

ISSN 0101- 3335

LETRAS DE HOJE

Nº 120

JUNHO DE 2000



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Curso de Pós-Graduação em Letras



LETRAS DE HOJE

REVISTA TRIMESTRAL
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS - PUCRS

ISSN 0101-3335

Chanceler
Dorn Altamiro Rossato

Reitor
Professor Irmão Norberto Francisco Rauch

Vice-Reitor
Professor Irmão Joaquim Clotet

Pró-Reitor de Administração
Professor Antonio Mario Pascual Bianchi

Pró-Reitor de Ensino de Graduação
Professor Francisco Alfredo Garcia Jardim

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
Professor Monsenhor Urbano Zilles

Pró-Reitora de Extensão Universitária
Professora Laury Garcia Job (Pró-Tempore)

Pró-Reitora de Assuntos Comunitários
Professora Laury Garcia Job

Diretor da Revista
Prof. Ir. Elvo Clemente

Conselho Editorial para Assuntos Lingüísticos
José Marcelino Poersch, Leonor Scliar Cabral, Leci Borges Barbisan, Regina Ritter Lamprecht, Lúda T. Martins, Carmem Lúcia M. Hernandez

Conselho Editorial para Assuntos Literários
Gilberto Mendonça Telles, Patróna Dominguez de Rodriguez Pasqués, Regina Zilberman, Monsenhor Urbano Zilles, Maria Eunice Moreira, Carlos Alexandre Baumgarten

Pedidos de assinaturas e permutas devem ser encaminhados para EDIPUCRS.

Assinatura anual:

Brasil, R\$38,00
 Exterior, US\$30,00
 Número avulso, R\$12,00

Formas de pagamento:

Cheque nominal à
 EDIPUCRS
 Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
 Caixa Postal 1429
 90619-900 - Porto Alegre - RS - BR
 E-mail: edipucrs@pucrs.br
<http://ultra.pucrs.br/edipucrs/>

Os artigos para publicação devem ser encaminhados para:

Revista Letras de Hoje
 Pós-Graduação em Letras - PUCRS
 A/c Prof. Elvo Clemente
 Caixa Postal 1429
 90619-900 - Porto Alegre - RS

A Revista aceita permutas
 On demande l'échange
 We ask exchange

Os originais enviados à Revista não serão devolvidos, mesmo que não sejam utilizados.

Composição:
PRINT LINE

Impressão:
EPECÊ

L649 LETRAS DE HOJE/Curso de Pós-Graduação em Letras
 PUCRS, -n.1 (out. 1967) - Porto Alegre: EDIPUCRS, 1967 - v.; 22cm
 Trimestral
 ISSN 0101-3335
 1. Lingüística - Periódicos. 2. Literatura - Periódicos
 I. PUCRS. Curso de Pós-Graduação em Letras.
 CDD 405
 805
 CDU 8(05)

Publicação indexada em CLASE
 Índices para Catálogo Sistemático
 Lingüística: Periódicos 80(05)
 Literatura: Periódicos 82/89 (05)
 Periódicos: Lingüística (05)80
 Periódicos: Literatura (05) 82/89

Letras de Hoje

PUCRS

Revisão: Vinicius Figueira
(mestrando em Teoria da Literatura)

Sumário

Apresentação	5
Relatos de naufrágio: configurações estilísticas <i>Dionísio Vila Maior</i>	7
Reflexão sobre a literatura como prática cultural <i>Cyana Leahy-Dios</i>	39
Crônicas de juventud: disciplina, docilidad y memoria en Miguel Cané y Raul Pompéia <i>Joan Torres-Pou</i>	51
A problemática existencial no diário de Miguel Torga <i>Eduardo Javier Alonso Romo</i>	61
História da literatura e vida literária: algumas forma- ções relevantes sob a superfície da ilha <i>Leopoldo Comitti</i>	89
Nacionalidade como metáfora: fronteiras (possíveis?) entre literatura e história <i>José Luiz Foureaux de Souza Júnior</i>	105
O poeta na redação <i>Paulo Becker</i>	129
Metamorfoses do discurso: uma questão de ponto de vista <i>Edimilson Dezan</i>	143
Entrevistas com Patricia Bins <i>Helenita Rosa Franco</i>	155

Apresentação

Letras de Hoje nº 120 apresenta uma miscelânea de temas sobre literatura, crítica e problemática do ensino e da interpretação.

Dionísio Vila Maior, da Universidade aberta de Portugal, trata de configurações estilísticas em Relatos de Naufrágio. Cyana Leahy-Dios, da Universidade Federal Fluminense, traz **Reflexão sobre a Literatura como prática Cultural**, texto lido no Simpósio 500 anos, em Brasília, março de 2000. Joan Torres-Pou, da Flórida Internacional University discute Crônicas de Juventud: disciplina, docilidad y memoria en Miguel Cané y Raul Pompeia.

Eduardo Xavier Alonso Romo, da Universidade de Salamanca, estabelece A Problemática existencial no Diário de Miguel Torga.

Leopoldo Comitti, da Universidade Federal de Ouro Preto, traz um tema curioso e intrigante: História da Literatura e Vida Literária: algumas formações relevantes sob a superfície da ilha.

José Luiz Fourreaux de Souza Júnior, da Universidade Federal de Ouro Preto discute assunto mais amplo sobre Nacionalidade como metáfora: fronteiras (possíveis?) entre Literatura e História.

O Poeta na Redação é um texto curioso investigado nos Cadernos de Sábado, do Correio do Povo, e Letras e Livros, por Paulo Becker, da universidade de Passo Fundo.

Edimilson Dezan, Mestre em Literatura pela UNESP São José do Rio Preto, apresenta Metamorfoses do Discurso: uma questão de ponto de vista.

Para encerrar o sumário apresentam-se ENTREVISTAS com Patrícia Bins, de Helenita Rosa Franco, da Pontifícia Universidade Católica do Rio-Grande do Sul.

É realmente número de temas vários e de autores de Universidades de Europa, de América do Norte e de vários estados do Brasil. A presente edição de *Letras de Hoje* é densa de investigações e de propostas múltiplas.

Prof. Dr. Ir. ELVO CLEMENTE

*Relatos de Naufrágio: configurações estilísticas**

Dionísio Vila Maior
Universidade Aberta de Portugal

1. Nenhuma análise estilística que se queira profunda e sistemática pode esquecer duas considerações primordiais: por um lado, um conhecimento sistemático dos recursos técnicos que conformam a estruturação de um determinado estilo; por outro lado, a indispensável orientação pela idéia de que, do contexto sobre o qual se exercerá a presente análise estilística, só determinados contornos deverão merecer atenção, noção esta que confirma a impossibilidade de apreender, de uma forma total, as particularidades estético-literárias dos textos na sua globalidade.

Acrescente-se que esta segunda directriz metodológica é problemática, quando aplicada em textos muito extensos. De fato, não descurando a importância da quantificação de elementos estético-estilísticos para o cumprimento de uma segura valorização estética, esse levantamento não é fácil se o(s) texto(s) a analisar forem mais extensos. Procuraremos, assim, abordar algumas das multímodas e ricas dimensões que os relatos de naufrágio nos apresentam. A tal atitude está inerente não um objetivo de fracionar este(s) objeto(s) de estudo, mas o reconhecimento de que os vários recursos estilísticos são avaliados pela intuição e por um apoio metodológico — conforme o

* Registre-se que este trabalho foi apresentado em 1990, num seminário de Literatura Portuguesa Clássica ("As Narrativas de Naufrágios"), regido pelo Prof. Doutor Aníbal Pinto de Castro — na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra —, quando então frequentávamos o Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa.

destaque que evidenciam na estruturação do estilo presente no texto —, observação esta que não se esquece, porém, de contemplar a noção de que os fragmentos textuais a analisar — fundamentalmente a TEMPESTADE e o NAUFRÁGIO — constituem apenas uma imagem parcelar dos recursos e evocações significativas que conformam a totalidade dos textos referidos.

Sabendo que uma análise estilística, quando orientada para a pesquisa dos domínios subjectivos do sujeito da enunciação, se concretiza com mais facilidade em textos redutíveis (como são os *Naufrágios*) a uma livre expressão de estados de alma, procuraremos não estabilizar num simples enumerar de algumas características técnico-estilísticas, mas valorizar esses recursos. Só assim será em parte atingida a (ainda assim, incompleta) satisfação que — num contexto histórico-literário particular (a segunda metade do século XVI), numa área onde predominam certas orientações temáticas (o 'Naufrágio') configuradas num gênero determinado (a Narrativa de Viagem) — legitime conformidade estética a essas categorias¹.

Quando se pretende estudar, do ponto de vista estilístico, os *Relatos de Naufrágio*, há uma primeira questão que desde logo se nos depara: a de saber em que termos e com que profundidade a análise estilística poderá explorar esse vasto leque de textos narrativos incluídos na *História Trágico-Marítima*. De certo que estes relatos são muito sugestivos no que toca à possibilidade de determinar posicionamentos discursivo-ideológicos muitas vezes diferenciados entre si; mas também não é menos certo que se torna metodologicamente necessário seleccionar um *corpus* específico, atitude que nos afasta de um caminho árduo, que seria a análise de todos os *Relatos de Naufrágio*.

Que critérios de escolha se encontram, então, subjacentes à delimitação por nós operada?

