

## O imaginário do mar na constituição da identidade portuguesa

Júlia Tomás

“Mar,

*Metade da minha alma é feita de maresia.”*

(Andresen, “Atlântico”)

O mar representa a expressão dos sentimentos: tanto da serenidade como da cólera, tanto da esperança como da angústia, tanto da felicidade como da tristeza. O mar provoca o sentimento de medo porque representa a imensidade, o poder da natureza, da força cósmica e da glória divina. Os oceanos são a expressão do perigo (através das imagens de monstros marinhos e de tempestades) mas também da sedução (o sonho de riquezas exóticas, de terras desconhecidas, de liberdade). Portugal, pelo seu passado épico da época dos Descobrimentos, está intimamente unido ao imaginário marítimo. Após uma breve análise, é fácil notar a importância real deste tema na cultura portuguesa, cujo perfume é o da maresia e cujo sabor é o do sal. Em suma, os portugueses sentem o mar.

As representações deste espaço lendário constituem uma tradição e uma memória comum no imaginário colectivo presente na “*Casa Lusitana*”. Tendo em conta que as produções do imaginário, das fantasmagorias de uma comunidade humana, representam o que somos e o que fomos, uma análise profunda da *rêverie* do mar revela-se incontornável para compreender a existência do povo português. A presente reflexão sobre a temática marítima enquadra-se nas estruturas antropológicas do imaginário do sociólogo e antropólogo francês Gilbert Durand (1969). Este autor aborda as construções do imaginário de um ponto de vista social e poético, baseado nas narrativas históricas e míticas que edificam a identidade colectiva de um povo. Ao pôr em evidência certas estruturas de pensamento comum a toda a humanidade, Durand demonstra a importância do imaginário para a construção social da realidade actual.

Os objectivos deste estudo são, por um lado, reflectir a partir de um pensamento de cariz hermenêutico sobre o tema do mar, sendo este profundamente enraizado na existência portuguesa e cujo sentido assume uma expressão simbólica, e por outro lado estabelecer os pontos de ligação de relevância assinalável entre este tema e a construção antropológica do imaginário segundo G. Durand. Por outras palavras, numa primeira fase, proponho não só uma breve classificação dos vários arquétipos marítimos (monstros, deuses, heróis, ilhas fabulosas, águas perigosas), como também uma análise dos temas-chave particulares ao imaginário português (memórias do império, o abismo depois do horizonte, as trevas do Atlântico, a morte, a vitória sobre o mar, o movimento perpétuo, a saudade e a esperança). Numa segunda fase, adequamos esta constelação de imagens e símbolos a uma estrutura antropológica existente para revelar o que o povo português partilha com todos os outros povos marítimos.

## **Deuses, monstros e tormentas**

As mitologias cosmogónicas europeias fazem das águas do mar uma criação por entidades superiores. Na mitologia helénica (Graves, 1996), Eurínoma, a Deusa de Todas as Coisas, nasceu nua do Caos mas os seus pés não encontraram nenhum lugar onde pousar. Decidiu, por isso, separar o mar do céu. As narrativas olímpicas contam, por seu lado, que a Mãe-Terra nasceu do Caos e enquanto dormia, deu à luz um filho chamado Úrano. Os mares, bem como todas as coisas do universo, foram criados pela união entre mãe e filho. Nos mitos homéricos, antes de tudo, havia-se formado o Céu (Úrano) e a Terra (Gaia) que deram origem aos Titãs, considerados geralmente como a geração primitiva dos deuses. Um dos mais importantes, juntamente com Cronos (o Tempo), é Oceano.

A *Odisseia* de Homero é baseada em mitos da Grécia Antiga e descreve com clareza a hierarquia familiar dos deuses do Olimpo, filhos dos Titãs. Conhecemos, assim, deuses e outros seres marinhos do mundo helénico, dos quais o mais poderoso é Posídon, Senhor e Rei do Mar. Posídon (o equivalente romano é Neptuno), à imagem do mar, pode ser benigno formando novas ilhas e oferecendo águas calmas. No entanto, se o ofenderem (o que acontece facilmente), o deus bate com o tridente no chão provocando maremotos e cruéis vendavais que causam afogamentos e naufrágios.

