

Jaime Cortesão: Solidariedade e resistência no Homem-Poeta-Dramaturgo

PROF. MARIA THERESA ABELHA ALVES

1. A ética e a práxis da resistência na composição de uma vida.

Jaime Cortesão, ainda estudante, fundou a revista *Nova Silva* e antes de decidir-se pelo estudo de Medicina, que concluiria em Lisboa, frequentou a Universidade de Coimbra, dedicando-se ao estudo de Grego e Direito. O título de sua tese em Medicina — *A arte e a Medicina* — documenta a evidência de interesse de um espírito voltado para as Humanidades.

Por pouco tempo exerceu atividade médica, pois que, a partir de 1912, dedicou-se ao magistério de História e Literatura. Em meio a intensa atuação cultural e política, ofereceu-se como voluntário para a frente da 1ª Guerra Mundial tendo sido ferido. Seu heroísmo o fez merecedor da “Cruz de Guerra”.

Foi Diretor da Biblioteca Nacional de Lisboa, de 1919 a 1927. Nesse período, a sua grande vocação de historiador emergiu com a obra *A Expedição de Pedro Álvares Cabral e o Descobrimento do Brasil*. Do convívio intelectual com o chamado “Grupo da Biblioteca” nasceu o movimento ideológico da revista *Seara Nova*.

O regime ditatorial, saído da revolução de 28 de maio de 1926, sempre encontrou naquele que foi o “maior historiador português do nosso tempo”¹ um intransigente opositor, o que lhe acarretou o exílio em terras de Espanha e França. Exilado, presenciou a derrota dos republicanos em Espanha e a derrocada em França. Compelido a voltar a Portugal, é preso. Após alguns meses, o exílio continuaria no Rio de Janeiro onde foi acolhido com

¹ SERRÃO, Joel. Aula prelecionada pelo Sr. Professor Doutor Joel Serrão da Universidade Nova de Lisboa e da Fundação Calouste Gulbenkian, em 05/11/1984. . . Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura, p. 7.

as merecidas honras pela Federação das Associações Portuguesas e pela intelectualidade brasileira. No Brasil, regeu cátedras em várias universidades.

Em 12 de maio de 1941, foi proposto por Albino de Sousa Cruz para sócio do Real Gabinete Português de Leitura e, como reconhecimento de suas qualidades, foi eleito Diretor Bibliotecário do Gabinete apenas oito dias após ter sido proposto como sócio. Ficou no cargo até 13 de março de 1945. Assim como ocorrera no período em que dirigira a Biblioteca Nacional de Lisboa, Jaime pôde, junto ao Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, ampliar suas pesquisas historiográficas, encaminhadas, em geral, para os temas da expansão portuguesa no Brasil.²

Em 1954, aquando das comemorações do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, dirigiu a “Exposição Histórica de São Paulo no Quadro da História do Brasil” e foi encarregado pela Federação das Associações Portuguesas do Brasil para a “elaboração e publicação de uma obra, que afirmasse por forma duradoura a colaboração dos portugueses nas comemorações do centenário e a consciência da unidade fraterna que une as duas nações de língua portuguesa”³. A obra que desse empreendimento resultou — *Pauliceae Lusitana Monumenta Historica*, editada pelo Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro — constitui completa documentação a respeito da história da cidade de São Paulo.

Acreditamos, com David Mourão-Ferreira que “todos estes dados biográficos são indispensáveis para bem se compreender o significado de uma das mais altas figuras da cultura portuguesa de todos os tempos, tão grande efetivamente na vida como na obra”⁴.

Para ressaltar a hombridade do caráter de Jaime Cortesão, citemos uma passagem da primeira de suas *Cartas à Mocidade*, publicada na revista *Seara Nova* em 20 de novembro de 1921:

Eu sei que à tua beira se abrem os caminhos fáceis e sedutores. És ambicioso, podes ganhar glória, dinheiro ou poderio, com pequeno custo. Escritor, basta-te lisonjear o mau gosto do público e as suas piores inclinações. Político, enfileira nos partidos e dobra-te às imposições das clientelas. [...] se te meteres por aí; degra-das-te à condição repugnante de certos animais inferiores, que mudam de cor conforme o meio e parasitam para poder viver. [...]

