

A PROBLEMÁTICA DO GÊNERO EM OS PESCADORES DE
RAUL BRANDÃO

Mágna Tânia Secchi Pierini¹

Resumo:

Os Pescadores (1923) de Raul Brandão é uma obra ainda pouco estudada pela crítica. Somente a partir das últimas décadas tem sido reconhecida em seu valor literário. Buscando colaborar nessa valorização, procurarei discutir a problemática do gênero na obra.

Por meio da análise da epígrafe e dos elementos formais de sua composição, foi possível identificar a presença de características de gêneros e estéticas literárias como, por exemplo, a autobiografia, a narrativa de viagem, o impressionismo, a poesia simbolista e a narrativa poética. Assim, considerou-se Os Pescadores como sendo híbrida e optou-se por estudar o uso da linguagem que se apresenta por meio de três discursos oscilantes: o narrativo, o narrativo de caráter memorialístico e o poético, todos caracterizados em suas especificidades com base nas teorias correspondentes e por meio de exemplos da obra.

Palavras-chave: Hibridismo, Narrador, Correspondência, Mito, Ambivalência.

Raul Brandão foi um escritor do período de transição entre os séculos XIX e XX. Teve uma vasta produção entre romances, contos, ensaios, publicações em jornais, folhetos, memórias, peças de teatro e obras marcadas pelo hibridismo literário, trabalhando principalmente com a temática da existência humana diante do sentido da vida e da morte. Vivenciou e participou de várias mudanças nos aspectos históricos, culturais e estéticos, carregando marcas dessas influências para suas obras.

Segundo Seabra Pereira (1995), a leitura de algumas obras de Raul Brandão passou por fases de estudos críticos em torno da valorização de sua produção literária. A primeira delas foi a fase em que essas obras foram consideradas “menores”, “superficiais”, sem imaginação literária e sempre idênticas, e o próprio escritor como não se enquadrando em nenhuma categoria específica. Defendiam essa opinião críticos como Antônio Sérgio e Castelo Branco Chaves, por exemplo. A partir do Modernismo com a crítica presencista, começou-se a notar a grandeza e originalidade da escrita brandoniana que, apresentando-se nas obras ficcionais com textos em formas narrativas, trouxe para essa estrutura, na maioria das vezes, elementos da criação poética. Esse novo olhar sobre a obra de Raul Brandão iniciou-se com João Gaspar Simões e foi seguido por nomes como Vitorino Nemésio, Antônio Feliciano Ramos e Túlio Ferro, por exemplo. As novas leituras feitas por críticos que surgiram a partir da Presença, resultaram num “pronunciamento marcante na evolução diacrônica do horizonte de recepção da obra de Raul Brandão” (PEREIRA, 1995, p. 270). Mas, foi somente a partir da década de 50 que surgiram estudos complexos e aprofundados sobre o autor em análise e suas obras, encaminhados por David Mourão-Ferreira e Vergílio Ferreira que reconheceram a antecipação de Raul Brandão quanto à evolução temática e formal da ficção narrativa como o romance do absurdo e o *nouveau roman* em obras como *Húmus* (1917), por exemplo. Entre as obras pouco mencionadas pela crítica durante anos está *Os Pescadores*. Recentemente, estudiosos como Vítor Viçoso, Pedro Eiras e Xosé Lois García, por exemplo, defendem a proposta de sua valorização literária por meio de trabalhos que mostram vários ângulos da obra. Com o mesmo objetivo desses estudiosos, será tratado nesse artigo um dos importantes aspectos encontrados na obra em análise.

Ao se propor a discussão sobre a problemática do gênero literário a qual pertence *Os Pescadores*, é preciso lembrar que a classificação dos gêneros literários em lírico, épico e dramático é de origem grega e se estendeu por todos os tempos como forma de representação das diversas formas de manifestações da linguagem. Essa separação de maneira rígida foi feita pelas teorias

¹ Mágna PIERINI, Professora Mestre pela Universidade Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, F.C.L./UNESP, Câmpus de Araraquara – SP.

