da narrativa (vinte e cinco capítulos e meio da totalidade dos quarenta e nove que compõem o romance) decorre entre 1832 e 34, ano do desfecho do conflito que opõe liberais a absolutistas, tendo como principais datas-referência o desembarque de Carlos (exilado em Inglaterra desde 1830), integrado nas tropas constitucionais, perto do Mindelo em Julho de 1832, e a carta de Carlos a Joaquina, escrita em Maio de 1834 e enviada de Évora-Monte, o local onde é assinada a convenção do mesmo nome que dá por finda a guerra. No vale, Carlos e Joaquina, aquartelados no Cartaxo, defrontam-se com as tropas de D. Miguel quando, em 1834, o exército miguelista detém em Santarém o seu último reduto, e as batalhas de Almoester e Asseiceira (respectivamente em 18 de Fevereiro e 16 de Maio) dariam a vitória ao partido de D. Pedro.

Também em *Robinson Crusoe* Defoe viaja no tempo através de Crusoe (que acumula os papéis de personagem central e narrador), um aventureiro, o viajante por excelência, como é sublinhado pela versão original do seu apelido *Kreutznaer* (p. 3), que significa cruzado (o que, desde logo, concorre para o carácter também espiritual da viagem).

Tal como a viagem do narrador a Santarém em *Viagens na Minha Terra*, as aventuras de Crusoe situam-se também no passado. Embora o romance houvesse sido publicado em 1719, quando Defoe já tinha cinquenta e nove anos, Crusoe inicia a sua vida de náufrago na ilha em 30 de Setembro de 1659 e regressa a Inglaterra em 1687. Ainda em paralelo com *Viagens*, as datas são cuidadosamente escolhidas e encerram um significado histórico e político. Crusoe volta a Inglaterra mesmo antes da *Glorious Revolution* de 1688, que deporia os Stuarts, acontecimento que

---

<sup>11</sup> O próprio narrador sublinha o significado simbólico da viagem: “Primeiro que tudo, a minha obra é um símbolo...” (p. 13)

Defoe considerou ser um ponto de viragem na sua vida e na História de Inglaterra, tendo-se, ele próprio, envolvido em actividades contra os Stuarts <sup>12</sup>.

Embora alvo de uma grande variedade de interpretações, entre as quais religiosas e económicas <sup>13</sup>, a ilha de Crusoe pode ser vista como uma alternativa à pátria de Defoe, uma Inglaterra dominada pela tirania. Na tradição da utopia <sup>14</sup>, Crusoe cria a sua própria ilha, um mundo ideal, longe da Inglaterra, também ela uma ilha. Ambas as ilhas são governadas por uma monarquia. Contudo, enquanto que durante as aventuras de Crusoe em Inglaterra reinam Charles II (1600-1685) e James II (1685-1688), Crusoe torna-se o monarca do seu recém-criado reino.

Inicia também uma nova vida, nomeadamente através da solidão, e passa a conhecer as vantagens de viver longe da sociedade:

In the first Place, I was remov'd from all the wickedness of the World here. I had neither the Lust of the Flesh, the Lust of the Eye, or the Pride of Life, I had nothing to covet; for I had all that I was capable of enjoying <sup>15</sup>.

A ilha de Crusoe torna-se a imagem do Paraíso, como atesta a seguinte descrição de um vale encontrado durante um dos seus passeios exploratórios:

The next day, the 16th, I went up the same Way again, and after going something farther than I had gone the Day before, I found the Brook, and the Savana's began to cease, and the Country became more woody than before; in this Part I found different fruits, and particularly I found Mellons upon the Ground in great Abundance, and Grapes upon the Trees, the Vines had spread indeed over the Trees, and the Clusters of Grapes were just now I their Prime, very ripe and rich [...].  
[...]

---

<sup>12</sup> Essas actividades vão desde o jornalismo — Defoe cria em 1704 *The Review*, periódico que circularia durante quase uma década — a outro tipo de escrita, como o panfleto *The Shortest Way With Dissenters* (1703), que o levaria à prisão, ou a publicação de *Juro Divino* (1706) contra a tirania e, sobretudo, os monarcas Stuart.

<sup>13</sup> Para uma visão geral das opiniões de vários críticos, cf., Pat Rogers, *Robinson Crusoe*, London, Boston, Sydney, George Allen & Unwin, 1979.

<sup>14</sup> No que diz respeito a Defoe como autor de utopias, nomeadamente, *Robinson Crusoe*, cf. Christine Rees, *Utopian Imagination and Eighteenth Century Fiction*, London e New York, Longman, 1996, pp. 73-102.

At the End of this March I came to an Opening, where the Country seem'd to descend to the West, and a little Spring of Fresh Water which issued out of the Side of the Hill by me, run on the Other Way, that is due East; and the Country appear'd so fresh, so green, so flourishing, every thing being in a constant Verdure, or Flourish of Spring, that it looked like a planted Garden. (p. 99)

Encontam-se aqui reunidos todos os elementos que permitem identificar esta parte da ilha com o Paraíso: a frescura do local, a fruta em abundância, a harmonia. O reino de Crusoe, até então conotado com uma prisão<sup>16</sup>, transforma-se numa Ilha dos Bem-aventurados da tradição clássica<sup>17</sup>.

