



# CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 39 - junho 2017  
VITORINO NEMÉSIO

Todas as edições em [www.lusofonias.net](http://www.lusofonias.net)

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

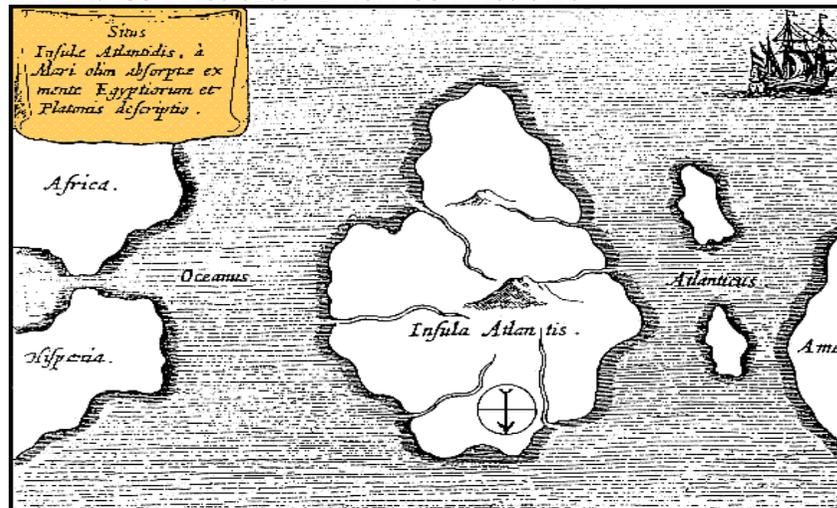
Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

**CONVENÇÃO:** O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



© TM®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**  
**(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)**  
Em linha ISSN 2183-9239 CD-ROM ISSN 2183-9115



**Nota introdutória do Editor dos Cadernos,**

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até pelos próprios autores.

Hoje este Suplemento # 39 é dedicado a VITORINO NEMÉSIO

## 1. LUCIANO PEREIRA PROFESSOR COORDENADOR, ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL IN 23º COLÓQUIO FUNDÃO 2015

---

### TEMA 3.1.1. A BÉLGICA NA POESIA DE VITORINO NEMÉSIO,

#### SINOPSE

Em 1934, após ter frequentado a Universidade de Coimbra e ter concluído a sua licenciatura na Universidade de Letras de Lisboa, onde iniciou a sua carreira académica na faculdade de Letras de Lisboa, enquanto docente de Literatura Italiana e, mais tarde, de ter acumulado com o ensino da Literatura Espanhola; Nemésio parte para a Universidade de Montpellier, onde permanecerá dois anos como responsável pelo curso de Língua e Literatura Portuguesa.

A sua identificação com a língua e a cultura francesa foi tão profunda que, em 1935, publica *La Voyelle Promise*, conjunto de 32 poemas em que, inesperadamente, afirma uma poesia profundamente dolorosa, espontânea e brutal.

Em 1936, concorre a Professor Auxiliar da Faculdade de Letras de Lisboa, com um trabalho sobre as relações Francesas do Romantismo Português. Publica uma biografia da Rainha Santa, Isabel de Aragão, e deslocar-se-á para Bruxelas, onde lecionará, na Université Libre, enquanto “professor agrée”, durante dois anos. Em 1952, realiza a sua primeira viagem ao Brasil, que se tornará um destino habitual, realizando o seu antigo sonho de se dedicar, exclusivamente, enquanto romanista, aos estudos brasileiros e onde virá a lecionar em várias Universidades de variadíssimos Estados.

Vitorino Nemésio pauta toda a sua produção literária pela atração pelo magnetismo da ilha, pela valorização e pela voz do imaginário popular e pela sedução da distância. O apelo do longínquo, que se torna próximo, ao ponto de fazer parte da sua própria identidade. As línguas e as culturas conquistadas permitem-lhe desdobrar-se e tornar-se vários. Percorre espaços como viaja no tempo, torna-se trovador numa vaga memória galega e provençal, celebra a alegria e o salero espanhol, resgata raízes flamengas entranhadas nos ossos, a Holanda relembra-lhe promessas de futuro em épocas de perseguição e de outras vidas, o Brasil permite-lhe recriar-se fundindo origens e esperanças, identidades e alteridades, numa luminosidade sempre alegre e festiva.