clássicas que defendiam a idéia de que essas três categorias eram distintas entre si, possuindo cada uma suas próprias e únicas características. Mas ao longo da história esse conceito passou por várias transformações cujo ápice aconteceu no período do Pré-romantismo e Romantismo. Nessa época houve a defesa do hibridismo apoiado pelo Prefácio do *Cromwell* (1827) de Victor Hugo, entre outros textos que difundiam a arte como expressão das diversas facetas humanas, numa síntese entre os opostos que compõem o ser humano como o sublime e o grotesco, por exemplo. Portanto, é a partir do Pré-romantismo que a mistura dos gêneros acentuou-se de maneira sistematizada rompendo de vez com as fronteiras impostas pelas teorias clássicas. Porém, com o hibridismo literário não houve a negação das peculiaridades do lírico, épico e dramático instaurados desde a antiguidade, apenas valorizou-se a idéia de que vários gêneros podem compor a mesma obra havendo a predominância de um deles, conforme afirma Emil Staiger, importante crítico literário contemporâneo que, juntamente com Lukács, entre outros, refletiu sobre a conceituação de gênero literário no Pós-Romantismo.

Segundo Emil Staiger (1997), é importante a poética apoiar-se nos fundamentos da tradição histórica e literária da Humanidade na condução de reflexões contemporâneas sobre gêneros literários. Dessa forma, esse crítico caracterizou o lírico, o épico e o dramático como “estilos”, a fim de evitar a separação estanque entre eles apresentando-os de acordo com suas particularidades. Por exemplo, o lírico constitui-se basicamente do ponto de vista do sujeito, do homem e da realidade interior, havendo a preocupação na disposição dos elementos na composição da forma lírica e o trabalho com as possibilidades virtuais que a língua oferece com base na disposição desses elementos no poema, a fim de suscitar significados apoiando-se na recordação do passado. No estilo épico ou narrativo, prioriza-se o homem e a sociedade que o rodeia, com base num ponto de vista objetivo, na observação e tudo gira em torno de sua caracterização e conceituação por meio de descrições ou narrações. Já o estilo dramático representa a vida por meio da densidade, concentração e observação de situações vivenciadas no cotidiano ou situações idealizadas destacando o homem como ser atuante no espetáculo, ou como espectador, valorizando a sensação da expectativa. Mas, apesar de apresentar as peculiaridades de cada gênero, Staiger ressalta: “não existe uma obra puramente lírica, épica ou dramática” (1997, p. 160, 161).

A obra *Os Pescadores* foi publicada em 1923, no início do século XX, ou seja, num período em que grandes transformações sociais, científicas, tecnológicas e culturais aconteceram simultaneamente, resultando num novo modo de vida que caracterizou o mundo moderno, marcado pela busca incessante do lucro e pela aceleração do tempo. Raul Brandão vivenciou todo esse período de transição ressaltando principalmente os ideais e características da estética simbolista e impressionista na obra comentada. Tanto a epígrafe escrita pelo autor como a estrutura formal da composição da obra apontam elementos que conduzem a uma problemática em torno do gênero literário ao qual pertence como pode-se observar:

Quando regresso do mar, venho sempre estonteado e cheio de luz que me trespassa. Tomo então apontamentos rápidos – seis linhas – um tipo – uma paisagem. Foi assim que coligi este livro, juntando-lhe algumas páginas de memórias. Meia dúzia de esboços afinal, que, como certos quadrinhos do ar livre, são melhores quando ficam por acabar. Estas linhas de saudade aquecem-me e reanimam-me nos dias de Inverno friorento. Torno a ver o céu azul, e chega mais alto até mim o imenso eco prolongado... Basta pegar num velho búzio para se perceber distintamente a grande voz do mar, Criou-se com ele e guardou-a para sempre. – Eu também nunca mais a esqueci...(BRANDÃO, 1985, p. 7, epígrafe)

Dessa forma, foi possível perceber que *Os Pescadores* caracteriza-se como sendo híbrida, pois, apresenta traços da autobiografia ao narrar lembranças de lugares e fatos vivenciados pelo autor por meio da memória e da imaginação, como a Foz do Douro e a infância à beira-mar, por exemplo, já que Raul Brandão foi filho e neto de pescadores, por meio da memória e da imaginação, assemelha-se à narrativa de viagem pelos relatos registrados como num diário e pelo

itinerário mítico percorrido ao longo da costa portuguesa, faz referência à estética impressionista por meio do uso de termos específicos da linguagem pictórica e de intertextos sobre pintores. Também remete à poesia simbolista na utilização de uma linguagem peculiar, baseando-se principalmente na teoria das correspondências, na escolha e combinação das palavras, nos efeitos sinestésicos e metáforas, além das marcas da narrativa poética como a estrutura paralelística dos capítulos e a freqüente presença dos mitos, por exemplo.