Foi esta existência ideal, juntamente com o *self-help* de Crusoe que atraíram Rousseau. De facto, a reinterpretação rousseauiana de *Robinson Crusoe* em *Émile* (1762) iria não só renovar o interesse pelo romance de Defoe em Inglaterra, mas também dar origem a todo o tipo de adaptações do mesmo quer na Europa, quer na América<sup>18</sup>.

Rousseau encontrou em *Robinson Crusoe* apenas o que lhe interessava. Assim, suprimiu partes do romance que não concorriam para os seus objectivos como, por exemplo, a vida de Crusoe antes de ter chegado à ilha e depois de ter partido, Friday e as reflexões religiosas, tão abundantes na obra. Por outro lado, daria relevo ao *self-help* de Crusoe. Na verdade, o naufrago de Defoe sobrevive na ilha utilizando a sua inteligência e as suas capacidades manuais: torna-se carpinteiro, padeiro, agricultor e aprende através da observação e da experiência. É por esta razão

---

<sup>15</sup> Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Edited with an Introduction by J. Donald Crowley, "The World's Classics", Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 128. As indicações de página que se seguem serão inseridas no corpo do texto.

<sup>16</sup> "The Island was certainly a Prison to me" (p. 96).

<sup>17</sup> A idade dourada das origens é identificada por Hesíodo em *Trabalhos e Dias* (c. século VIII a.C.) com um determinado lugar, as ilhas dos Bem-aventurados que têm como modelo os Campos Elíseos prometidos a Menelau no Livro IV da *Odisseia*. É um local feliz e fértil. As ilhas de Hesíodo iriam conhecer variantes como o Jardim das Hespérides e a ilha de Calipso, ou o Jardim bíblico do Éden e a ilha dos Amores camonianas, todos eles espaços caracterizados pelo seu clima ameno e natureza florida. Cf. A. Bartlett Giamatti, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton, Princeton University Press, 1966 e Harry Levin, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Bloomington, Indiana University Press, 1969.

<sup>18</sup> Sobre as várias Robinsonadas, ver, por exemplo, Martin Green, *The Robinson Crusoe Story*, London, Penn State Press, 1990, que analisa algumas das versões surgidas na Europa e nos Estados Unidos. Richard Phillips também se refere à presença do mito de Crusoe no Canadá in *Mapping Men & Empire. A Geography of Adventure*, London and New York, Routledge, 1997.

que, encarado como um tratado de uma educação de acordo com a natureza<sup>19</sup>, ideia, como veremos, também subjacente a *Via-gens na Minha Terra*, serve de modelo a *Émile*, o aluno ideal de Rousseau, cuja educação não é feita com base nos livros, mas através do contacto com a natureza<sup>20</sup>. Significativamente, *Robinson Crusoe* é o primeiro livro que Rousseau autoriza *Émile* a ler<sup>21</sup>.

Foi através de *Émile* que os românticos ingleses se interessaram por Defoe, nomeadamente Walter Scott<sup>22</sup>, um dos autores que Garrett leu. Outros como Wordsworth e Coleridge, por exemplo, utilizaram nos seus poemas a tradição das narrativas de viagens de aventuras e descrições de locais longínquos, dos quais, o mais conhecido, é, talvez, *The Rime of the Ancient Mariner*. Quanto ao impacto das ideias de Rousseau sobre educação, alguns dos poemas, quer de Wordsworth, quer de Coleridge, expressam também o desejo de recuperar a infância, momento único de união com a natureza, traçando a oposição natureza-educação natural *versus* sociedade-escola<sup>23</sup>.

No que diz respeito ao romance romântico inglês, *Frankenstein* de Mary Shelley constitui um bom exemplo de uma educação natural, nomeadamente no que diz respeito à educação do monstro<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> Cf. o capítulo dedicado a Rousseau in Martin Green, *Op. cit.*, pp. 33-47.

<sup>20</sup> "His [Rousseau's] ideal pupil is to have an ideal education by discovering for himself all of science, culture, and morality that is worth knowing; not via books in preconceived categories, but by original dealings with nature. He will learn geology from the stones around him, botany from the flowers he picks and presses, and so on. His moral character will be formed when his desires are frustrated by unbribable fact, when he meets the awful powers of nature and adores her beauty. Truth will come to him in the form of facts, not words.", *Idem, ibid.*, p. 40.

<sup>21</sup> Para além das obras já indicadas, cf., a este respeito, o clássico de Ian Watt, "Robinson Crusoe as Myth", in *Eighteenth Century English Literature. Modern Essays in Criticism*, Edited by James L. Clifford, New York, Oxford University Press, 1959, pp. 158-179.

