

# “Vivo numa ilha, ou uma ilha vive em mim”: A novela *Os Piratas*, de Manuel António Pina

Sara Reis da Silva

IE – Universidade do Minho

**PALAVRAS-CHAVE:** NOVELA JUVENIL, MANUEL ANTÓNIO PINA.

**KEYWORDS:** JUVENILE NOVELLA, MANUEL ANTÓNIO PINA.

Quem se aventura na leitura dos textos que Manuel António Pina (MAP) (1943-2012), durante mais de trinta anos, dedicou aos leitores mais jovens – cerca de vinte títulos, repartidos pela poesia, pela narrativa e pelo texto dramático –, rapidamente reconhece os motivos pelos quais a sua escrita é considerada uma das mais originais do actual panorama literário. Na verdade, ao contrário do que afirmou um dia sobre “alguns escritores”, MAP fez literatura “para” crianças – e não só – e gosta verdadeiramente de literatura e, também, de crianças, o que acaba por se reflectir, com criatividade e um humor invulgares, na totalidade da sua escrita. A dimensão lúdica que dela transparece, profundamente inovadora, testemunha, muitas vezes, um percurso de construção textual alicerçado em estratégias de promoção do riso, como o *nonsense*, o absurdo, a ironia ou o uso inventivo da língua, bem como numa lógica sempre surpreendente que é a do jogo de contraditórios. Ao tópico maneirista do mundo às avessas e/ou do desconcerto do mundo, tantas vezes versado ao sabor Carrolliano, acrescentam-se temas e motivos como palavra, silêncio, memória, sonho, infância (associada à ideia de retorno, por exemplo), imaginação, cisão do eu/duplo, vida/morte, liberdade e, mesmo, crítica social, entre outros.

Com efeito, o leitor que considere o conjunto da obra de Manuel António Pina não deixará de observar a unidade temática e estética que a distingue, quer se detenha nos seus textos dramáticos (tantas vezes levados à cena por diversas companhias ou transformados em teatro televisivo), quer se centre na sua poesia, muito frequentemente de teor filosófico, quer, ainda, nos seus textos narrativos, em forma de conto ou novela.

A novela *Os Piratas* (1986/2003) evidencia uma proximidade e uma distância dos restantes títulos que integram a produção literária de MAP especialmente vocacionada para o receptor infanto-juvenil. Na realidade, se os laços temáticos entre esta obra e, por exemplo, o texto dramático *Aquilo que os Olhos Vêem e o Adamastor* (1998) (ambiência marítima, memória histórica, protagonista Manuel, sempre em dilema, dividido entre o sonho e o real, densidade emotiva e psicológica, entre outros) são facilmente reconhecíveis e, como no caso desta última, merecem uma leitura atenta, as singularidades formais desta novela – aliás, o seu carácter único, porque constitui a única novela juvenil assinada por MAP – reclamam igualmente atenção.

A primeira edição de *Os Piratas*, da responsabilidade da Areal Editores, veio a lume por alturas do Natal de 1986 e conta com capa e desenhos de Manuela Bacelar (MB) (Coimbra, 1943). Anos mais tarde, já em 2003, desta vez, pelas Edições Asa e com ilustrações de José Emídio (JE) (Matosinhos, 1956), esta narrativa é reeditada, não se observando, neste volume, quaisquer alterações ao nível do texto verbal.

Do contexto embrionário desta novela, consta um conjunto de notas que MAP concebeu destinadas aos diálogos de um filme de Raul Ruiz, com produção de Paulo Branco. Com filmagens localizadas na ilha da Madeira, do trabalho do realizador chileno e do produtor português, resultou um telefilme em três episódios, intitulado *Manuel na Ilha das Maravilhas / Manoel dans l'île des Merveilles* (1984), e, mais tarde, o filme *Les Destins de Manoel* (1985). É o próprio MAP que, depois de “fechada” a obra, no caso da edição de 1986, ou a anteceder a própria narrativa, na edição de 2003, acaba por, em parte, esclarecer, numa nota paratextual assinada, a situação mencionada:

O texto “Os Piratas”, juntamente com outros, resultou do meu trabalho num projecto mais vasto (entretanto frustrado) ligado a um filme de Raul Ruiz. Mantive o nome da personagem porque é também o meu nome e porque o conto é narrado na primeira pessoa, embora, pelo menos até onde eu sei, nada tenha de autobiográfico. O vasto mundo e eu próprio são as únicas ilhas onde alguma vez vivi. (Pina, 1986: 45)

O título *Os Piratas* coloca em primeiro plano uma personagem colectiva, que a leitura da narrativa e da própria acção virá a destacar como figura positiva e desencadeadora da perturbação vivenciada pelo protagonista Manuel. O título da obra e os títulos dos dez capítulos que a enformam sugerem a prevalência da categoria narrativa das personagens, facto que, tendo em conta a actuação destas, o desenvolvimento da diegese e o próprio estatuto do narrador, permite avançar a hipótese de *Os Piratas* constituir uma novela de personagem.

Mas é ainda este elemento paratextual, o título<sup>1</sup>, que, à partida, parece filiar esta obra num contexto particular, um contexto balizado pela Cultura e pela História Portuguesas, pela simbologia e, até, pela própria memória literária<sup>2</sup>. Na verdade, do *horizonte de expectativas* que este perspectiva participam tópicos como, por exemplo, as aventuras marítimas

<sup>1</sup> É interessante notar que, além da ligação original da escrita de MAP com o cinema de Raul Ruiz a que nos referimos, o título “Os Piratas” acaba, de certa forma, por esconder também um elo intertextual entre as artes de ambos, se pensarmos, por exemplo, no filme *A Cidade dos Piratas* (1983), do mesmo realizador, com produção de Paulo Branco, uma longa metragem filmada no Baleal. O diálogo prolonga-se, ainda, até ao próprio espaço físico em que a novela e o filme decorrem, até ao facto de o protagonista ser masculino, e até à atmosfera intrigante ou ao universo onírico que emolduram ambas as acções.