¹ - Para a análise que fizemos dos *Relatos de Naufrágio*, apoiamo-nos em várias obras. Realçamos, antes de tudo, duas essenciais: LANCIANI, 1979 e REIS, 1981 (obras para as quais remetemos de imediato — a primeira, pelo seu valor de referência indelével no âmbito do estudo das Narrativas de Naufrágio, mas também pelo muito que a ele deve o presente estudo; a segunda, pelo facto de ter constituído para a análise estilística que apresentamos o principal ponto de partida, sobretudo no que concerne às linhas metodológicas e aos "princípios operatórios" seguidos).

Os relatos do Galeão Grande S. João, da Nau S. Bento, da Nau S. Paulo, da Nau Santiago e da Nau S. Tomé são os únicos em que a seqüência narrativa *tempestade* se encontra, em termos consecutivos, em ligação direta com um outro segmento narrativo: o *naufrágio*. Ora é, sobretudo, a harmonia desta conexão que se pretende analisar: equacionar a seção narrativa da TEMPESTADE (cuja função primordial é preparar o NAUFRÁGIO) com a leitura estilística do NAUFRÁGIO. Repare-se que, de todos os outros relatos, só a relação da Nau Santa Maria de Barca apresenta, neste contexto, afinidades com os cinco já citados, embora não se verifique aí a total consumação da TEMPESTADE, mas apenas a presença de ventos contrários. Note-se, ainda, que nos encontramos perante relatos históricos, e não de ficção, fato que impedirá, *a priori*, a existência, em todos os relatos, de uma total homogeneidade no que concerne à unidade estrutural; e se dizemos total, fazêmo-lo porque estamos diante de textos, apesar de tudo, com intensas ligações dialógicas (relembre-se que, à partida, cada autor conhecia os relatos anteriores).

Com base neste aspecto estrutural (que antecede imediatamente a noção de que, entre estes relatos selecionados, há, então, um nível superficial, uma seqüência fatural que segue uma estrutura em parte semelhante), parece-nos possível chegar a um outro critério novamente de incidência técnico-discursiva: o de que a representação da TEMPESTADE e do NAUFRÁGIO resulta de um código artístico, dele recolhendo virtualidades que potenciam o perfil estrutural dos discursos produzidos: referimo-nos aos traços de **acumulação**, **amplificação** e **intensificação** que emprestam aos relatos uma maior dramaticidade, e aos quais não falta uma determinada dimensão pragmática: manter o leitor preso à narração.

Outros dois aspectos concorrem para viabilizar a seleção efetuada: os que consistem numa relativa homogeneidade — no plano da sucessividade dos eventos narrados que contribuem para que se consume o inevitável naufrágio — e a visibilidade. Vale a pena, por isso, chamar a atenção para a importância de que, no plano da 'história', se revestem determinados episódios: a adversidade dos ventos que estragam as velas e os mastros, os rombos nos barcos (bem explorados sobretudo nos

relatos das Naus S. Bento e S. Tomé), os desastres que a carga solta provoca (ao matar, ferir, ou impedir manobras, como sucede de maneira tão visível no relato da Nau S. Paulo), as bombas que se entopem, revelando-se insuficientes, as cenas de desespero, a confissão dos pecados (tão presentes nos relatos das Naus S. Bento e Santiago). E, se se atentar nos cinco relatos acima enumerados, facilmente se depara com um facto de importância preambular: o de que eles dão muita relevância ao perigo inevitável de naufrágio e às cenas colectivas de pânico e desespero, de terror incontrolado perante a morte irremediável (motivo este que constitui extensão da tempestade), quadros plenos de uma grande vivacidade e de visualidade (o que contribui para aumentar o 'efeito emotivo') — cambiantes estes susceptíveis de afirmar e realçar o sentido do *horrendus*.

Porém, embora o valor estilístico divirja de relato para relato, escolhemos somente três: a «relação da mui notável perda do Galeão Grande S. João...», a «relação da viagem que fez Fernão d'Álvares Cabral...» (Nau S. Bento) e a «relação do naufrágio da Nau S. Tomé...». Por que só estes três? Em primeiro lugar, por imperativos de espaço; depois, porque seria, ainda assim, um trabalho penoso analisar todos os cinco relatos atrás referidos; e ainda, porque estes três relatos estão dependentes de um contexto de apreciação que sugere a referência a alguns pontos especialmente significativos: a análise do relato do Galeão Grande S. João é, desde logo, inevitável, por ele ser o primeiro da extensa série de relatos incluídos na *História Trágico-Marítima*; além disso, a necessidade de provar a sua qualidade estilística torna-se desde logo um desafio. Escolhemos, depois, o relato da Nau S. Bento, pelo facto de ele ser o primeiro da *História Trágico-Marítima* com um autor que vivenciou o naufrágio. Por último, o relato da Nau S. Tomé: se, por um lado, era indispensável acentuar a qualidade literária do discurso de um nome consagrado, que era Diogo do Couto, por outro, a escolha deste relato justifica-se também pelo facto de ele ser, cronologicamente, o mais distante (escrito em 159[?]) em relação ao primeiro relato que contém a sequência factual TEMPESTADE → NAUFRÁGIO.

2. Assim, o que no *relato do Galeão Grande S. João* nos parece, desde logo, significativo é o posicionamento desse narrador desconhecido. Quando, no TÍTULO, ele faz referência à «mui notável perda do galeão grande "S. João"», aos «grandes trabalhos e lastimosas cousas» que sobrevieram a Manuel de Sousa Sepúlveda, e ao «lamentável fim» (I: p.25)² deste capitão, o narrador desencadeia já um processo que evidencia a utilização de um **discurso avaliativo**, pelo uso do **adjectivo 'subjectivo'**; repare-se que os adjectivos «notável» (este reforçado ainda com o advérbio de intensidade «mui» que fortalece o valor do adjectivo), «grandes», «lastimosas» e «lamentável» sugerem-nos um discurso totalmente virado para o 'eu' do narrador. No plano das virtualidades ideológicas, este título revela, em primeira instância, a empatia deste narrador para com os sacrifícios de Sepúlveda (se tivermos em conta que esta seleção qualitativa dos adjectivos operada pelo narrador não é inocente); um narrador que participa emocionalmente dos sofrimentos daquele desditoso capitão. Assim se tende para uma atitude significativamente valorativa que decorre do perfil ideológico-afectivo do narrador.

De referir ainda que este primeiro relato não pode ser pensado à margem de uma óptica pragmática. De fato, quando, já no PRÓLOGO, o narrador nos reenvia para o fim triste de Sepúlveda, que «foi acabar sua vida em tanta lástima e necessidade entre os cafres» (p.25) e que «passou tantos trabalhos» (p.25), torna-se possível adivinhar a vigência sutil de duas **funções da linguagem**: a expressiva e a conativa. Se, por um lado, a utilização, neste contexto, de um discurso (valorativo ou não) é, por si só, a manifestação de uma instância subjetiva, então quando esse mesmo discurso interfere no leitor, fá-lo com uma determinada injuntividade. Assim, neste prólogo, o narrador solicita com delicadeza o leitor a assumir fundamentalmente três posi-

² - Para efeitos de esclarecimento, qualquer referência à bibliografia activa [*História Trágico-Marítima* (s/d)] se processará do seguinte modo: I, se o volume referido for o primeiro; II, se for o segundo. Além disso, procuraremos evitar repetir continuamente a citação do número do volume especificado, pelo que optaremos por uma solução, através da qual o número do volume não será repetido até que seja mencionado o outro volume. Sublinhe-se ainda que, com a finalidade de destacar determinadas palavras retiradas dos Relatos, os itálicos serão nossos.

ções: uma posição afetiva como *leitor*, que implicaria a sua participação sintonizada com os «trabalhos» por que passou Sepúlveda; uma posição ideológica-existencial como *cristão*³; finalmente, uma posição de prudência como *navegante*, quando o narrador explicita que o seu relato servirá também para «aviso e bom exemplo a todos» (p.25).

Assim se esboça, portanto, um processo cuja eficácia depende deste discurso valorativo. Um discurso que, afinal, parece obedecer a um objectivo primordial: a finalidade nuclear deste texto parece ser, então, o relato da tragédia de Manuel de Sousa Sepúlveda, personagem de elevada estatura social e moral que se vê incapaz de ultrapassar a directriz de um destino cruel e inexorável, pois «como já estava *de cima* que acabasse este capitão com sua mulher e filhos e toda sua companhia, nenhum remédio se podia cuidar a que a *fortuna* não fosse contrária» (p.30).

Mas esta tragédia é indicada logo à PARTIDA, quando a «nau» inicia a sua «*desventurada* viagem» (p.25); partia «muito carregada», «tão tarde» e com «ruins velas» (p.26), circunstâncias estas que exercem a sua capacidade de evocação pelo facto de, sendo as principais causas do seu «perdimento», remeterem premonitoriamente para um desenvolvimento particular da intriga: o fim trágico de Manuel de Sousa, o que confirma mais uma vez a presença efectiva do narrador. O sujeito da enunciação 'anima-se', então, com este início da dança trágica do galeão, o que o habilita a adoptar fundamentalmente uma visão dinâmica dos acontecimentos: atente-se na presença inicial das **orações verbais** «Partiu [...] a três de Fevereiro» (p.25) e «partiu tão tarde» (p.26) — em que o significado predicativo é dado pelo verbo “partir” (acompanhado de complemento) —, que contrastam, por exemplo com a **oração nominal** «a nau [...] nem por isso deixou de ir muito carregada» (p.26) — em que a ideia predicativa é dada pelo advérbio «muito» e pelo adjectivo «carregada», que concentram toda a força semântica e prenunciam o clima de tragédia.

