

A carta de marear de Cardoso Pires ou A viagem do escritor em busca de uma linguagem

Lara Leal

PUC-Rio

Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses

Um homem propõe-se a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que este paciente labirinto traça a imagem de seu rosto.

Jorge Luis Borges

Sabe-se que o grande legado das viagens dos descobrimentos foi, primordialmente, um novo desenho do mapa do mundo. A viagem foi pensada, desde então, como o *locus* privilegiado das inúmeras possibilidades abertas quando do encontro com o Outro, com aquilo que não se conhece, com o elemento surpresa.

Na viagem, ao descobrirmos a alteridade, nos descobrimos, tomamos consciência de nossa própria individualidade. É o início, portanto, de um processo de construção de uma identidade forjada, fundamentalmente, pelo confronto, pela afirmação de uma diferença. A viagem pensada como uma potência de experiências.

A partir desta primeira formulação conceitual da viagem, como espaço privilegiado de novas experiências, pode-se vislumbrar uma nova questão que diz respeito às errâncias do indivíduo no mapa da vida e que configuram aquilo que ele tem de mais precioso: suas memórias — sempre pessoais e intransferíveis.

Em texto intitulado “Questões de viagens”, Susan Sontag afirma:

Viajar torna-se a própria condição da consciência moderna, de uma visão moderna do mundo — a representação do desejo ou do desalento. Nessa visão, todos são potencialmente viajantes.¹

Dissolver fronteiras, reais e imaginárias, e recriá-las a partir de novos entendimentos é algo inerente ao ato de viajar. Não seria esta também a função da literatura? É o que nos ensina Piglia em seu ensaio “O último conto de Borges”:

A leitura é a arte de construir uma memória pessoal a partir de experiências e lembranças alheias. As cenas dos livros lidos, voltam como lembranças privadas.²

A literatura pode ser pensada também como uma forma de viagem — é a palavra que busca compreender a experiência do homem naquilo que ele tem de universal. Ela é uma maneira de compreender o mundo. Se acreditarmos nas palavras de Italo Calvino, para quem a literatura possui o dom de tecer conjuntamente diferentes saberes e diferentes códigos,³ ela se torna o espaço privilegiado da contemporaneidade, uma vez que nela se conjugam visões plurais e multifacetadas do mundo. E, se quisermos ser ainda mais contundentes, basta ouvirmos as palavras de Cotroneo, para quem a literatura é “a única maneira de se levar aos olhos as lentes da ambigüidade que já ninguém usa”.⁴

Na literatura encontramos não apenas novas paisagens, novas personagens, novas histórias, fictícias e reais, como também ecos de viagens e viajantes do passado que, ao deambularem por outros espaços e tempos, tecem existências que serão, sempre, ressignificadas pelo leitor.⁵

¹ Susan Sontag, “Questões de viagens”. In: _____. *Questão de ênfase*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

² Ricardo Piglia, *Formas breves*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 46.

³ Italo Calvino, *Por que ler os clássicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

⁴ Roberto Cotroneo, *Se uma criança, numa manhã de verão*: carta para meu filho sobre o amor pelos livros, Rio de Janeiro, Rocco, 2004, p. 20.

⁵ Walter Benjamin insiste neste argumento de que na literatura há sempre a experiência do sujeito deambulando pelo mundo. *Obras escolhidas II – Rua de mão única*, São Paulo, Brasiliense, 1987.

E aqui falo de uma outra viagem — a do leitor. Se, como nos ensinou José Cardoso Pires, “o leitor tem que tomar parte no trabalho de criação do escritor, tem de interferir”,⁶ podemos acreditar que o ato de escrever confunde-se com o ato de ler, pois a capacidade emotiva que cada obra pode oferecer depende também da predisposição do leitor.