<sup>2</sup> Circunscrevendo-nos apenas ao contexto da escrita portuguesa para crianças e jovens, e atendendo à reiteração de determinados elementos codificados, ressalte-se, a título meramente exemplificativo, a presença do “pirata da perna de pau, do olho de vidro e cara de mau”, figura que participa do imaginário colectivo, a pontuar alguns textos preferencialmente destinados aos mais novos, como são os casos, por exemplo, de *A Nau Mentireta* (1991), de Luísa Ducla Soares, da peça “Serafim e Malacueco na Corte do Rei Escarna”, a primeira a integrar a obra *Teatro às Três Pancadas* (1995), de António Torrado e *As Naus de Verde Pinho*, de Manuel Alegre (1996). De destacar, ainda, o romance juvenil *Promontório da Lua*, de Alice Vieira (1991), texto de filiação histórica onde se mencionam as pilhagens de piratas ingleses, ocorridas durante o domínio filipino (1580-1640). Maria Isabel Mendonça Soares assina o título *Os Bons Piratas* (1990). O bem-humorado texto *Canção dos Piratas*, de João Pedro Messeder (2006) coloca, igualmente, em primeiro plano essa figura tipificada. Outro elemento relativamente recorrente é a localização da acção num espaço insular, como acontece, por exemplo, em *A Ilha do Rei Sono*, de Norberto Avila (1977), o conto “A Ilha Amarela”, presente em *Contos do Tapete Voador*, de José Jorge Letria (1987), *A Ilha Mágica*, de José Vaz (Asa, 1988), *A Ilha do Menino Poeta*, de José Jorge Letria (1994), *A Ilha dos Pássaros Doidos*, de Clara Pinto Correia (1994) ou “A Ambição das Luas”, lenda sobre a formação das ilhas, incluída em *Lendas do Mar*, de José Jorge Letria (1998). A associação literária ilha-piratas pode ser encontrada, por exemplo, em “A Ilha do Tesouro”, poema patente em *O Limpo-Palavras e outros poemas*, de Álvaro Magalhães (2000). Num registo diverso do dos textos anteriormente referidos, veja-se também a obra *Piratas e Corsários*, de Ana Maria Magalhães e Isabel Aíçada (1995), uma compilação de histórias e biografias de alguns dos grandes aventureiros dos mares. Para o estudo da temática global “os piratas na literatura”, consulte-se Calleja, 2000.

(os perigos, por exemplo, da pirataria, os naufrágios, a protagonização masculina, a solidão e a espera feminina, a incerteza, entre outros) ou a literatura de viagens<sup>3</sup>.

O relato, na primeira pessoa do singular, considerado por Nikolajeva (2005) como "pessoal"<sup>4</sup>, e em tom intimista, é colocado na voz do protagonista que, logo no capítulo inicial, se auto-apresenta, sugerindo, ainda, ao longo deste monólogo introdutório, uma espécie de ambiguidade ao nível da categoria espacial. De facto, a referência objectiva a um espaço físico insular, local da exterioridade onde Manuel se situa e onde decorre efectivamente a acção, acaba, depois, por misturar-se com um outro espaço, o psicológico ou da interioridade. Em todo caso, ambos são dominados pelo isolamento – ou por esse "ilhamento" que o *incipit* pré-anuncia – e pela névoa, elemento que pode ser lido aqui no seu sentido simbólico, como mais adiante explicitaremos:

Chamo-me Manuel e vivo numa ilha, ou uma ilha vive em mim, não tenho a certeza, uma ilha rodeada de mar e de névoa por todos os lados, principalmente pelo lado de dentro.

Tenho 8 anos. Ou tive 8 anos uma vez. Possivelmente agora sou uma pessoa crescida. Já passou tanto tempo!

Tudo isto é difícil de compreender. Eu próprio não compreendo. Às vezes penso que talvez isto tenha acontecido com outra pessoa, em algum outro sítio. De qualquer modo, eu é que me lembro disto, e por isso deve ter acontecido comigo. Ou então foi tudo um sonho que eu sonhei ou outra pessoa sonhou. (Pina, 1986: 7)

A dúvida, a confusão ou a incompreensão, combinadas com uma também dúvida temporalidade, com a memória, como o binómio real *versus* onírico e, ainda, com a sugestão de uma alteridade/duplicidade do eu, são introduzidos logo nas primeiras linhas do texto, acabando por marcar, de forma determinante, toda a narrativa. A expressão "um sonho que eu sonhei ou outra pessoa sonhou" (*ibid.*: 7), aliada a outras pronunciadas após o trágico naufrágio evocado – "o escuro era tanto que, se eu respirava, ou se me mexia, parecia

<sup>3</sup> Sobre esta temática, veja-se Cristóvão, 1999. No âmbito da leitura da novela de MAP que nos ocupa, e tendo em conta, designadamente, o episódio do ataque dos piratas à ilha do protagonista Manuel, assinala-se, ainda, a obra *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (1614) e os ataques corsários dos portugueses chefiados por António de Faria.

<sup>4</sup> M. Nikolajeva explicita que "In contemporary children's and especially young adult fiction, personal narration has become very common" (Nikolajeva, 2005: 174), acrescentando, ainda, que este tipo de narrador possui "the advantage of a deeper penetration into thoughts and feelings, but the disadvantage is a restricted access to knowledge" (*ibid.*: 177).

que eu era outra pessoa dentro de mim. [...] Parecia a minha voz, falando fora de mim e dentro de mim, simultaneamente, como se fosse e não fosse eu" (*ibid.*: 17) –, deixa transparecer a densidade do estado psicológico do protagonista. Na verdade, Manuel revela-se uma figura solitária, envolvida em medos – "Eu sentia-me muito sozinho, e cheio de medo" (*ibid.*: 8) –, mergulhada em indecisões, condenada a não discernir o vivido e o sonhado<sup>5</sup>, testemunhando, enfim, aquilo que Arnaldo Saraiva denomina como "inconsistência do sujeito" (Saraiva, 1993: 14) ou o que Álvaro Manuel Machado considera como uma das mais obsidianas temáticas da escrita de MAP: a indeterminação do eu (Machado, 1996: 382).

O tema do duplo, conforme destacaram, por exemplo, Manuel João Gomes (1987)<sup>6</sup> ou José António Gomes (2000), perpassa toda a narrativa, comunicando-se não apenas à essência da figura central, mas também à própria teia diegética. Desde a abertura da narrativa, Manuel apresenta-se dividido, Manuel e Robert são diferentes e iguais, simultaneamente próximos e distantes, e o velho pescador é, para o protagonista, a figura duplicada do seu vizinho que tinha emigrado para a América e nunca regressou.

Retomando, ainda, a categoria espacial que, em *Os Piratas*, se pauta pela unidade e ocorre, de certa maneira, desvanecida pela personagem central, característica habitualmente atribuída ao/destacada no género novelesco (Reis e Lopes, 1996: 303), observa-se que a acção central se localiza numa ilha, geograficamente imprecisa. Esta é simultaneamente o espaço matricial de Manuel, reflectindo-se aí inclusivamente o próprio eu<sup>7</sup>, o espaço de partida do seu pai e de espera, por exemplo, da sua mãe, o espaço de tragédia (naufrágio), que motiva, posteriormente, a chegada de Ana e de Lady Elizabeth, e, ainda, o espaço de encontro entre os dois jovens, que aí se conhecem e sedimentam uma ligação afectiva. Assim, a ilha de *Os Piratas*, espaço de natural isolamento e de desenvolvimento de uma aventura humana<sup>8</sup>, contraria, porém, um dos sentidos simbólicos que, com mais frequên-

<sup>5</sup> Esta mesma linha ideotemática é estruturante no conto "História com os olhos fechados" (1985/1999, 2003), de MAP.