² MOTA, A. Teixeira. “Jaime Cortesão, historiador da Expansão Portuguesa” *Ocidente*, LXI. Lisboa, 1961. p. 53.

³ CORTESÃO, Jaime. *Pauliceae Lusitana Monumenta Historica*. Lisboa, Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, 1956. v. I [p. 1].

⁴ MOURÃO-FERREIRA, David. In. COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário de Literatura*. Rio de Janeiro, Cia Brasileira de Publicações, 1969. v. I, p. 224, c.a.

*Quanto mais servires o egoísmo que dissocia e aumentares a hostilidade entre ti e o teu semelhante, mais enfraqueces e rebaixas a sociedade a que pertences. Ao contrário, o homem superior, o mais forte, o mais belo é aquele que mais desinteressadamente serve a comunidade.*⁵

Por esta “carta”, percebemos que o conceito de Homem, para Cortesão, está associado ao de solidariedade. Toda ética deste grande português foi norteada pela solidariedade, pelo amor aos outros como parte integrante do respeito que cada um deve ter por si mesmo. Sua atividade como político, como jornalista, como professor, como médico, como historiador e como artista da palavra documenta a opção pelo altruísmo, como forma de exercitar a opção suprema pela liberdade do ser humano e do espaço por ele habitado. Portanto, para Cortesão, o homem é, necessariamente, um ser de resistência. Semelhante compromisso ele o selou com o exemplo de sua vida e de sua produção intelectual.

Por seu cotidiano exercício de solidariedade, o autor de *Sinfonia da Tarde* identificou-se inteiramente com o povo português. Várias de suas pesquisas tiveram no povo o privilegiado campo de trabalho. A reflexão sobre o povo funcionava como uma luta do homem de resistência. Assim, os estudos feitos sobre o *Cancioneiro Popular Português* tiveram como objetivo formar uma consciência histórica, perdida pelos portugueses em consequência (e é o próprio Cortesão que nos diz) de alguns séculos de abatimento e corrupção, de jesuitismo associado à inércia dos reis e, modernamente, do salazarismo. Para que a alma nacional aflorasse e com ela se verificasse a emergência de uma consciência nacional, o estudioso procurou buscá-la na história, na literatura e nas tradições populares.

A pesquisa do *Cancioneiro Popular* cumpria, pois, uma tarefa da militância do homem de resistência que diria:

*O Povo é hoje o alicerce para todos os grandes edifícios que se queiram construir nesta Pátria. Sem que se conheçam bem a natureza dos fundamentos, a sua fragilidade ou a sua resistência, as suas afinidades e repulsões, não pode haver edifício sólido, por mais grandioso que se afigure.*⁶

Pesquisando a alma do povo através do cancionero, Jaime Cortesão levantou 18 núcleos temáticos. O metro é a redondilha maior, a estrofe é a qua-

⁵ CORTESÃO, Jaime. *Cartas à Mocidade*. Lisboa, Seara Nova, 1940. p. 14-15.

⁶ ————. *Cancioneiro Popular*. Porto, Renascença Portuguesa, 1914. p. 20.

dra, há predomínio das rimas graves e alguma insistência nas rimas toantes, como acontecia nas cantigas de amigo do lirismo medieval. As cantigas populares apresentam o culto de uma religiosidade panteísta e natural, em conexão com os rituais agrários, em evidente oposição à religião oficial.