<sup>22</sup> Pat Rogers, *Op. cit.*, pp. 141-142.

<sup>23</sup> É exemplificativo o poema de Coleridge *Frost at Midnight*: "But O! how oft, / How oft at school, with most believing mind, / Presageful, have I gazed upon the bars, / To watch that fluttering stranger and as oft / With unclosed lids, already had I dreamt / Of my sweet birth-place, and the old church-tower, / Whose bells, the poor man's only music, rang / From morn to evening, all the hot Fair-day, / So sweetly, that they stirred and haunted me / With a wild pleasure, falling on mine ear / Most like articulate sounds of things to come! ", in *The Penguin Book of English Romantic Verse*, Edited with an Introduction by David Wright, London Penguin, 1983, pp.175-177 (p. 176).

<sup>24</sup> Garrett pode ter conhecido Mary Shelley. Cf. Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, 2 vols, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, vol. II, pp. 56-57.



Não podemos, contudo, deixar-nos levar pelas (re)leituras que foram feitas de *Robinson Crusoe*. O romance tem de ser visto à luz do momento em que foi escrito e das convenções literárias reinantes. Ao descrever o seu vale Defoe apenas se limita a seguir algumas das convenções estéticas da época. Escritores neoclássicos seus contemporâneos, como Pope, tinham já estabelecido o modelo a que deveria obedecer a descrição da paisagem. Um bom exemplo é o seguinte extracto do poema de Pope *Windsor Forest*, escrito em 1704 e publicado, na sua versão final, em 1713:

Here hills and vales, the woodland and the plain,  
Here earth and water seem to strive again,  
Not chaos-like together crushed and bruised,  
But as the world harmoniously confused;  
Whether order in variety we see,  
And where, though all things differ, all agree.  
Here waving groves a chequered scene display,  
And part admit, and part exclude the day;

É aqui descrita uma paisagem setecentista inglesa simbólica, idealizada e equilibrada. De notar não só a simetria obtida pelo claro / escuro, como a distribuição das peças num jogo de xadrez (implicitamente evocado através de “chequered”) e também pela própria estrutura do verso (dístico heróico rimado).

Este tipo de Jardim primordial, que ecoa noutros escritores do século XVIII inglês, que apelam a um retiro horaciano longe da corrupção das cidades e das cortes, é recorrente em *Robinson Crusoe*.

A ilha de Crusoe está, contudo, longe de constituir o retorno à existência pré-social da espécie humana em que Rousseau a transformou. Para a ilha Crusoe leva um certo modelo de civilização, a sua. Do barco naufragado (miniatura da sua ilha original) salva tudo o que pode: cordas, ferramentas, armas, pólvora, instrumentos matemáticos, mapas, bússolas, papel, tinta, etc. Para além disso, Crusoe não é um viajante inocente (tal como não o é o narrador da *Viagens na Minha Terra*). Não só se torna o rei da ilha, mas também um colonizador <sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Para Martin Green, *Robinson Crusoe* é uma história anti-imperialista (*Op. cit.*, p. 23). Não poderíamos discordar mais. A crítica colonial e pós-colonial tem mostrado até que ponto o romance é uma narrativa de colonização. Cf., por exemplo, Richard Phillips, *Op. cit.*, pp. 22-35.

Várias etapas são estabelecidas na colonização da ilha até que Crusoe se aproprie verdadeiramente dela. Por um lado, arar, construir são já actividades de apropriação da terra. Por outro, Crusoe vai arranjando diferentes tipos de súbditos, começando por animais, até encontrar Friday. Começa por “colonizar” um cão e dois gatos que traz do navio naufragado estabelecendo uma hierarquia encabeçada por si próprio<sup>26</sup>, o monarca absoluto; depois ensina um papagaio (Poll) a falar (pp. 142-143), no que se treina para mais tarde ensinar também inglês a Friday. Este é o colonizado típico. Passa a ter um nome<sup>27</sup>, deixa de andar nu (colonização pelo ritual de vestir)<sup>28</sup>, passa a falar inglês e aprende História da Inglaterra (colonização linguística e histórico-cultural), deixa de ser canibal (colonização sócio-cultural) e é convertido à religião de Crusoe (colonização religiosa).

Contudo, o domínio de Robinson Crusoe sobre a ilha reveste-se de outros aspectos ainda mais interessantes. Ainda antes de conquistar o espaço começa por controlar o tempo, fazendo um calendário, e estabelece um domínio textual através da escrita do seu diário. Como faz notar Elleke Boehmer, o império é também um “exercício textual”, na medida em que o texto simboliza a posse, a autoridade imperial, legitimando-a<sup>29</sup>. *Robinson Crusoe* constitui este tipo de exercício em dois sentidos: o romance em si e o diário de Crusoe. Ambos iniciam uma “nova história”<sup>30</sup> da

---

<sup>26</sup> “It would have made a Stoick smile to have seen, me and my little Family sit down to Dinner; there was my Majesty the Prince and Lord of the whole Island; I had the Lives of all my Subjects at my absolute Command. I could hang, draw, give Liberty, and take it away, and no Rebels among my Subjects.