Com a exceção de um poema outonal que representa o *Square Marie-Luise*, os outros três poemas que representam a Bélgica estão integrados na obra intitulada *Expresso Bruges-Coimbra: Noturno aos canais de Bruges, Ronda de Bruxelas e Genoveva de Brabante*.

A viagem continua com poemas de ecos trovadorescos: um dedicado a Paris, uma bailai no “céu de Espanha”, uma cantiga de amigo que exalta os encantos e a nobreza da Guarda, a *Chegada* anunciada no balbuciar de TôTô Mené, convidando-o

a confrontar-se com o seu destino e o *Destino* propriamente dito que o coloca mortos e vivos, frente a frente.

Tal como o afirmou, as viagens despertaram-lhe o «*virus da escrita*».

À semelhança da França provençal, a Bélgica, e mais tarde a Holanda lhe desvendaram o mundo, onde o ilhéu das «ilhas flamengas» foi reconquistando a sua memória coletiva e as suas raízes profundas.

As raízes açorianas não se confundem apenas com o sopro do Espírito Santo, o calor da terra, do basalto, e da lava, mas também com os mistérios e os caprichos do mar, com a distância e com as vozes de outros povos, com as suas crenças e as suas lendas... Tudo isto faz parte do ser açoriano: “Na obra de Nemésio, como num búzio, ouvimos a açorianidade.” (Carlos César)

## 2. PARTIR E REGRESSAR

Nemésio, tal como Mesquita, denunciou os dois movimentos, aparentemente contraditórios, que melhor caracterizam a psicologia mais profunda da insularidade, movimentos que evocam o rolar das ondas e os ritmos das marés, movimentos de sístole e de diástole, que correspondem ao seu poder de atração e de repulsão: “*O mar, a distância, a neblina aproximam-nos. Num (Mesquita), o constante desejo de partir, que se contrapõe, no outro, à ansia eterna de retorno, que se transporta do mundo da realidade contingente para a esfera do onírico.*” (Pavão, 1988, 41).

A “demanda” da intimidade e o apelo da exterioridade atingem um tal ponto, na alma açoriana, que toda a sua produção literária a representa, por vezes, de forma dramática, por vezes, com o mais puro lirismo. Na obra de Nemésio, tal como na obra de Mesquita, encontramos os primeiros rasgos da sua universalidade, a expressão de algo de essencial da condição humana e da sua especificidade Açoriana.

Vitorino Nemésio ansiava pelas viagens, ser ilhéu é sonhar com o horizonte, novas vidas, novos povos. Como *barco em terra não faz viagem*, e o ilhéu é sempre um pouco um marinheiro, a terra aprisiona-o e o desejo de se libertar é maior. O ilhéu, tal como o marinheiro e as aves migradoras, realiza-se no voo, na viagem, na distância, na fuga ao real monótono e deprimente e na procura desenfreada dos limites e do transcendente.

Em 1935, ocupou, durante dois anos, o lugar de leitor de Português na Universidade de Montpellier em França. Logo no primeiro ano, escreveu *La Voyelle Promise*. Trinta e dois poemas todos em francês, obra marcante por romper esteticamente com a sua obra anterior. Vários são os críticos que a consideram a sua primeira obra poeticamente válida.

Trata-se de um conjunto heterogéneo, embora aponte já para um dos fios condutores mais relevantes das suas criações futuras: as suas recordações da infância. A reflexão sobre a criação poética, a recuperação de formas e imaginários tradicionais, assim como um acentuado gosto pela linguagem simbólica são outras das suas características mais marcantes:

“Ao nível de cada poema descobre-se uma simbologia múltipla, representativa de diferentes aspetos das preocupações do poeta, aspetos que então forjaram o seu destino: logo no primeiro poema, por exemplo, deparamos com uma série de correspondência verticais, difíceis de decifrar, relacionadas com conceitos e sentimentos; e paralelamente, desenvolve-se um processo de transferências sinestésicas, em que o perfume do tomilho aponta ao poeta os campos meridionais da França, meta geográfica a alcançar nesse momento.”

Vilhena, M. C., 1986, pp. 570-571.