O amor é sentido pela alma popular como dotado de essência divina. Os temas levantados — a partir do oitavo — refazem os passos da lírica trovadoresca de importação provençal⁷. O trovador popular, atingindo a perfeição bíblica de Salomão, busca conceituar a amada, conferindo-lhe o signo da perfeição. Extremamente dádivo, o amor se define como suprema oferta da própria vida, através do exacerbado subjetivismo da confissão amorosa que ritualiza a tópica medieval da identificação do amador com o objeto do desejo. Se a identificação entre os amantes é um fato consumado, a visão da pessoa amada se torna condição vital para o amador. Trilhando o caminho da lírica trovadoresca, os cantores populares de Portugal aludem à saudade do amor ausente, ao ciúme da amada que à distância anseia por notícias e teme ter sido traída em seu afeto e culminam com o tema do amor e morte e da eternidade do sentimento amoroso. Mas, ao contrário da convenção trovadoresca, o amor popular almeja a concretização erótica e se manifesta como a força vital de atração que não se escamoteia nem se sublima e, portanto, não se pretende como um “amor sem gozo que não seja o do próprio amor”.⁸

*Deixai-me ir com as mãos ambas
Ao talho do teu colete,
À parte mais delicada,
Onde pôs o ramallete.*⁹

Através da pesquisa do Cancioneiro Popular, Cortesão procurou encontrar um significado profundo para o imaginário português e pôde depreender neste imaginário um dos vetores do destino histórico português.

2. O arquétipo do vôo num ensaio de heroísmo.

Em carta data de Lisboa, 22 de janeiro de 1913, Fernando Pessoa — naquela época sem a projeção que mais tarde teria — analisou duas “plaquettes” de Cortesão: “Sinfonia da Tarde” e “Esta história é para os anjos”. Já nesse

⁷ Cf. ROUGEMONT, Denis. *L'amour et L'occident*. Paris Plon, 1972. p. 11-40 e _____, *Les mythes de l'amour*. Paris, Gallimard, 1961. p. 52-88.

⁸ LAPA, Manuel Rodrigues. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro, I.N.L., 1965. p. 67.

⁹ CORTESÃO, Jaime. *O que o povo canta em Portugal*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1942. p. 178.

tempo Fernando Pessoa reconhecia-o como um poeta da “nova geração”, um poeta do século XX:

*A meu ver é o meu querido amigo (permita-me que assim o trate) o primeiro dos poetas da novíssima geração. Eu chamo, é claro, novíssima geração àquela que apareceu posteriormente à de Pascoaes, Correa d'Oliveira e Lopes Vieira, a que é propriamente já e apenas do século vinte. Entre os poetas d'essa geração creio que o meu amigo é princeps.*¹⁰

O testemunho de Pessoa sobre o poeta iniciante atinge, como um oráculo, toda a produção do ilustre português. Pessoa reconheceu que o “dinamismo heróico” constituía a singularidade da obra emergente. O autor de “Chuva Oblíqua” assinalou a importância de poetas do século XX que o precederam e entre eles destaca os da revista *A Águia*.

O primeiro livro de Cortesão é de 1910: *A morte da águia*. Tal título deu origem à revista em torno da qual os poetas aludidos por Fernando Pessoa circulavam. *A morte da águia* é um poema heróico em sete cantos que foge aos cânones tradicionais. Nele estão alguns símbolos que se farão recorrentes: a águia, a árvore e a montanha. Estas imagens ascensionais são vistas “comme le moyen d'entrer en rapport avec la Divinité, comme un retour au Principe. . . . L'ascension est évidemment de nature spirituelle, l'élévation est un progrès vers la connaissance”¹¹. Os três símbolos se constroem como metáforas da liberdade, da soledade e da independência:

*Águia divina, que entendeste o Mundo,
[. . .]
Em ti reuniste as forças mais estranhas,
Tal a firmeza dum rocha bruta,
A vontade tenaz d'arvore altiva,
O arranco vitorioso das montanhas
E o ímpeto dum rio ou dum vulcão.*¹²

O arcabouço da arte poética que se inaugura revela o contributo da retórica, pois “sempre a apetência do sublime e o sentimento da liberdade andaram estreitamente vinculados ao exercício da Retórica”¹³. Jaime Cortesão,

¹⁰ PESSOA, Fernando. Carta a Jaime Cortesão. In: CORTESÃO, Jaime. *Poesias Escolhidas*. Lisboa, Arcádia, 1960. [p. 9].