Todavia, a TEMPESTADE adivinhava-se; resolve-se encostar o barco à costa. As razões de tal decisão são-nos transmitidas em **discurso indirecto**: «todos responderam que [...] a nau era muito grande e muito comprida e ia muito carregada e [...] traziam [...] velas [...] tão rotas que se não fiavam nelas» (p.26). Não é gratuito este emergir das vozes das personagens neste modo de representação específico. Embora seja a forma menos *mimética* de reproduzir o discurso das personagens, o narrador, ao seleccionar e resumir as «razões que davam para arribar» (p.26), continua a não abdicar do seu estatuto de sujeito de enunciação que modeliza o universo diegético, fornecendo, deste modo, um suporte verossímil às críticas que já apontara (mau estado da nau e carregamento excessivo). O emprego de tal artifício técnico-discursivo ajuda, assim, a imprimir mais força à posição do narrador assumida no início do relato.

Começa, então, a delinear-se o ambiente de dramaticidade, pela utilização, neste discurso indirecto, do **polissíndeto**: «era muito grande [...], e ia muito carregada [...], e não traziam já outras velas [...], e estas eram tão rotas [...]; e que se parassem, e o vento crescesse, e lhes fosse necessário arribar [...]; e tais eram [...]; e portanto...» (p. 26). Sabendo-se que esta figura consiste na utilização repetitiva de recursos que coordenam grupos sintáticos, emprestando por isso uma dimensão estilística particular às relações entre as frases, devemos posicionar a nossa atenção sobre os efeitos estilísticos veiculados por essa multiplicidade de conectivos. Apesar da ideia, geralmente aceite, de que este recurso lingüístico se enquadra num discurso em que o esforço que o sujeito coloca na formulação do enunciado é mínimo, aqui, ele destaca-se precisamente pelo efeito significativo complementar, não se tratando de um simples levantamento das razões para «arribar» (e evitar a catástrofe!). Assim, o uso **anafórico** dos conectivos sublinha a tonalidade trágica da situação que os espera (e o narrador sabe isso); mais: este recurso traduz ainda, pelo efeito acumulativo que concentra, o rápido e encadeado desfilar dos discursos das personagens, como se o narrador nos quisesse transmitir já, de

³ - É evidente esta atitude quando o narrador sublinha uma das finalidades que o norteiam neste relato: «para os homens muito temerem os castigos do Senhor e serem bons cristãos» (p.25), fato este que testemunha a vivência da ideia de um Deus como entidade onnipotente que castiga.

modo sutil e mediato, o pânico que paulatinamente vai crescendo de intensidade entre os tripulantes da nau.

Apercebemo-nos, então, da importância de recursos técnico-estilísticos marcantes⁴, que gradualmente se evidenciam: a **anáfora**, a **antítese** e a articulação de diferentes ritmos. Deste modo, através da utilização da **anáfora** (aqui presente através da repetição constante da construção “[e] + [verbo de gerúndio] + «assim»”: «E vindo assim» [p.26], «E assim» [p.27], «Andando assim» [ibid.]) — artifício estilístico integrado no domínio da sintaxe —, o narrador coloca no discurso narrativo diversas situações assinaladas num mesmo plano: um *continuum* temporal que, no entanto, é frequentemente interrompido pelo vento — que ora fazia «bonança», ora ficava «furioso» (p.26) —, ou pelo mar — umas vezes, «tão grande» (p.27), outras, «muito grosso» (p.27). Não menos importante, também neste contexto, é a presença da **antítese**. O narrador, ao longo do texto, vai opondo, alternadamente, dois tipos de situações: a «bonança» (p.26) e o «temporal» (p.27), fato que ajuda a criar uma certa tensão no leitor. Através deste dualismo de situações, somos como que arrastados num movimento cada vez mais rápido, que culminará, em última instância, com a tempestade e o consequente naufrágio.

Mas o contraste de situações é ainda reforçado pela utilização da dicotomia **gerúndio/perfeito**. Constituindo o **gerúndio** mais um recurso epocal do que propriamente individual, pensamos, todavia, que o narrador utiliza-o aqui para aligeirar os períodos e acentuar a conotação aspectual, imprimindo valor imperfectivo ao seu discurso; as acções «vindo» (p.26), «Andando», «indo», «estando» (p.27), são reiteradas em forma de um *continuum*, sendo claro o cunho de simultaneidade que as reveste. Todavia, além do fluir temporal que passa por uma nau subjugada aos elementos naturais, o alcance estilístico desta forma nominal encontra-se relacionado também com uma intenção pragmática por parte do narrador: a captação da atenção do leitor, o que contribui de forma decisiva para a intensificação do ambiente da tragédia que se avizinha (intensificação

presente também em formas da perifrástica como «foi o vento crescendo» [p.28], por exemplo).

Mas a coloração aspectual não decorre apenas do emprego do gerúndio. O **pretérito perfeito**, cujos cambiantes aspectuais de momentaneidade representam acções singulares e acontecidas uma só vez («lhes virou o vento» [p.26], «ficou o mar tão grande», «a nau [...] perdeu três machados do leme», «o vento [...] lhe levou» [p.27]), o pretérito perfeito constitui, igualmente, um recurso técnico-narrativo com amplas potencialidades estilísticas. O seu emprego consuma-se sobretudo em períodos da narrativa onde a adversidade (personificada nos elementos naturais: «vento [...] furioso» [p.26], «o mar [...] não consentia» [p.27]) se manifesta de modo abrupto, o que evidencia o contraste de situações; a ‘transformação’ opera-se. Em nível de sintaxe narrativa, a articulação no tempo dos eventos que são narrados é reduzida, portanto, a um jogo de relações polarizadas em torno da oposição “bonança” vs “tempestade”, atualizadas pela utilização constante do “gerúndio” vs “pretérito perfeito”.

Interessa ainda fixar a nossa atenção sobre um outro tempo: o **presente**. Perspectivado numa utilização estética ainda mais insinuante, apresenta um grande impacto estilístico. O presente do indicativo («vêm subitamente arrebentar o mastro grande» [p.27]) surge aqui como exceção num texto quase sempre marcado por tempos do passado. O seu uso, aqui, empresta ao episódio uma impressão do real; utilizando-o, o narrador apela ao leitor para que se integre na acção, com o objetivo de esta não ficar esquecida. No fundo, este presente não é mais do que um perfeito. Mas a sua utilização reenvia o leitor para o acontecimento (que, aliás, o narrador não viveu, pois, nas suas palavras, foi «Álvaro Fernandes, guardião do galeão, que [...] [lhe] contou isto» [p.25]); este presente incita o leitor a tomar parte, a viver o perigo por que outros passaram, para que, deste modo, aquela acção passada se presentifique perante si, e para que ele sinta impressivamente o quanto abrupta é a adversidade do mar; para que ele possa, afinal, «ver qual ficaria Manuel de Sousa, com sua mulher e aquela gente» (p.28) — expressão esta que mostra claramente, por parte do narrador, uma estra-

⁴ - Seguimos, como acima dissemos, as orientações metodológicas de Carlos Reis (cf. REIS, 1981: 155-238).

tégia («todos os que nisto bem cuidarem, poderão *ver*» [p.28] e imaginar o que lhes sucederia), através da qual, neste curto momento de reflexão, a sua subjetividade se encontra nitidamente implicada.

O terceiro artifício estilístico acima referido — a exploração dos diferentes ritmos (elemento este integrado no domínio da exploração do significante) — concretiza-se de igual modo em diferentes segmentos textuais. No entanto, só perspectivado em termos de uma semântica global, e conjugado estilisticamente com a anáfora e a antítese, o elemento em questão adquire uma importância acrescida. Repare-se, por exemplo, nestes dois períodos de texto:

(A) — E como tiveram tudo guarnecido [1] deram às velas com o vento su-sueste [2]. E como o leme vinha já com três ferros menos, que eram os principais [1], não lhes quis a nau governar senão com muito trabalho [2], e já então as escotas lhe serviam de leme [3]. E indo assim [1], foi o vento crescendo [2], e a nau aguçou de ló [3] e pôs-se toda à corda, sem querer dar pelo leme nem escotas [4]. E desta vez lhe tornou a levar o vento a vela grande e a que lhe servia de guia; e vendo-se outra vez desaparelhados de velas, acudiram à vela da proa, e então se atravessou a nau e começou de trabalhar; e por o leme ser podre, um mar que lhe então deu lho quebrou pelo meio e levou-lhe logo ametade, e todos os machos ficaram metidos nas fêmeas (p.28);

(B) — Desde que se viram sem mastro, sem leme e sem velas [1], ficou-lhes a nau lançada no bordo da terra [2] (p.29).