Segundo a Bíblia (Génese 1.1-1.10), Deus criou o Céu e a Terra, em seguida, no primeiro dia criou o dia e a noite e no segundo dia “separou as águas das águas”, formando assim as águas terrestres e as águas celestes. Ao terceiro dia, Deus criou os continentes e chamou “mares” às acumulações de águas e “terras” aos lugares que se encontravam secos. Para o cristão, os mares representam quase sempre a hostilidade de Deus e um perigo mortal, em particular na Antiguidade quando as condições de navegação eram difíceis e precárias. Parece-nos desde já adequado sublinhar a influência greco-latina no imaginário português. Povo de pescadores e marinheiros, os portugueses sempre seguiram a fé cristã. O paralelo entre os pescadores da Bíblia e os de Portugal é evidente. Humildes e pobres, os pescadores arriscam a própria vida para alimentar a família. Sem protecção nem conhecimentos, frente à ira de Deus, muitos se perdem e nunca regressam.

Juntamente com os deuses aquáticos existem uma série de monstros marinhos fabulosos. O imaginário marítimo passa assim subtilmente do maravilhoso pagão ao maravilhoso popular. O monstro mais conhecido no que respeita o povo luso é, sem dúvida, o Gigante Adamastor. Adamastor, filho da Terra e Capitão do Mar, enamorou-se por Tétis (filha de Neptuno) mas esta enganou-o com palavras doces. O gigante, para se vingar, lutou ferozmente contra Júpiter mas foi vencido. O castigo dos deuses foi severo: Adamastor foi-se degradando lentamente. Transformou-se em terra e penedos e alastrou pelo mar tornando-se num cabo medonho.

Porém, antes dele, existiam já uma série de seres fantásticos que foram desenhados baseados nas escrituras antigas e catalogados durante a época Medieval. Sabemos, desta forma, que os marinheiros medievais acreditavam na existência das sereias, mulheres com cauda de

peixe. Mas, o mostro mais célebre no imaginário dos navegantes é a serpente marinha: enorme, poderosa e assustadora. Encontramos referência a esta criatura mítica em várias civilizações e em todas as épocas. A referência mais antiga a este ser aquático está presente na iconografia suméria (no golfo persa) passando, em seguida, para a cultura babilónica. No Antigo Testamento, a serpente marinha é figurada na imagem de Leviatã descrita no Livro de Job como sendo um monstro gigante do mar, musculado e forte, que cospe fogo e cujas escamas são impossíveis de trespassar. Curiosamente, a lendária serpente marinha não só é descrita em diversas mitologias, mas também por tripulações em épocas e lugares diferentes.

Uma criatura fantástica bem mais simpática é o Cavalo-Marinho. Contudo, este animal não tinha, em tempos áureos, a mesma fisionomia que hoje em dia. Na ficção islâmica e chinesa, o Cavalo-Marinho era um cavalo selvagem que vivia no mar e só vinha a terra quando lhe cheirava a éguas nas noites sem luar. A cultura greco-latina adoptou esta figura numa representação do vento que fecunda as éguas. Plínio o Velho, na sua *Naturalis Historia* (VIII, 67) descreve o animal da seguinte maneira: “*Ninguém ignora que na Lusitânia, nas proximidades de Olipsio (Lisboa) e nas margens do Tejo, as éguas voltam a cabeça para o vento ocidental e ficam fecundadas por ele; os potros assim gerados possuem uma admirável ligeireza, mas morrem antes dos três anos*”<sup>1</sup>.

O mar é dos temas mais ricos em imagens e símbolos, em lendas e narrativas. Uma exposição completa dos seres marinhos seria impossível para o presente estudo. Podemos contudo afirmar que todos os povos marítimos dedicam uma grande parte da imaginação ao arquétipo do mar. Este espaço lendário representa a vida (águas transparentes) e a morte (águas negras e profundas). O maravilhoso pagão apresenta uma autêntica panóplia de monstros, de deuses e dos heróis que os vencem. Na realidade, os seres sobrenaturais e monstros marinhos são personificações de fenómenos naturais que o homem não conseguia entender e que pareciam ser forças do mal.