Portanto, como se trata de uma obra híbrida optou-se por estudar o emprego da linguagem que se apresenta por meio de três discursos oscilantes entre si: o narrativo, o narrativo de caráter memorialístico e o poético, em que o último é o predominante. Considera-se aqui a palavra “discurso” como: “toda enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar, de algum modo, o outro” (BENVENISTE, 1976, p.267). Assim, o discurso narrativo apresenta um narrador que conta alguns fatos e acontecimentos envolvendo os pescadores e ele próprio. É ele quem conduz esses discursos e realiza a viagem ficcional percorrendo imaginariamente a costa portuguesa, de Caminha a Sagres, com base em lembranças de viagens reais realizadas nesse caminho. Nessa viagem imaginária, passa ora por terra, ora pelo mar, fazendo descrições e comentários diante da paisagem observada, dos pescadores da costa e de sua infância fazendo referência à narrativa de viagem por meio de registros que se assemelham aos diários de bordo.

Todo narrador opta por uma ótica pela qual realizará a focalização do que será narrado. Várias teorias acerca do foco narrativo foram escritas a fim de entender como funciona esse procedimento da narração. Dentre elas, a que mais se aproxima do foco narrativo de *Os Pescadores* é a teoria de Norman Friedman (1967) e alguns aspectos da teoria de Genette (2000).

Friedman (1967) elaborou uma tipologia sistematizada sobre o foco narrativo buscando responder questões que envolvem esse processo como, por exemplo, quem conta a história, de qual ângulo o narrador conta, em qual pessoa, por meio de quais canais e a qual distância ele coloca o leitor da história. Além dessas questões, o teórico também se baseou na distinção de Lubbock e outros estudiosos sobre cena e sumário narrativo, considerando a cena como os acontecimentos mostrados para o leitor sem a intervenção do narrador, enquanto o sumário resume os fatos desconsiderando os detalhes. Entre as categorias relacionadas ao foco narrativo e definidas por Friedman estão o autor onisciente intruso, o narrador onisciente neutro, o “eu” como testemunha, o narrador-protagonista, a onisciência seletiva múltipla, a onisciência seletiva, o modo dramático, a câmera, a análise mental, o monólogo interior e o fluxo de consciência. Entre essas categorias, encontram-se no foco narrativo de *Os Pescadores*, o narrador-protagonista e o monólogo interior.

O narrador-protagonista é o personagem central e narra de um centro fixo, limitado às suas percepções, sentimentos e pensamentos podendo servir-se tanto da cena como do sumário e podendo aproximar ou distanciar-se do leitor da narrativa. Já o monólogo interior “sintoniza a palavra com o pensamento fluente, espontâneo, reflexivamente encadeado do personagem, seja o encadeamento intelectual e lógico, seja afetivo e ilógico, no rastilho de imagens ou idéias associadas” (NUNES, 2000, p.64). É uma técnica usada principalmente na narrativa do século XX em que os pensamentos do personagem são transpostos por ele no texto conforme se apresentam em sua mente.

Em linhas gerais, Gerard Genette em *Discurso da narrativa* (2000) tratou da divisão da narrativa em três instâncias, a história, sucessão de acontecimentos reais ou fictícios, o discurso, enunciado de texto narrativo e a narração, ato da produção do texto. Essas divisões apresentam-se relacionadas ao tempo, havendo o tempo da história e o tempo do discurso. O primeiro é o tempo do imaginário, do acontecimento narrado e o segundo, o tempo real da enunciação. A obra citada tratou da questão da narrativa e suas possíveis formas de ocorrência, passando pelas categorias de tempo (do discurso) relacionadas à ordem, duração e freqüência, de modo, correspondendo às focalizações adotadas, e a voz, referenciando-se aos tipos de narração (ulterior, simultânea, preditiva ou

intercalada), níveis narrativos, pessoas da narração e possíveis funções do narrador. Como *Os Pescadores* não é uma obra basicamente narrativa, não é possível empregar todos os conceitos estabelecidos sobre o discurso narrativo e o tempo do discurso conforme são propostos na teoria de Genette. Mas, serão utilizados alguns aspectos dessa teoria, como, por exemplo, a categoria de tempo na observação dos tempos verbais e a de voz, relacionada ao sujeito da instância narrativa, aos tipos de narração e à pessoa do discurso, mostrando os efeitos proporcionados pela escolha de uma focalização em 1ª ou em 3ª pessoa.