O primeiro exemplo deixa transparecer o fato de que, tal como as diferentes ações se alternam rapidamente, também muda o ritmo na tensão ou distensão articulatória. O texto começa com um movimento pronunciado, onde somos arrastados numa curta subida até ao acento «guarnecido», para aí fazermos uma pausa ligeira; pausa curta, porque a tensão sobre este vocábulo é mínima, uma vez que se, por um lado, nos parece transmitir uma presumível segurança que a nau teria — provocando, concomitantemente, um aliviar da intensidade dramáti-

ca —, por outro lado, o seu enquadramento no meio da frase torna-se motivo para sublinhar ainda mais essa certeza. Todavia, logo a seguir, o movimento torna-se mais rápido. De fato, após a utilização inicial do ritmo binário, instaura-se o ritmo ternário. Apesar da presença da anáfora («E como»), que poderia sugerir aqui um continuidade da idéia de segurança implícita na palavra «guarnecido», somos compelidos pelo narrador para um sinal de alarme: o leme que «vinha já com três ferros menos»; mais: «eram os principais». Note-se a dilatação deste primeiro elo; puxa-nos para diante. O primeiro sinal de algo que ritmicamente se modifica. A princípio, pensamos poder descansar em «menos», mas um segundo membro conduz o movimento, até que, finalmente, é possível a paragem em «principais». O narrador dá-nos já a entender que, tal como os acontecimentos diegéticos se modificam, assim a cadência rítmica do seu discurso se torna mais rápida. Ao instaurar-se o segundo movimento, fornecendo-nos o narrador mais um “oponente” ao bom sucesso da viagem («não lhes quis a nau governar»), parece repetir-se o ritmo binário acima referenciado; considerar-se-ia, então, o vocábulo «principais» o centro de tensão. Mas, apesar das enumerações de lexemas da mesma categoria lexical («leme», «ferros», «nau»), apesar da fingida uniformidade rítmica, o narrador valoriza os dois primeiros momentos, introduzindo um terceiro («e já então as escotas lhe serviam de leme»); o período parecia terminado; o ritmo binário parecia continuar a prevalecer, mas... surge um terceiro! É o inesperado! Afinal, o narrador conseguiu pôr em destaque o terceiro acento rítmico; este segmento textual destaca-se, sob um ponto de vista significativo. A sensação de perigo aumenta. Também o ritmo se modifica novamente. Depois, é o ritmo quaternário. Após o início simétrico, começa pouco a pouco o jogo de cursos rápidos e expressivos do discurso (tal como o vento, que vai «crescendo»), onde a reiteração, a partir daqui, do conectivo «e» assume um papel bastante sugestivo, ao manter, no plano significativo, uma ligação com o *crescendo* da tempestade. Mas além destes aspectos, também a **coloração tímbrica** vocálica e consonântica nos ajuda a perceber melhor a força natural do vento e do mar. É a repetição das vogais —

nasais — ([e], [a]) e das consoantes oclusivas surdas ([p], [t], [k]) que, pelos efeitos expressivos que possuem, constituem um prolongamento técnico-estilístico da idéia do texto: o efeito imitativo do vento rijo; a aliteração destas consoantes, pelas suas virtualidades imitativas ou sugestivas de um som seco, veicula um efeito acústico enfático para todo o sintagma, pois as suas sonoridades relacionam-se nitidamente com o quebrar da madeira. É, então, com este 'baixo-contínuo' que o narrador nos consegue transmitir o efeito acumulativo, recurso estilístico tão caro nestes relatos de naufrágio⁵.

Com o segundo fragmento textual, situado temporalmente num momento posterior, o narrador regressa ao ritmo binário. Somos puxados por um primeiro movimento, que nos faz subir até ao acento «mastro». Mas é ainda uma subida curta; a anaforização da preposição «sem» — conferindo uma maior intensidade na construção paralela, pois continua a alargar o primeiro momento rítmico (e a obrigar, por isso, à formação de grupos paralelos com dois acentos cada) — conduz o movimento até, finalmente, ser possível a paragem em «velas». A prótese desta frase está moldada, a pausa em «velas» torna-se o ponto culminante da tonalidade ascensional da 'voz', depois de uma fórmula tripla, construída de modo completamente simétrico, e que se destaca de todas as fórmulas anteriores do texto. Essa construção simétrica cria uma grande intensidade da articulação, o tempo diminui, e ao final da frase, «bordo de terra», está inerente uma grande força expressiva, um efeito solene subsequente do *cursus planus*.

Com essas observações, somos conduzidos à esfera dos sentidos presentes neste relato, não esquecendo que os recursos acima referidos não se podem dissociar da moldura discursivo-ideológica particular do narrador, cuja subjetividade, embora encontrando-se à tona do discurso, reenvia mediatamente para

certas intenções pragmáticas que, de maneira implícita, se entrecruzam no texto. A manifestação da subjetividade do narrador projetada no enunciado reveste-se de feições diversas. Não se trata, obviamente, de apontar a simples presença deste narrador no discurso; ela já por si é um fato, pela própria existência deste relato. Trata-se, sim, de analisar e criticar os elementos pontuais que manifestam a irrupção da subjetividade — fenómeno, aliás, natural e inevitável neste tipo de narrativa —, atitude que não poderá, evidentemente, dissociar-se do alcance ideológico do texto.

Ora a subjetividade do sujeito desta enunciação é denunciada, desde o início do texto, sobretudo por meio do **adjetivo valorativo**, do **presente de cunho aforístico**, do **modalizador**, da **animização**, recursos estilísticos estes que, definitivamente, abrem caminho às 'digressões'.

O uso do **adjetivo valorativo**, como se sabe, sublinha o perfil afetivo-ideológico do narrador, dependendo em parte do valor que se concede à sua utilização a eficácia do seu juízo a propósito dos factos [a] que [se] refere. Adjetivos como «desventurada viagem» (p.25), «grande risco», «ruins velas», «vento [...] furioso» (p.26), «vento [...] bravo», «mares [...] grandes», «mar [...] grosso» (p.27), «leme [...] podre» (p.28), «história verdadeira e lastimosa» (p.30), refletem bem a inscrição do sujeito da enunciação no enunciado, por traduzirem uma atitude apreciativa. É sobretudo através destes adjetivos que o discurso avaliativo se manifesta de forma mais explícita (embora certos advérbios [«tão», «tanta»] veiculem também um juízo de valor). Dos adjetivos referidos depreende-se um aspecto que pode revestir-se de uma importância axial, pela possível atitude crítica que, em última instância, deixarão transparecer. Estes adjetivos propõem um efeito específico, pela forma como injuntivamente *agem* sobre o leitor. Se conjugarmos estes recursos com a função apelativa da linguagem usada pelo narrador no Prólogo, poder-se-ia deixar uma conclusão em aberto (uma vez que seria arriscado aceitá-la incondicionalmente): não adotará o narrador, mais do que uma atitude de constatação, um posicionamento de censura ao mau estado de uma nau («leme [...] podre»,

⁵ - Refira-se como Alfredo Margarido sublinha o fato de, até ao século XVIII, a produção do «discurso marítimo português» se dividir em dois «registros»: o «registro heróico, a que não falta um elemento particularmente interessante: a idéia do sacrifício» — tipo de discurso produzido e solicitado pela «corte» e pelos «intelectuais» — e o registro do «naufrágio», propriamente dito — produzido por autores «por vezes anónimos», «aparecendo sob a forma de folhetos de cordel», e dirigido ao povo —, o que conduzia, assim, a «duas leituras opostas da verdade simbólica do mar» (MARGARIDO, 1991: 991-993).

«ruins velas») que, perante a fúria dos elementos naturais, só dava azo a que acontecessem histórias «lastimosas»?

A plausibilidade desta postura crítica poderá corporizar-se, igualmente, na utilização do **presente intemporal** — «Verdadeiramente que cuidarem os homens bem nisto *faz* grande espanto!» (p.29) — recurso que nos conduz de igual modo a fixar a nossa atenção sobre o domínio subjetivo do narrador, sobretudo porque a presença daquela modalidade temporal, ao contrário do simples presente, enraíza-se numa enunciação de caráter 'durativo', individualizado por um cariz moralizante: parece, com efeito, este presente («faz») desviar-se do domínio da subjetividade; o *eu* parece dissimular-se pela enunciação de um discurso que possa ser lido como veiculador de uma verdade aceite por todos — fato que, incondicionalmente aceite, criaria uma distância entre o narrador e o seu enunciado. Todavia, a utilização deste tempo indica-nos, pelo contrário, um quadro de referências ideológicas particular: o do narrador. Afinal, a posição que este narrador deixa aqui transparecer não constituirá um reflexo da sua visão do mundo, uma crítica implícita para com atitudes irrefletidas tomadas pelos tripulantes da nau (neste caso, desembarcar numa terra hostil, «em terra de cafres»)? Não podemos ignorar a inserção desta reflexão no mais vasto contexto do relato. Com efeito, se tivermos em conta que, após o desembarque, iria descer a tragédia sobre Sepúlveda e a sua família (que o narrador conta tão intensamente), facilmente veríamos nesta sua reflexão, em nível de sintaxe narrativa, um prenúncio dessa tragédia... inevitável, «como já estava de cima» (p.30).

