

A Peregrinação
de Fernão Mendes Pinto
e a Perenidade
da Literatura de Viagens

Coordenação de João Carlos Carvalho

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Universidade do Algarve – *Campus* de Gambelas – Faro
CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

FICHA TÉCNICA

Título: *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*

Coordenação: João Carlos Carvalho

Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Instituto Europeu Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes

Lisboa, novembro de 2015

ISBN – 978-989-8814-20-3

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto «UID/ELT/00077/2013»

João Carlos Carvalho
(coordenação)

A Peregrinação de Fernão
Mendes Pinto e a Perenidade
da Literatura de Viagens

CLEPUL

Lisboa

2015

A propósito do romance tradicional «Nau Catrineta»: peregrinações no tempo e no espaço

Sandra Boto

Universitat Autònoma de Barcelona
Centro de Investigação em Artes e Comunicação / Centro de Literatura Portuguesa

Resumo: «Nau Catrineta» é um dos poucos romances marítimos presentes na tradição oral moderna portuguesa. Contudo, a sua popularidade entre nós é inquestionável. Parece por isso natural que no século XIX Almeida Garrett tenha assumido como certa a sua origem portuguesa e que desde então esta posição não tenha praticamente sido revista: instalava-se então a leitura nacionalista no debate em torno das origens da «Nau Catrineta», definitivamente implantada pela inclusão da versão de Almeida Garrett nos manuais escolares iniciada durante o regime do Estado Novo e com ecos no presente.

Contudo, a aplicação de uma metodologia diacrónica e de geografia folclórica num estudo como o que tenho vindo a dedicar a este romance permite-nos desmistificar esta leitura cristalizada do mesmo. A presente comunicação pretende apresentar algumas conclusões que apontam para a necessidade de contrariar a ideia romântica associada a este romance (que tem vindo a ser acarinhado como expressão poética do Portugal marítimo e marinheiro do século XVI), que não passará, deste modo, de uma eficaz e bela construção romântica. No recurso à comparação com a balada europeia e com outros modelos poéticos tradicionais assenta a argumentação aqui proposta.

Palavras-chave: Romanceiro; balada; nacionalismo romântico; geografia folclórica; viagem.

1. A justificação para trazer uma comunicação a este colóquio dedicada a um romance tradicional como, neste caso, o tema conhecido na Península Ibérica como «Nau Catrineta», reside precisamente na dupla peregrinação que ele encerra. Por outras palavras: a literatura de tradição oral é uma literatura que viaja por essência e da sua eterna peregrinação vive enquanto ‘obra aberta’; por outro lado, «Nau Catrineta» representa um excelente exemplo de relato narrativo da tragédia que assombra a viagem, com semelhanças mais do que evidentes com a *História Trágico-Marítima*, quer do ponto de vista do conteúdo como do espírito da narrativa. Em síntese, estamos perante a viagem que viaja.

Entre 1851 e 2000, foram dadas à estampa em Portugal cerca de 180 versões tradicionais deste romance, algumas das quais sofreram entretanto múltiplas reedições (Ferré / Carinhas, 2000: 125-127). Permito-me, pois, iniciar estas reflexões com a interpretação óbvia do número: trata-se de um romance extremamente conhecido e reproduzido na tradição oral moderna portuguesa. Tal expressividade numérica assentará justamente na sua capacidade para narrar (da forma condensada – e por isso intensa – que caracteriza o romancelheiro tradicional), o drama humano levado às últimas consequências, o canibalismo, em consequência do desastre de um navio que anda à deriva no oceano sem salvação à vista.

Proponho, antes de prosseguirmos, a observação da sua estrutura narrativa mais corrente na tradição oral portuguesa, que coincide, do ponto de vista estrutural, com a versão que Almeida Garrett publicou pela primeira vez em 1851 (Garrett, 1851, II: 89-93):

1. um navio anda à deriva pelos mares, durante anos, sofrendo por fim a falta absoluta de víveres;
2. o canibalismo surge, à semelhança do que acontece na maior parte das versões portuguesas, como única solução para a sobrevivência da tripulação que ainda não sucumbiu à fome e à sede;
3. procede-se ao sorteio daquele que vai ser sacrificado, recaindo o infortúnio no próprio capitão do navio;
4. o capitão manda subir ao mastro um marinheiro na esperança de que este aviste terra, como solução *in extremis* para se salvar;

5. o marinheiro, que afinal veste a pele do diabo, não só nesta como em muitas versões, avista não só terra firme, mas também, normalmente, os haveres e a família do capitão;
6. o marinheiro revela-se extremamente exigente nas negociações com o capitão para a retribuição de uma recompensa pela boa notícia;
7. perante as recusas constantes de bens materiais, o gajeiro / demónio acaba por admitir que pretende a alma do capitão, ou, como alternativa, nalgumas versões, a própria nau Catrineta;
8. o capitão recusa-se a ceder ao diabo e, embora o desfecho ofereça alguma variação, no geral, este deixa, perante a tenacidade daquele, de o tentar; a nau Catrineta salva-se, como prémio para a coragem e fé demonstradas pelo capitão.