Partindo para a análise da figura do narrador juntamente com o foco narrativo na obra com base nas teorias mencionadas, nota-se que há o narrador-protagonista, o uso da técnica do monólogo interior e um narrador lírico que não aparece nas denominações citadas porque existe em função do discurso poético. Essas três posições diferenciadas ocupadas pelo narrador oscilam em toda a obra, assim como a pessoa do foco narrativo. Nas focalizações realizadas pelo narrador-protagonista é ele quem narra e é o personagem principal, havendo a predominância da 1ª pessoa, já que tudo é narrado com base no seu ponto de vista subjetivo. Nessas focalizações encontram-se os três discursos já comentados, porém, predomina o discurso narrativo. Quando o narrador-protagonista encontra-se em 1ª pessoa numa focalização interna, observa-se que os verbos que o determinam vêm acompanhados ou pelo pronome “me”, “mim” ou por pronomes na 1ª pessoa do plural, “nós”, “nosso”, aproximando o narrador e o leitor ao fato narrado. Nesses trechos, predomina o sumário apresentado por Friedman. Em outros momentos e muitas vezes num mesmo parágrafo, o narrador-protagonista narra numa focalização externa na 3ª pessoa referindo-se aos pescadores, aos lugares e aos barcos conservando a subjetividade, pois, a mudança entre as focalizações é muito sutil e conforme disse Genette, “na medida em que o narrador pode a todo instante intervir como tal na narrativa, toda a narração é, por definição, virtualmente feita na primeira pessoa, mesmo que seja no plural acadêmico [...]” (GENETTE, 2000, p.243). Assim, a obra caracteriza-se, no discurso narrativo, por uma narrativa intercalada em que se nota um leve afastamento da história.

Geralmente quando esse narrador em 3ª pessoa refere-se aos pescadores e seus modos de vida descrevendo alguns costumes, por exemplo, o narrador utiliza-se do discurso direto, colocando possíveis falas e perguntas desses personagens como forma de caracterizar a verossimilhança do texto. Em outros momentos, o discurso é marcado pelo uso de pronomes na 3ª pessoa indicando impessoalidade do discurso, como se um sujeito indeterminado realizasse as ações, como se pode observar:

Um dia lança-se a nossa catraia ao mar. Os calafates, com estopa embreada, tomam-lhe as juntas de pinheiro por pintar. Alguns homens dão-lhe uma mão de piche e um desenha-lhe nas tábuas do costado: *Senhora dos Navegantes*. Chega da Póvoa o Manuel Serrão, homem de poucas falas e calças de lona branca, e talha-lhe a vela estendida na areia. Corta-se o mastro no pinheiral do lage. O senhor abade – toca o sino – asperge-a de água benta e a companhia, com os barretes na mão e fatos de ver a Deus, espera o último latim para a lançar sobre roletes ensebados pela lingueta abaixo. [...] BRANDÃO, 1985, p. 11

Observando essa citação, pode-se pensar na hipótese de os pescadores serem os personagens principais e não o narrador-protagonista, já que, em todos os momentos em que a narração é feita em 3ª pessoa, o foco centraliza-se nos pescadores e em todos os aspectos sociais que os envolvem assim como o próprio título da obra. Porém, essa é uma das artimanhas desse narrador, já que toda a obra foi construída com base nas suas lembranças passadas e arranjos poéticos numa busca da infância perdida. Assim, os pescadores são “tipos” sociais escolhidos por Raul Brandão, conforme é anunciado na epígrafe do livro e a figura do pescador exerce função mítica num plano particular e cultural, como forma de lembrar e retratar a vida desses povos da costa portuguesa e, num plano geral, retratando a busca eterna do ser humano em torno do sentido da vida.

Já o discurso narrativo de caráter memorialístico é apresentado somente em 1ª pessoa e corresponde a momentos em que o narrador é despertado por sensações ou visões que o remetem a lembranças de sua infância por meio da memória e também pela imaginação, aproximando-se da autobiografia.