Se pensarmos que é na viagem, no itinerário percorrido ou imaginado (no limite, tanto faz) e nos possíveis encontros e desvios que os caminhos ou as rotas lhes apresentam, que tanto o viajante quanto sua narrativa (a manifestação de uma experiência) se manifestam, teremos que cada viagem é única, uma vez que depende do amálgama entre a experiência do viajante (seus percursos anteriores e suas memórias pessoais), suas expectativas em relação à viagem e os seus novos encontros. Como também é única a leitura que cada leitor tem de um livro.

Pensar a permanência e a ressignificação das imagens da literatura de viagem nas narrativas contemporâneas é, pois, o objetivo deste trabalho.

Se a busca do desconhecido era a motivação máxima dos viajantes de outrora, é preciso considerar que na contemporaneidade não há mais fronteiras nítidas entre os vários mundos, verificando-se um esforço recorrente de pensar o mundo como uma aldeia globalizada, onde a diferença não mais constitui uma descoberta ou uma possibilidade de reafirmação de uma individualidade, mas apenas um espetáculo que, longe de ameaçar a identidade do viajante, tende a reforçá-la.

Para Derrida, a questão da viagem deve ser pensada sempre a partir do conceito de deriva, nas duas possíveis acepções dessa palavra. Seja no sentido de deslocamento regular de um ponto a outro — toda viagem pressupõe ir e voltar —, seja no sentido de desvio, de derrapagem, onde ocorre a aventura da descoberta do outro. Segun-

⁶ José Cardoso Pires. In: Manuel do Nascimento, “Encontro com Cardoso Pires”, *O Primeiro de Janeiro*, Lisboa, 28 set. 1958.

do o filósofo, toda a tradição da literatura de viagem ocidental é uma mescla entre esses dois eixos. Basta lembrarmos-nos da *Odisséia* de Homero — o grande paradigma da viagem na cultura ocidental — obra na qual se conjuga a aventura à possibilidade de retornar a casa.⁷

Hoje, o que se verifica nas narrativas de viagens é que esta euforia da descoberta vem sendo, paulatinamente, substituída pela auto-reflexão, ou seja, pela consciência do caráter discursivo (logo, fabricado) das experiências narradas. Em suma, trata-se de uma literatura em que os textos servem menos para relatar as descobertas e mais para fixar os sentimentos e denunciar seus artifícios. Como resultado, a literatura de viagem contemporânea se inscreve como uma auto-observação dos jogos de linguagem que, ao destruir sistematicamente o desejo de mimesis, põe em pauta a atual crise da representação, tão característica da contemporaneidade.

Talvez seja o momento de pensarmos não mais em uma poética da viagem mas em uma estética da viagem, uma das outras mil marcas do desejo contemporâneo de querer contar histórias. Ela não é mais a contraface de um aprendizado, como nos dizia Benjamin em seu exemplar ensaio sobre a arte de narrar — “quem viaja tem muito o que contar”⁸ —, mas uma ferramenta de leitura da vida. É o que nos ensina Sophia de Mello Breyner Andresen:

E assim contando tudo quanto vi
não sei se tudo errei ou descobri⁹

A tradição da literatura de viagem apresenta um corolário de questões relacionadas diretamente à constituição, conformação e identifi-

7 Jacques Derrida & Catherine Malabou, “La Contre-allée” (1999) apud Maria Eduarda Keating, “Escritas nômadas e subversão do paradigma da viagem”. In: ACTAS DO IV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA: estudos literários / estudos culturais. V. I – Relações intraliterárias, contextos culturais e estudos pós-coloniais. Maio 2001, Universidade de Évora. Versão online disponível no endereço eletrônico <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/ESCRITAS%20NOMADAS%20E%20SUBVERSAO%20DO%20PARADIGMA%20DA%20VIAGEM.pdf>

8 Walter Benjamin. “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In: *Obras escolhidas*, v. 1. magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.