Then to see how like a King I din'd too all alone, attended by my Servants, Poll, as if he had been my Favourite, was the only Person permitted to talk to me. My Dog who was now grown very old and crazy, and had found no species to multiply his Kind upon, sat always at my Right Hand, and two Cats, one on one Side the table, and one on the other, expecting now and then a Bit fom my Hand, as a Mark of special Favour.”, p. 148.

<sup>27</sup> Dar um nome próprio significa o mesmo que atribuir nomes às “novas” terras: sujeição.

<sup>28</sup> Para os europeus o vestuário significa cultura. Como escreve Andrea White: “Thus, the absence of clothing / culture invited “us” to view “them” as an inhuman part of nature, whose assets and defects could be catalogued as though they were useful, or miserable, animals.”, *Joseph Conrad and the Adventure Tradition. Constructing and Deconstructing the Imperial Subject*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 15.

<sup>29</sup> Elleke Boehmer, *Colonial & Postcolonial Literature*, Oxford / New York, 1995, p. 5.

<sup>30</sup> “In diary descriptions of new lands, or by carving their initials on trees and stone tablets, colonists declared, their intention to make a home, to begin a new history. Often the effect of their descriptions was to erase, either wholly or in part, the signs of other lives which had unfolded in that particular case.”, *Idem, ibid.*, p. 13.

ilha, apagando a história existente antes da chegada de Crusoe, fazendo-a desaparecer ao ponto de não haver jamais existido, quer aos olhos do colonizador, quer dos seus leitores. É assim que a ilha de Crusoe é uma “ilha deserta”<sup>31</sup> (a cultura anteriormente existente não é tomada como tal aos olhos da cultura do colonizador<sup>32</sup>), o que lhe permite reescrever a sua história, de acordo com os parâmetros do colonizador, ou seja, colonizá-la.

A imagem da ilha enquanto colônia torna-se mais clara no final do romance e redefine *Robinson Crusoe* como fábula política:

My Island was now peopled, as I thought my self very rich in Subjects; and it was a merry Reflection which I frequently made, How like a King I look'd. First of all, the whole Country was my own meer Property; so that I had an undoubted Right of dominion. 2dly, My People were perfectly subjected: I was absolute Lord and Law-giver; they all owned their lives to me, and were ready to lay down their lives, if there had been Occasion of it, for me. It was remarkable too, we had but three Subjects, and they were of three different Religions. My Man Friday was a Protestant, his Father was a Pagan and a Cannibal, and the Spaniard was a Papist: However, I allow'd liberty of Conscience throughout my Dominions. (p. 241)

A citação acima transcrita mostra como Crusoe era um rei tolerante que concedia aos seus súbditos liberdade religiosa<sup>33</sup>. Não se trata de uma coincidência. Vindo de uma família de não-

---

<sup>31</sup> No seu estudo sobre o romance Peter Hulme faz notar como o facto de a ilha se apresentar como deserta não espelha a realidade, o que desmente o alegado realismo de Defoe: “The only uninhabited islands in the (extended) Caribbean were the unapproachable Bermudas [...]. The Amerindians would certainly not have ignored Crusoe’s remarkably fertile island unless they had been driven off by the European competition for Caribbean land which was in full swing by 1659. But in *Robinson Crusoe* the Caribs use the island only for periodic picnics, and other Europeans make only a belated influence, leaving Crusoe to live out alone his repetition of colonial beginnings.”, “From ‘Robinson Crusoe and Friday’”, in *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*, Edited and with an Introduction by Peter Childs, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999, pp. 108-119 (p. 109).

<sup>32</sup> É o que acontece com Friday: tem uma pátria, uma cultura, uma religião, o que é ignorado em *Robinson Crusoe*. A cultura de Friday não conta; é apagada.

<sup>33</sup> “If Crusoe is a despot in his own mind, he is a benevolent despot. His subjects have chosen to give him power out of gratitude, and his exercise of it corresponds to good utopian practice. Notably, he makes the point that religious harmony is not to be put at risk, but that different faiths can coexist — like More’s Utopus, he tolerates ‘Liberty of conscience throughout [his] Dominions’”, Christine Rees, *Op. cit.*, p. 95.

-conformistas (*Dissenters*), a vida de Defoe não era fácil. Tinha apenas dois anos de idade quando em 1662 Charles II assinou a Lei da Uniformidade (*Act of Uniformity*) banindo os não-conformistas da Igreja Anglicana. De 1663 a 65 o primeiro diploma do Código de Clarendon (*Clarendon Code*), uma série de medidas que restringiam os direitos civis e religiosos dos *Dissenters*, foi promulgado. A família de Defoe é impedida de exercer culto num raio de cinco milhas dos limites de Londres. Defoe nunca esqueceu a intolerância desses tempos <sup>34</sup>.