É igualmente em função da orgânica sintagmática deste texto e das várias intrusões, explícitas ou implícitas, do narrador que se pode compreender a utilização de **modalizadores**, como, por exemplo, o verbo de opinião "parecer": «cada balanço que o galeão tomava *parecia* que o metia no fundo» (p.27). Assim, apesar de a história deste relato ter sido contada ao narrador por Álvaro Fernandes, «guardião do galeão» — fato que bastaria para, não tendo o narrador vivenciado a situação, aceitarmos a idéia de que teria um conhecimento limitado do acontecimento —, não podemos negar de modo algum que é a

presença da sua subjetividade que viabiliza a expressão de uma atitude interpretativa. É norma aceite que a intrusão do narrador consiste numa manifestação que pode revestir-se de modos muito diversos. Aqui, através desta **imagem**, o narrador transparece a sua posição; ele não só 'pinta' a situação, mas procura despertar a emoção do leitor. Mais do que transmitir uma dúvida («parecia») e do que aspirar à visualidade, obriga-nos a reter a atenção sobre o conteúdo emocional e sugestivo dessa imagem — pois é sempre um "fundo emocional, uma referência íntima, humana, que determina a imagem e o seu efeito estilístico". O sujeito deste enunciado tenta, afinal, a "movimentação dos afetos" (o que vai provocar a movimentação afetiva do leitor ao texto), elemento este, como se sabe, marcante na passagem para o Barroco.

Por sua vez, o clima de inquietação é sugestivamente representado por meio da **animização**. É desta forma que o vento ora vem «furioso» (p.26), tornando «outra vez a saltar» (p.27), ora vem «bravo» (p.27); é assim que a nau, perante um «mar tão grande» que lhe dá golpes no «gurupés», nega-se a ser comandada pela mão humana («não lhes quis [...] governar» [p.28]), abandonando-se totalmente à força dos elementos naturais; são estes, «o mar e o vento» (p.28), que, dotados de vida, «iam levando para terra» (p.29) os navegantes. Este processo estilístico confere, desta maneira, aos elementos em causa um alcance figurativo, acentuando, por um lado, a adversidade exercida sobre os tripulantes da nau (são esses elementos que a capitaneiam «para terra», para a sua perdição), e, por outro lado, a própria disparidade de forças entre o homem e a natureza, desproporção esta bem visível também na **comparação** «o mastro grande [...] o lançou o vento ao mar [...] como que fora uma coisa muito leve» (pp.27-28); o mastro principal, o mais vigoroso, construído por mãos humanas, desaba perante a imensa força do vento e do mar conjugados. O «vento bravo» (p.27) e o «mar bravo» (p.30) como que se confundem, ao unirem as suas forças contra esta nau que «desde que a Índia é descoberta, até então não partiu nau de lá tão rica» (p.31), desfazendo-a em «migalhas» (p.31).

O narrador, esse, não viveu ontologicamente o acontecimento, mas vive-o estética e literariamente. E isso verifica-se não só pela dinâmica que imprime ao seu discurso, ao empregar determinados adjetivos valorativos que coloram a ação; o narrador também formula asserções, comentários ou reflexões de teor genérico, suspendendo momentaneamente a velocidade narrativa que adota. Repare-se nas seguintes frases: «Por onde se deve ter grande recato nos lemes e velas das naus, por causa de tantos trabalhos quantos são os que nesta carreira se passam» (p.28), «Quem entender bem o mar, ou todos os que nisto bem cuidarem, poderão ver qual ficaria Manuel de Sousa, com sua mulher e aquela gente, quando se visse em uma nau em cabo de Boa Esperança sem leme, sem mastro e sem velas, nem de que as poder fazer» (p.28) e «Verdadeiramente que cuidarem os homens bem nisto faz grande espanto! Vêm com este galeão varar em terra de cafres, havendo-o por melhor remédio para suas vidas, sendo este tão perigoso» (p.29); estas frases são exemplos evidentes de digressões [curtas] do narrador. Aqui, directa e explicitamente, elas comportam, a um tempo, o preparar da consumação da tragédia, incrementando um ambiente de *suspense*, e, a outro tempo, um processo de afirmação com princípios de índole axiológica, veiculando, por isso, um determinado perfil ideológico. Nestas acepções, facilmente se verificará uma atitude pedagógica, à qual se imbrica ainda uma outra atitude: a apelativa. Se a interferência do narrador se manifesta no conselho que dá a futuros navegantes — terem grande cuidado com os lemes e velas, e com o desembarque em terras desconhecidas —, também revelará um posicionamento através do qual não se esquece de documentar a realidade existente: a ganância, o desejo de lucro rápido e o conseqüente descuido com a segurança da nau.

No entanto, reafirme-se e sublinhe-se a atitude de simpatia afectiva do narrador baseada num interesse humano; se se tivesse em conta, aliás, o resto do relato, facilmente se observaria a acuidade do narrador em estudar determinada dramaticidade das situações e das personagens: de Sepúlveda, da mulher, dos filhos, da sua gente... No entanto, também não se pode postergar definitivamente a noção segundo a qual, aqui, o

narrador procura, ao mesmo tempo, sutil e explicitamente, traduzir os seus valores individuais, transportando no seu discurso uma dimensão pragmática, ao procurar 'agir' sobre o leitor. Não só pelo adjetivo o narrador consegue transmitir um conjunto de sentidos mediatos; é sobretudo pelo lugar de destaque destas 'digressões' que apreendemos suavemente essa atitude pragmática.

Porém, o reflexo de crise não se consuma ao âmbito de valores sociais e éticos. O sentimento de insegurança existencial, da efemeridade da vida, a imagética da morte e do trágico, tudo isto denota, afinal, o rompimento com normas, padrões e valores renascentistas: os ideais de harmonia e de ordem, de conciliação entre o homem e a natureza desaparecem gradualmente; em seu lugar — e o texto analisado justifica esta interpretação —, aparece a insegurança de um homem marcado por uma fatalidade trágica, temeroso do seu destino, subjugado às leis da natureza, da fortuna («nenhum remédio se podia cuidar a que a fortuna não fosse contrária» [p.30]), de Deus («já então parecia que Deus era servido do fim que ao depois tiveram [p.27], «a nau aberta, que por milagre de Deus se sustentava sobre o mar» [p.29], «como já estava de cima» [p.30], «quis Nosso Senhor» [p.30]). Nesse sentido, não se estranha a frase exclamativa que significativamente aparece neste contexto, como que mostrando o narrador a preocupação (que evidenciará, no resto do relato, através da exploração cada vez mais acentuada do sentido do patético) com a crença otimista do homem, com a atitude de serenidade perante a vida: «Verdadeiramente que cuidarem os homens bem nisto faz grande espanto!» (p.29); uma exclamação que denota inquietação e que mediatamente remete para o que seria um contexto histórico-literário marcante, conformado por valores que revelam a crise do Renascimento e preparam o surgimento do Barroco.

3. Uma leitura deste relato não pode alhear-se, por razões já apontadas, de uma análise operada também sobre um outro "relato velho": a «*Relação sumária da viagem que fez Fernão d'Álvares Cabral*», a narração, afinal, da nau S. Bento, escrita por Manuel de Mesquita Perestrelo, roteirista e cartógrafo

fo⁶. A nossa preocupação centrar-se-á na leitura (no sentido de decodificação e construção) do NAUFRÁGIO, enquanto segmento narrativo dotado de enormes virtualidades significativas, e do segmento narrativo que o precede imediatamente, a confirmar as situações de pânico e confusão generalizada, situações essas tão reais e características nestes momentos.

Assim, um primeiro elemento merece desde já ser destacado: o TÍTULO. Nele, o narrador declara ter vivenciado pessoalmente o naufrágio: diz ele que «se achou no dito naufrágio» (I: p.44). O que é dito nesta nota em jeito de introdução é significativo; não só, em primeira instância, pelo facto de o narrador escrever uma «relação sumária» [!] de acontecimentos que resultam do vivido, da *experientia*, mas também, em segunda instância, por conceber um relato à margem da teorização. Numa época de explícita teorização, através da qual se traduz uma concepção elitista da criação literária (que viabilizava a noção da distância escrito/vivido, em nome de um *decorum*), este relato surge-nos, então, como um espaço onde se espelha uma função lúdico-dramática: patenteia-a o narrador, numa atitude que revela o gosto de contar o que se viveu, o que se experimentou, o gosto de transmitir ao leitor as peripécias vividas por ele, dando-lhe prazer de imaginar o que aconteceu.

Mas ao seu discurso subjaz, antes de mais, uma **entoação "programática"**: trata-se basicamente de transmitir ao destinatário duas atitudes: a de que se escreverá em «comum estilo» e «sem acrescentar nem diminuir a verdade» (p.45). Procurará, então, o narrador não fugir à fluência de um estilo claro e simples — passível de ser compreendido por todos (o que demonstra já uma preocupação com o leitor) —, nem à precisão objetiva (a «certidão de verdade»); mas será esta uma verdade 'objetiva' ou 'subjectiva'? Como quer que seja, o que parece indiscutível é que o fragmento deste relato que se pretende analisar (da partida da barra de Cochim no «ano de 1554» [p.45] até ao momento do naufrágio) evidencia fundamentalmente dois momentos principais, em que podemos detectar e analisar os aspectos estilísticos mais importantes.