<sup>6</sup> "Os Piratas é uma das mais impressionantes narrativas sobre o tema do Duplo que já me foi dado a ler em português" (Gomes, 1987: 4).

<sup>7</sup> Cf. "Ciertamente, la isla remite a realidades que devuelven al hombre a lo primario, a lo esencial, a la verdad de la persona. La isla se convierte en refugio-espejo donde poder recuperar y reflejar el propio «yo»" (Ramón Díaz, 2004: 190).

<sup>8</sup> M<sup>a</sup> del Carmen Ramón Díaz, retomando a reflexão de Mario Tomé, em *La Isla: Utopía, inconsciente y aventura. Hermenéutica simbólica de un tema literario* (1987), lembra que a insularidade pode ser directamente ligada a aspectos como a criação de utopias, a cristalização de símbolos da intimidade e ao desenvolvimento de uma aventura humana (Ramón Díaz, 2004: 189).

cia, lhe é atribuído, visto que, neste caso, este espaço não pode ser visto primordialmente como “o refúgio onde a consciência e a vontade se unem para fugirem aos assaltos do inconsciente” (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 374). A ilha sobressai, pelo contrário, como espaço de descoberta do eu, como um local “voltado sobre si mesmo”, marcadamente nebuloso, rodeado de “mar e de névoa por todos os lados, principalmente pelo lado de dentro” (Pina, 1986: 7), conforme, aliás, se vai revelando o próprio narrador-personagem. É, pois, na ilha de nevoeiro e na noite de silêncio e de escuridão, um contexto espaço-temporal misterioso, que Manuel escuta a ressonância do próprio ser (Ramón Diaz, 2004) e se debate consigo mesmo, com o íntimo, mas ainda com o confuso, com aquilo que perturba, que causa dúvida e perplexidade. O espaço insular é, pois, deste ponto de vista e neste caso, propenso a um “tratamento antropomórfico” (Reis e Lopes, 1996: 138).

Na verdade, o vago, o nebuloso, a paisagem esfumada ou crepuscular, molduras substantivadas na multiplicação de vocábulos como névoa, nevoeiro e neblina, acabam por imprimir à narrativa um forte sentido simbólico, um universo semântico no qual cabem as ideias de indeterminação ou indistinção (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 470) ou, ainda, de uma “zona intermediária entre a realidade e a irrealidade” (Biedermann, 1994: 258).

Não obstante a relativa escassez de referências demoradas, é possível identificar, a partir do centro físico que é, como mencionámos, a ilha, um conjunto de componentes que servem de cenário à acção e à movimentação das personagens. A análise deste conjunto de elementos, que compõem a pequena vila onde habita o protagonista, permite detectar não só a co-presença de linhas semânticas como subida (alto) *versus* descida (baixo) e interior *versus* exterior, mas também a reiteração de elementos potencialmente simbólicos como a casa<sup>9</sup> e a janela. De facto, é possível identificar movimentos descendentes ou permanências no alto, em oposição a movimentos ascendentes e permanências em locais mais baixos. É o que acontece, por exemplo, no segmento final do sétimo capítulo – “[...] lentamente ao longo da praia, ou [...] do alto dos rochedos” (Pina, 1987: 30) –, na deslocação de Ana e de Manuel, a transportar a arca de madeira, desde “o fundo dos rochedos da Penha” (*ibid.*: 32) até ao cimo da vila. Enquanto do alto, do “cimo da falésia”, primeiro pela visão (ocularização) e, depois, pela audição (auricularização)<sup>10</sup>, Manuel e os amigos contactam com a tragédia alheia, o naufrágio do navio “Denver” (cap. 2), na praia, em contrapartida, o protagonista respira a solidão e encontra-se consigo mesmo (cap. 8). Além disso, se o

<sup>9</sup> A propósito da casa na escrita de MAP, vide Santos, 2005: 78-89.

<sup>10</sup> Os termos ocularização e auricularização são explicitados por Adam e Revaz (1997), a propósito da perspectiva de narração, designadamente da focalização e do ponto de vista.

espaço da interioridade é, quase em exclusivo, correspondente à casa do protagonista, mais especificamente ao seu quarto, com tudo o que de individualizante isso implica, já o espaço da exterioridade engloba uma série de elementos, por exemplo, de índole naturalista, como as falésias, os rochedos e a praia, que são cenário de encontro de Manuel com o Outro. Vejam-se, a título exemplificativo, o primeiro encontro, nos rochedos da Penha, de Manuel e Ana (Pina, 1986: 32) ou, ainda, o regresso do velho pescador e o reencontro, na praia, com o protagonista (*ibid.*: 40). Em contrapartida, a casa de Manuel, em particular o seu quarto, representa um microcosmos de protecção<sup>11</sup>, de acolhimento, de isolamento, de intimidade e, muitas vezes, de fuga ao real, um espaço ao qual regressa constantemente<sup>12</sup>. Já o valor semântico-simbólico da janela – aberta, no primeiro e no nono capítulos, mas encerrada no quarto – remete para as ideias de ligação ao exterior e de “abertura para o ar e para a luz” (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 382).

Detenhamo-nos, ainda, na recriação do espaço encetada pelo protagonista, ao longo da misteriosa travessia que o faz desembocar no navio dos piratas (cap. 4). A incerteza do espaço percorrido é aqui notória, verificando-se uma série de elementos que reflectem a sua incredulidade e, até, em certa medida, o seu medo face ao desconhecido e àquilo que aparentemente é hostil e ameaçador.

Mesmo relativamente ao tempo, o processo evocativo que desencadeia o discurso, aberto, aliás, logo no primeiro capítulo da obra, sustenta toda a narrativa. Este processo retrospectivo, um procedimento discursivo de carácter analéptico que instaura o relato distanciado, decorre, portanto, da activação da memória do narrador-protagonista, resultando numa recuperação do passado não raras vezes difusa e marcadamente emotiva.

Pautando-se por uma temporalidade relativamente concentrada, a acção narrada por Manuel principia num passado longínquo, “numa noite de Junho” (Pina, 1986: 8), desenvolve-se “umas semanas antes do Natal” (*ibid.*: 10), “na noite de Natal” (*ibid.*: 29) e “na manhã seguinte” (*ibid.*: 30) e estende-se até a um dia próximo do “fim das férias de Natal” (*ibid.*: 32).