O trágico sucesso aqui narrado, cuja tensão crescente culmina, afinal de contas, na salvação do barco e do respetivo capitão, é o espelho do desespero humano. E, por isso, «Nau Catrineta» tem vindo a ser interpretada pela crítica, desde que, pela primeira vez, em meados do século XIX, Almeida Garrett teorizou sobre o assunto, como uma criação nacional, o que não deixa de ser perfeitamente natural já que enquadrado no espírito da época. É importante insistirmos neste ponto, uma vez que é sobre esta conceção nacionalista que vamos aqui operar. Assim, a questão que pretendemos aqui abordar é a da necessidade de rever a persistência quase unânime, com que, em pleno século XXI, se continua a reproduzir aquilo que o século XIX pensou sobre este texto, movido pela busca da essência literária portuguesa que força, ainda hoje, a atribuição de uma ligação entre este poema e os factos históricos.

Questionemo-lo, portanto. Mas ouçamos antes as palavras de Almeida Garrett a propósito deste romance:

Não é para admirar que seja tão geralmente sabida e querida esta xácara. O que admira é que não seja mais comum entre nós o romance marítimo. Um país de navegantes, um povo que viveu mais do mar do que da terra; que as suas grandes glórias as foi buscar ao largo oceano; que por não caber em seus estreitos limites de Europa, devassou pelo universo, – não pode deixar de ter produzido

muito Cooper popular e muito Camões de rua e de aldeia que, em seus pequenos Lusíadas, cantasse as mil aventuras de tanto galeão e caravela que se lançavam destemidos 'Por mares nunca dantes navegados'. (Garrett, 1851, II: 84)

E continua, adiante:

'A Nau Catrineta' foi provavelmente o nome popular de algum navio favorito; diminutivo de afeição posto na Ribeira-das-Naus a algum galeão Santa-Caterina, ou coisa que o valha. [...] Ou talvez é o nome suposto de um navio bem conhecido por outro, que o discreto ministrel quis ocultar por considerações pessoais e respeitos humanos. Entre as narrativas em prosa que já citei, há uma, por título – 'Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho, vindo do Brasil no ano de 1565' – que não está muito longe de se parecer com a do romance presente [...] E no fim do século XV ou XVI se havia de compor. Mais antigo não é. (Garrett, 1851, II: 86-88)

Em síntese, sugerem estas palavras que se trata de um romance composto no calor da diáspora portuguesa. E faço notar que a identificação da narrativa deste romance com o naufrágio de Jorge de Albuquerque Coelho, segundo Garrett propôs, permanece, *grasso modo*, cristalizada, nos dias de hoje. Contudo, Garrett está coberto de razão quando afirma que a presença do romance marítimo em Portugal é diminuta. Apesar do pouco que, na época deste escritor, se conhecia do romanceiro português, para além de «Nau Catrineta», escassos são, de facto, os romances que circulam na tradição portuguesa dedicados à temática marítima¹.

Em 1954 finalmente surgia em Portugal um trabalho de fôlego dedicado em exclusivo a este romance, intitulado *Nau Catrineta: Ensaio de Interpretação Histórica*, por Fernando de Castro Pires de Lima, trabalho este perfeitamente enquadrado no espírito nacionalista do Estado Novo (Lima, 1954). Reúne o autor, como bem sugere o título, interessantes dados históricos, ao mesmo tempo que compila diversos pontos de vista, o

¹ Exceção feita aos temas «Batalha de Lepanto» (0112), «A Tentação do Marinheiro» (0180) e ao tema residualmente conhecido na tradição portuguesa «O Marinheiro e a Virgem Maria» (0538) [os códigos indicados para cada romance são os definidos pelo *Índice general del romanceiro*, que seguimos].

que é revelador de uma pesquisa cuidada². Não obstante, no momento de retirar ilações a partir dos elementos de que dispõe, Pires de Lima limita-se a reproduzir a inaugural opinião impressionista de Garrett que advoga a indiscutível origem portuguesa do romance, com base nas semelhanças com a narrativa em prosa do «Naufrágio por que passou Jorge de Albuquerque Coelho, vindo do Brasil no ano de 1565», ponto de vista esse sufragado pela maioria daqueles que em Portugal se referiram ao assunto e, sobretudo, pelo pai do autor, Augusto Pires de Lima, que oferecia, à época, o estado da arte sobre este assunto.