O valor espiritual e iniciático do mar revela-se sob a inspiração mitológica e religiosa. Desbravar os mares era, não só uma prova de coragem, mas também de fé. As crenças e superstições dos marinheiros passavam de boca em boca por causa do medo do desconhecido. Devido ao número elevado de naufrágios na aurora da época dos Descobrimentos, é fácil imaginar a quantidade de rumores que navegavam de porto em porto. Estes rumores transformavam-se em histórias que os marinheiros mais velhos contavam aos mais novos nas tabernas escuras e sujas das zonas portuárias.

Se o imaginário marítimo sempre existiu na cultura portuguesa, foi todavia a partir do início da época dos Descobrimentos que se estabeleceu como um marco central na memória colectiva da nação. As razões são claras: Lisboa quinhentista expandia rapidamente com o seu porto de onde partiam milhares de portugueses. A época de ouro lusa, desde os primórdios da expansão ultramarina até à queda do império, faz do imaginário do mar, com os seus monstros,

---

<sup>1</sup> Citação em Jorge Luís Borges e Margarita Guerrero (2009) [1989] *O Livro dos Seres Imaginários*. Lisboa: Editorial Teorema, p. 46.

tempestades, naufrágios e tesouros, uma realidade vivida por muitos. O heroísmo patriótico é, desta forma, realçado, recalçando e transformando lendas antigas. O imaginário marítimo une-se assim, subtilmente, à memória colectiva portuguesa oferecendo o gosto da grandiosidade adquirida nesta época.

### **O imaginário marítimo e a memória colectiva portuguesa**

O imaginário português desenvolve-se e ramifica-se paralelamente à época dos Descobrimentos. O mundo lusitano era uma verdadeira epopeia com navegadores, missionários, piratas e aventureiros que reinavam em tronos indígenas. Não é este o momento de expor ou sequer resumir o enriquecimento de uma Europa deslumbrada na época do Renascimento. Basta apenas salientar o facto que, por essa altura, a imaginação do homem europeu estava convertida a uma complexa tecelagem de lendas e mitos servidos pela concepção do inferno dantesco. Compreende-se, assim, o pavor face ao desconhecido (e a necessária coragem para o desbravar) e o terror perante a morte, reflectido nas imagens do abismo no horizonte. Com os Descobrimentos, cresceu e consolidou-se o bem-estar, volveu o cultivo da música e da poesia e desenvolveram-se, por conseguinte, as manifestações artísticas e culturais. Foi neste momento, entre as glórias passadas e um presente heróico, que surgiram poetas e escritores como Gil Vicente, Luís de Camões, Sá de Miranda, Damião de Góis, etc. A nomeação dos autores no auge da época de ouro lusitana seria extensa, mesmo circunscrita aos melhores.

A sociedade portuguesa, a partir do século XV, torna-se numa autêntica *Comédie Humaine*, heróica e prometeica por insuflar a sapiência renascentista, mas também imperialista e trágica por explorar aqueles que, por razões de sobrevivência, foram obrigados a partir. Em relação à temática marítima, surgem, nesta diversidade social, inúmeros estereótipos como o navegador (do humilde pescador ao heróico comandante), as damas (que ficam e traem os maridos), os padres (missionários ou simples frades), os reis (que vencem gloriosamente ou que desaparecem na névoa). Entre a criação através de uma sensibilidade riquíssima e a recriação fotográfica do natural, os artistas portugueses quinhentistas ilustram lindamente este turbilhão social e cultural. O imaginário marítimo luso desenvolve-se neste ambiente, no qual a cultura greco-latina põe em relevo a posição do homem face à natureza e aos deuses. Este género de imaginação, de cariz antropocêntrico, realça e estimula ilusões e criações pagãs, como se pode ver no iluminismo ou ainda nas construções arquitectónicas manuelinas.