9 Sophia de Mello Breyner Andresen, “Deriva”. In: ____ *Navegações*, Lisboa, Caminho, 1996.

cação, não apenas do ponto de vista do indivíduo, mas também de países e nações. Basta lembrarmos toda a discussão inaugurada por Edward Said em *Orientalismo*.¹⁰ Pensar de que modo as narrativas da contemporaneidade têm dialogado com esta tradição, e em que medida a literatura tem contribuído para a formação de um novo sujeito mais conforme o novo tempo histórico, que vem sendo configurado pelo menos desde o fim da Segunda Guerra Mundial, é o que nos interessa aqui.

Para darmos conta dessas questões, eilegemos o último trabalho de José Cardoso Pires, *Viagem à ilha de Satanás*, parte integrante da coleção “98 Mares”, editada pela Expo 98, como um conjunto de pequenos livros, de todos os gêneros literários, que a Exposição Mundial de Lisboa lançou “com o objetivo de unir a literatura a uma das suas principais fontes de inspiração — os oceanos”.¹¹

O fato de o livro analisado aqui fazer parte da coleção anteriormente citada, já de antemão inscreve a minha leitura no campo dos estudos culturais, uma vez que a coleção “98 Mares” deve ser lida, a meu ver, como uma estratégia política, muita bem pensada e articulada, se levarmos em conta, não apenas a seleção dos autores e a eleição de diversos gêneros literários, mas principalmente o fato de que a Expo 98 tornou mais visível a entrada de Portugal na União Europeia. Do ponto de vista deste trabalho, contudo, importa pensar, sobretudo, o significado que tem para Portugal, um país que tem, segundo Borges, o “sentido do mar”, reler sua fantástica história de descobridor do Novo Mundo.¹² Qual a eficácia política dessa releitura, não mais pensada a partir de um discurso oficial, mas do ponto de

¹⁰ Edward Said, *Orientalismo, o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

¹¹ Fazem parte da coleção alguns dos principais autores da cena literária portuguesa contemporânea, como Sophia de Mello Breyner — *Era uma vez uma praia atlântica*; Mia Couto — *Mar me quer*; José Saramago — *Moby Dick em Lisboa*; Aléxandros Papadiámandis — *Nostálgica*; Raul Brandão — *Mulheres*; Luandino Vieira — *Kapapa — pássaros e peixes*; João Brás de Oliveira — *A última viagem da nau da Índia*; Clara Pinto Correia — *A pega azul* e Mário Cláudio — *O último faroleiro de Muckle Flugga*.

¹² Jorge Luís Borges, “Destino e obra de Camões”. In: Jorge Schwartz (org.), *Borges no Brasil*, São Paulo, Ed. Unesp, 2001.

vista da literatura naquela chave da qual nos falava Calvino, aliás, a única possível na pós-modernidade?¹³

Se os relatos das viagens quinhentistas eram resultados diretos das experiências dos marinheiros portugueses, para quem navegar era escrever um novo mundo até então desconhecido (o que significava, portanto, criar e fixar novas fronteiras), como podemos pensar a ficcionalização desse discurso?

Na realidade, estas indagações se desdobram em novas questões — como, por exemplo, aquela que diz respeito aos possíveis usos da linguagem e que tem como contraface o próprio questionamento do autor como intelectual do seu tempo, capacitado a atuar politicamente pelo domínio das palavras. A realidade é criada pela palavra? O autor só existe porque nomeia uma realidade já existente, ou ele tem o poder de criar, através da palavra, uma outra realidade? Baudrillard afirma, num breve ensaio intitulado “Senhas”, que são

[...] as próprias palavras que geram ou regeneram as idéias, que fazem o papel de embreagens. Nos momentos em que assim atuam, as idéias se entrelaçam, se misturam ao nível da palavra, que serve, então, de operadora — mas uma operadora não-técnica — em uma catálise em que a própria linguagem está em jogo. Isso faz dela (da palavra) um investimento pelo menos tão importante quanto as idéias.¹⁴

Toda esta discussão sobre os usos das palavras está diretamente relacionada com a capacidade do homem de criar verdades nas quais possa acreditar — é justamente aqui que podemos introduzir o debate sobre o papel do escritor como intelectual.