<sup>11</sup> É possível relacionar este tópicos com o da segurança, se pensarmos, por exemplo, nas referências à tempestade / temporal “lá fora”, ao vento (Pina, 1986: 8), ao “barulho medonho dos trovões e do temporal no mar” (*ibid.*: 10) e ao silêncio, em parte, securizante que Manuel vive no seu quarto.

<sup>12</sup> Chevalier e Gheerbrant mencionam que “a casa significa o ser interior, segundo Bachelard” e que esta “é também um símbolo feminino, no sentido de refúgio, de mãe, de protecção, de seio materno” (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 166).

Em certos momentos, o narrador socorre-se de alguns procedimentos quer para elidir, quer para abreviar a narração, fazendo, assim, avançar a acção, como acontece, por exemplo, no início do sétimo capítulo “Durante toda a semana.” (*ibid.*: 29). Em outros momentos, porém, o sujeito de enunciação demora-se na inclusão de breves segmentos narrativos, muitos deles coincidentes com episódios passados, a cujo relato adiciona informações importantes para a percepção do enredo, ou, ainda, com um “discurso em segunda mão” (por outras palavras, com o que ouviu contar), estrategicamente encaixado no relato principal. Veja-se, por exemplo, a este propósito, logo no primeiro capítulo, a evocação da história de um velho vizinho que partiu para a América e nunca mais regressou, passagem fundamental para a compreensão do estado de espírito do protagonista face à partida do pai. Já no terceiro capítulo, Manuel afirma: “Lembrava-me de ouvir falar de outros naufrágios e de riquezas que deram à praia”, acrescentando ainda

[...] ouvira pessoas dizer que era um barco grande e que havia de trazer muita carga. Recordei-me de me terem contado que, há muitos anos, o povo da ilha e o das ilhas próximas acendiam fogueiras e faróis de noite para iludir os barcos que se aproximavam, atraindo-os aos ilhéus e baixios e fazendo-os naufragar, para depois apanharem na praia as cargas e os destroços. (*ibid.*: 14)

Neste caso, trata-se de uma passagem que, interrompendo o relato da acção, acrescenta ao texto uma nota de índole histórica, testemunhando o seu fundo verídico ou factual.

As referências ou as alusões interpoladas ao dia e à noite promovem uma sucessão de claro-escuro com implicações semânticas ao nível da própria categoria espacial psicológica, no sentido em que, regra geral, a luz do dia ou da madrugada corresponde aos momentos de desnudamento aparente do real e de encontro do protagonista com o Outro, ao passo que a noite, sugerindo silêncio e solidão, coincide com o sono/vigília, com o sonho e com o encontro consigo mesmo. A noite torna-se propícia à interrogação e à busca não só da verdade, mas também do eu profundo, colocando-o diante da sua solidão.

A subtil “confluência” do presente do discurso e do passado rememorativo, pressentida, por exemplo, em alguns apartes colocados entre parêntesis<sup>13</sup>, bem como a prevalente indefinição temporal – “numa noite”, “umas semanas”, “um dia”, “uma tarde” –, decorrente da visível escassez de marcos temporais, agudizam o carácter ambíguo do relato de Manuel, contribuindo para o relativo pendor psicologista que deste emerge e que constitui, na verdade, um dos traços singularizadores da novela em análise.

<sup>13</sup> Cf. “(Mas tudo isto foi há tanto tempo!)” (Pina, 1986: 8); “(Tudo isto se passou há tantos anos!)” (*ibid.*: 32).

Mesmo o tratamento “económico” das personagens, especialmente ao nível da identidade corrobora o carácter ambíguo do relato, bem como a ideia de mistério que perpassa toda a narrativa. Quem é, afinal, Manuel? Quem é velho pescador? E Robert?

De Manuel, o protagonista-narrador da história, por exemplo, ficamos sem saber a verdadeira idade: “Tenho 8 anos. Ou tive 8 anos uma vez. Possivelmente agora sou uma pessoa crescida. Já passou tanto tempo!” (*ibid.*: 7). Inclusivamente, a história que narra – à primeira vista, correspondente a uma história por ele vivenciada –, é, por vezes, entrecortada por expressões de dúvida – “Há muito tempo [...], eu – julgo que era eu [...] – levantei-me [...]”. Falavam de mim, parecia-me que falavam de mim” (*ibid.*: 8)<sup>14</sup> –, que projectam o discurso num registo subjectivo de tipo modalizante<sup>15</sup> e que testemunham uma certa fluidez da memória, bem como as dificuldades do narrador ao procurar reconstituir objectivamente as suas vivências.

Sobre o velho pescador, quase no *explicit* da narrativa, diz o narrador: “havia alguma coisa nele que me lembrava o nosso vizinho desaparecido na América há muitos anos, embora fosse, com certeza, imaginação minha” (*ibid.*: 40).

Relativamente aos piratas, note-se que esta é uma personagem colectiva oponente, correspondendo, assim, às expectativas do potencial leitor infanto-juvenil<sup>16</sup>, que é convocada logo pelo título da novela. Esta figura substantiva uma série de aspectos que possibilitam a construção de um universo semântico, fundamental nesta narrativa, no qual se incluem temáticas como o medo, o imaginário ou o sonho.

Na verdade, na novela *Os Piratas*, o real e o ficcional ou o histórico e o imaginário e, ainda, a memória cruzam-se significativamente. E esta, eixo ideotemático que a escrita para adultos de MPA, por seu turno, não se cansará de ilustrar (por exemplo, em *Os papéis de K. [2003]* ou em *Os Livros [2003]*), é em *Os Piratas*, como em *Aquilo que os Olhos Vêem ou o Adamastor* (1998), fundacional, constituindo, em última instância, a matéria narrativa. Mas, em *Os Piratas*, como, uma vez mais, no último texto dramático evocado, a memória

<sup>14</sup> Segmentos como este acabam por ter repercussões ao nível da classificação do narrador, porque instauram, ainda que parcialmente, a dúvida relativamente ao seu estatuto autodiegético.

<sup>15</sup> Segundo C. Reis, o discurso modalizante patenteia-se por meio daquelas expressões a que a linguística chama *modalizadores*, isto é, “«les moyens par lesquels un locuteur manifeste la manière don’t il envisage son propre énoncé», sendo certo que aqueles que mais directa e sugestivamente remetem a uma subjectividade correspondem a atitudes de limitação de conhecimentos” (Reis, 1981: 364). Sobre este assunto, *vide* também Reis e Lopes, 1996: 261 e ss.