¹¹ CHEVALIER, Jean & CHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles. H à PIE*. Paris, Seghers, 1969. p. 234-235.

¹² CORTESÃO, Jaime. *Poesias Escolhidas*. Lisboa, Arcádia, 1960, p. 32.

¹³ MOURÃO-FERREIRA, David. Prefácio. In: CORTESÃO, J. *Poesias Escolhidas*. Lisboa, Arcádia, 1960. [p. 19].

no primeiro livro, assume a tradição retórica a fim de, através da tendência para a discursividade, excessiva adjetivação e predomínio das comparações sobre as metáforas, conferir epicidade ao poema e empreender um canto à liberdade.

Em 1923, é publicado o livro *Divina Voluptuosidade* em que o mais tradicional dos metros portugueses encontra domínio absoluto. Se metricamente há uma fixação no caráter popular da poesia, a nível do significado é o mais erudito dos livros de Cortesão. O poeta vai ousar um amálgama impossível entre dois tipos de religiosidade: a cristã e a pagã. O romântico Garrett e sua complexa teoria de amor, em que se fundem o sentimento devotado à mulher e o sentimento devotado à Pátria, marcam profundamente a poesia de *Divina Voluptuosidade*. Há uma crença na predestinação dos seres e nela, sintomaticamente, reflete-se no poeta o historiador:

*Eu sou – assim seja salvo!
Normando, e tu sarracena.
Venho das neves: sou alvo;
Queimou-te o Sol: és morena.
[. . .]
Pois somos, por ter sofrido
A amar-nos já noutra idade,
Separados, – tempo ido,
E juntos, – eternidade!¹⁴*

Em 1940, vem à luz, com o pseudônimo de António Fróis, uma coletânea de poemas sob o título – *Missa da Meia-Noite e Outros Poemas*. O heroísmo, agora em tom menor, diz das agruras da 2ª Guerra Mundial, da imolação de um novo Cordeiro e da desesperança de uma Europa agonizante. Por isso, em “Cantata de Bach” – construído contrapontisticamente entre as impressões do eu-lírico e os versos de uma cantata natalina – nota-se o desespero humano frente ao silêncio de Deus. E, em “Epílogo da Missa da Meia-Noite”, o Cristo dessa segunda Paixão, já não diz “Pai, perdoai-lhes porque eles não sabem o que fazem. . .”, é um Cristo que condena:

*Ressuscitou. Mas sobre a ilharga hercúlea,
Como um supremo ultrage na agonia,
Avulta a chaga lívida e cruel.
Por isso o pão da Nova Eucaristia
Torna as almas amargas. Sabe a fel.¹⁵*

¹⁴ CORTESÃO, Jaime. *Poesias Escolhidas*. Lisboa, Arcádia, 1960. p. 91-94.
¹⁵ Ibidem. p. 110.

É colocando estranhamentos no ensinamento bíblico que o poeta questiona os mitos, enquanto critica o quadro referencial. No entanto, ao lado de versos de denúncia, há o canto ascensional, o sonho de um vôo de águia na “Ode à Liberdade”. Obra de um poeta que se confessa um lutador pelo direito de ser livre — “Por ti tenho sofrido quanto os homens/ Podem sofrer. Por isso te mereço”¹⁶ — e que recebeu de David Mourão-Ferreira a conclusão: “bem pode Jaime Cortesão constituir, aos olhos das novas gerações, um símbolo vivo do espírito de resistência e de integridade da poesia portuguesa”¹⁷.