Se concordamos com Piglia¹⁵ — para quem o Estado tem uma política de linguagem que busca neutralizá-la, despolitizá-la e apagar

¹³ Refiro-me à citação anterior de Calvino, incluída na nota 3, na qual o autor salienta o caráter híbrido da literatura.

¹⁴ Jean Baudrillard, *Senhas*, São Paulo, Difel, 2001.

¹⁵ Ricardo Piglia, *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

os signos de qualquer discurso crítico —, questionar o poder da linguagem ou seus mecanismos de sustentação é não apenas a vocação do escritor, mas seu dever como intelectual capacitado no manejo da palavra. Será esta, afinal, a especificidade do escritor. Como sugere José Cardoso Pires, somente ele (o autor) pode “se antecipar à felicidade e ao desastre e que os descreve por vias e elongações muito dele, pessoalíssimas”, diferente, portanto, da objetividade perseguida pelos políticos, historiadores e cientistas sociais.

É importante lembrarmos que, pelo menos desde o fim da Segunda Guerra Mundial, a partir do questionamento do moderno conceito de história (entenda-se a interatividade dos três operadores da racionalidade ocidental — tempo, espaço e homem) a própria estrutura da subjetividade entrou em crise.¹⁶ É nesse sentido que o princípio de realidade passa a ser questionado pela idéia de mundos possíveis, da pluralidade de caminhos.

Se não há mais relatos totalizantes sobre o mundo, construídos a partir de uma ótica única do sujeito ocidental, o que teremos é uma narrativa que privilegia o arbitrário, o desconexo, a paródia como explicação do mundo. Se estamos em pleno mundo das diferenças, do simulacro e da crise de referencialidade, teremos também um narrador que não tem mais a árdua tarefa de conduzir o leitor pelos caminhos seguros de sua escrita, mas que apenas sugere possibilidades, ou, no limite, nos dá a conhecer algumas regras do jogo da escritura. Este estatuto difuso do narrador, próprio das narrativas da contemporaneidade, confere ao leitor um papel mais ativo.

Estamos vivendo um momento histórico no qual o sujeito débil se encontra num hiato entre dois mundos, entre duas unidades de significação. Entre aquele mundo organizado pelos valores essenciais da moderna sociedade capitalista ocidental — do qual todos somos fruto — e outro mundo que ainda não tem forma definida. São sujei-

¹⁶ Hans Ulrich Gumbrecht, *Modernização dos sentidos*, São Paulo, Ed. 34, 1998.

tos que não sabem exatamente quem são, mas que se notabilizam por sua reflexividade em face da sociedade.¹⁷

O que fazer, então, com este tempo acelerado, que destrutura os alicerces básicos do nosso entendimento do mundo? O que fazer com esta percepção alucinada, que talvez ganhe um colorido ainda mais específico em um país “carregado de História”,¹⁸ como é Portugal, onde a própria história já não se presta a narrativas totalizantes, explicadoras? De certa forma são essas as mesmas questões levantadas por esta nova literatura de viagem, que chamo aqui de narrativas contemporâneas de viagens. Estamos, portanto, todos (autor, narrador, personagem e leitor) carentes de realizar novas travessias — precisamos urgentemente desenvolver novas sensibilidades e saberes que funcionem como novos operadores.