<sup>16</sup> Veja-se, por exemplo, o papel dos piratas Capitão Gancho – este, ao que parece, inspirado pelo lendário Barba Negra – e companheiros, no clássico *Peter Pan*, de J. M. Barrie.

não se desliga, em nenhum momento, do sonho. Nessa ordem de ideias, também para o protagonista de *Os Piratas*, a memória parece emergir como “um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações” (Bachelard, 2001: 94), envolvidas em névoa, mergulhadas em medos, misturadas com o sonho, numa significativa concretização da expressão “a memória do sonho” (Seixo, 2004: 18), título do ensaio que, em 2004, Maria Alzira Seixo publica no *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, acerca de *Os Livros e Os Papéis de K*. Manuel sonha, pois, “no limite da história e da lenda” (Bachelard, 2001: 95), vivendo espartilhado, com a cabeça sufocada de História, de certos mitos, de muitos medos e muitas estórias e ansiedades para as quais não consegue encontrar solução. Para Manuel, da memória ou desse espaço fluido e fugidio quase nada emana com clareza, na justa medida em que, como escreve MAP, num dos parágrafos iniciais da novela *Os Papéis de K*, “A matéria da memória é indefinida e insegura e nela, como na matéria da vida (e a vida é provavelmente apenas memória), se confundem acontecimentos e emoções, imagens e conjecturas, cuja origem nem sempre nos é dado com clareza reconhecer e cuja finalidade a maior parte das vezes nos escapa. E, no entanto, é tudo o que temos, memória” (Pina, 2003: 7).

Em muitos pontos, a perspectiva esboçada por Maria Alzira Seixo, no ensaio a que nos reportámos, em particular no que diz respeito às ligações entre o sonho e a memória, aproxima-se efectivamente do que se deduz de *Os Piratas*. De facto, nesta novela juvenil, acabamos por verificar que “o sonho (ou o pesadelo) distinguem essa memória da sua qualidade durativa unívoca, historicizável, e cronologizante, para a fazer descoincidir do corpo homogéneo de um passado arrumado e estabilizador, provocando a confluência dos tempos, a confusão dos sentidos e o encontro das diferenças” (Seixo, 2004: 19).

E também as expressões quiasmáticas de Bachelard “Sonhamos enquanto nos lembramos. Lembramo-nos enquanto sonhamos” (Bachelard, 2001: 96) podem reflectir a forma como, em *Os Piratas*, o sonho e a memória se entrecruzam ou, ainda, de um ponto de vista mais lato, o modo como MAP acaba por vivenciá-los. A este propósito, recordem-se, por exemplo, as palavras de abertura de “o nome Pé de Vento”, depoimento do poeta acerca do seu envolvimento artístico e afectivo com a Companhia Teatral Pé de Vento: “No mistério da memória confundem-se sonho e realidade, vivido e invivido. O que lembramos [...] constitui uma *realidade* segunda, e uma vida *segunda*, feitas e desfeitas de uma matéria interior e absoluta que o desejo facilmente molda” (Pina, 1997).

Em termos sintéticos, o *leitmotiv* da diegese coincide, portanto, com um naufrágio, situação que se insere na tradição histórica portuguesa e que, de forma reiterada, pontua quer relatos verídicos quer narrativas ficcionadas.

Em *Os Piratas*, a par das representações da paisagem que, ainda que em parte, permitem criar associações entre o espaço ficcionado e um espaço físico ou uma geografia empírica, ou até histórica<sup>17</sup>, e mesmo observando a ausência de quaisquer *topoi* de data e de lugar, são diversas as alusões a lendas ou a mitos e as reminiscências de natureza geográfica e, essencialmente, históricas portuguesas presentem-se numa pluralidade de elementos que se revestem de uma importante funcionalidade na própria construção ficcional. A esta imbricada rede de intertextos pertence a lenda da descoberta da Madeira ou da história de amor contrariada de Robert Machim e Ana de Harfet<sup>18</sup> – um motivo também fundamental, por exemplo, em *O Romance das Ilhas Encantadas*, de Jaime Cortesão (1926)<sup>19</sup> –, que se espelha, no texto do MAP, de um modo mais ou menos directo, quer nas

<sup>17</sup> Nesta obra, como explicita Jean Perrot na introdução da obra *Histoire, Mémoire et Paysage*, « le paysage est, lui-même, le jouet de l'Histoire et de la représentation » (Perrot, 2002: 9).

<sup>18</sup> Teófilo Braga, por exemplo, na Parte II, “História e Exemplos de Tema Tradicional e Forma Literária”, de *Cantos Tradicionais do Povo Português*, regista “Os amores de Machim e Ana de Harfet”, texto recolhido em Manuel Tomás, *Insulana*, Livro II (1635). A este excerto acrescenta uma extensa nota explicativa e crítica, na qual reflecte acerca da lenda em questão e das sucessivas configurações literárias que possuiu ao longo dos séculos. Nesta secção, transcreve “Da história mais verdadeira e particular como o inglês Machim achou a ilha da Madeira”, cap. IV da *História das Ilhas Porto Santo, Madeiras, Desertas e Selvagem*, da autoria de Gaspar Frutuoso (Braga, 2002: 273-302). Sublinhe-se, ainda, que esta lenda romântica tem servido de explicação para a origem do nome Machico, topónimo que, segundo alguns, parece advir da corruptela da palavra Machim.

José Viale Moutinho, por exemplo, na extensa obra *365 Histórias* (2002), volume vocacionado para o leitor infantil-juvenil que integra vários textos da tradição popular portuguesa, apresenta uma versão dirigida ao referido receptor preferencial, um texto destinado ao dia 16 de Dezembro: “Em Inglaterra, um jovem cavaleiro pobre chamado Machim namorava uma rapariga chamada Ana de Arfet, que era filha de um nobre muito rico. O namoro não agradou ao nobre que quis casar a filha com um outro nobre por si escolhido. Machim e Ana meteram-se num barco, querendo fugir para França. Porém, uma tempestade levou-os para muito longe. Foram dar a uma ilha desabitada e cheia de árvores e flores. Aí desembarcaram, mas o mar em fúria desfez-lhes o barco. Triste por se ver assim, Ana adoeceu de desespero e morreu. Machim fez-lhe a sepultura e colocou-lhe uma cruz. Sentou-se ao lado e, passados dias, também ele morreu de desgosto. Segundo a lenda, estes foram os primeiros habitantes da ilha da Madeira” (Moutinho, 2002: s/p).