E assim, na sua poesia, «se fundem ou coabitam veios tradicionais e uma apurada cultura modernística de raiz francesa, tradicionalmente retórica, e afluindo, sem comprometimentos, o fantasismo dos poetas que precederam o surrealismo», como escreveu Jorge de Sena.” Vilhena, M. C., 1986, p. 579.

### 3. OUTONO: SQUARE MARIE LUISE

“Cargas de Outono, folhas podres, saudades,  
O lago onde lavei o exílio, o lodo doce  
E os rijos passos da menina que não há de  
Ser minha (a loira, a madrinha) – e antes que fosse!

A dourada expressão de tudo, a cinza de tudo,  
E ainda o que nem ouro nem fogo resolvem:  
Como certa mulher toda embainhada em veludo  
(Espada de honra), e as tardes, as ilhas que não voltam...

Terei lepra comigo, usagre, sarna,  
Para que se não cole à minha vida uma folha?  
Ou será o meu osso, que lentamente se descarna,  
Único ramo de Outono para que ninguém olha?

Vão, no lago do exílio, aqueles patos grasnando,

Os patos que nenhuma filha de rei guardou:  
Pelo contrário – eles é que estão guardando  
A minha cara, que em seu lago se espelhou.

Eh, patos! Ah, folhas podres, cheiro a húmus,  
Desejo vivo, recalçado em literatura,  
E os erros, as pistas, os rumos  
Perdidos! Terra estrangeira dura!

[...]

Que entretanto este exílio, o lago onde apodreço  
Como uma bengala que se não pôde tirar,  
Me encha de tempo, me dê preço

*E paciência, para acabar.*  
[...]" Nemésio, 2006, pp. 262,263.

Se Nemésio expressa insistentemente uma vontade de retorno, de regresso temporal e espacial, aos lugares míticos da sua infância e do imaginário popular, não é menos verdade que continua a cultivar, tal como Mesquita o fez em “Almas Cativas”, uma saudosa tristeza, uma espécie de spleen, que lhe corrói os ossos e lhe entorpece a alma. A ânsia, a angústia, a solidão e a saudade espelham-se nas águas lodosas dos lagos e dos canais que deixaram de correr para o mar. O exílio dói-lhe, entristece-o, adoce-o, envelhece-o, descarna-o e redu-lo à condição vegetal de folha morta, húmus exalando a morte e a putrefação.

O seu poema *Square Marie Luise*, publicado em *O Bicho Harmonioso*, em 1938, é a materialização dessa profunda saudade que fere e mata, com uma intensidade romântica, uma sensibilidade parnasiana e uma estética de tipo simbólico. Como ignorar os versos saturnianos de Verlaine e, em particular, a sua “Chanson d’ Automne (1977, 66)”:

«Les sanglots longs  
Des violons  
De l’automne  
Blessent mon cœur  
D’une langueur  
Monotone

Tout suffocant  
Et blême, quand  
Sonne l’heure,  
Je me souviens  
Des jours anciens  
Et je pleure ;

Et je m’en vais  
Au vent mauvais

Qui m’emporte  
Deçà, delà,  
Pareil à la  
Feuille morte. »

O poema gira em torno de um lago e das suas águas nunca nomeadas, mas apenas sugeridas, trata-se de facto de uma água arquetipal, uma água especial, pesada, adormecida, estagnada, podre, quase morta, substância viscosa, superlativa: «une sorte de substance de substance, une substance mère» tal como a caracterizou Bachelard, G. (1983, 64), referindo-se ao imaginário aquático expresso na obra de Edgar Allan Poe.

O ser exilado, vive em constante sofrimento, morre em cada instante, devorado pela saudade, sente-se atraído pela corrente da água, obcecado pelo fluir do tempo,

ouvindo, no seu murmúrio, o lamento de Heraclito “Tudo passa, nada permanece”. Mas existem águas mais profundas e, mais dramáticas, que levam o ser a querer se confundir com a terra o húmus e a cinza primordial:

*«L' être voué à l' eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule. La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau.»* (Bachelard, G. 1983, 9).