Confirmava-se, assim, sem bases teóricas minimamente consistentes, a origem portuguesa da «Nau Catrineta», destituindo-se inclusivamente o poema da sua autonomia poética em prol da identificação geográfica do seu referente: as terras de Espanha e areias de Portugal mencionadas no romance adquirem inclusivamente uma localização precisa e plausível, no Minho ou na foz do Guadiana (*apud* Lima, 1954: 29-30). Remata Augusto Pires de Lima com o argumento de que «com efeito, de todas as versões mencionadas, a única inteligente e bem architectada, sob o ponto de vista marítimo, é a portuguesa» (*apud* Lima, 1954: 30).

Mas se a atribuição da origem portuguesa deste romance, pelos seus referentes histórico-geográficos carece de substância, já uma referência a meu ver importante, na obra de Fernando de Castro Pires de Lima, é a da narrativa em prosa de uns frades capuchinhos italianos que passaram por Lisboa em 1666, onde terão ouvido a história de um naufrágio pouco tempo antes ocorrido e que o autor conclui ser a primeira versão conhecida (pro-sificada, é certo) do romance «Nau Catrineta» (Lima, 1954: 31-42). Dada a conhecer por Gastão de Sousa Dias em 1929 (Dias, 1929), trata-se de um documento que apresenta bastos problemas filológicos. Não iremos aqui encetar essa discussão. O que, sim, teremos de aflorar, pese embora

² Pires de Lima compila, na sua obra, algumas das opiniões sobre a origem do romance que ajudaram a cristalizar a tese da sua criação portuguesa, a partir de onde se teria difundido por outros territórios. Ilustres figuras da cultura portuguesa, a saber, Teófilo Braga, Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Pinheiro Chagas, Manuel Joaquim Delgado, José Joaquim Nunes, Gonçalo Sampaio e Augusto César Pires de Lima são vozes unânimes em apontar a portugalidade quer do romance, quer da nau, através de tentativas de identificação da Nau Catrineta com diferentes navios da frota portuguesa (cf. Lima, 1954: 19-30).

as discrepâncias que as suas diferentes fontes proporcionam, é que se trata do relato de um naufrágio com óbvias e, por vezes, estreitas convergências (por vezes até discursivas) com o drama que canta o romance: o nome do barco («Vascello detto Cattarineta»); a errância durante sete meses no mar; a fome após terem ingerido os animais e até a sola dos sapatos; o sorteio; a subida do marinheiro ao mastro; o avistar da terra; a fé do capitão.

São justamente estas coincidências que apontámos as que levam Pires de Lima a afirmar que:

Estudando a descrição do capuchinho italiano, verificar-se-á sem grande dificuldade, que se trata pura e simplesmente duma versão em prosa do romance *A Nau Catrineta*³, que ouviram em Lisboa onde por sua própria declaração estiveram *alguns meses*. Claro está que, sendo estrangeiros, não puderam traduzir textualmente a narrativa da famosa tragédia marítima.

No entanto, apesar de muita fantasia, conseguem dar os tópicos essenciais do romance. (Lima, 1954: 39)

Pires de Lima justifica ainda a incongruência gerada no que respeita à hipotética transmissão do relato do naufrágio, entendido pelo capuchinho como acontecimento histórico ocorrido pouco tempo antes da sua estada em Lisboa, em 1666. A validarmos esta informação do capuchinho, simplesmente cairia por terra a hipótese de prosificação de uma versão do romance. Mas Pires de Lima introduz um pertinente argumento em contrário: o do processo de tradicionalização do romanceiro, que, como sabemos, tanto torna a narrativa anónima como a submete à mundividência do informante que a reproduz e que passa então a depositar a sua crença na narrativa, presentificando-a. No entanto, não questiona Pires de Lima, como observaremos, que o sucesso que está na origem do poema «Nau Catrineta» tenha ocorrido com uma embarcação portuguesa, facto que condiciona totalmente a avaliação da questão das origens do romance em favor, necessariamente, da lusa:

Para se elaborar e dar forma definitiva a uma obra-prima como é o romance da *Nau Catrineta* torna-se necessário muito tempo. Entre

³ Todos os itálicos são da responsabilidade do autor.

o naufrágio e o poema inspirado no mesmo, decorreram, certamente, largos anos. É perfeitamente de admitir ter o capuchinho italiano ouvido o romance e supor que os factos nele relatados tivessem acontecido, *pouco tempo antes*⁴ da sua chegada a Lisboa, a uma nau “Catrineta”. (Lima, 1954: 40)

E formula definitivamente desta forma a sua tese:

O capuchinho italiano fantasiou a seu modo o romance da *Nau Catrineta*⁵, que fatalmente deveria conhecer pois estivera *alguns meses* em Lisboa. Não é difícil acreditar que o capuchinho conhecia o romance da *Nau Catrineta*, largamente vulgarizado, e supusera tratar-se dum autêntico naufrágio numa nau cognominada de “Catrineta” que tivesse sucedido “pouco tempo antes”. (Lima, 1954: 42)

Pese embora a argumentação de Pires de Lima parecer convincente e plausível e demonstrar como deveremos, de facto, equacionar a hipótese de se assumir que em 1666 “Nau Catrineta” seria já um romance claramente tradicionalizado e presente na tradição oral portuguesa, não é por ela própria solução para dois problemas fulcrais: 1) o da identificação do navio imortalizado no romance com qualquer navio português dos Descobrimentos; 2) o da origem portuguesa do romance, com base no critério da afinidade do povo português com a diáspora marítima. Serei mais cautelosa e menos assertiva, portanto, sobre o valor efetivo desta fonte para as questões em causa.

A verdade é que, mesmo antes do Estado Novo, com Antero de Quental (1883: 7–9), mas sobretudo a partir do regime salazarista e até ao presente, a “Nau Catrineta” garrettiana tem sido entendida como uma das mais dignas representantes da literatura de tradição oral no cânone literário infantil em Portugal, com uma presença constante nos programas escolares⁶. Ao mesmo tempo, fomentava-se, com esta verdadeira *mediati-*

⁴ *Id.*

⁵ *Id.*

⁶ A popularidade do romance, curiosamente, extrapola os limites educativos. A sua mensagem fundamental foi recentemente utilizada como núcleo de um manual de liderança. *A Nau Catrineta e a História Trágico-Marítima*, da autoria de Libório Manuel Silva, obra publicada em 2010, mostra, por exemplo, como a invulgar determinação do capitão do

zação do texto garrettiano, o desenvolvimento de uma versão oral *vulgata*, uma vez que este texto passou

2. Mas a atribuição de uma origem portuguesa ao romance parece ganhar crédito devido ao facto de, salvo na tradição catalã e maiorquina (conhece-se uma versão única e fragmentada recolhida no País Basco⁷), a tradição espanhola ignorar em absoluto este tema. Por outra parte, ao desconhecer-se a presença de “Nau Catrineta” em documentos (cancioneiros ou folhetos de cordel) dos séculos XVI e XVII, poder-se-á eventualmente supor uma origem posterior à do velho romanceiro medieval, o que parece vir ao encontro da tese atrás mencionada que relaciona a criação do poema com os Descobrimentos portugueses.

No entanto, ainda no século XIX, algumas vozes começaram a questionar a origem portuguesa de “Nau Catrineta”. Teófilo Braga, por seu lado, nega, em 1909, a tese da sua origem histórica, apontando o livro V da *Odisseia* como fonte para o romance (Braga, 1909: 309 e 314-316). Adolfo Coelho, mais contundente, nega-a igualmente, referindo-se à “alucinação” da identificação do sucesso narrado no poema com o qualquer acontecimento histórico português (*apud* Lima, 1954: 27). Foi justamente o conhecimento da circulação de baladas com relatos semelhantes fora da Península Ibérica o motor destes e doutros intelectuais que começaram a colocar em causa o *lusocentrismo* dominante.