A morte de D. Sebastião, no final do século XVI, é um capítulo trágico da história de Portugal, não só porque deixou o reinado sem rei, mas também porque a miséria do povo era já grande. Neste ambiente dramático, muitos acreditaram que o rei ainda vivia e que um dia regressaria. Isto porque ninguém o viu morrer. Nasceu, assim, uma superstição colectiva que acreditava no possível regresso do jovem rei, não sem lembrar o eterno regresso do messias judaico. O sebastianismo, como fenómeno social, é revelador em vários sentidos. Por um lado, uma morte inexplicada acalma a indignação popular pois há sempre uma esperança. Por outro lado, podemos constatar que a nacionalização do messianismo permitiu que, nas épocas de

sofrimento, o povo acreditasse que alguém sairia do nevoeiro para o salvar. É, aliás, um lugar-comum na linguagem portuguesa fazer referência ao “*rei que há-de voltar numa manhã de nevoeiro*”.

As expressões artísticas em relação ao mar descrevem bravura e coragem, saudade e sofrimento, o poder dos homens face à cólera dos oceanos e a nostalgia da grandiosidade do passado. Tudo isto são aspectos marcantes na cultura portuguesa que ainda hoje se fazem sentir na consciência colectiva. A imagem do Infante D. Henrique a observar o horizonte é reveladora na constituição do imaginário marítimo luso. Seguindo o encadeamento de imagens de Bachelard (1942: 190), pode-se imaginar que o navegador imagina dinamicamente a sua próxima viagem (se bem que, ao que consta, o Infante nunca tenha viajado nos oceanos) e sente orgulho quando sonha com as próximas façanhas. O seu pensamento é uma “provocação imaginada”. É este o feito sonhado pela vontade que é cantado pelos poetas das águas violentas. Por isso, as águas tumultuosas do Atlântico inspiram um esquema imaginativo de coragem. Esta associação de símbolos em relação à inspiração e à bravura está claramente inscrita no Padrão dos Descobrimentos em Lisboa.

O mar inspirou aos portugueses um imaginário dinâmico, ou seja “*a imaginação de um movimento corajoso*” (Ibid.: 190). E a um medo ultrapassado corresponde sempre um grande orgulho. Mais que ninguém, o navegador pode dizer face ao mar: o mundo é a minha vontade. A grandiosidade humana tem de se medir à grandiosidade da natureza. Seguindo esta filosofia, o Homem, consciente da sua força sobre-humana, eleva-se ao nível de Posídon: enfrenta e vence. A conclusão é clara: tão presente como o tema da saudade no imaginário português, é a filosofia da grandiosidade e a imaginação dinâmica da coragem. Estes elementos da (in)consciência colectiva formam o arquétipo marítimo que envolve comportamentos e formas de vida. Trata-se aqui de uma sociedade transformada pelo mar e ancorada a uma memória histórica profunda.

### **A estrutura antropológica do imaginário marítimo**

Uma análise geral do Imaginário afigura-se imprescindível a este ponto. O Imaginário permite a construção conceitual do mundo. É uma mistura subtil de história e de reminiscência que, conseqüentemente, forma a memória colectiva de um povo. A imaginação tem um papel efectivo no campo das motivações psicológicas e culturais. Por outras palavras, a arte tem um suporte imaginário e pode ser considerada como uma “*manifestação original de uma função psico-social*” (Durand: 1969: 20). O estudo do fenómeno da imaginação louva o património imaginário da humanidade reflectido na poesia e na morfologia das religiões.

Gaston Bachelard oferece uma concepção interessante do imaginário. Para este filósofo, a imaginação tem uma dinâmica organizadora e esta dinâmica é um factor de homogeneidade na representação. Assim, existe uma dialéctica coerente entre o símbolo e o seu sentido. Por mais confuso que uma imagem pareça, existe sempre uma lógica subjacente que a alimenta. Seguindo esta perspectiva simbólica da linguagem e baseada nos estudos de Gilbert Durand sobre as

estruturas antropológicas do imaginário, proponho analisar alguns arquétipos fundamentais da imaginação<sup>2</sup> ligados às águas e, mais precisamente, ao mar.