O poema insere-se num conjunto de poemas mais vasto que expressa a obsessão do poeta pela tematização do tempo, com as suas várias configurações e níveis de significação:

“Basta recordar, como síntese, aquele que o autor considerou o poema central da sua obra poética,

*«O canário de ouro», que desenvolve em toda a parte final, até anaforicamente, o verso: “O tempo gasta a minha voz como se fosse o seu pão”. É ele, o tempo, «o que tem tudo escondido», o «molde de todos os lugares».*

E quando Nemésio enumera, ele próprio, os «tópicos» que elege como fundamentais, já que partilham o

*«campo comum de temas da metafísica e da poesia», lá estão «o Ser, o Nada, o Tempo, a Morte»* prontos a diluir-se num só, *«o Tempo, que assim promete invadir e consubstanciar todo o relevo do campo espiritual.»* Morna, F. F., 1993, p. 21.

A menina, “loira e madrinha”, que não mais é que uma das encarnações da mulher, senhora do lago, das ilhas e dos patos “toda embainhada em veludo” é uma das expressões da senhora do tempo, uma das mais doces expressões da mãe e da grande mãe, que é a vida e a morte. O lago afunda-se numa profundidade incomensurável:

*«[...] pour ensevelir le malheur humain tout entier, pour devenir la patrie de la mort humaine. [...] contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir. [...] La rêverie près de l'eau, en retrouvant ses morts, meurt, elle aussi, comme un univers submergé.»* (Bachelard, G. 1983, 65-66).

Se iniciámos esta reflexão recorrendo à poesia de Verlaine, terminemos agora esta reflexão lembrando estes singelos versos que Poe murmurou para a eternidade:

*“Away, then, my dearest  
Oh! hie thee away.*

.....  
*To lone lake that smiles  
In its dream of deep rest,  
At the many star-isles  
That enjewel its breast.”*

Poe, Edgar Alan in Bachelard, G. 1983, 67.

#### 4. NOTURNO AOS CANAIS DE BRUGES

“I  
Entrei a Flandres no Outono  
Tardava a guerra em meu rosto:  
A vida preza o soldado  
E quis-lhe dar este gosto.  
Embarco. A donzela de óculos  
Perfuma os canais de Bruges  
Com o sangue milenário  
Que lhe rosa a pele de pêssego.  
Corre sossegado nas águas,  
A pedra é renda encardida,  
As árvores veem-se ao espelho  
E despedem-se da vida.  
Postiço cartaz biblíngue  
Vai, nos dentes de Caronte,  
Mostrando as margens de Bruges  
Aos que embarcam no cais raso  
– Tiens! Un ami, par ici,  
Com pedra de armas ! Que acaso ! –  
Soam carrilhões de vidro  
No lodo das águas mortas;  
Rendeiras do Béguinage  
Petrificaram-se às portas.  
Ó torre de Notre Dame,  
Que és a agulha mais aguda  
Do Báltico ao Mar do Norte,  
Bordaste as estrelas frias  
Que fazem a Flandres forte.  
Lépido, vogo no Zwin  
Como um madeiro à deriva:  
De águas verdes teço mágoas,  
De ramos dourados sonhos,  
Da noite inventei o dia:  
Tão malferido nos ossos  
Cuida o valete de espadas  
  
Que Bruges o curaria.  
Oh, milagre de Isabel,  
Para quem cré em duquesa!  
Van Eyck lhe pede a mão,  
O Temerário as entranhas,  
Eu, saudades portuguesas.  
Pensando bem nesta noite  
Mais flamenga do que um queijo,

Sonhando virgens de Memling  
O temerário me vejo.  
E rodo nos canis verdes,  
Assomo em mim à tristeza:  
Mais um hotel nos meus sonos...  
Outra gare sem parança...  
Aquele cisne serei eu  
Que canta a última esperança?  
De onde conheço estas caras  
Com palha de trigo ao vento  
Entre azul de quando em quando?  
Eu sou das Ilhas Flamengas:  
Fugí, mas vou-me lembrando.  
Agora, gordo de limos,  
Vagueio em ruas honestas  
Entre virgens de bicycle  
E mostruários de estanho.  
Transformo a pena do cisne  
No estofo do sobretudo;  
Cocheiros azuis de Breughel  
Batem Rodenbach a estalo:  
Bruges corou-se de sombras,  
Borgonha vem ao que digo;  
Quanto ao que sinto nos ossos,  
Em Bruges, é cá comigo.”  
Nemésio, 2007, pp. 289-291.