Também Menéndez Pidal rejeitava, em 1953, e com o mesmo argumento, a origem portuguesa deste romance. Na verdade, a existência de versões catalãs e a sua presença na tradição oral do sul de França, que apresentam a mesma assonância em *-á*, fazem o filólogo espanhol sugerir uma entrada do poema na Península Ibérica via Catalunha, propondo que este tenha sido entretanto esquecido em Castela. Ou seja, por outras palavras, que a balada terá tido origem na Europa transpirenaica e não nos limites ocidentais do continente, como os portugueses insistem em ver (Menéndez Pidal, 1953, II: 324-327). No entanto, o filólogo espanhol reconhece que o povo português “puso en él [Nau Catrineta], además,

romance tradicional pode servir de espelho para o reforço das capacidades de liderança pessoais.

⁷ Juaristi, 1989: 122-123.

aprecio singular, haciéndolo uno de los cantos más repetidos en el Portugal metropolitano, en las islãs y en Brasil. La *Nau Cathrineta*⁸ es, en fin, *Os Lusíadas* del Camoens-legion [sic]" (Menéndez Pidal, 1953, II: 326-327).

Naturalmente que esta teoria da disseminação pela Península a partir de França parece, à partida, oferecer maior fiabilidade, na medida em que não se trataria de um caso isolado, já que sabemos hoje com segurança que muitas baladas europeias penetraram na tradição oral ibérica modelando-se paulatinamente ao estilo do romanceiro e tornando-se parte integrante do seu repertório. O movimento migratório da baladística europeia, que penetrou no cânone poético medieval peninsular, segundo tem sido demonstrado por estudos monográficos sobre o romanceiro é, creio, uma ideia decisiva para a compreensão do problema da "Nau Catrineta"⁹. Testemos, portanto, esta hipótese, que se afigura a mais viável.

Para tal, localizei e compilei um conjunto de versões representativas de diversas tradições orais onde detetamos a existência de baladas com uma fábula próxima daquela da "Nau Catrineta", *corpus* que alargarei futuramente de forma a tornar mais representativo este estudo comparativo. Estudei, para o efeito, três versões inglesas, duas francesas (uma das quais oriunda da Bretanha), duas canadianas e oito brasileiras provenientes de vários Estados. Tenho ainda notícia de que a balada se encontra igualmente presente na tradição da Europa de Leste (Rússia e Lituânia, pelo menos) das quais, para já, não disponho de nenhuma versão; localizei igualmente correspondência nas tradições escandinavas (dinamarquesa, islandesa, norueguesa e sueca), onde o romance assume o título "Ship's crew miraculously saved from death" (em Jonsson *et. al.*, 1978: 56-57) mas que, lamentavelmente, ao deparar-me com os textos na língua original e ao não ter localizado tradução disponível, não tive ainda oportunidade de ler e incorporar, portanto, no *corpus*¹⁰.

⁸ Itálico da responsabilidade do autor.

⁹ Pese embora o exposto, em Portugal, acreditava-se e ainda se continua a acreditar predominantemente que o fluxo criativo deste romance tem o seu epicentro no nosso país, com uma disseminação posterior pela Catalunha, França, Inglaterra, Brasil, Argentina e Canadá, "transformando-se a alterosa nau em humilde e anónimo barquinho (Petit Navire)" (Lima, 1954: 29).

¹⁰ Conto, brevemente, incluir no estudo versões oriundas das tradições eslava e escan-

“The good ship Catherine” é o título genérico mais reconhecido internacionalmente para designar a balada europeia que canta o drama de uma tripulação que, perdida, no mar, encontra no canibalismo a única saída para a sobrevivência; contudo, em França o poema que relata este episódio é conhecido geralmente por “La courte paille”.

Já na tradição pan-hispânica, a “Nau Catrineta” apresenta um comportamento muito curioso: para além, obviamente, da abundante circulação de versões em território português (continental e insular), este romance desconhece-se, lembro, em território espanhol, com exceção para a região da Catalunha e Ilhas Baleares (de onde extraí sete versões para incluir neste *corpus* de estudo) e para um fragmento único que localizei em território basco, vinculado, claramente, ao modelo catalão e que só assim se explica¹¹.