A água é um dos quatro elementos místicos que Bachelard transpõe numa dicotomia racional: as águas claras e as águas profundas; a água calma e a água violenta. Afirmar esta dicotomia é, no entanto, limitar a classificação do arquétipo aquático e significa, por isso, simplificar a imaginação que, na realidade, é deveras complexa. Com efeito, o imaginário evolui por assimilação e imitação da imagem. Contudo, a metamorfose gradual das imagens faz-se por “encaixe” (Durand: 1969). Assim, uma imagem encaixa na seguinte segundo a sua função social ou motivação histórica.

De acordo com Durand, este trilha do conhecimento encontra-se na antropologia. Para isso, é necessário concentrarmo-nos no “trajecto antropológico” que o sociólogo define como “o *câmbio constante que existe ao nível do imaginário entre os impulsos subjectivos e assimiladores e as intimações objectivas que exalam do meio cósmico e social*” (Ibid.: 38). Os mecanismos assimiladores permitem a acomodação bio-psíquica do meio que nos rodeia. É esta a intenção fundamental que constitui a imaginação – trajecto reversível entre o homem e o mundo, pois se o mundo permite a evolução do imaginário, o imaginário permite uma adaptação ao mundo. Por exemplo, o Homem inventou a barca para vencer as águas e a violência dos mares tornou possível a invenção da caravela. Neste sentido, todas as invenções do *homo faber* partiram da imaginação num movimento lógico e imitativo. Esta é a génese do movimento permanente entre o homem e o seu meio, no qual a imaginação é uma das pedras angulares.

Para conceber o trajecto antropológico do imaginário do mar utilizando o método de Durand, é necessário determinar um esboço de uma “constelação de imagens” (Ibid.: 40). Estas imagens aparecem numa “*constante estruturada por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes*” (Ibidem).

---

<sup>2</sup> O termo “arquétipo” designa um modelo primordial. G. Durand, baseado em Jung, utiliza este conceito no sentido de um conteúdo do inconsciente colectivo que reúne imagens e símbolos ancestrais, estando estes presentes nas lendas, nos mitos e nas tradições. Os arquétipos são, assim, modelos de condutas e de produções imaginativas.



Este é um exemplo típico das manifestações humanas da imaginação que pode ser comparado aos sonhos nos quais as imagens sucedem-se numa coesão psíquica. A universalidade destas imagens aquáticas é posta em evidência numa análise antropológica das crenças e dos mitos marítimos. A água suscita a imagem de um barco para não cair nas profundezas. O abismo do mar é imaginado através de Posídon ou Neptuno, na mitologia greco-latina. Nechtan (deus celta) é também um demónio das águas como Pégaso, filho de Posídon. Estes deuses violentos, capazes de causar tempestades e remoinhos, convidam ao devaneio das águas hostis e profundas, mais conhecidas por *mare tenebrum*. As águas negras reflectem a noite e a morte. O sentimento que alimenta a visão do mar escuro é o medo unindo a epifania da morte e a epifania do tempo, pois a água tenebrosa é um convite a uma viagem sem regresso como uma fatalidade do destino. As águas nocturnas são matéria de desespero e estão intimamente ligadas às lágrimas. O isomorfismo do afogamento e do naufrágio convergem nesta dimensão num contexto de tristeza. O mar é o lugar onde os heróis morrem: *“Naufrágios, perdições de toda a sorte, que o menor mal de todos seja a morte!”* (Camões, Canto V: 173)

A imagem horrenda de um barco a afundar-se convida à imaginação de um monstro devorador. Com efeito, a ferocidade aquática toma a forma de um “mostrengo” (Pessoa) que vive no mar e que apenas se torna visível para devorar navios e homens. Os monstros das águas mortuárias *“situam-se nos confins do conhecimento e formam a última barreira face ao aniquilamento da razão humana”* (Legros et al., 2006: 204). Por outras palavras, os monstros invocam terrores e repulsões instintivas. O monstro é associado às ondas. Ora a onda é a animação da água como as ondas do cabelo são a animação da sedução e quem diz cabelo ondulado diz mulher fatal. A fatalidade da mulher com cabelo ondulado, à imagem do mar, invoca claramente a sereia num movimento de dramatização e sedução que conduz inevitavelmente à catástrofe. O ser fantástico pode projectar os fantasmas humanos. A sereia é

vista, desta forma, como um tipo ideal, no sentido de Max Weber, do feminino: a perfeição física desejável na aparência (sobre as vagas) esconde uma monstruosidade (a cauda de peixe sob as águas). Esta perfeição aparente é terrivelmente destruidora.