Num primeiro momento, encontramos-nos numa etapa em que surge um sinal de perigo integrado num curto momento de reflexão: o «tempo perfeito» (p.45) que fazia à partida de Cochim é interrompido pela conjunção adversativa «mas», que acompanha a intromissão do narrador, quando este põe em causa os momentos de alegria, referindo-se aos «contentamentos do mundo», como não sendo de «muita dura» (p.45). Com efeito, tudo (o mar e o vento) se «mudou [...] ao contrário» (p.45). E, pouco depois, a utilização de recursos técnico-estilísticos confirmam a presença do sujeito da enunciação; referimo-nos ao advérbio «tão», que intensifica o adjectivo «teso» (p.45), e à expressão «a qualquer outra boa nau [...] se pudera ter receio, quanto mais àquela» (pp.45-46). Do mesmo modo, a comparação e a hipérbole revelam essa **intromissão do narrador**. Se a comparação se relaciona com a essência emocional do sujeito (atente-se que o elevado número de caixas presentes na nau «igualava o convés com os castelos e chapitéus» [p.46]), a hipérbole (que sublinha o facto de que as palavras não possuem somente o seu respectivo significado, mas ainda outras energias sugestivas) relaciona-se com a percepção agitada que o narrador tem das coisas; neste caso, é aquela «*multidão* de caixões e fardagem» (p.46), frase precedida pelo advérbio «tanta», fator que, se tivermos ainda em conta o papel ativo deste sujeito, contribui — a par de certas descrições (as «cobertas» a abarrotarem de «fazendas», o convés cheio com «setenta e duas caixas de marca e cinco pipas de água a cavalete» [p.46]) — para uma manifestação crítica por parte desse narrador, em relação aos excessivos carregamentos a que as naus eram sujeitas [«quanto mais aquela»]. Note-se, ainda, que já aqui, neste primeiro momento, se indicia, pela referência a «Nossa Senhora [que] foi servida» (p.46), a configuração de um valor fundamental, presente ao longo deste relato: uma concepção excessivamente providencialista dos factos. Tudo o que sucedeu foi por vontade divina, cuja manifestação é, paradoxalmente, condicionada pelo próprio homem; mesmo que, por exemplo, a fatalidade se manifestasse, ele consciencializava-se de que era culpado e, por consequência, 'chamava' Deus para o castigar, pelos seus «pecados o ordenarem» (p.48).

⁶ - Cf. SÉRGIO, 1974: 78.

Este castigo corporizava-se nos elementos naturais — que, também neste relato, surgem **animizados** pelo narrador, o que reforça já o elevado grau de visualismo de que este discurso se impregna (a «fúria do temporal», a «grossidão e força das ondas» [p.46]) —, ou na impotência da nau — que, por força do alcance visual que suscita, é sujeita pelo narrador à configuração expressiva da **imagem**: «afogada dos mares» (p.46). O **visualismo** é ainda sugerido pela presença da **aliteração**. Atente-se, por exemplo, na reiteração das consoantes fricativas lábio-dentais [f] e [v] («a fúria do temporal [...] fez sofrer a nau [...], ficando muitas vezes afogada dos mares [...] e a traziam de todo vencida; [...] a grossidão e a força das ondas» [p.46]) — ou na impotência da nau — que, por força do alcance visual que suscita, é sujeita pelo narrador à configuração expressiva da imagem: «afogada dos mares» (p.46). O **visualismo** é ainda sugerido pela presença da **aliteração**. Atente-se. Por exemplo, na reiteração das consoantes fricativas lábio-dentais [f] e [v] («a fúria do temporal [...] fez sofrer a nau [...], ficando muitas vezes afogada dos mares [...] e a traziam de todo vencida; [...] a grossidão e a força das ondas» [p.46]) — cujos efeitos expressivos, prolongamentos da idéia do texto, sugerem o vento forte que desaba sobre a nau; repare-se ainda na repetição das consoantes oclusivas bi-labiais [p] e [b] («dava grandes pancadas na água com a proa que rendeu as obras mortas por baixo do beque» [p.46]) — que, ao sublinharem as sensações auditivas, e a par das sensações visuais (que decorrem das descrições que o narrador faz da carga colocada na nau e do movimento do mar), concorrem para acentuar ainda mais esse visualismo. E que dizer da utilização do **par adjetival** («grossidão e força das ondas» [p.46]), que, tal como a **dupla hiperbolização** («foi o mar todo coberto de infinitas riquezas» [p.46]), constituem duas estratégias estilísticas que ajudam a instituir esse visualismo?

Entre este primeiro e o segundo momento, verificamos não poder abolir ainda um tempo intermédio, que se estende de «e como o desejo de passar aquele ano a este reino» (p.46) até «pela muita confiança que nele tinham» (p.48). Neste espaço temporal, é ainda possível uma vez mais atestar a **intrusão do narrador**. O que visivelmente ele afirma é a necessária submis-

são que é preciso ter a Deus para que qualquer viagem corra bem; se os tripulantes na nau S. Bento tivessem obedecido a «Nosso Senhor», não seria essa nau entre as «rochas e braveza do mar» (p.47). A apreensão revelada por esses navegadores («se esperava não ser aquele o derradeiro contraste», «com estes sobressaltos navegamos» [p.47]) é, no entanto, ultrapassada pela confiança do divino. Isto nos revelam frases como «Nossa Senhora foi servida abonança aquele mau tempo» (p.46), «o que prouvera a Deus», «o que [...] depois de Deus mais esforçava», «não cessava de dar graças a Nosso Senhor» e «prouve a Nosso Senhor» (p.47), e «sua alma, a qual deu a Deus» (p.48), a comprovarem a onipresença da imagética cristã, uma cosmovisão de índole eminentemente medievalista, uma visão altamente providencialista dos acontecimentos; só a total confiança em Deus e em Nossa Senhora justificaria o regresso «a este reino».

Sem desejarmos conduzir a nossa análise por caminhos impressionistas, não podemos, porém, deixar de atentar no dia em que o tempo «acabou de acalmar de todo» — o *terceiro* dia —, nem tão pouco no dia da semana em que faleceram (em tempos diferentes) o pai do narrador e o piloto — a *sexta-feira*; sabendo nós que o imaginário cristão medieval está presente não apenas neste extrato textual, mas também em todo o relato, não poderíamos nós aqui evocar um dos significados inerentes ao número *três* (a Santíssima Trindade) e à *sexta-feira* (foi neste dia de semana que foi crucificado Jesus Cristo, o condutor dos cristãos à Terra da salvação, tal como o piloto da nau S. Bento, aquele que a guiava a bom porto)? Esta é, contudo, uma questão que não interessa desenvolver, pois poderíamos incorrer em análises subjectivistas sobre este relato, histórico e não ficcional, atitude que desde o início pretendemos abolir. Por agora, importa notar que a instauração deste situação intermédica se imbrica num segundo momento que culmina com o afundar da nau.

Depois da bonança, de novo uma outra tempestade que aparece repentinamente. Mais uma vez o «contraste» (p.48) entre o *continuum* e o corte temporal nos é dado pelo **gerúndio** («seguindo a mesma [nau]» [p.48]) e pelo **pretérito perfeito** («se

nos mudou o bom vento» [*ibid.*]). Pode dizer-se, então, que, apesar desta feição momentânea do pretérito, manifestada na mudança brusca do vento, encontramos-nos perante um ritmo ascendente da mordaz manifestação desse elemento natural («veio em tanto crescimento» [p.48]). De novo se encontra subjacente uma inevitável relação entre este *crescendo* do perigo e a agitação colectiva dos tripulantes; o narrador subordina então o seu discurso ao gizar de situações de apreensão e de terror colectivo, imprimindo-lhe, pela representação de ações das personagens («um marinheiro [...] começou de se benzer e chamar pelo nome de JESUS», «a gente começou a recrescer aos brados» [p.48]) e das suas apreensões («começando de lhe haver medo» [p.48]), um sentido cada vez mais dinâmico, dominado pelo imediatismo das emoções.

Mais flagrante se torna ainda esta intensificação da acção da natureza se atentarmos nos termos em que são equacionados os dois grandes grupos de ondas que, sujeitas a um processo de animização, 'atacam' o barco. No primeiro grupo de ondas, parece-nos sugestiva a presença de três variações, no que diz respeito à utilização do artigo. Em primeiro lugar, o artigo definido «uma», presente na frase pela qual nos é transmitida a aproximação dessa ondas: «*uma* onda que de muito longe vinha levantada por cima das outras todas» (p.48). O narrador concretiza e apresenta ao leitor *uma* onda que se destaca de entre muitas outras que se aproximam. A utilização deste artigo (em conexão, aliás, com o processo de animização a que estas ondas são sujeitas) revela, pelos valores concretizantes e actualizantes que encerra, o poder que o narrador tem de fazer real, de presentificar o acontecimento. Em segundo lugar, o artigo indefinido: «a gente começou a recrescer aos brados» (p.48). Com isto, o narrador procura tirar o substantivo «gente» «da essência para a existência», ou seja, pretende, com esse artigo, individuar aquilo que o substantivo designa, que seria uma coisa mais abstrata e mais vaga, se lhe faltasse esse artigo. Por último, a inexistência do artigo, processo este que também se ajusta, com toda a propriedade, à capacidade que o narrador tem para apreender a agitação colectiva e, concretamente, do marinheiro, que vê chegar essas ondas, as quais «não podiam

ser senão diabos» (p.48). Este tipo de procedimento refletirá assim a propensão para valorizar algo que existe difuso e impreciso na imaginação do marinheiro (pela perspectiva do narrador), estimulada pelo mundo concreto e medonho que o rodeia.