<sup>19</sup> Dividida em 6 capítulos – “Como as ilhas foram encantadas”, “A caçada de Dom Froiaz”, “Como Dona Mariinha se fez humana”, “A infância dos Marinheiros”, “O encanto de desencantar as ilhas” e “O Infante Navegador e os Marinheiros” –, a narrativa de Jaime Cortesão recupera a justificação lendária para a toponímia de locais como Machico, Madeira, Câmara de Lobos e Lagoa das Sete Cidades. Vide, por exemplo: “[...] um dos Marinheiros, o mais novo, a quem chamavam o Machico, ouvira muitas vezes falar das ilhas encantadas e muitos marinheiros lhe contavam que as tinham conseguido ver mas jamais abordar [...]. O Machico mais os seus mareantes cuidaram logo de saltar em terra. Estavam numa ilha onde o ar era morno e suavíssimo. [...] E

personagens inglesas que aportam à ilha onde vive Manuel, quer nas contidas palavras do velho pescador, quase no desfecho da narrativa:

– Como sabes? Conheces Ana? E Lady Elizabeth?

– Ana? Oh, há tanto tempo! Nem podes imaginar há quanto tempo! E o noivo, como é que ele se chama? Robert... Conheço-os tão bem! Tão jovens! A primeira vez... Oh, mas isso foi há tanto tempo...

– Também conheces Robert? – Eu estava muito admirado.

– Robert? Prefiro nem falar nisso... Foi há tanto tempo! Ela estava pálida! Robert pegou nela ao colo porque mal tinha forças para caminhar! Tão jovens os dois, tão infelizes... (Pina, 1986: 40)

Mesmo na referência a uma cruz guardada dentro de uma arca de madeira, objecto que Ana e Manuel resgatam do meio dos rochedos da penha, parece pressentir-se uma ténue ligação à lenda do Cavalum. É possível ainda identificar outro hipotexto lendário do episódio do ataque dos piratas: a lenda açoriana da Coroa Real de Cedros, narrativa que tem como motor diegético o ataque de um grupo de piratas à ilha do Faial.

Também a temática da viagem – aqui reflectida na partida do pai, em que se ensaiam aspectos da emigração portuguesa, marcada pelas sucessivas partidas, quase sempre masculinas e solitárias, pelas esperas femininas e, ainda, pelos sentimentos de perda enlutada –, a ambiência marítima, o naufrágio, a intervenção de piratas<sup>20</sup> e, ainda, a figura de um velho pescador que, em alguns momentos, faz lembrar a figura camoniana do Velho do

porque a terra era toda coberta de florestas, como ele nunca vira, chamou-lhe a ilha da Madeira” (Cortesão, 1926: 32-35).

<sup>20</sup> A título meramente exemplificativo, vide os estudos MONTEIRO, Jacinto (1961). “Incursoes de piratas argelinos em 1616 e 1675 nos mares açorianos”. In *Ocidente*, vol. 61, nº 283, 197-203; GUERRA, Jorge Valdemar (1991). “O Saque dos argelinos à ilha do Porto Santo em 1617”. In *Isleña*, nº 8, 57-78; PEREIRA, Eduardo Clemente Nunes (1995). *Lenda Histórica: piratas e corsários nas ilhas*. Separata das Artes e da História da Madeira 1951-1955. Funchal: [s.n.] VERÍSSIMO, Nelson (2001). “Piratas e corsários nos mares do arquipélago da Madeira na segunda metade do século XVI”. In *Portos, escalas e ilhéus na relacionamento entre o Ocidente e o Oriente: actas do congresso internacional comemorativo do regresso de Vasco da Gama e Portugal*, 2.ª vol., [s.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses e Universidade dos Açores, 9-19. Lembremos, ainda, que, no alto do Pico do Castelo da Ilha de Porto Santo, foi construída uma pequena fortaleza, no século XVI, para fazer frente às sistemáticas invasões de piratas. Outro dado importante, neste contexto, consiste no ataque dos piratas argelinos, em 1617, que capturaram cerca de 900 pessoas. Estes piratas ou corsários tinham um interesse especial pelas mulheres e crianças, sendo estas, muitas vezes, raptadas e abandonadas posteriormente em ilhas.

Restelo, substantivam aquilo que pode ser lido como a moldura histórico-cultural portuguesa desta novela.

Mas, a este conjunto de elementos do mencionado universo histórico-cultural e até geográfico português, juntamos, ainda, as referências a um viveiro de frutas<sup>21</sup> e à sugestão das levadas, elementos de ligação ao real empírico<sup>22</sup>, que imprimem ao texto uma interessante cor local.

Outro aspecto significativo da novela em análise reside no facto de esta poder situar-se no domínio do fantástico<sup>23</sup>. Na perspectiva, por exemplo, de Francesca Blockeel (2001)<sup>24</sup>, este facto acaba por singularizar a obra de MAP, pois este género em particular, ao que se junta o da ficção científica, quase não possui expressão na literatura portuguesa de preferencial recepção infanto-juvenil após 1974. É neste sentido também que Manuel João Gomes, num artigo publicado em 1987, no *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ao assinalar um certo silêncio da parte da crítica relativamente à novela em análise de MAP, preconiza que “o texto é só por si a ilustração fiel das grandes ideias do fantástico português. Tem nevoeiro e mar, ilhas e barcos, homens e duplos” (Gomes, 1987: 4).

Com efeito, segundo alguns estudiosos, no centro da recriação ficcional de índole fantástica, encontra-se imprescindivelmente o sujeito. Cristina Robalo Cordeiro, no ensaio “O sujeito fantástico: dualidade ou dualismo?”, problematiza precisamente este fenómeno e, considerando o fantástico enquanto “reafirmação do subjectivo” (Cordeiro, 2007: 45), bem como um “modo de reacção ao excesso de optimismo do pensamento científico,

<sup>21</sup> Cf. “Um dia meti-me vestido e calçado num viveiro para lhe trazer uma fruta e vi-a rir alto a primeira vez. Deitou a fruta à água e voltámos para casa de mãos dadas” (Pina, 1986: 36).

<sup>22</sup> Recorde-se, por exemplo, que, na Madeira, no Parque Florestal do Ribeiro Frio, existem viveiros de frutas, bem como levadas.

<sup>23</sup> Furtado, propondo uma diferenciação entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso, afirma que “[...] as ocorrências extranaturais que têm lugar no estranho são sempre explicadas racionalmente no termo da narrativa [...]”, acrescentando que “É, portanto, a criação e, sobretudo, a permanência da ambiguidade ao longo da narrativa que principalmente distingue o fantástico dos dois géneros que lhe são contíguos, até porque, noutros planos, as divergências entre eles são quase sempre bem menos profundas. [...] Assim, um texto só se inclui no fantástico quando, para além de fazer surgir a ambiguidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-as às suas estruturas e levando-a a reflectir-se em todos os planos do discurso” (Furtado, 1980: 35 e 40).