Estas preocupações encontram-se subjacentes a *Robinson Crusoe* que, da história de um naufrago auto-suficiente, se transforma numa profecia de uma nova Inglaterra tolerante saída da hegemonia Stuart e pronta a embarcar em aventuras coloniais <sup>35</sup>.

Garrett pode não ter lido *Robinson Crusoe* <sup>36</sup>, mas conhecia bem *Émile*, uma das fontes da sua obra *Da Educação* (1829). As *Viagens* espelham a assimilação das leituras rousseauianas e românticas de *Robinson Crusoe*. Desde o início que tanto a charneca do Cartaxo e o vale da “menina dos rouxinóis” são a imagem do Paraíso.

---

<sup>34</sup> Só em 1689, no reinado de William e Mary, é que a Lei da Tolerância (*Toleration Act*) garantiu o direito de culto religioso aos não-conformistas protestantes.

<sup>35</sup> Quando William tomou o poder Defoe começou a sonhar com um aumento da actividade comercial inglesa nos hemisférios norte e sul-americanos, tendo mesmo advogado planos detalhados de estabelecimento de ingleses nas costas da América do Sul. O desmembramento do império espanhol proporcionou a oportunidade perfeita. Como escreve Richard Phillips: “Defoe wrote *Robinson Crusoe* with a particular colonial project in mind — British colonisation in Spanish America — which is why he located the island near the mouth of the Orinoco River. The British never quite colonised Spanish America quite as Defoe wanted them to, although Britain’s sphere of imperial influence did extend throughout much of the region in the nineteenth century [...]”, Richard Phillips, “From ‘The Geography of *Robinson Crusoe*’”, in *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*, pp. 120-127 (p. 124).

<sup>36</sup> No século XVIII *Robinson Crusoe* foi traduzido do francês para o português por Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas com o título: *Vida e Aventuras Admiráveis de Robinson Crusoe que Contam a Tornada à sua Ilha, as suas Novas Viagens e as Suas Reflexões*, 4 vols, Lisboa, Livraria Manuel dos Santos Leitão, 1785-1786. Outras obras foram traduzidas, tais como as de Ducray-Duminil, o que mostra a imagem popular do mito rousseuiano de bom selvagem: *Os Dois Robinsons, ou Aventuras de Carlos e Fanny, Dous Meninos Ingleses, Abandonados em Huma Ilha Deserta da America*, 3 vols, Lisboa, Na Of. de António Rodrigues Galhardo, 1803 (outras edições em 1804, 1815 e 1832), *Victor, ou o Menino da Selva*, 4 vols, Lisboa, Tip. Rolandiana, 1807 (outra edição em 1814) ou *Leandro, ou o Pequeno Casal no Meio dos Bosques*, 2 vols, Lisboa, 1815 (repblicado em 1818 e 1823). Para estas e outras obras, cf. Álvaro Manuel Machado, *Les Romantismes au Portugal. Modeles Etrangers et Orientations Nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1986, nota 86, pp. 61-62.

Na descrição da charneca podemos encontrar uma versão da pastoral:

A doçura que mete na alma a vista refrigerante de uma jovem seara do Ribatejo nos primeiros dias de Abril, ondulado lascivamente com a brisa temperada da Primavera, — a amenidade bucólica de um campo minhoto de milho, à hora da rega, por meados de Agosto, a ver-se-lhe pular os caules com a água que lhe anda por pé, e à roda as carvalheiras classicamente desposadas com a vide coberta de racimos pretos — são ambos esses quadros de uma poesia tão grandiosa e cheia de mimo, que nunca a dei por bem traduzida nos melhores versos de Teócrito ou de Virgílio, nas melhores prosas de Gessner ou de Rodrigues Lobo. (p. 51)

Como em *Robinson Crusoe*, em *Viagens a pintura da paisagem* possui um significado estético e literário de que Garrett está consciente (e que faz questão de afirmar): tentar mostrar que não é clássico nem romântico — como havia proclamado em 1825 no Prefácio à primeira edição de *Camões*<sup>37</sup>, assim como em outros dos seus prefácios<sup>38</sup> —, como ele próprio afirma, “ao menos, o que na algaravia de hoje se entende por essa palavra.” (p. 52)<sup>39</sup>.

É assim que, no parágrafo que se segue, ainda referente à mesma paisagem: “A majestade sombria e solene de um bosque antigo e copado, o silêncio e escuridão de suas moitas mais fechadas, o abrigo solitário de suas clareiras, tudo é grandioso, sublime, inspirador de sentimentos elevados.” (pp. 51-52)

---

<sup>37</sup> “Não sou clássico nem romântico; de mim digo que não tenho seita nem partido em poesia (assim como em coisa nenhuma); e por isso me deixo ir por onde me levam as minhas ideias boas ou más, e nem procuro converter as dos outros nem inverter as minhas nas deles: isso é para literatos de outra polpa, amigos de disputas e questões que eu aborreço.”, in Almeida Garrett, *Obras Completas*, 18 vols, Lisboa, Discolivro, 1983, vol. IV, p. 123.