3. Mito e ideologia no aedo dramaturgo.

O homem ético, preocupado pelo passado, pelo presente e pelo futuro do Povo, o historiador que se faz poeta, o poeta que se exprime como dramaturgo coloca-se inteiro nos dois dramas históricos que publica: *O Infante de Sagres* e *Egas Moniz*. O sentimento épico-heróico que impregnara o poema “A morte da Águia” está presente nesses dramas que utilizam o passado histórico como exemplo para o presente degradado. Tomemos o drama épico em quatro atos — *O Infante de Sagres* — que foi dedicado “aos marinheiros de Portugal”. Nota-se que, desde a dedicatória, se pressente um compromisso entre o passado e a atualidade. Compromisso que será retomado nos contos infantis *Vida de Nuno Álvares Pereira* e *O Romance das Ilhas Encantadas*.¹⁸

O Infante de Sagres, D. Henrique, o Navegador, está na origem das navegações portuguesas, sua história deverá ser recitada a fim de ser presentificada. A reiteração, como ensina Lévi-Strauss, “a une fonction propre, qui est de rendre manifeste la structure du mythe”¹⁹; dessa feita Cortesão promove um investimento ritualístico da personagem histórica. Se se entende com Paul Ricoeur que “a ideologia é função da distância que separa a memória social de um acontecimento que, no entanto, trata-se de repetir”²⁰, percebe-se que cada período atualiza o modelo retroativo, mediante a representação, a um só tempo interessada e necessária, de um novo advento. Isso acontece na proporção que a função do reinvestimento mítico perpetua uma energia inicial a fim de manter vivo um projeto: recuperar do passado uma figura exemplar é favorecer e sustentar uma “função mobilizadora”. É precisamente neste sentido que a figura do Navegador se toma exemplar. É precisamente este o sentido dos prólogos da obra. Os prólogos objetivam, didaticamente, um destinatário disponível para ser o alvo de uma doutrinação ideo-

¹⁶ Ibidem. p. 121.

¹⁷ MOURÃO-FERREIRA, David. Prefácio. In: CORTESÃO, J. *Poesias Escolhidas*. Lisboa, Arcádia, 1960. [p. 29].

¹⁸ CORTESÃO, Jaime. *Contos para crianças*. Lisboa, Portugália, 1964.

¹⁹ LÉVI-STAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1958. p. 254.

²⁰ RICOEUR, Paul. *Interpretação e Ideologias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977. p. 68.

lógica exercida explicitamente. Há um prólogo, recitado quando da representação da peça em Lisboa, em que se convoca, metonimicamente, a cidade a empreender nova viagem: “E tu, mais bela, entre as belas,/ Cidade das Caravelas,/ Repete a antiga viagem”.²¹ Há um outro, recitado na cidade do Porto, em que se invoca o antigo espírito guerreiro. “Eis que brilha num clarão / A velha espada da Rala”.²²

Evidencia-se, pois, nítida preocupação com a eficácia da comunicação artística, encarada como ponto indissociável da problemática ideológica: ao destinatário se dirige uma proposta de consciencialização, relativamente a uma dinâmica de transformações. A este respeito, Geneviève Idt esclarece que o prefácio, como toda metalinguagem e, portanto, o prólogo

*En termes althussériens, elle “interpelle” les individus destinataires en sujets. En termes gramsciens, elle renforce la conscience d’un groupe en voie de formation ou de désagrégation. En termes sartriens, elle transforme la série des consommateurs culturels en véritable groupe.*²³

O primeiro ato se processa entre a chegada de uma nau, capitaneada por Zarco, descobridor de uma ilha encantada, e os preparativos para uma outra empresa: aquela que vai levar a cruzada a Tânger e que será comandada pelo Infante D. Fernando.

As características do herói, ao mesmo tempo épico e trágico, aparecem conjugadas no Infante de Sagres. D. Henrique possui ânimo soberbo, pertinácia, auto-confiança e desejo desmedido de glória. O caráter exemplar da figura modela-se por uma premissa: todo sacrifício é pequeno se o resultado é grande. O indivíduo pode morrer para que a comunidade viva.