Quanto ao problema das origens do romance, reflitamos: se a ausência de versões antigas de “Nau Catrineta” em território ibérico pode lançar a sugestão de que a origem da balada será tardia e, hipoteticamente, vinculada aos Descobrimentos marítimos portugueses, como poderemos persistir nesta tese quando sabemos da existência de um tema tradicional escandinavo cujas origens se reportam à Idade Média e que conta a história de um barco à deriva sem mantimentos, cuja tripulação é em desespero conduzida a um sorteio para sacrifício de uma vítima humana¹²? Apesar de manifestar um final com ligeiros desvios, esta tradição oral vem confirmar que se trata de uma narrativa de circulação muito anterior à época proposta pela tese que defende a origem lusa (os séculos XV e XVI). Portanto, já em séculos anteriores esta balada figuraria no folclore europeu, pelo menos na tradição oral escandinava.

dinava, de forma a ampliar as conclusões a extrair com base na metodologia da geografia folclórica. Sobre este método de trabalho, ver principalmente Menéndez Pidal, “Sobre geografia folclórica (ensayo de un método)” e Diego Catalán / Álvaro Galmés, “La vida de un romance en el espacio y el tiempo”, (em Menéndez Pidal / Catalán / Galmés, 1954).

¹¹ Por uma questão de economia de espaço, incluo apenas na lista final as referências relativas às fontes bibliográficas das versões trabalhadas neste estudo.

¹² A estrutura narrativa destes textos encontra-se descrita em Jonsson *et. al.*, 1978: 56-57.

3. Na impossibilidade de apresentar aqui as conclusões detalhadas da análise que empreendi, sequência narrativa por sequência narrativa, confrontando as versões do *corpus* português com as versões das restantes tradições orais, limito-me a algumas considerações genéricas na ótica da discussão em torno da origem portuguesa da “Nau Catrineta”¹³.

Desde logo, a análise do *corpus* de versões portuguesas obriga-nos, em traços gerais, a estabelecer uma clara diferenciação entre a tradição portuguesa continental e a insular, que tentaremos perceber. Observamos, por exemplo, como o comportamento da tradição insular portuguesa apresenta estreitas conexões com os textos catalães e franceses, ao retirar protagonismo à figura do diabo e ao enaltecer a lealdade do marinheiro, que não se apresenta, portanto, como o vilão, num número interessante de versões¹⁴. Pensamos tratar-se de um elemento arcaizante, que terá perdido expressão nas versões continentais portuguesas. Neste sentido, as lições maiorquinas parecem constituir um estádio intermédio entre a tradição catalã que não contempla a presença do sobrenatural e a tradição portuguesa, que nela é bem fértil: o demónio aparece, sim, mas não é o gajeiro, que dele é também vítima.

Por seu turno, a tradição continental, apesar de manifestar alguma concordância com o modelo catalão / francês, mais propriamente no final

¹³ Encontra-se pronto para publicação o estudo comparativo da minha autoria que engloba todas as sequências narrativas do *corpus* de versões selecionado. A presente comunicação decorre, pois, das conclusões extraídas e que aqui são sucintamente apresentadas.

¹⁴ Vejam-se, a título ilustrativo, os seguintes versos de uma versão da Ilha das Flores (Arquipélago dos Açores): “- Assube, assube, Pedrinho, / Assube ao maestro real; / Vê se avistas nossas terras, / A Terceira ou o Faial! / - Não avisto nossas terras, / Nem Terceira nem Faial. / Vejo três espadas nuas, / Dos que te querem matar. / P’ra defender-te aqui ‘stou; / Comigo podes contar!” Nesta versão, o marinheiro chega inclusivamente a ser promovido devido à sua lealdade: “- Esta nau não ta darei, / Que é do rei de Portugal. / Dele a tomei quando fui, / E a ele torno-a a dar. / Desce do matro, Pedrinho, / De ti me posso fiar. / Quando te eu mandei, gajeiro, / agora ofeial!” (Cortes-Rodrigues, 1987: 73-74) Numa versão catalã publicada por Milà i Fontanals lê-se “Que tenes, gallardo mosso, / que aixís te posas á cantá? / Yo ja veig castells y vilas / y murallas á blanquejá, / Y també veig la seva senyora / que s’ esta al balcó a brodá. / Baixa, baixa, gallardo mosso, / que la vida m ‘en ets salvat.” (Milà i Fontanals, 1999: 177-178). Também a lição recolhida em território basco alinha com este tratamento da personagem do gajeiro.

de algumas versões em que o gajeiro se limita a pedir a nau e não a alma, parece não partilhar do enaltecimento do marinheiro. Acresce ainda que a maioria das versões continentais cristalizam o modelo textual que dita o aparecimento do sobrenatural através do diabo, tendência evidentemente inovadora e, portanto, mais recente. Poder-se-á supor a intervenção da palavra escrita, ou melhor, de alguma versão divulgada nalgum folheto de cordel neste processo modernizador do romance em Portugal, pautado por uma estrutura tão rígida e uma abertura tão típica do romance de cego¹⁵? Trata-se de uma suposição a testar futuramente. O que sim, é uma constatação, é que a versão de Garrett contribuiu significativamente, desde meados do século XIX, para a dispersão deste modelo, na altura já solidamente instalado no país, vigorosamente incrementado pela popularidade do romance garrettiano, que foi poema obrigatório dos manuais de leitura em Portugal durante anos a fio, como se recordou atrás.