<sup>38</sup> Ver, por exemplo, a engraçada conclusão do Prefácio à 3ª edição de *Catão* (1839): “Estas guerras de “alecrim e manjerona” em que andaram clássicos e românticos por esse mundo, e que já sossegaram em toda a parte, vão a começar por cá. [...] Quanto a isso, só quero aqui reiterar os meus antigos protestos de que não sou clássico nem romântico [...]. O clássico rabugento é um velho teimoso de cabeleira e polvilhos que embirra em ser taul, e cuida que morrem por ele as meninas. O romântico desvairado é um peralvilho ridículo que dança o galope pelas ruas, e toma por sorrisos de namorada o supercilioso olhar da senhora honesta que se riu de pasmo de o ver tão doido e tão presumido — mas tão sensabor.”, in Almeida Garrett, *op. cit.*, vol. X, p. 24.

<sup>39</sup> Para uma visão geral da posição de Garrett perante o Classicismo e o Romantismo, cf. R. A. Lawton, “O Conceito Garretiano do Romantismo”, in *Estética do Romantismo em Portugal*, Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, Lisboa, 1970, pp. 95-104.

Garrett utiliza deliberadamente em simultâneo o belo e o sublime, dois conceitos estéticos popularizados por *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) que faziam parte da bagagem intelectual dos viajantes românticos ingleses quando, a partir das últimas décadas do século XVIII, começam a descrever as belezas naturais, temática ausente de autores como Smollett e Sterne<sup>40</sup>. Para Burke o sublime consiste em tudo o que se encontra associado ao terror: paisagens obscuras, imensas, abruptas, escarpadas, com ruídos fortes, como o som das cataractas ou das tempestades. O sentimento do sublime provem, assim, por exemplo, de florestas lúgubres ou paisagens agrestes e uivantes. Por contraste, o belo está ligado ao pequeno, delicado, suave, gradual, ao regular, ao harmonioso: folhas macias, pequenos outeiros, regatos calmos. A charneca de Garrett evoca simultaneamente o belo e o sublime (esta última palavra, aliás, utilizada, não sem intenção, pelo autor, na descrição mais sombria acima transcrita). A mistura dos dois conceitos iria contra as convenções da própria época<sup>41</sup>, revelando, em Garrett, a ruptura com o pré-estabelecido, a fuga aos modelos rígidos, o ultrapassar constante das antinomias que caracterizam as *Viagens*.

Quanto ao vale de Santarém, imagem do jardim do Éden<sup>42</sup>, a sua “harmonia suavíssima e perfeita” e “simetria de cores, sons, de disposição em tudo quanto se vê e se sente” (p. 61) correspondem à estrutura simétrica do poema e da paisagem de Pope no já citado extracto de *Windsor Forest*.

---

<sup>40</sup> Mary Sue Robinson Morrill, “The British Literary Traveller on the Continent 1795-1825”, facsimile printed by microfilm in 1986 by Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, U.S.A., tese de doutoramento inédita apresentada à New York University, 1975, p. 81.

<sup>41</sup> Mary Sue Robinson Morrill mostra como era mal visto considerar indistinguível o belo do sublime: “Fifty years after Burke wrote his *Enquiry*, when English travellers look at a natural scene they still ponder its place in Burke’s aesthetic design. Coleridge, for example, debates aesthetics, when he tours with William and Dorothy Wordsworth in 1803, and Dorothy recalls, he ‘had been settling in his own mind the precise meaning of the words grand, majestic, sublime, etc’ [Dorothy Wordsworth, *Recollections of a Tour in Scotland*, ed. J.C. Shapir, New York, G.P. Putnam’s Sons, 1874, p. 37] when he met a stranger admiring the falls at Lanerk. The stranger pronounced it ‘majestic waterfall,’ and ‘Coleridge was delighted with the accuracy of the epithet... ‘Yes, sir’, says Coleridge, ‘it is a majestic waterfall.’ ‘Sublime and beautiful,’ replied his friend.’ [Idem, *ibid.*, p. 37]. To this ‘Poor Coleridge could make no answer,’ ‘but returned to his companions and ‘related the story, laughing heartily’. A traveller who thought a waterfall could be majestic, beautiful and sublime simultaneously was indeed a comic figure.”, *Ibid.*, pp. 61-62.

<sup>42</sup> “Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração” (p. 61).

Como na ilha de *Crusoe*, no vale “as paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe.” (p. 61). Embora, como veremos, se trate de uma imagem falsa, a identificação do vale com o Paraíso é mantida por algum tempo, sobretudo através de Joaquina. A prima de Carlos nunca deixou o vale e constitui, ela própria, símbolo de inocência e pureza, representando o princípio da educação natural propagado por Rousseau em *Émile* a partir da sua leitura de *Robinson Crusoe*:

Naquele rosto, naquele corpo de dezasseis anos, havia por dom natural e por admirável simetria de proporções toda a elegância nobre, todo o desembaraço modesto, toda a flexibilidade graciosa que a arte, o uso e a conversação da corte e da mais escolhida companhia vem a dar algumas raras e privilegiadas criaturas no mundo.