Em meados do século XX e com as transformações no âmbito da estética literária, o narrador em 1ª pessoa tornou-se predominante e a estrutura aparentemente objetiva foi substituída pela subjetividade instaurada por esse narrador, colocando em dúvida a legitimidade do romance em 1ª pessoa pela convicção de que a voz narrativa seria a do autor, numa espécie de versão implícita de si mesmo. A respeito dessa voz narrativa, Maria Lúcia Dal Farra afirma: “Mas, como narração, ela emana de um ser criado pelo autor elegido como narrador. Máscara criada pelo demiurgo, o narrador é um ser ficcional que se torna agente da voz primeira” (DAL FARRA, 1978, p. 19). Assim, confirma-se a idéia de que o escritor é composto pelo “ser/ social”, ou seja, o ser humano comum como todas as outras pessoas, e o “ser/ escritor”, dotado de capacidade criadora capaz de compor histórias fictícias. Autor e narrador são “seres” diferentes. É claro que, sendo ambos parte de uma mesma pessoa, pode acontecer de aspectos da vida do ser social encontrar-se presentes em produções do mesmo, como ocorre na obra em análise, já que o autor confessa na epígrafe do livro que o compôs “juntando algumas páginas de memórias”. Porém, não se deve esquecer que, acima de tudo, a produção literária é produção artística construída por meio do trabalho criativo com a linguagem e, portanto, fonte de ambigüidade.

Quando esse discurso é o predominante, o narrador mistura o foco de narrador-protagonista com o uso do monólogo interior. As memórias de acontecimentos passados geralmente são despertadas por efeitos sinestésicos, como sentir um cheiro, pegar um objeto ou visualizar uma paisagem, como se pode observar:

É que tudo, até as coisas, num dado momento, foram para mim seres de uma vida extraordinária; um ser esplêndido, o rio, a que me entrego dentro de quatro tábuas; o cabedelo cheio de mistério, onde ponho os pés com terror; o largo, o profundo mar, que me levou alguns dos meus, constante preocupação dessa gente e que de quando em quando os mata à minha vista. As figuras em sonhos tornam-se a debruçar para mim, estendendo-me outra vez as mãos... E é sonhando também que me recordo de certas coisas sem importância: do jeito que era preciso dar às portas manhosas, para as poder abrir, de uma expressão de que me separam léguas de esquecimento, de pequenos nada que duram um segundo, um olhar ou um sorriso molhado de ternura. Acontece que às vezes acordo tendo diante de mim intacto um rosto consumido pela terra.

Os meus mortos estão cada vez mais vivos.

É saudade, mas não é só saudade. Isto vem de muito fundo. Os meus actos são guiados por mãos desaparecidas e minha convivência é com fantasmas. **Este cheiro de alcatrão vou levá-lo nas narinas para a cova; esta paisagem – mar, rio e céu – entranhou-se-me na alma, não como paisagem mas como sentimento.** Ressuscito as horas que perdi debruçado no velho muro e sinto o grão de pedra onde punha as mãos quando contemplava a engenhoca do meu vizinho António Luís [...] (BRANDÃO, 1985, p.13, *grifo nosso*)

Nessa citação, as lembranças e reminiscências de alguns lugares são despertadas por meio dos sonhos e elementos imaginativos onde aparecem “pequenos nada que duram um segundo”, como momentos repentinos de lembranças comuns em qualquer ser humano, mas também são despertados pelo cheiro de alcatrão exalado pela natureza da costa portuguesa, fazendo-o “ressuscitar” a Foz de sua infância. É possível notar as marcas da autobiografia, comentada no capítulo anterior, na apresentação de um discurso memorialístico e poético sobre a Foz do Douro, em que paisagens e lugares tornam-se “seres”, ou seja, são personificados em função da idealização que comporta a lembrança da aldeia comentada. Essa marca autobiográfica concretiza-se por meio

de trechos da citação como sendo ficcionalizada, em “figuras em sonhos”, “de uma expressão de que me separam léguas de esquecimento”, “os meus actos são guiados por mãos desaparecidas e a minha convivência é com fantasmas”, vivenciados com devaneios e imaginação, pois, é impossível ao ser humano, relembrar seu passado exatamente como ocorreu. Nessas lembranças, o narrador recorda de situações cotidianas e de pessoas de sua família que morreram ou que viu morrer no mar. Duas situações acompanhadas por sentimentos opostos e que compõem a existência humana podem ser identificadas acima no momento em que a Foz é rememorada: a vida “extraordinária” e alegre que pertencesse àquela aldeia na infância, ressuscitada pela lembrança e a morte freqüente de pessoas próximas ou conhecidas, pelo mar, fato comum entre os pescadores.