Conseguidos, portanto, estes três artifícios estilísticos, encontrando-se o narrador voltado para uma situação em que se integrara, importa referir, então, que eles se conjugam para se transmitir um maior visualismo aos acontecimentos: a apreensão crescente provocada pelo temporal que também cresce em intensidade e a impotência daquelas pessoas (sintetizadas no sujeito colectivo «gente») perante a força dominadora dos elementos naturais. A intensificação dos temores é refletida ainda na utilização, pelo narrador, do polissíndeto — «e foi o ímpeto [...] e com o pendor [...], e juntamente [...]; e feriu [...] e seus officios» (p.49); logo de seguida, um outro grupo de ondas, o segundo, também este submetido a uma descrição onde predomina o conectivo: «E por este mar veio outro [...] e porque o peso dos caixões [...] e de cada vez [...] e ajuntando» (p.49), «e das pancadas [...], e posto que [...] e depois» (p.50). Com este artifício, pertencente ao domínio da sintagmática narrativa, o narrador tende para um determinado processo de representação — a pluralidade das ações, a rapidez com que estas se sucedem —, ao procurar transmitir-nos, por intermédio desse torvelim lingüístico, o pânico, a confusão generalizada, a barafunda da carga: «veio *de romania* a carga arrombando os paióis da pimenta» (p.50). Repare-se como o narrador parece preocupado em dissecar também aspectos um pouco à margem de uma situação de pânico comum; é curioso verificar que tal procedimento se coaduna com a profissão do autor: roteirista e cartógrafo, o narrador terá conjugado, várias vezes, a escolha de um vocabulário técnico (pormenores do barco, a sua localização no mapa), em função dos seus próprios conhecimentos. É freqüente a referência cuidadosa e exata a elementos da nau: o «traquete», os «pés de carneiro», os «costados», as «cobertas», as «talhas do leme», o «plão»...

A partir daqui, poder-se-á, mais uma vez, relacionar estas situações de confusão e apreensão coletivas com o univer-

so das virtualidades significativas. Se, em um nível imediato, a seleção de expressões que nos reenviam para uma atmosfera de religiosidade (mais uma vez a cosmovisão religiosa medieval) está ao serviço da exploração do patético («chamar pelo nome de JESUS» [p.48], «pedindo a Deus misericórdia» [p.49], «cada um tratasse de se encomendar a Deus [...] tão justo Juiz» [p.50], «ainda nos ficava a [...] misericórdia de Nosso Senhor» [p.51]), por outro lado, em um nível mediato, torna-se necessário interpretar estas situações à luz de fenômenos culturais (que transcendem, pois, este campo dos recursos estilísticos), fenômenos estes que dizem respeito a um entrelaçamento de concepções antropológicas e metafísicas do homem dos meados do século XVI (relembre-se que a primeira edição deste relato aparece em 1564).

É visível o sentido de pessimismo que percorre o texto; visível é também o facto de a representação deste cenário («rostos cobertos de tristes lágrimas e de uma amarelidão e trespassamento da manifesta dor e sobejo receio que a chegada da morte causava» [p.51]) espelhar uma dimensão indelutavelmente disfórica de um conjunto de personagens não só perspectivadas autonomamente, mas também tipificando comportamentos que refletem o medo, a insegurança existencial daquele homem dos meados do século XVI. Um homem que tem consciência da contradição dos seus comportamentos e, por consequência, tem «receio [...] perante tão justo Juiz» (p.50). cremos que uma análise da exploração que o narrador opera sobre o patético da situação, mostrando as diferentes reações dos tripulantes da nau S. Bento perante o perigo, não pode alhear-se, pois, da crise espiritual, ética e religiosa que conforma, de um modo geral, o século XVI: uma crise que se fundamenta em valores humanistas e que gera o sentimento de «cru desengano», o arrependimento («cada um começou de [...] ter com sua consciência, confessando-se» [p.51]), o desejo dolorido de penitência, o desejo da busca de Deus («cada um [...] gastava [o tempo] em pedir a Nosso Senhor remédio espiritual» [pp.51 e 52]). Daí que este extrato textual encerre com uma imagem, em que ecoa a angústia não só dos tripulantes da nau S. Bento — quando lançam «todos a uma voz» um «confuso,

alto e miserável grito» (p.53) —, mas também do homem quinhentista que tem necessidade de pedir «a Nosso Senhor misericórdia» (p.53).

4. Aquilo que consideramos ser, nos Relatos Velhos analisados, uma contenção de processos (*docere*), traduzida numa exploração evidente do sentido do patético, desajusta-se na contribuição de Diogo do Couto, quando escreve a «*Relação do naufrágio da nau "S. Tomé" na terra dos Fumós*» (II: p.94). Se é certo que (Giulia Lanciani sublinha-o⁷) no relato do galeão S. João se verifica um comedimento no uso de tintas fortes (embora no relato da nau S. Bento o narrador procure pintar as situações de maior carga dramática com tons mais violentos), o que neste relato de Diogo do Couto se verifica é uma **exuberância de processos** (*delectare*), na tentativa não de tornar banal o sentido do patético, mas de intensificá-lo.

Convém sublinhar que a curta análise estilística deste relato — operada, como já dissemos, apenas sobre uma parte (que se estende da partida de Cochim até ao naufrágio da nau) — tem, como primeira, e última, finalidade, comprovar a qualidade estilístico-literária deste texto, evidenciando os recursos estilísticos que a comprovam. Assim, e tendo em vista a necessidade de captarmos esquematicamente o conjunto dos elementos técnico-estilísticos presentes no relato da nau S. Tomé, nada melhor do que definirmos quatro **atitudes fundamentais**, por parte do narrador, no tratamento a que submete o seu discurso: a exploração cuidadosa do elemento “água”, a organização lógica da diegese, o visualismo que coloca na descrição que faz de determinadas situações e, por fim, a intrusão que pratica de maneira explícita.

Repare-se, antes de mais, que a **ação da água sobre a nau** se consuma à custa de um processo gradativo: primeiro, «a água [era cada vez] em maior quantidade» (p.94); depois, a água «acabou de encher o porão» (p.95); finalmente, «estava já a coberta de sobre o porão cheia de água» (p.96). Este processo, usado em alternância com a antítese («a água que por baixo

⁷ LANCIANI, 1979: 98.

lhes entrava, e de cima que o céu lançava sobre eles» [p.96]), ou com a animização dos mares, que «entravam [...] para [...] alijarem tudo» (p.96), concretiza uma representação dinâmica e profundamente elaborada dos acontecimentos, procurando o narrador acentuar a adversidade que qualquer homem tem de sofrer, ao aventurar-se no mar.

É de notar, em sintonia com o ponto anterior, que o texto obedece ainda a uma cuidada organização lógica. Uma disposição que se traduz ora numa ordenação temporal — «em Janeiro de 1589» (p.94), «sendo já catorze de Março» (p.95), «Ao outro dia» (p.96), «Ao outro dia em amanhecendo» (p.96) —, ora numa exata referência espacial — «altura de trinta e dois graus e meio do sul, cento e cinqüenta léguas da baía da Alagoa e oitenta da mais chegada Terra do Natal» (p.95). Por outro lado, também o polissíndeto («e a água começou a ser menos na bomba, e assim foram seguindo [...] e toda a gente se meteu em grande revolta, e se começou a alijar [...]; e com os aldres das bombas [...] e sendo já [...]. E porque a água crescia» [p.95]) — a sugerir, no plano dos significados, a sucessão rápida das ações, a confusão, o pânico (a «gente se meteu em grande revolta» [p.95]) — e a alternância de 'quadros' («Os da nau» [p.98], «E tornando ao batel» [p.99], «os de dentro» [p.99]) — exemplos de uma gestão medida dos eventos — contribuem para viabilizar esse desenvolvimento lógico e calculado da narrativa por um narrador onisciente.

Porém, este sujeito não permanece num simples enumerar de acontecimentos. Consciente de que isso não concitaria a adesão do leitor, ele imprime ao seu discurso uma forte carga de visualismo, a demonstrar, assim, o seu dom de observação e de captação do pormenor. Atente-se nas metáforas («tudo quanto viam lhes representava a morte» [p.96], «viram [...] [a nau] esconder-se toda debaixo da água» [p.100]), na animização do vento («O ar assobiava» [p.96], «[o vento] parecia lhes estava bradando, morte, morte» [p.96]), e do mar («cruéis ondas», «a nau [...] [era] comida das ondas» [p.100]), no jogo de contrastes («por baixo, viram a nau cheia de água, por cima, o céu conjurado contra todos» [p.96]), nos modalizadores («parecia lhes estava bradando», «parecia que os queria alagar com outro

dilúvio», «parecia que andavam todos os espíritos danados» [p.96], «cruéis ondas, que pareciam que já a queriam tragar» [p.98]), na duplicação do substantivo («bradando morte, morte» [p.96]), tudo isto ao serviço de uma estratégia revestida de uma dimensão pragmática: *comover* (*animos impellere*), ou melhor, presentificar no leitor as condições adversas que se manifestaram contra os tripulantes da nau S. Tomé. Acrescente-se que este efeito de visualização é suportado ainda pelo recurso a outros meios estilísticos. A comprovarem-no, encontramos inúmeras sensações auditivas («O ar assobiava» [p.96], «estrondo das cousas» [p.96], «[ouvia-se] vozes e clamores tão altos», «responderam com grandes gritos e prantos, pedindo misericórdia em vozes tão profundas e piedosas» [p.99]); deparamos com a exploração do sentido do patético — nomeadamente no episódio com D. Joana de Mendonça («grandes prantos e lástimas», «tantas as mágoas» [p.97], «com lágrimas e piedades», «espetáculo [...] [que causou] em todos gravíssima dor» [p.98]) — e do belo horrível («vozes tão profundas e piedosas que metiam medo e terror», «a manhã não era bem clara [e] fazia parecer aquilo mais medonho e espantoso», «a gente toda como alienada com o temor da morte», «escravas descalabeladas, em um piedoso pranto pedindo àquela Senhora misericórdia» [p.99]).⁸ Verificamos ainda como se manifesta a resposta cristã face à aproximação da morte («velas acesas», «procições e ladainhas, encomendando-se a Deus Nosso Senhor» [p.99]) — diante, no fundo, de uma natureza que, metamorfoseada e operando sobre ela o narrador e os tripulantes da nau um processo de transcendentalização, é considerada como um castigo do Céu, como a penalização dos seus pecados, como um «juízo de Deus muito evidente» (p.99); o simples humano não pode, por isso, fazer nada, a não ser virar-se para Deus, uma vez que Ele já «tinha escolhido aqueles [...] [que acabariam] naquele lugar» (p.98).