Uma das grandes questões de José Cardoso Pires, e que perpassa pelo conjunto de sua obra, diz respeito aos tênues limites entre a chamada ficção e a realidade. Talvez o traço mais característico de sua escrita seja justamente o de provocar no leitor uma espécie de incômodo, traduzido pela pergunta — estaríamos diante de uma ficcionalidade do real ou de uma realidade ficcional? Esta tensão aparece na própria tessitura do texto, uma vez que aos elementos que caracterizam a obra de ficção, Cardoso Pires mescla indícios, por assim dizer, mais referenciais, como citações, notas de pé de página, notícias de jornal etc. O tradicional pacto ficcional com o leitor, no qual se finge acreditar na verdade do que está sendo dito embora se saiba que é pura ficção, é, de certa forma, rasurado e reelaborado pelo nosso autor. O que se verifica nos textos de Cardoso Pires é uma espécie de jogo mais sutil de ficcionalidade. Sabendo estar diante de uma matéria puramente ficcional, fruto da mente do autor, somos contagiados o tempo todo por efeitos de realidade. É um procedimento de escrita que procura quebrar o ritmo da ficção, no claro intuito de acordar o leitor da ilusão que o romance cria.

¹⁷ Id., *ibid.*

¹⁸ José Cardoso Pires, “Lá vai o português”. In: _____. *E agora, José?*, Lisboa, Dom Quixote, 1998, p. 21.

Nas palavras de Eduardo Prado Coelho:

[...] toda a estratégia de Cardoso Pires consiste em prejudicar qualquer leitura que queira ler o livro apenas como literatura de ficção, e, por isso mesmo, quebra a magia da continuidade ficcional para reintroduzir o prazer da inteligibilidade da história.¹⁹

Estes indícios aos quais me referi anteriormente, encontram-se presentes já no título da obra aqui estudada — *Viagem à ilha de Satanás: breve notícia do achamento da ilha de Satanás e dos verdadeiros sucessos que nela ocorreram, agora postos escritos segundo os testemunhos dos navegantes e dos registos que a certificam*.²⁰ Estamos diante de um romance de viagem ou diante de um relato verídico, com direito a testemunhos e registos?

Sabemos apenas que estamos diante de um convite. Recorrendo a um tópico tipicamente quinhentista (breve notícia), o autor convida os leitores do século XX a uma espécie de retorno a um momento inicial da história portuguesa, um momento em que as possibilidades de um novo mundo estavam não apenas abertas, mas, sobretudo, ocultas — à espera, portanto, da ação dos homens no mundo.

Se acreditamos que na viagem sempre há uma mudança e uma transfiguração — “aquele que parte nunca retorna”, que nada permanece original, intocável, primordial, que tudo se modifica, afinal, na travessia, o que nos espera no final da leitura/viagem? Só o que sabemos é que aquilo que na aparência é o mesmo, já não pode ser o que era, salvo como memória, fantasia ou nostalgia. É justamente isto o que Cardoso Pires faz com as narrativas quinhentistas — parece que estamos diante de uma viagem de descobrimento, mas que, de fato, nada temos a descobrir. Será?

¹⁹ Eduardo Prado Coelho, “Cardoso Pires: o círculo dos círculos”. In: _____. *A noite do mundo*, Lisboa, INCM, 1988.

²⁰ José Cardoso Pires, “Viagem à ilha de Satanás: dactiloscrito emendado”, *Colóquio/Letras*, n. 159/160, jan.-jun. 2002.

No lugar de caravelas, um iate — o Ponta de Sagres. No lugar de descobrir, fruir, é uma viagem de recreação. Destino: as Bermudas. A bordo, uma tripulação composta de Álvaro Vaz, proprietário e *skipper* da embarcação; João de Viana, armador; frei Gonçalo, um monge beneditino; Inácio da Rita José, marinheiro “filho de mar e solidão” e, como convidada, Naia (Maria do Aires) Furtado Valdez, a “mulher-enigma” da viagem.

A narrativa se inicia com o mesmo tom quinhentista — “aos vinte e oito dias de Agosto de 1969 largou deste porto de Lisboa...”. É importante o detalhe que vem a seguir: antes da partida todos recebem a tradicional bênção divina, como usualmente acontecia nas grandes navegações quinhentistas, o que legitima a viagem. Estamos todos prontos — viajantes e leitores — para a viagem que se principia.