Trata-se de um discurso condensado, que une informações de circunstâncias diferenciadas em que construções como “entranhou-se-me na alma”, “ressuscito as horas” e “sinto o grão de pedra onde punha as mãos quando contemplava a engenhoca”, encontram-se no presente do indicativo, aproximando o passado do momento da composição da obra numa fusão possível pela técnica do monólogo interior.

O discurso poético, no entanto, é encontrado com maior freqüência em toda a obra e traz características da poesia simbolista, do impressionismo e da narrativa poética. O narrador desse discurso exerce um foco “lírico”. Ele recria o espaço físico apresentado por meio dos arranjos entre os elementos da linguagem poética e do mito, baseado nos valores de sugestão da estética simbolista. Portanto, trata-se de uma obra em que toda a disposição textual, seja dos capítulos, seja do tempo ou das palavras são combinadas a fim de adquirir a literariedade e tratar de temas universais. Assim, esse narrador lírico apresenta descrições poéticas dos lugares por onde passa em sua viagem imaginária entre as paisagens, mar e demais espetáculos naturais. Essas descrições são mostradas como cenas filmadas por uma câmera. Seleciona-se um foco específico que se ligará aos demais intencionalmente e a narração ocorre por meio da escrita das impressões desse narrador lírico onde o discurso poético é predominante. Nesse momento o personagem principal deixa de ser o narrador e desloca-se para o espaço mitificado. Quando aparecem marcas de 1ª pessoa, são para mostrar as impressões do narrador com relação a esse espetáculo.

Na maioria das vezes, não há marcas discursivas de pessoa, pois é como se houvesse um estado de êxtase entre narrador e espaço mítico que resultasse na integração entre ambos onde só há lugar para a contemplação, como se observa:

Momento único. Momento em que o branco desmaia e em que a luz do luar e a luz do Sol se entranham e misturam. O grande manto branco escorre sobre as águas e já o nascente lhe ilumina a esteira mágica, que estremece toda. **Olho para o céu:** no céu, azul às enxurradas, lavando-o do luar. Aumenta e alastra a claridade. A Lua teima, caem jorros brancos que não cessam, mas o nascente, num triunfo, enche tudo de luz. **Os grandes morros emergem** da tinta azul como colossos ensangüentados. Mais fragas além – **toda a costa recortada.** Cabos enormes e maciços e ao longe o Pombeiro entrando de rompante pela água dentro. **Panorama a vermelho.** O sol escorre sobre as palhetas do grande manto branco, que vibram como se fossem levantar vôo. E todo esse luar magnético reluz, doira. Doira um instante e morre... (BRANDÃO, 1985, p. 94, *grifo nosso*)

Nessa citação, pode-se perceber que o narrador lírico apresenta o espetáculo do nascimento de um novo dia, todo o processo normal de transição da escuridão da noite para o surgimento do dia, mostrando as gradações de cores entre azul, branco, vermelho e dourado enfocadas em suas impressões e descritas poeticamente por meio de quatro perspectivas diferentes, onde esse processo se inicia e se finda em cada uma dessas perspectivas salientadas nas marcas textuais da citação por meio do uso do negrito. É como se o narrador selecionasse a mesma cena, o amanhecer, e, com uma câmera, focasse-o do início ao fim dando vida ao sol, à lua e às cores que, ora são ativas, ora são passivas, ou seja, fazendo uso de figuras de linguagem como a personificação e a comparação. Observe: 1. “Momento único”= sob o enfoque da luz da lua e do sol refletidas na água; 2. “Olho

para o céu:”= no enfoque do céu, palco de realização desse espetáculo; 3. “Os grandes morros emergem[...]/ “toda a costa recortada.”= sob o enfoque da terra e das paisagens onde os “grandes morros” colocados da forma que foram por meio dessa comparação, figurativizam o próprio ato do nascimento em si, seja do novo dia ou de uma nova vida. Podem-se visualizar no plano denotativo esses morros escondidos pela escuridão, apontando-se no céu com a mistura de tons azuis (da noite) e vermelhos (do dia), assim como pode-se lembrar, no plano conotativo, da cena de um parto onde o ser sai da escuridão do ventre materno para a claridade do dia e essa passagem é marcada pelo sangue. Essa paisagem também é mostrada num micro espaço, o dos morros, e num macro espaço, o da costa recortada, como algo que surge em um lugar específico e se espalha; 4. “Panorama a vermelho” = sob o enfoque do ar já nesse macro espaço reforçado pelo “panorama”.