<sup>24</sup> Cf. “Constata-se que a partir de 1974 houve uma muito marcada ampliação dos géneros praticados [...] Refira-se que dois géneros quase não têm expressão na literatura portuguesa, a ficção científica e o fantástico, feição que a literatura para adultos, exceptuando algumas obras de autores modernos, também apresenta. No domínio do fantástico para jovens, a excepção à regra é Manuel António Pina. Ultimamente, Álvaro Magalhães também enveredou por este caminho” (Blockeel, 2001: 81-82).

força de cepticismo face às pretensões da razão e aos vigorosos meios de conhecimento que ostenta" (*ibid.*: 45), afirma, ainda, que "é numa sensibilidade, num coração humano que deve ecoar uma emoção particular de desconforto, a angústia, o pânico que constitui ingrediente e sobretudo efeito de qualquer narrativa fantástica" (*ibid.*: 43). A mesma investigadora conclui a sua reflexão com a constatação de que "a novela é de facto uma máquina de fabricar fantástico onde o tema do duplo tem mesmo algo de muito perturbador" (*ibid.*: 51).

Ora, na novela de MAP, o misterioso, o enigmático ou o desconhecido estendem-se, de forma significativa, à figura de Manuel, suscitando a própria cisão do eu. Emoldurando a própria actuação das personagens, surgem espelhados, por exemplo, na pesada arca de madeira, encontrada por Ana e Lady Elizabeth no meio das rochas. Este é um objecto que "conserva sempre um carácter misterioso [...] e que é símbolo do cofre do tesouro" (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 81), acabando por ser transportado por Ana e por Manuel. Se, inicialmente, representa um elemento em que as personagens parecem depositar alguma esperança, acaba rapidamente por se transformar numa relativa desilusão, já que, no seu interior, apenas se escondia "uma cruz de madeira, como as que se põem nos túmulos" (Pina, 1986: 35). O esforço do seu transporte, desde os rochedos até à vila, reveste-se de uma importância assinalável do ponto de vista da relação entre as personagens Ana e Manuel. Na verdade, a união e a força repartida entre ambos, a par da revelação posterior do conteúdo deste objecto, parecem representar o passo inaugural da proximidade entre os dois.

O medo, por exemplo, do rapto<sup>25</sup> da mãe pelos piratas – aspecto que pode ser antevisto como um facto também situado na memória histórica<sup>26</sup> –, da ausência do pai e da repetição da catástrofe do naufrágio durante a viagem deste ou, ainda, da morte, sentimento associado a um omnipresente *pathos*, perpassa toda a obra, sendo, aliás, insistentemente mencionado ou aludido pelo próprio protagonista: "Eu sentia-me muito sozinho, e cheio de medo" (*ibid.*: 8); "por cima do barulho medonho dos trovões e do temporal no mar [...]. Eu pedi à minha mãe para me deixar dormir no quarto dela [...]" (*ibid.*: 10); "Deitei-me cheio de medo de que mar galgasse a praia e chegasse às casas" (*ibid.*: 16); "Levantei-me cheio de medo [...]" (*ibid.*: 22); "E tinha medo" (*ibid.*: 40); "[...] corri para casa cheio de medo" (*ibid.*: 42).

<sup>25</sup> O tópico do rapto é também fundamental, por exemplo, em *Peter Pan*, de J. M. Barrie (1860-1937).

<sup>26</sup> Cf. "– Não faças barulho. É um navio de piratas. [...] Vão assaltar a vila e pilhar tudo. Mas o pior é que raptam as mulheres e levam-nas com eles. Temos que salvar a ilha!" (Pina, 1986: 21). Relatos históricos expõem esta prática entre os piratas e corsários.

Aliás, a morte, assumindo figurações distintas, ensombra igualmente toda a narrativa. No nono capítulo, a referência à "cruz de madeira, como as que se põem nos túmulos" (*ibid.*: 35), objecto simbólico, e, ainda, à vontade de Ana de ir ao cemitério e à reflexão – da qual não se encontra ausente um fundo existencialista – que partilha com Manuel espelham o *topos* enunciado:

Caminhámos entre as campas, vendo as fotografias dos mortos e lendo os seus nomes e as inscrições. Ana dizia: "É tão estranho! Todas estas pessoas já existiram, foram como nós, e cresceram, e depois morreram. Viveram na vila, andaram nas ruas por onde nós andamos. Se calhar passearam por aqui, vendo fotografias de outros mortos, e pensaram coisas como esta... Já imaginaste que as tuas coisas, a tua casa, os teus livros, tudo, pertenceram a outras pessoas e que um dia deixaram de ser tuas e pertencerão a outras pessoas que tu não conheces e que nunca te conhecerão? E que daqui a muitos anos, ninguém saberá que tu exististe?" (*ibid.*: 36).

O próprio desfecho deixa a narrativa em aberto, em suspenso, como denunciam as reticências, derradeiros sinais gráficos da obra. Podemos, assim, concluir que mesmo este remate corrobora a abertura e a "fluidez de limites" diegéticos, temporais e até das personagens, como, aliás, testemunham, ao longo da novela, as constantes expressões dubitativas ou a reiteração de elementos simbólicos como o nevoeiro, o silêncio e a noite.

Em síntese, em *Os Piratas* (1986), novela, mais tarde, reescrita e reestruturada com o objectivo da representação teatral (1998) e que, como referimos, com o texto dramático *Aquilo que os Olhos Vêem ou o Adamastor*, acaba por formar um díptico, o mar, o nevoeiro, as ilhas e os barcos, bem como a criação de uma atmosfera dominada pelo medo e pela incerteza, concorrem para a construção de uma narrativa onde também se tematiza a problemática do duplo (Gomes, 2000: 2), emoldurada pelo fantástico de raiz portuguesa. Em *Os Piratas*, além da ausência do elemento masculino patriarcal (aspecto, aliás, comum no convívio lusitano com o mar), o *leitmotiv* da diegese coincide com um naufrágio, acontecimento que a tradição histórica portuguesa obriga a reconhecer e que, de forma reiterada, surge em relatos verídicos ou ficcionais.

Algumas notas, ainda, acerca da componente ilustrativa da obra, mais concretamente acerca da que possui a assinatura de Manuela Bacelar e, de seguida, da autoria de José Emídio.

Nas dez ilustrações de MB, que se encontram no interior da obra, uma por capítulo, todas a preto e branco, compostas a carvão e colocadas em páginas ímpares e distintas do texto narrativo, prevalece a figuração das personagens que interagem na narrativa. Nesta espécie de sequência visual de "cristalização do humano", é possível concluir que a

indefinição de contornos, as sombras e a própria opção pelo desenho a preto e branco – pouco comum, aliás, às obras contemporâneas vocacionadas para a infância e a juventude – remetem para as ideias de estatismo e de imprecisão, reforçando o fundo fantasista do relato e inscrevendo o registo icónico num tempo passado, esfumado até, aspectos subjacentes, aliás, à própria narrativa.