Aparentemente, as notícias que temos da viagem vêm de um diário de bordo escrito por frei Gonçalo. Mas não se trata de um diário quinhentista e sim de uma espécie de diário multimídia, que encena uma nova possibilidade de apreensão do real, “porque ao lado do texto e do perigo que ele representa por ser um espaço de negociação entre o leitor e o autor”²¹ o frade acrescenta instantâneos da viagem. É só na interação entre estes dois suportes (imagem e textos), acredita o religioso, que podemos produzir uma visão totalizante do mundo.

Outro aspecto importante desta nova viagem: se no século XV os mapas do mundo estavam sendo confeccionados concomitantemente à realização das viagens, que eram marcadas, sobretudo, pela escassez de informações prévias, nas viagens próprias da contemporaneidade todo o conhecimento parece ser adquirido antes mesmo de sua realização. No caso do Ponta de Sagres, por exemplo, o capital cultural do capitão da embarcação se dá via leitura de literatura de massa — são os inúmeros guias de viagens e as reportagens da revista *National Geographic* que antecipavam a geografia das surpresas.

Embora a viagem seja a mesma para todos, cada tripulante a vive de seu modo. Assim, o frei Gonçalo se imagina no lugar de Damião

²¹ *Id.*, *ibid.*

de Góis, galgando um delfim de bronze, e cada um deles vai criando a sua viagem individual, a sua própria história pessoal, dialogando com a história de seu país, com seus mitos e suas tradições. Não à toa, ao longo da narrativa, Cardoso Pires dá relevo à figura de Frida Kahlo e a coloca como uma espécie de ícone da viagem, ganhando destaque no imaginário da tripulação. E isso ocorre mesmo sem que os tripulantes a conheçam. A presença da pintora mexicana, “a deusa insaciável de Diego”, condensa a própria essência da viagem. Ninguém representa melhor a busca de um autoconhecimento do que Frida. Presa a uma cama, em conseqüência de um acidente que quase lhe tirou a vida, agarrou-se à possibilidade de se auto-representar e o fez em inúmeros auto-retratos. E esta busca pessoal levou-a a uma releitura da própria história do México naquilo que ele tinha de mais original. Recuperando a arte votiva popular em seus auto-retratos, ela ofereceu ao seu povo novas formas de se reinventar continuamente. Este foi seu presente ao México e ao mundo.

Tal como Frida, que dizia “eu pinto-me porque estou muitas vezes sozinha e porque sou o tema que melhor conheço”, Cardoso Pires também o afirmava: “[...] o que me faz escrever é isso, cada livro é uma busca da minha identificação com o País e comigo próprio”.²²

A narrativa de Cardoso Pires é criadora. É uma escrita interrogativa em que o leitor, para entendê-la, precisa parar, pensar, associar imagens e textos. Precisa, portanto, viajar. O que significa, pois, para Cardoso Pires, reescrever um relato de viagem? Quais são as possibilidades de conhecimento da linguagem — uma vez que é por meio da palavra que subvertemos imagens estabelecidas, que desconfiarmos de eventos históricos canonizados pelos discursos oficiais, ou que reclamamos a presença de homens comuns no espetáculo do devir histórico —? Qual é, portanto, o papel do escritor na sociedade?

A chave de leitura está já no próprio título da obra, que pode ser lido como um enunciado de duas propostas. *Viagem à ilha de Satanás*

²² Artur Portela, *Cardoso Pires por Cardoso Pires* [entrevista], Lisboa, Dom Quixote, 1990, p. 50.

é uma via dolorosa, mas necessária, de autoconhecimento. Se lido a partir de sua eficácia simbólica, *Satanás* é não apenas o inventor, mas o Mestre dos Enganos. Enfrentá-lo é tentar ir ao encontro de um novo tipo de conhecimento, que só se configura à medida que se enfrentam criticamente as verdades oficiais. Portanto, a *Viagem à ilha de Satanás* se apresenta como uma alternativa à *Ilha perdida de frei Gonçalo*, ou seja, a uma leitura que, ao mesmo tempo neutraliza as especificidades históricas e apregoa uma espécie de nostalgia de um passado glorioso, impedindo com isso, uma leitura crítica do tempo presente.