“A função do fantástico explica-se pela faculdade do imaginário para ultrapassar a temporalidade e a morte” (Ibid.: 201). Os seres fantásticos, até um dado momento, representavam fenómenos naturais desconhecidos. É de notar que imaginar estes fenómenos como monstros oferece a hipótese de criar heróis capazes de os derrotar. Este movimento imaginativo é, deste ponto de vista, uma forma racional de combater a angústia da morte. A vitória sobre o monstro, particularmente os gigantes, reflecte igualmente o triunfo da civilização progressista. Por exemplo, o Gigante Adamastor (como todos os gigantes fabulosos da Idade Média) vive nas fronteiras das terras conhecidas. O gigante é a fronteira com o vazio e com o espaço desconhecido. Mais, ele é o guarda agressivo da civilização selvagem. Se o homem deseja conquistar novos territórios, tem de vencer o gigante e o terror provocado por tal monstro. “Aqui ao leme sou mais do que eu: sou um Povo que quer o mar que é teu.” (Pessoa, “O Mostrengo”)

O abismo do mar evoca, assim, o facto de ser engolido e a profundidade invoca o imaginário da descida. Este imaginário é complexo pois a descida, se não for efectuada com engenho, transforma-se numa queda. Se, por um lado, a descida é lenta e laboriosa, a queda é rápida e dolorosa. A queda simboliza, desta forma, o abismo, um “microcosmo do pecado” (Durand, 1969: 229) que valoriza, mais uma vez, o temor da morte. Cair ou ser devorado são imaginações dinâmicas directamente ligadas ao medo. Contudo, é interessante sublinhar que os monstros, embora devorem os humanos e afundem os navios, têm, paradoxalmente, um aspecto que inspira empatia ou simpatia. A tragédia biográfica do Gigante Adamastor, provocada pela sedutora mas nefasta Tétis, acaba por partilhar com o leitor a terrível tristeza da amargura do destino.

Enfim, por muitos monstros que existam na categoria dos devoradores, a figura suprema nesta classificação é o Mar. Porém, os oceanos são, simultaneamente, a origem de todas as coisas. Esta inversão de imagens conduz ao sentimento reconfortante que se, por um lado, o mar erradica a vida, por outro lado, também a cria. “À mar e mar, à ir e voltar”. Este doce movimento de “vai e vem” reflecte o simbolismo do perpétuo movimento e, por conseguinte, do eterno regresso. Depois de uma tempestade, vem sempre a claridade e a esperança é a última a morrer.

O barco é o objecto por excelência da última salvação. É, por isso, o primeiro transporte místico: Ísis e Osíris viajam num barco fúnebre, a *nechemet* (Lalouette, 1995), Caronte, um velho barqueiro, leva as almas dos mortos na sua barca através das águas para Tártaro, o reino dos defuntos (Hamilton, 1983). Segundo as crenças dos Germanos, as almas chegavam ao mundo dos mortos graças a barcas misteriosas dirigidas por sombras (Morel, 2005). Portanto, deste ponto de vista, a morte é o primeiro navegador, é o velho capitão que se situa na raiz das aventuras marítimas dos vivos. Todos os navios se podem transformar em barcos fantasmas, visões da morte. Aliás, na cultura viking, os reis e guerreiros falecidos são colocados num barco



que, em seguida, parte à deriva e é incendiado pelos entes queridos. A ideia de “barco-caixão” conduz, uma vez mais, à ansiedade face à morte. A felicidade de navegar é sempre acompanhada pelo medo de naufragar.