Na verdade, é o mesmo momento, a passagem da noite para o dia que é mostrada, porém, sob quatro perspectivas diferenciadas, a da luz, da água, da terra e do ar. Essas quatro perspectivas espaciais mostradas correspondem ou fazem menção aos quatro elementos fundamentais de constituição do universo segundo Bachelard (1974): fogo, água, terra e ar mostrando a integração dos pólos opostos. Também se podem identificar, nessa citação, as marcas do Impressionismo nos efeitos proporcionados pela luz e na junção das cores. Segundo Estela Ocampo (1981), a apresentação dos elementos naturais pelo movimento da luz foi o maior triunfo do Impressionismo do ponto de vista estilístico, sendo os efeitos da luz na água, seus reflexos e modulações, um dos principais temas dessa estética, juntamente com a substituição do negro pelo azul, como ocorre no trecho citado em que o negro da noite é substituído pela cor azul.

Além da presença da luz conforme se apresenta, o próprio efeito de um discurso poético se assemelha à pintura impressionista, pois, transmitindo as impressões, o narrador lírico faz com que o leitor construa as imagens selecionadas.

Com relação à estrutura da citação, é possível notar que a disposição das frases assemelha-se à poesia, pois, são frases curtas, frases/síntese em que nada é narrado, somente mostrado através da descrição do nascimento do novo dia, algo tão comum e que pode ser visto todas as manhãs, mas, por meio da poesia, provoca efeitos diferenciados e trata de temas universais como o mito do nascimento, considerado um mito de origem² e a efemeridade da vida, sugerida nos efeitos entre claro e escuro e nas metáforas que, respectivamente, iniciam e terminam a citação, de maneira intencional: “Momento único.”/“Doira um instante e morre...”, pois, nessas duas frases está contida a expressão da vida, composta por instantes únicos com os quais se tem contato todos os dias mas que são passageiros e se findam. Sendo assim, é preciso aproveitar o deslumbramento desses instantes que a vida proporciona como se todos os dias fossem os últimos.

O tempo em todos os discursos é basicamente o presente do indicativo havendo algumas marcas de pretérito e imperfeito. Essa predominância do tempo presente aproxima narrador e discurso narrado e narrador e leitor, configurando “uma situação de locução discursiva, de comentário. [...]. O presente verbal denotaria o ponto zero de orientação no mundo narrado[...].” (NUNES, 2000, p. 40). Também se obtém o efeito da simultaneidade e da aproximação dramática, além de o presente ser o tempo característico da poesia, sobrepondo-se ao pretérito perfeito na 1ª pessoa, forma autobiográfica por excelência.

O tempo cronológico, também bem demarcado em *Os Pescadores*, segue uma ordem de datas, “formando uma seqüência sem lacuna, contínua e infinita, percorrida tanto para frente, na direção do futuro, quanto para trás, na direção do passado” (NUNES, 2000, p. 20), sendo fixo em cada direção escolhida. Observando o registro do tempo na obra, nota-se que ele contém elementos cronológicos do calendário, mas, não formam “uma seqüência sem lacuna e contínua”. Pelo contrário, oscilam entre os primeiros capítulos e às vezes até entre os subtítulos como é o caso do

² In: ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Tradução de Manuela Torres. São Paulo: Perspectiva, 1963.

capítulo IV: A Pesca da Sardinha em que o primeiro subtítulo é Foz do Douro – 1900, e o segundo Baleal/ setembro – 1920. É um “ir e vir” constante entre as datas de 1920, 1921, 1922 e 1900 e uma vez aparece o ano de 1893 retratando a Foz do Douro, cidade natal de Raul Brandão que aparece citada na obra por quatro vezes e em anos diferentes. Com essa oscilação entre as datas apresentadas pode-se afirmar que a cronologia não é mostrada para marcar uma ordem, mas para fixar lembranças, ou seja, há um tempo cronológico que só existe na demarcação discursiva, submetido a um tempo psicológico ou duração interior, que “se compõe de momentos imprecisos que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças” (NUNES, 2000, p. 19) .