As versões brasileiras são concordes, não raro, com a *vulgata* portuguesa, se bem que, nalguns casos, apresentem elementos arcaizantes. A perda de referente para o caso da nau no Brasil propicia, ainda, a desestruturação do sentido de algumas versões, que passaram a entender inclusivamente a nau Catrineta como uma mulher¹⁶.

Os textos canadianos também trilharam um caminho diferente do da tradição francesa, com a qual se relacionam, não obstante, do ponto de vista genético. A balada canadiana perdeu a consistência e o total dramatismo, passando a mera canção infantil¹⁷.

Já os textos ingleses observados são férteis na criação de um clima de tragédia, através de um investimento descritivo ímpar. Contudo, a

¹⁵ Recordo o *incipit* mais comum do romance em Portugal, que admite uma variação extremamente condicionada e insignificante: “Lá vem a Nau Catrineta que tem muito que contar; / Ouvides agora, senhores, uma história de pasmar” (Garrett, 1851: 89). Como se pode observar, trata-se de uma abertura atípica no contexto do romancista tradicional, mas, pelo contrário, um tópico recorrente na literatura de cego.

¹⁶ Veja-se como exemplo deste tipo de metamorfose, a versão publicada por Lima, 1977: 110-111.

¹⁷ “Il était un petit navire” é o título que assume esta balada no Canadá, onde terá chegado a partir de França e onde se converteu ao repertório musical infantil. Na verdade, aqui o drama da falta de víveres no barco é resolvido através da invocação da Virgem, que realiza o milagre da aparição de peixe para salvação da tripulação, com perda significativa da tensão narrativa.

solução para evitar a morte colectiva da tripulação da nau e do seu capitão é frouxamente resolvida pelo aparecimento de um barco no horizonte: o maravilhoso encontra-se, portanto, ausente. Não há dúvida, contudo, pelas semelhanças ao nível da organização narrativa até ao desenlace (barco à deriva, fome extrema, canibalismo iminente, capitão que pede a um marinheiro para subir ao mastro), que se trata da mesma balada¹⁸.

O devir do tempo e a progressão no espaço, a partir de um epicentro localizado muito provavelmente no coração da Europa, pelos motivos que acabámos de verificar, ditaram e continuarão a ditar a adaptação de “Nau Catrineta” ou, se preferirmos, “The Good Ship Catherine”, “La courte paille” ou qualquer outra designação que possamos adotar, à tradição oral das comunidades que a sentem como sua.

Por último, a fim de reforçar a ideia da filiação entre o romance peninsular e a balada europeia que narra a tragédia da nau perdida sem mantimentos, observemos por fim o comportamento discursivo das diversas tradições, uma vez que verificámos já como, do ponto de vista fabular, persistem semelhanças suficientes apesar da natural variação que é apanágio da tradição oral. E notaremos como a memória do discurso tradicional consegue resistir de forma impressionante aos fatores tempo e espaço, através de uma pequena seleção de casos.

Analisemos, para o efeito, a sequência narrativa em que se dá conta da fome a bordo, que, nalgumas versões portuguesas mais afastadas da *vulgata* (insulares) faz menção ao sacrifício de animais, recurso que também já se esgotou para a tripulação da nau Catrineta.

Não tinham já que comer, nem tão-pouco que manjar;
já mataram o seu galo que tinham para cantar,
já mataram o seu cão que tinham para ladrar.