O navio, além de ser um símbolo da grande partida, é também um símbolo da grande viagem. A barca constitui, efectivamente, o veículo dos corpos celestes. No Antigo Egipto, Ré incarna o sol que se levanta todas as auroras para percorrer a terra na sua barca. O barco solar do deus é, por vezes, engolido por Apófis, uma serpente monstruosa, no momento dos eclipses (*Ibid.*: 1995). Assim, o navio é uma casca protectora sobre o mar tenebroso. Esta protecção contra o dilúvio está inscrita na Arca de Noé que oferece segurança aos seres vivos. Está igualmente presente numa lenda azteca na qual um casal, Coxcoxtli e Xochiquetzal, escapam a um dilúvio numa barca (*Ibid.*). A presente ideia conduz ao arquétipo da viagem, quer seja no sentido de descobrir o mundo, quer seja no sentido de mediação entre um estado psíquico e outro mais evoluído.

A poética da viagem reflecte, precisamente, a ideia da jornada interior, no infinito da alma. A viagem inclui a partida, o reencontro, a contemplação, a renovação e a esperança do regresso. As viagens para o desconhecido são, assim, caminhos para o futuro. A viagem é, igualmente, a metáfora da liberdade, mas também da perdição. Por isso, quando se está perdido no infinito (do oceano ou da razão), a visão de uma ilha é sempre um reconforto. A topologia insular é igualmente rica em simbolismos. A ilha simboliza a unidade reencontrada e a paz protegida. A ilha é uma alegoria do isolamento meditativo, da ruptura com a agitação humana. Da mesma forma que acolhe o naufragado, a ilha evoca o retiro espiritual e protector àquele que se perdeu no oceano interior. No seu aspecto negativo, a ilha força à ruptura e à solidão. Terra de exílio, ela pode-se transformar numa prisão hostil.

Como vimos, o encaixe de imagens e símbolos aquáticos sucedem-se permitindo construir um trajecto do imaginário marítimo. Muito facilmente se viaja através deste universo que, subtilmente, atravessa as memórias biográficas individuais e a história colectiva de um povo, utilizando o instrumento racional que é o imaginário. A maioria das narrações e poesias relacionados com o tema marinho utilizam as imagens descritas neste estudo numa simbiose antropológica. Contudo, é de notar que a constelação de imagens acima descrita não é imóvel nem estática. Pelo contrário, os ambientes sociais fazem com que a constelação exista num perpétuo movimento. Pois o imaginário é maleável e adaptável ao tempo, transformando-se em memória e em consciência colectiva, o que reflecte a eterna angústia e a luta do Homem perante Cronos e Thanatos.

Em suma, o imaginário pode ser visto como um vector social. Pois, para existir um imaginário colectivo tem de existir igualmente uma compreensão comum dos símbolos. Podemos, por conseguinte, encontrar e reencontrar as grandes figuras do “museu imaginário” (Legros, *et al.*, 2006: 92) ao longo da história humana: o gigante, o monstro, o fantasma, o diabo... O que varia é a projecção semântica que lhes atribuímos numa época determinada. Este universo, e as suas diversas constelações, reflectem sempre a angústia de todos os tempos: o infinito. Assim, o imaginário permite-nos compreender o sentido da existência. É interessante

salientar, por fim, que o homem oscila constantemente entre o desejo de acreditar no museu imaginário e a vontade de o difamar na busca eterna do equilíbrio entre o bem e o mal. É o vai e vem aquático entre o Homem e o Imaginário.

## **Conclusão**

Os Descobrimentos foram, sem dúvida, uma era mítica psico-social a nível da imaginação na qual as visões do mundo sofreram uma metamorfose radical alterando por sua vez o poder imaginativo. No entanto, é necessário sublinhar que esta faculdade lógico-imaginária é co-extensiva a todas as épocas. Por outras palavras, o imaginário marítimo português nem nasceu, nem muito menos morreu, na glória lusa quinhentista. O fado e o uso poético do termo “saudade” são excelentes exemplos da perenidade das imagens marítimas na memória e consciência colectivas do povo português.