Evidencia-se a intenção de fazer da personagem um signo ideológico, quando lhe são atribuídas as características dadas por Frye ao herói trágico, aquele que se situa “entre o divino e o demasiado humano”²⁴

É, justamente, a morte do indivíduo para que a comunidade viva que se patenteia no diálogo lírico entre o Infante e D. Mécia — filha de Zarco — jovem apaixonada pelo Infante e que tenta demovê-lo da vida solitária. O apelo amoroso de D. Mécia é recusado em nome de um amor maior:

²¹ CORTESÃO, Jaime. *O Infante de Sagres*. Porto, Renascença Portuguesa, 1917. [p. 14].

²² *Ibidem*. [p. 18].

²³ IDT, Geneviève. “Fonction rituelle du métalangage dans les préfaces ‘hétérographes.’”. In: *Littérature*, 17. Paris, 1977. p. 74.

²⁴ FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo, Cultrix, 1978. p. 204.

*Infante: Como esta voz é doce e me perturba e enleia!
Não adormeça eu! Cala-te lá, sereia;
Eva, retira a mão que o doce pomo oferece.*

*Como um búzio da areia, escuto o Mar cá dentro. . .
Sou a água do Mar misteriosa e profunda;
Sou um abismo, e assim meu pensamento inunda
Tanta costa sem fim que nem eu as conheço:
Sou a água a crescer num contínuo arremesso,
Que se levanta em espuma e que o vento desata,
Faz bailar em delírio e que logo arrebatá!*²⁵

O individualismo, que sucumbiria aos apelos amorosos, cede lugar ao português-Portugal cuja vontade de glória é maior que a tentação erótica. Notar que há uma sintonia entre o homem — o Infante de Sagres — e o promontório e a natureza. O Infante, recuperado pelo drama histórico, é o próprio Portugal do passado a alimentar o Portugal presente.

A sublimação do amor em nome da glória aparece ressaltada por uma semântica erótica. O Navegante castra-se ao amor real à mulher, mas lança-se a um amor maior: assim, o mar a ser conquistado é uma virgem a ser deflorada. O relato do Capitão Zarco documenta tal ato de sublimação do erotismo individual em nome de outra força de atração maior: o desejo do homem de todos os tempos de desvendar o desconhecido:

*Zarco: Quem for bom português e servidor fiel
Do Infante que me siga e entre no varinel.
Sabei que imos além; e, ou não me chamo Zarco,
Ou lá iremos hoje! Encheu-se logo o barco. . .
Corria o vento n'água, e o Mar, sob esse beijo,
Era um corpo de dona a crispar-se em desejo. . .
Riso do Mar, a espuma orvalhava-me o rosto. . .
E a funda ansiedade, um divino antegosto
Se apossava de nós. . . Num voluptuoso anseio
Dizia-nos o Mar: "Nautas, violai-me o seio. . ."*²⁶

Como em todo o drama, há o coro dos que repetem a ideologia e há a voz premonitória dos que com ela medem forças. Há uma personagem — Frei Gaspar — que critica, à semelhança do Velho do Restelo, o desejo de glória

²⁵ CORTESÃO, Jaime. *O Infante de Sagres*. Porto, Renascença Portuguesa, 1917. p. 32-33.

²⁶ *Ibidem*. p. 35.

do Infante de Sagres. A personagem Frei Gaspar polariza a ação com Mestre Abraão Guedelha — o astrólogo do Rei. Através dessas duas personagens exibe-se um outro lado da luta ideológica daquele tempo: católicos *versus* judeus.