Mas nesta foi a natureza que fez tudo, ou quase tudo, e a educação quase nada. (p. 72)

Viajar até ao vale de Joaquina representa um retorno à idade da inocência para sempre perdida pelo Homem quando expulso do Paraíso. Parece ser este o verdadeiro itinerário da/das viagem/viagens imaginária(s) do narrador, viagem a algo que já perdeu. Ele próprio, referindo-se a Camões, recorda com pena a sua idade da inocência quando o divertiam “aquelas batalhas, aquelas aventuras, aquelas histórias de amores, aquelas cenas todas, tão naturais, tão bem pintadas” e “esta fatal idade da experiência, idade prosaica em que as belas criações do espírito parecem macaquices diante das realidades do mundo, e os nobres movimentos do coração quimeras de entusiastas” (p. 36).

Joaquina simboliza esse mundo perdido, um Portugal utópico que não conhece guerras fratricidas<sup>43</sup>, uma espécie de ilha pintada com as cores do Paraíso. Esse Portugal não é apenas conotado com o vale, mas com a infância, quer de Joaquina, quer de Carlos. O regresso de Carlos ao vale é um retorno a esses tempos, mas apenas brevemente, como mostra o seu encontro com Joaquina:

Estremeceram involuntariamente ambos com o som repentino de guerra e de alarme que os chamava à esque-

---

<sup>43</sup> É, a este título, relevante a facilidade com que Joaquina circula por campos opostos.

cida realidade do sítio, da hora, das circunstâncias em que se achavam... Daquele sonho encantado que os transportava ao Éden querido da sua infância, acordaram sobressaltados... viram-se na terra erma e bruta, viram a espada flamejante da guerra civil que os perseguia, que os desunia, que os expulsava para sempre do paraíso de delícias em que tinham nascido... <sup>44</sup>

Oh! que imagem eram esses dois, no meio daquele vale nu e aberto, à luz das estrelas cintilantes, entre duas linhas de vultos negros, aqui e ali dispersos e luzindo acaso do transiente reflexo que fazia brilhar uma baioneta, um fuzil... que imagem não eram dos verdadeiros e mais santos sentimentos da natureza expostos e sacrificados sempre no meio das lutas bárbaras e estúpidas, no conflito de falsos princípios em que se estorce continuamente o que os homens chamaram *sociedade!* (pp. 130-131)

Esta passagem deve ser lida juntamente com outra que abre o capítulo XXIV e que ilustra as teorias rousseauianas do homem natural aplicadas a Carlos <sup>45</sup>: “Formou Deus o homem, e o pôs num paraíso de delícias; tornou a formá-lo a sociedade, e o pôs num inferno de tolices.” (p. 149).

E ainda:

Destas duas tão opostas actuações constantes, que já per si sós o tornariam ridículo, formou a sociedade, em sua vã sabedoria, um sistema quimérico, desarrazoado e impossível, complicado de regras a qual mais desvairada, encontrado de repugnâncias a qual mais oposta. E vazado este perfeito modelo de sua arte pretensiosa, meteu dentro dele o homem, desfigurou-o, contornou-o, fê-lo o tal ente absurdo e dispatado, doente, fraco, raquítico; colocou-o no meio do Éden fantástico da sua criação, — verdadeiro inferno de tolices — e disse-lhe, invertendo com blasfemo arremedo as palavra do Deus Criador:

“De nenhuma árvore da horta comendo comerás;

“Porém da árvore da ciência do bem e do mal, dela só comerás se quiseres viver.

[...]

---

<sup>44</sup> A temática da queda bíblica é recorrente em *Viagens na Minha Terra*, aliás como em *Robinson Crusoe*.

<sup>45</sup> Cf. Jacinto do Prado Coelho, “Garrett, Rousseau e o Carlos das *Viagens*”, in *A Letra e o Leitor*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, pp. 81-84 (1ª ed. 1969).



E quando as memórias da primeira existência lhe fazem nascer o desejo de sair desta outra, lhe influem alguma aspiração de voltar à natureza e a Deus, a sociedade, armada de suas barras de ferro, vem sobre ele, e o prende, e o esmaga, e o contorce de novo, e o aperta no ecúleo doloroso de suas formas.” (pp. 149-150)

O vale de Santarém, tal como a ilha de *Robinson Crusoe*, duas réplicas do Jardim do Éden, encerra também um significado político. É o local onde se confrontam os exércitos absolutista e liberal na última fase da Guerra Civil, um confronto do Portugal velho e do moderno, do passado e do presente, da inocência e da corrupção. Ironicamente, Carlos regressa a um Paraíso já (como ele próprio) contaminado pelo assassinio e pelo secretismo. À exceção de Joaninha, as principais personagens do romance têm segredos bem guardados e identidades duplas: entre outras coisas, Carlos está dividido entre “a mobilidade e a gravidade”, “dois pólos desse carácter pouco vulgar e dificilmente bem entendido” (p. 128), a avó entre revelar um segredo e manter a inocência da neta e, no carácter de Frei Diniz, “o frade estava por fora, o homem por dentro” (p. 109). Estas constituem metáforas das “vacilações do século” (p. 86), espelhadas também na côr híbrida dos olhos de Joaninha <sup>46</sup>, que parecem estar no centro de *Viagens* e que são, afinal, as contradições <sup>47</sup> impostas pela sociedade (e não pela natureza).