É de realçar, no entanto, que a história e o lugar motivam mas não explicam na sua totalidade esta união evidente ao mar. A primeira grande fase na imaginação marítima portuguesa – os Descobrimentos – oferece várias inspirações a nível cultural: a imitação, o imperialismo das imagens (no sentido dos arquétipos serem tolerados pelo ambiente social), as imagens do imperialismo, mas também a revolução das imagens face ao momento histórico. Ou seja, se uma época sócio-histórica dá origem a um certo tipo de constelação de imagens, o contrário também se aplica: um certo imaginário incentiva igualmente a ir em busca de novos horizontes. Deste ponto de vista, podemos eliminar o determinismo que reduz o imaginário a um elemento secundário do pensamento humano. Defendo, assim, que o Imaginário transcende os feitos históricos e, à imagem do mar, vai e vem, estando porém sempre presente.

Se as motivações psico-sociais de uma dada época são correlativas a certos estilos artísticos (iluminismo, iconografia, realismo, gótico, romantismo, etc.), as constelações do imaginário permanecem relativamente estáveis. Assim, as guerras no ultramar da época salazarista fornecem, embora num estilo moderno, motivações imaginárias semelhantes, perpetuando desta forma o imaginário marítimo luso: os monstros transformaram-se nas minas anti-pessoais e nas bombas, o abismo do mar transformou-se no abismo da guerra e uma grande parte dos soldados portugueses nunca regressaram. Neste sentido, as pressões históricas portuguesas sempre estiveram intimamente unidas ao mar. Daí, a união cósmica de Portugal com o Atlântico.

## **Bibliografia**

A Bíblia

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2008) *Antologia – Mar*. Lisboa: Caminho.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2004) [1983] *Navegações*. Lisboa: Caminho.

BACHELARD, Gaston (2005) [1942] *L'Eau et les Rêves*. Paris: Librairie José Corti.

- BORGES, Jorge Luís e GUERRERO, Margarita (2009) [1989] *O Livro dos Seres Imaginários*. Lisboa: Editorial Teorema.
- BRITO Gomes de (1904) [1736] *História Trágico-marítima*, vol. II. Lisboa: Oficina da Congregação do Oratório, [<http://www.archive.org/stream/historiatragicom02brituoft#page/n1/mode/2up>].
- BUJOLD, Renald (2002), “Os Descobrimentos portugueses: conto para os meus netos”, [<http://www.teiaportuguesa.com/renaldconto.htm>].
- CAMÕES, Luís Vaz de (1972) [1572] *Os Lusíadas*. Lisboa, Imprensa Nacional.
- DURAND, Gilbert (1992) [1969] *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris: Bordas.
- GRAVES, Robert (1996) *The Greek Myths*. Londres: The Folio Society.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur (2004) “La décision du monstrueux”, *Imaginaire et inconscient*, Vol. 13, pp. 11-14.
- HAMILTON, Edith (1983) *A Mitologia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LALOUETTE, Claire (1995) *Au Royaume d'Égypte : Le Temps des Rois Dieux*. Paris: Champs Flammarion.
- LANGROUVA, Helena Conceição (2002) “Mar-Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen: poética do espaço e da viagem – I”, *Revista Brotéria*, [<http://www.triplov.org/sophia/helena.html>].
- LEGROS, Patrick, *et al.* (2006) *Sociologie de l'imaginaire*. Paris: Armand Collin.
- HOMERO, (data desconhecida), *Odisseia*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1979) [1934] *Mensagem*. Lisboa: Edições Ática.
- MARTINS, J. Cândido (1998) “O mar, as Descobertas e a literatura portuguesa”, *Mensageiro*, [<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candido2.htm>].
- MERRIEN, Jean (2003) *Le Légendaire de la Mer*. Paris : Éditions Terre de Brume.
- MOREL, Corinne (2005) *Dictionnaire des Symboles, Mythes et Croyances*. Paris: Éditions de La Chapelle.
- NUNES, Irene Freire (dir.) (2008) *Récits Mythiques du Moyen Âge Portugais*. Grenoble: Ellug.
- RIBEIRO, Aquilino (2009) [1933] *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Bertrand Editora.
- SARAIVA, José Hermano (1993) *História de Portugal*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- PEYRON, Loïc (2003) *La Légende de la Mer*. Paris: Flammarion.