Talvez a grande questão que perpassa pelo conjunto da obra de José Cardoso Pires seja a urgência ou as imposições políticas do seu próprio tempo histórico. Nunca, ao longo de sua militância na vida, desviou os olhos das necessidades prementes da vida nacional. Cardoso Pires dedicou grande parte de sua vida a criar memórias reais de um Portugal nada memorável. Não se tratava, evidentemente, de negar as memórias gloriosas de Portugal — elas de fato existem e devem ser cultivadas, daí a recuperação daquele glorioso momento histórico —, mas de contemplá-las de outro modo, dar-lhes a exata medida de seu tamanho.

É justamente contra esta “memória frágil da política” que Cardoso Pires investe sua escrita, que se recusa a ser encerrada num sentido único, sempre apostando na força e na eficácia da palavra. Nosso autor acredita no poder transformador da linguagem pois, para ele, a linguagem tem uma função formadora e não didática, porque não deve jamais orientar e sim abrir caminhos possíveis de novas leituras do mundo.

As descobertas marítimas, levadas a cabo pelos portugueses do Quinhentos, devem ser entendidas como um processo sistemático não apenas do achamento de novas terras e novos povos mas, sobretudo, de novos conhecimentos. Desde que os portugueses abriram ao mundo a navegação no Atlântico Sul, foi preciso investir na confecção de novas cartas náuticas com o objetivo de registrar as novas coordenadas do mundo que então se passava a conhecer. É neste sentido que o discurso do viajante pretende sempre ser útil.

Armado de uma muitíssimo pessoal carta de marear,²³ Cardoso Pires fez-se cosmógrafo dos novos tempos, e nos legou uma espécie de cartografia da história recente de Portugal, na qual mapeou um novo *corpus* de conhecimento do então país dos vinte capitães.

²³ Mapa desenhado especialmente para permitir a orientação náutica e em que estavam marcadas as coordenadas geográficas. Mapa; carta náutica utilizada pelos pilotos dos navios.

Referências bibliográficas

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Navegações*. Lisboa: Caminho, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, v. II: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- . O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Obras escolhidas*, v. I: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. “Destino e obra de Camões”. In: SCHWARTZ, Jorge. (org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- COELHO, Eduardo Prado. “Cardoso Pires: o círculo dos círculos”. In: _____. *A noite do mundo*. Lisboa: INCM, 1988.
- COTRONEO, Roberto. *Se uma criança, numa manhã de verão*: carta para meu filho sobre o amor pelos livros. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- ISER, A. Wolfgang. “Ato de fingir”. In: _____. *O fictício e o imaginário*: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- KEATING, Maria Eduarda. “Escritas nômadas e subversão do paradigma da viagem”. In: ACTAS DO IV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA: estudos literários / estudos culturais. V. I – Relações intraliterárias, contextos culturais e estudos pós-coloniais. Maio 2001, Universidade de Évora. Versão online disponível em <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/ESCRITAS%20NOMADAS%20E%20SUBVERSAO%20DO%20PARADIGMA%20DA%20VIAGEM.pdf>
- NASCIMENTO, Manuel do. Encontro com Cardoso Pires. *O Primeiro de Janeiro*. Lisboa, 28 de setembro de 1958.
- PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- . *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PIRES, José Cardoso. *E agora, José?* Lisboa: Moraes, 1977.
- . Viagem à ilha de Satanás: dactiloscrito emendado. *Colóquio/Letras*, n. 159/160, jan.-jun. 2002.
- SAID, Edward. *Orientalismo, o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SEED, Patrícia. *Cerimônias de posse na conquista européia do Novo Mundo (1492-1640)*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.
- SONTAG, Susan. “Questões de viagens”. In: _____. *Questão de ênfase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.