O segundo ato encontra D. Fernando no cativeiro. Alude-se às tristezas do Rei D. Duarte que o levam à morte. Enquanto o clima é de desgraça, chegam a Sagres navegantes de todo o resto do mundo impressionados pela lenda em torno do Infante. D. Mécia e D. Beatriz imploram ao Navegador por D. Fernando. As palavras negativas do Infante demonstram a sua *hybris* e também o seu supremo amor por Portugal, donde o caráter exemplar da obra se afigura:

*Infante: E por que?! É o Infante? É de sangue real?!
Dava-me eu, dava El-Rei e os nobres de maneira
Que a Pátria, a nossa Terra, essa ficasse inteira.*

*Morre o Infante? . . . É mal que há de volver-se em bem:
As dores de Portugal tornam a grei mais forte!²⁷*

O terceiro ato trata dos funerais de D. Fernando — mártir em África. O cenário é o Mosteiro da Batalha. D. Fernando é percebido como a vítima inocente, como o cordeiro imolado, igualando-se a *Ifigênia*.²⁸

Na Batalha será enterrado apenas o coração do Infante que fora salvo por um frade fiel, este coração fica sendo o símbolo do amor português à Pátria. O Infante comprova a simbologia, quando diz: “Tudo o que há de mais nobre em peito português,/Deu ao nosso destino uma estrela imortal,/Fez dum só coração o amor de Portugal.”²⁹

Liricamente, este coração é símbolo, também, de amor à mulher abdica do em favor do amor à Pátria. Há uma cena em que D. Beatriz vai de branco, como noiva, ao funeral do amado a exibir o seu serviço amoroso e desejar a morte para juntar-se ao prometido, retomando o paradigma medieval de Isolda.

O quarto ato encontra D. Henrique moribundo. Eticamente configura-se que a sua *hamartia* (a falha aristotélica) associa-se à livre escolha de um fim. É por isso que, apesar de à beira da morte, a personagem se sente um predestinado, comparando-se a Moisés:

²⁷ *Ibidem.* p. 67.

²⁸ *Ibidem.* p. 79.

²⁹ *Ibidem.* p. 85.

*Infante: Morro como Moisés. Deus, por mim, fez milagres:
Foi a rocha de Herob esta ponta de Sagres;
Queimava-nos a sede, eu toquei sobre a frágua,
E nasceram caudais, a rocha abriu-se em água.
À minha voz o Mar secou-se até ao leito
Para passar de novo, a salvo, o povo eleito.*³⁰

Os judeus foram o povo eleito do Antigo Testamento. Portugueses são o povo eleito da modernidade a fazer cumprir a profecia de Daniel sobre o Quinto Império. E é por se sentir um eleito de Deus que do seu leito de morte ainda comanda as navegações. É por isso que chama a si os navegantes para relatarem as últimas empresas náuticas e, também, convoca o Príncipe D. João para fazê-lo herdeiro do império do mar.

O Infante de Sagres, mineralizado no promontório, eterniza-se. O promontório, a olhar o mar, não morre nunca, porque a idéia sempre sobrevive aos que a mentaram. As palavras finais da peça são um grito por Portugal:

*Infante: Marinheiros leais! Eh! lá! . . . às caravelas! . . .
Sopra o vento aguião! . . . Larguem-lhe bem as velas! . . .
Assim. . . ao largo. . . além. . . Terra! . . . Vida imortal!
Índia. . . Preste João. . . Portugal! . . . Portugal! . . .*³¹

Esta peça, encenada em 1916, pode ser compreendida como o embrião do que foi a produção artística de Jaime Cortesão: há nela ecos dos cantares populares nas melodias que são entoadas pelos pajens; há o tema épico-heróico de algumas de suas obras líricas e que, segundo Fernando Pessoa era uma característica do estro poético do poeta de *A morte da águia*; há o historicismo que sempre acompanhou o pesquisador da Pátria e há, sobretudo, um inegável amor por Portugal e pelos portugueses. Amor que os anos de exílio não conseguiu arrefecer.

³⁰ Ibidem. p. 93.

³¹ Ibidem. p. 112.