Já relativamente ao registo visual do exemplar datado de 2003, distinto, como sublinhámos, do da primeira edição, pois, neste caso, esteve a cargo do pintor José Emídio, as sequências ilustrativas, em aguarela, são em maior número (trinta e três ilustrações), integram-se visualmente no texto narrativo, distribuem-se mais livremente pelo interior da obra e ocupam um espaço superior nesta. As ilustrações de JE, disseminadas de forma diversa pela narrativa de MAP, aludem a elementos mais ou menos significativos do texto verbal. O deslocamento de alguns aspectos do nível textual para o nível visual, bem como o reforço de alguns dos eixos ideotemáticos e dos valores dominantes convidam a um caminho interpretativo que permite a fruição estética dos pequenos objectos de arte que são as aguarelas sem apreço.

Um aspecto comum a destacar entre as duas edições consiste na configuração visual da capa de ambas e, em concreto, quer da ilustração assinada por MB, quer da autoria de JE. Nos dois casos, e ainda que de formas diferentes – já que, enquanto MB coloca especial ênfase na componente humana da narrativa, como reflecte a representação de um rosto jovem masculino, JE destaca visualmente um elemento icónico representativo da viagem marítima, o navio, e de um espaço físico particular –, a ilustração antecipa um aspecto significativo da novela, sinalizando, como explica Díaz Armas ao problematizar as funções da ilustração, pela prevalência dos claros-escuros, um tom dramático, predispondo simultaneamente o leitor, pelas “ambientaciones cálidas” (Díaz Armas, 2008: 52), a pactuar com um ponto de vista particularmente sensível, emotivo ou íntimo, dominantes, em boa verdade, de toda a obra. Porque, em *Os Piratas*, como escreve Miguel Vázquez Freire, MAP envereda, assim, por um registo singular em relação a outros títulos da sua autoria: “Na sua última obra – *Os Piratas*, Areal Editores –, um breve e ferrosíssimo relato de apenas coarenta páxinas, Pina da um certo xiro respecto da sua obra anterior. O humor e o xogo verbal deixa paso a um denso poema narrativo sobre o poder dos sonhos e o poder do amor” (Vázquez Freire, 1987: s/p).

## BIBLIOGRAFIA

ADAM, Jean-Michel e REVAZ, Françoise (1997). *A Análise da Narrativa*. Lisboa: Gradiva.  
BACHELARD, Gaston (2001). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.

- BIEDERMANN, Hans (1994). *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. São Paulo: Melhoramentos.  
BLOCHEEL, Francesca (2001). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Coleção Universitária, Lisboa: Caminho.  
BRAGA, Teófilo (2002). *Cantos Tradicionais do Povo Português*. “Biblioteca de Bolso Clássicos”. Lisboa: Dom Quixote (2 vols.).  
BRITO, Bernardo G. de (s/d). *História Trágica-Marítima*. (2 vols.). Mem Martins: Publicações Europa-América.  
CALLEJA, Seve (2000). “Los piratas en la literatura y el cine”. *Cuatrogatos – Revista de Literatura Infantil* 2, Abril-Junho de 2000 (retirado de <http://www.cuatrogatos.org/2piratas.html> no dia 4 de Julho de 2006).  
CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.  
CORDEIRO, Cristina Robalo (2007). “O sujeito fantástico: dualidade ou dualismo?”. In SIMÕES, Maria João (coord.). *O Fantástico*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa-Universidade de Coimbra, 43-51.  
CORTESÃO, Jaime (1926). *O Romance das Ilhas Encantadas*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand (ilust. de Roque Gameiro).  
CRISTÓVÃO, Fernando (coord.) (1999). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*. Lisboa: Edições Cosmos e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa.  
DÍAZ ARMAS, Jesús (2008). “La imagen en pugna con la palabra”. *Saber (e) Educar* 13. Porto: Escola Superior de Educação Paula Frassinetti, 43-57.  
FURTADO, F. (1980). *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte.  
GOMES, José António (2000). “Os Piratas de Manuel António Pina, ou «um sítio desconhecido dentro de nós»” e “*Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor*, de Manuel António Pina” (Os Escritores no Pé de Vento), Separata de *Rumos e Perspectivas* 2, Novembro de 2000. Porto: Pé de Vento, I-IV.  
GOMES, Manuel João (1987). “Manuel e o seu duplo”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 249, 13-19 de Abril de 1987, 4.  
MACHADO, Álvaro Manuel (1996). “Pina, Manuel António”. In Machado, Álvaro Manuel (dir.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença, 381-382.  
MOUTINHO, José Viale (2002). *365 Histórias...* Porto: Asa (ilust. de João Caetano).  
NIKOLAJEVA, Maria (2005). *Aesthetic approaches to children's literature*. Maryland, Toronto, Oxford: The Scarecrow Press.  
PERROT, Jean (dir.) (2002). *Histoire, mémoire et paysage*. Paris: Éditions In Press.  
PINA, Manuel António (1986). *Os Piratas*. Porto: Areal (ilustrações de Manuel Bancelar) (2ª edição – Porto: Asa, 2003; ilustrações de José Emídio).  
(1997). “O nome pé de vento”. In Pé de Vento Memória dos Dezoito Anos. Porto: Pé de Vento, 8.  
(2003). *Os Papéis de K.* Lisboa: Assírio & Alvim.  
RAMÓN DÍAZ, M<sup>a</sup> del Carmen (2004). “Islas y Paraísos perdidos en la literatura infantil francesa: la soledad buscada”. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ)* 2, 2004, 187-197.  
REIS, Carlos (1981). *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra: Almedina.  
REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. (1996). *Dicionário de Narratologia*. 5ª ed. Coimbra: Almedina.  
SANTOS, Inês Fonseca (2005). “Pelos Veredas da Infância: o regresso a casa num poema de Manuel António Pina”. *Textos Pretextos* 6, Primavera/Verão de 2005, 78-89.  
SARAIVA, Arnaldo (1993). “Espelho Hesitante”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 556, 02 de Março-08 de Março de 1993, 14-15.

SEIXO, Maria Alzira (2004). "A memória do sonho". *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 883, 04-17 de Agosto de 2004, 18-19.

VÁZQUEZ FREIRE, Miguel (1987). "Os contos de Manuel António Pina". *La Voz de Galicia*, 9 de Julho de 1987, s/p.

## RESUMO

Este artigo analisa a novela *Os Piratas*, de Manuel António Pina, salientando a sua bem elaborada dimensão estética.

## ABSTRACT

This article analyses the novella *Os Piratas* by Manuel António Pina and highlights its well elaborated aesthetics dimension.