Portanto, esse “ir e vir” do narrador remete à maneira das lembranças se apresentarem na memória humana, de forma desconexa e sem seguir uma ordem cronológica, além da relevância de alguns fatos, cenas ou lembranças sobre outros.

Pode-se concluir que o narrador realiza uma viagem ficcional pela costa portuguesa partindo de um itinerário real e interiorizando-o por meio dos arranjos poéticos. Assim, ele recria o espaço tornando-o simbólico e constroe o fio mítico que perpassa toda a obra, transformando-o no itinerário mítico da busca do paraíso perdido e das buscas humanas que se apresentam num plano particular, autor - lembranças pessoais e homem português na figura do pescador, e num plano geral, o homem universal, já que questões em torno da existência humana e do sentido da vida são apresentadas com base nas ambivalências que caracterizam o ser humano.

Referências Bibliográficas:

- [1] AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Editora Abril, 1973. (Os Pensadores, VI).
- [2] BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Editora Abril, 1974. (Os Pensadores, XXXVIII)
- [3] BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- [4] BENVENISTE, Emilie. Estrutura das relações de pessoa no verbo e As relações de tempo no verbo francês. In: *Problemas de lingüística geral*. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 247 a 276.
- [5] BRANDÃO, Raul. *Os Pescadores*. Porto: Editora Orfeu, 1985.
- [6] DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- [7] EIRAS, Pedro. O mar é transparente (Raul Brandão: pintura e metafísica). In: *Ao Encontro de Raul Brandão*. Porto: Lello Editores, 2000, p. 469 - 478.
- [8] ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Tradução de Manuela Torres. São Paulo: Perspectiva, 1963.
- [9] _____. *O Mito do Eterno Retorno*. Tradução de Manuela Torres. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- [10] FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip. *The theory of the novel*. New York, The Free Press, 1967.
- [11] GARCÍA, Xosé Lois. Contextualidade espacial e humana em “Os Pescadores” de Raul Brandão. In: *Ao Encontro de Raul Brandão*. Porto: Lello Editores, 2000, p. 525 - 534.
- [12] GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de F. C. Martins. Lisboa: Veja, 2000.

- [13] GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.
- [14] GUIMARÃES, Fernando. Raul Brandão e os poetas em prosa. In: *Ao Encontro de Raul Brandão*. Porto: Lello Editores, 2000, p. 27 - 32.
- [15] HAUSER, Arnold. Naturalismo e Impressionismo. In: *História social da arte e da literatura*. Tradução de Walter H. Geenen. TomoII. São Paulo: Mestre Jou, 1982, p. 881-1047.
- [16] LEFEBVE, Maurice. *Structure du discours de la poésie et du récit*. Coimbra : Livraria Almedina, 1980.
- [17] LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo : a polêmica em torno da ilusão*. São Paulo : Ática, 1997 (Princípios).
- [18] LOPES, Oscar. Entre Fialho e Nemésio. In: *Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987, p. 343 - 369.
- [19] LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1976.
- [20] MACHADO, Álvaro Manuel. *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*. Lisboa: Biblioteca breve, 1984.
- [21] MAINGUENEAU, Dominique. Obra, escritor e campo literário. In: *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 25 - 80.
- [22] MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Editora Cutrix, 1970.
- [23] NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo : Ática, 2000.
- [24] OCAMPO, Estela. *El impresionismo*. Espanha: Editora Montesinos, 1981.
- [25] PEREIRA, José Carlos Seabra. Raul Brandão e o legado do Expressionismo. In: *História crítica da literatura portuguesa: do fim do século ao Modernismo*. Lisboa: Editorial Verbo, 1995. v. 7, p. 267 – 311.
- [26] PIRES, A. M. B. Machado. Raul Brandão, a reacção fim de século e o Impressionismo. In: *Raul Brandão e Vitorino Nemésio*. Ensaios. Imprensa Nacional/ Casa da moeda, 1985, p. 09 - 36.
- [27] ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.
- [28] SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1975.
- [29] SIMÕES, João Gaspar. Raul Brandão poeta. In: *O mistério da poesia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, p. 91 - 122.
- [30] STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro:Tempo Brasileiro, 1997.
- [31] TADIÉ, Jean-Yvés. *Le récit poétique*. Paris : PUF, 1978.
- [32] VIÇOSO, Vítor. *A máscara e o sonho. Vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão*. Lisboa: Cosmos, 1999.