(Braga, 1906: 26)

Numa versão inlgesa lê-se algo muito semelhante, o que faz supor que este consiste num elemento ancestral comum que entretanto perdeu

¹⁸ Gostaria de poder reforçar estas afirmações com exemplos textuais de versões inglesas que as confirmam (e que são muitas), o que por motivos de espaço não me posso permitir. Atentemos, a título ilustrativo, nos poemas publicados por Gilchrist, *apud* Lima, 1954: 168 e 169 e por Kinsley, 1989: 678-679.

vigor na tradição portuguesa, tendo sobrevivido apenas em zonas com uma tradição oral por definição mais conservadora e arcaica, como a insular:

The cats and dogs how they did eat them,
hunger providing to them severe;

(Gilchrist, *apud* Lima, 1954: 168)

Outro caso de convergência discursiva com a tradição europeia: numa versão francesa, lê-se que o marinheiro, ao avistar terra, grita: “- Je vois la tour de Babylone, / Barbarie de l'autre coté” (Davenson, *apud* Lima, 1954: 167). As semelhanças são tão evidentes com uma versão recolhida na Ilha da Madeira, onde o gajeiro pronuncia as seguintes palavras, que dir-se-ia terem sido recolhidas na mesma região¹⁹: “-Alvíssaras, senhor, alvíssaras lhe quero dar! / As torres de Babelona eu lá nas vejo alvejar” (Ferré/Boto, 2008: 549)

Poderíamos aduzir muitos casos mais. Contudo, o que importa aqui reforçar, com a comparação entre estes fragmentos textuais, é que a origem da balada europeia e do romance português terá sido comum e muito anterior aos Descobrimientos portugueses, contrariando-se deste modo a teoria nacionalista que Portugal teceu sobre este tema da literatura de tradição oral. Dever-se-á à sua peregrinação no tempo e no espaço as variantes introduzidas, que mais não são do que a adequação do poema às comunidades que o cantam. No caso português, a História, a própria localização geográfica e o entendimento da figura modelar do capitão como espelho comportamental de um povo de referências marítimas justificam plenamente a apropriação e a popularidade desta balada entre nós.

¹⁹ É importante esclarecer que, em Portugal continental, a resposta do gajeiro difere substancialmente desta madeirense que citámos, condicionada que se encontra ao discurso *vulgata*. “Já vejo terras de Espanha, areias de Portugal” (Garrett, 1851: 91) é, com ínfima variação, a resposta-padrão do gajeiro ao capitão da nau *Catrineta*.

Bibliografia

AMADES, Joan (1982). *Folklore de Catalunya. Cançoner*. Barcelona: Editorial Selecta (1^a ed. 1951).

BRAGA, Teófilo (1906). *Romanceiro Geral Português. Romances Heróicos, Novelescos e de Aventuras. Segunda Edição Ampliada*. Lisboa: Manuel Gomes, Editor.

BRAGA, Teófilo (1909). *Romanceiro Geral Português. Romances com Forma Literária do Século XV ao XVIII. Segunda Edição Ampliada*. Lisboa: J. A. Rodrigues & C.^a Editores.

CORTES-RODRIGUES, Armando (1987). *Romanceiro Popular Açoriano*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.

FERRÉ, Pere (2004). *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*. Com a colaboração de Sandra Boto e Patrícia de Jesus Palma, Volume IV. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

FERRÉ, Pere e Cristina Carinhas (2000). *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*. Madrid: Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal.

FERRÉ, Pere (col.) and Sandra Boto (ed) (2008). *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 Anos.

FONTES, Manuel da Costa (ed.) (1987). *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança), I*. Com a colaboração de Maria-João Câmara Fontes e transcrições musicais de Israel J. Katz. Coimbra: Por Ordem da Universidade.

GARRETT, Almeida (1851). *Romanceiro, II*. Lisboa: Na Imprensa Nacional. JONSSON, Bengt R. *et.al.* (eds.) (1978). *The Types of the*

Scandinavian Medieval Ballad. A descriptive catalogue. Oslo / Bergen / Tromsø: Universitetsforlaget.

JUARISTI, Jon (1989). *Flor de baladas vascas.* Madrid: Visor.

KINSLEY, James (ed.) (1989). *The Oxford Book of Ballads* [1969]. Oxford / New York: Oxford University Press.

LIMA, F. C. Pires de (1954). *A "Nau Catrineta". Ensaio de Interpretação Histórica.* Porto: Portucalense Editora.

LIMA, Jackson da Silva (1977). *O Folclore em Sergipe. 1. Romancero.* Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953). *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia.* II. Madrid: Espasa-Calpe.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Diego Catalán e Álvaro Galmés (1954). *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad.* Revista de Filología Española, Anejo LX. Madrid: CSIC.

MILÀ I FONTANALS, Manuel (1999). *Romancerillo Catalán. Canciones Tradicionales.* Josep Molí Cambray (ed.). Barcelona: Alta Fulla (1^a ed. 1882).

QUENTAL, Antero de (1883). *Tesouro Poético da Infância.* Porto: Ernesto Chardron.