Na verdade, não só as personagens principais (assim como o narrador) se encontram divididas entre tendências opostas/complementares, mas também a narrativa é construída à volta de pares de contradições aparentes (viajar/ficar em casa; natureza/sociedade; Classicismo/Romantismo; *gentleman* / *dandy* <sup>48</sup>; Portugal/Inglaterra <sup>49</sup>; Carlos-criança/Carlos-homem adulto, entre muitas outras) que culminam nas imagens gêmeas de “frade”

---

<sup>46</sup> O verde não é uma cor primária sendo obtido pela mistura de azul e amarelo. Também na escolha da cor dos olhos de Joaninha, nem pretos, como o narrador pensa de início, nem azuis, como os de Georgina, Garrett joga com os significados dúplices do verde: razão / loucura; vida / morte.

<sup>47</sup> “Rei nascido de todo o criado, [o homem] perdeu a realeza: príncipe deserdado e proscrito, hoje vaga foragido no meio de seus antigos estados; altivo ainda e soberbo com as recordações do passado, baixo, vil e miserável pela desgraça do presente” (p. 149).

<sup>48</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, “Garrett e o Dandismo”, *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n° 4, Janeiro-Março 1999, pp. 110-113.

<sup>49</sup> Helder Macedo identifica Joaninha com o “Portugal arquetipal” e Georgina com “o arquétipo do progresso no século XIX que era a Inglaterra do liberalismo triunfante”. Cf. “As *Viagens na Minha Terra* e a Menina dos Rouxinóis”, *Colóquio / Letras*, 1979, pp. 3-12 (p. 8).

e “barão”<sup>50</sup>. Estas parecem ser ultrapassadas no último capítulo quando Frei Diniz diz: “Tivemos culpa nós, é certo; mas os liberais não tiveram menos.”. Ao que o narrador responde: “Errámos ambos” (p. 290). Agora um homem que viajou da (era da) inocência para a (era da) experiência, o narrador está mais sábio, cumprindo-se o significado mítico-simbólico de qualquer viagem: o alcance da sabedoria e da maturidade do viajante. Como todos os verdadeiros viajantes, o narrador aprendeu alguma coisa e transformou-se. Consegue ver agora para além das contradições da sua época: “Os tempos são outros hoje: os liberais já conhecem que devem ser tolerantes, e que precisam ser religiosos.” (p. 245).

A mensagem final é, pois, de moderação, embora não se revele totalmente otimista. O “vale feliz” tornou-se morada da mágoa, da loucura, da morte. As únicas personagens que ainda lá vivem são a imagem da doença e da decrepitude. Os tempos mudaram. A inocência perdeu-se.

Tanto Defoe como Garrett pertencem a um mundo em transição que retratam nas suas narrativas de viagem. Ambos foram jornalistas e se envolveram na política do seu tempo, ambos construíram “ilhas” imaginárias que retratam o que queriam que os seus países fossem. Nem tudo teve o desfecho esperado. Apesar da imagem de uma Inglaterra empreendedora e tolerante, ao regressar à ilha, Crusoe verifica que o inevitável acontecera: a inveja e luta pelo poder tinham destruído a sociedade “perfeita” que concebera. Para além disso, o desfecho do romance é elucidativo: no final os habitantes originais da zona são totalmente afastados e substituídos pelos colonizadores. A ilha torna-se, assim, uma profecia do imperialismo. Quanto a *Kreutznaer*, parte de novo, continuando um viajante solitário.

O narrador de *Viagens* também “regressa a casa” (se é que alguma vez de lá saiu). Mais triste e mais sábio, como o Wedding Guest de *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge<sup>51</sup>, sabe que está eternamente condenado a ser um peregrino e um contador de histórias<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> A este respeito, cf. *idem, ibid.*

<sup>51</sup> São estes os últimos versos do poema: “He went like one that hath been stunned / And is of sense forlorn; / A sadder and a wiser man, He rose the morrow morn”, *Op. cit.*, in *The Penguin Book of English Romantic Verse*, pp. 155-175 (p. 175).

<sup>52</sup> “Pode ser que eu tome outra vez o bordão de romeiro, e vá peregrinando por esse Portugal fora em busca de histórias para te contar” (p. 291).