⁸ - Note-se a presença do adjectivo demonstrativo "aquela", que revela o cuidadoso tratamento por Diogo do Couto do seu discurso, pois Nossa Senhora seria estranha à religião dos escravos negros. Sobre o papel das mulheres na literatura de viagem, e, mais precisamente, nos Relatos de Naufrágio, cf. António Manuel de MONIZ, 1995 e TONNIES, 1995.

Esta crença generalizada na vontade divina é demonstrada ainda no quarto e último aspecto que importa realçar: a **intromissão** directa e explícita do narrador. É através dela que se estabelece a crítica aos pecados, os quais «taparam os olhos a todos para não entenderem isto» (p.101); por isso, é «certo que [o naufrágio] devia de ser [...] castigo de Deus» (p.98), e facilmente se veria «ser aquilo um juízo de Deus muito evidente» (p.101). Num outro campo se manifesta também a crítica directa, fato que deixa perceber, com alguma segurança, o posicionamento ideológico deste narrador onisciente que sabe que não há remédio para tantos pecados («algum remédio, se o havia» [p.96]). A ganância e os poucos escrúpulos («tudo nasceu do calafeto, por cuja causa se perdem muitas naus, no que se tem muito pouco resguardado e os oficiais muito pouco escrúpulo, como se não ficassem à sua conta tantas vidas e tantas fazendas» [p.94]), a avareza e o desejo de lucro rápido («todas estas naus andam a Deus misericórdia, por pouparem quatro cruzados» [p.95]) são, então, escopos visados pelo narrador, tal como a aspereza e a brutalidade dos homens do mar — defeitos que, sob a forma de um discurso valorativo, ele critica abertamente («os mais destes homens são desumanos e cruéis por natureza» [p.100]).

5. Com o que se acabou de escrever, julgamos ser evidente a possibilidade de se partir do fragmento textual analisado para uma ação de reflexão suscitada pela enumeração e interpretação dos recursos estilísticos. Assim, quando, nos últimos anos do século XVI, Diogo do Couto escreve este relato, apontará para uma questão nuclear: a capacidade de, pelo seu discurso, representar parte do perfil do homem dos relatos de naufrágio, reflexo evidente da contextura globalizante que constitui esse século. Significa isto que o relato da nau S. Tomé nos mostra um homem inseguro, perante os perigos do mar; um homem ganancioso que não hesita em gastar pouco para muito obter; um homem que, no entanto, se arrepende, quando confrontado com a imagem da morte que se lhe apresenta através do ar, da água, do fogo, da terra, das forças trágicas; um homem que, nesta condição, anseia pela penitência, procurando

do o apoio de Deus e da Virgem Maria (a intercessora dos portugueses); um homem imerso num jogo de contrastes (bom tempo/mau tempo, bonança/tempestade), em que as oposições dualistas (Céu/Mar, Vida/Morte) constituem termos binomiais de uma condição que caracteriza a visão pessimista que se abate sobre eles.

Mas este discurso, roçando uma configuração de tipo maneirista, parece também capaz de apontar para outros valores: os que se inscrevem já na esfera do barroco⁹. O narrador procurou, de fato, explorar o paradigma da transitoriedade do homem (a nau escondera-se toda debaixo da água; só Deus conhece o destino de cada pessoa), suportando-o estilisticamente com as animizações (a transfiguração do mundo empírico) — o resultado da metamorfose na natureza. Esse narrador confere especial atenção à morte onipresente («tudo quanto viam lhes representava a morte» [p.96]) —, ao horrível (a filha de D. Joana de Mendonça seria o «manjar de algum monstro do mar» [p.101]), ao estado apocalíptico em que se encontravam os tripulantes, antes de morrerem numa manhã escura que «fazia parecer aquilo mais medonho e espantoso» (p.99); representasse o 'mundo às avessas' (os fidalgos consentem em lançar pessoas ao mar, uma «abominável crueldade» [p.100]; dão-se, «despiedosamente», «cutiladas e crisadas [p.97] aos que tentam salvar-se desesperadamente); mostra um conhecimento da psicologia das personagens (repare-se na exploração que o narrador opera sobre os sentimentos de D. Joana de Mendonça, quando esta vê que era forçoso deixar a filha e quando assiste ao afundar da nau, com ela («tão tenra e mimosa sua» [p.101]) dentro.

6. Deste modo, a análise estilística do discurso dos relatos de naufrágio não pode deixar de conduzir a várias ilações que, naturalmente, reenviam em parte para algumas das conclusões já brevemente referidas ao longo deste texto, mais precisamente no final das leituras operadas sobre cada um dos três

⁹ - Sobre a problemática do Maneirismo e, nomeadamente, do Barroco (sobretudo temática e estilo), remetemos para SILVA, 1990: 464-502.

relatos. Assim, em termos gerais, o que foi exposto permite realçar uma concepção de um homem profundamente marcado por um derrotismo existencial. Por outras palavras, estes três relatos, muito próximos no tempo (escritos na segunda metade do século XVI), permitem esboçar os contornos de um homem pós-renascentista. Deste modo, o homem dos relatos de naufrágio é um homem frágil e contingente; estamos perante um homem sofrido, não afirmativo; um homem que, quando antevê a morte, procura imediatamente os símbolos de entrega total a Deus. E é nos momentos da TEMPESTADE e do NAUFRÁGIO que esse homem é posto perante a sua miséria; para não ser vencido, este homem humilha-se, penitencia-se, arrepende-se, confessa-se a Deus.

Como se vê, os relatos analisados, e basicamente todos aqueles que constituem a *História Trágico-Marítima*, refletem tragédias individuais, é certo, mas essencialmente a tragédia colectiva do povo português que ousou enfrentar os deuses e o desconhecido, reservado apenas para os aventureiros e corajosos; que melhor documento do que este conjunto de textos para retratar uma faceta da gesta marítima de um povo que se entregou ao mar? Que melhor forma para testemunhar o drama de um povo que, angustiado, sofreu — com mais ou menos ambição, com mais ou menos avidez — o destino que lhe fora reservado?

Mas... apesar de tudo isso, perguntaria o Poeta da *Mensagem*: «Valeu a pena?», ao que responderia:

[...] Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.

BIBLIOGRAFIA ATIVA

História Trágico-Marítima [Compilada por Bernardo Gomes de Brito] (s/d), Lisboa, Publicações Europa-América, 2 vols.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- GENETTE, G. (1972) - *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil.
- INGARDEN, Roman (1965) - *A obra de arte literária*, 3ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- KAYSER, Wolfgang (1976) - *Análise e interpretação da obra literária*, 6ª ed., Coimbra, Arménio Amado.
- LANCIANI, Giulia (1979) - *Os Relatos de Naufrágio na Literatura Portuguesa do séc. XVI e XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- LAPA, M. Rodrigues (1979) - *Estilística da língua portuguesa*, 10ª ed., Coimbra, Coimbra Editora.
- LAUSBERG, Heinrich Lausberg (1982) - *Elementos de retórica literária*, 3ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- MARGARIDO, Alfredo (1991) - «Os relatos de naufrágios na Peregrinação de Fernão Mendes Pinto», in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, pp.987-1023.
- MELO, Glasdtonne Chaves de (1979) - *Ensaio de estilística da língua portuguesa*, Albufeira, Ed. Poseidon.
- MONIZ, António Manuel de Andrade (1995) - «Protagonismo feminino na Peregrinação e na História Trágico-Marítima», in *Cadernos Condição Feminina*, 43, Lisboa, Comissão para a Igualdade para os Direitos das Mulheres, pp.741-745.
- REIS, Carlos Reis (1981) - *Técnicas de análise textual*, 3ª ed., Coimbra, Livraria Almedina.
- SÉRGIO, António (1974) - «Em torno da "História Trágico-Marítima" (Informes para leitores nada eruditos, mas amadores das relações e visões globais dos acontecimentos)», *Obras Completas — Ensaios*, Lisboa, Sá da Costa, Tomo VIII, pp. 75-174.

- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1990) - *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Livraria Almedina.
- SIMÕES, Manuel [ed.] (1985) - *A literatura de viagens nos séculos XVI e XVII* [Apresentação crítica, seleção e fixação do texto, notas e sugestões para análise literária de Manuel Simões], Lisboa, Editorial Comunicação.
- TONNIES, Ana (1995) - «O silêncio das personagens femininas em relatos de naufrágios dos séculos XVI e XVII», in *Cadernos Condição Feminina*, 43, Lisboa, Comissão para a Igualdade para os Direitos das Mulheres, pp.245-251.