“II  
Bruges a morta! E esta vida  
De carne e pedra, não conta?  
Sombra de árvores me embuça;  
O clape-clape das águas  
Sobre os canais me amedronta.  
Um fino frio de fusos  
Faz renda nas cabeleiras  
Dos chorões e das donzelas:  
À luz destes céus sem peso  
Os mosquitos são estrelas,  
As santas vêm às janelas.  
Mas eu não quero saudade  
Nem motivos nem pintura  
Entre coruchéus sem fim:  
Quero um minuto de nada:  
Bruges foi tudo nos outros  
E agora altera-me a mim!

O carniceiro da guilda  
Tem quatro netas princesas  
Que Van Oost não pintou:

No me gusta ver la sangre!  
Duque de Alba, há quanto tempo  
O teu cavalo cá entrou?  
Nem os segredos da morte  
São coisas que gente veja:  
O corcel do Duque de Alba  
É o percheron da cerveja!  
[...]

Bruges, como poderei  
Agora passar sem ti,  
Se parou o trem de Ostende  
Que de ti me trouxe morto  
E leio: UITGANG-SORTIE?”

Nemésio, 2007, pp. 292-294.

O presente poema, tal como os seguintes, faz parte de uma pequena coletânea de oito poemas organizada nos anos 50 e intitulada *Expresso Bruges-Coimbra*. Assistimos a uma viagem no tempo e no espaço. O poeta, na sua ânsia de se fundir com o espaço visitado, não resiste a exibir a sua erudição, com a sua sensibilidade peculiar, sensibilidade que lhe permite invocar personagens históricas e lendárias e evocar acontecimentos passados como se os tivesse vivido, e guardado numa espécie de memória coletiva e profundamente genética:

“Quanto ao que sinto nos ossos, / Em Bruges, é cá comigo.”

O poema inicia-se com uma referência à Flandres e ao outono, preparando o leitor para um novo encontro melancólico com o sofrimento e a dor que deixam marcas na terra, nos corpos e nos rostos, onde “a guerra se atarda”. Os traumas dos desastres e das guerras são uma constante nas memórias de Flandres, e por simpatia, do poeta “das ilhas flamengas”, enquanto elemento de um povo que desbravou terras e mares para fugir às doenças, às guerras e às misérias. No início do poema sentimos o bater das asas vermelhas da guerra.

Os primeiros versos da obra de Émile Verhaeren entram poema a dentro:

“Le Monde s’arme  
Disséminant la guerre  
Par régiments entiers à travers monts e terres,  
Au long du sombre Oder e de l’Elbe et du Rhin,  
Claquent  
Partout des plaques  
Des ponts d’airain  
Au passage volant et trépidant des trains.”

A vida preza o soldado, embarcar é a única forma de a honrar. “Navegar é preciso, viver não é preciso”. Mas os canais de Bruges estão mortos, tal como toda a cidade morreu. Bruges-a-morta, não é apenas o título de uma obra literária.

Rodenbach nela perdeu o seu amor e, tal como Orfeu, em vão, tentou libertá-la, dramaticamente, da morte. Ela aí está, a Mulher, milenar, sensual, pele cor de pêssego, “donzela de óculos escuros”, escuros como a escuridão do “lodo das águas mortas”, das águas paradas, que impregna do seu “perfumo” inconfundível e indelével. As árvores miram-se ao espelho e despedem-se definitivamente da vida. Que desolação. O tempo parou, adormeceu, sossegou para sempre.

Impossível não se lembrar dos primeiros versos de Rimbaud em *Le dormeur du val*. Também ele escreveu poemas inspirados nas paisagens belgas (*Bruxelles*), também ele, sofreu do “mal de vivre”:

*“C’est un trou de verdure où chante une rivière,  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D’argent ; où le soleil de la montagne fière,  
Luit : c’est un petit val qui mousse de rayons.*

*Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,  
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,  
Dort ; il est étendu dans l’herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.*

[...]

*Les parfums ne font pas frissonner sa narine  
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.”*  
Rimbaud, 1979, 53

Caronte, bilingue, leva, gentilmente, os turistas para os infernos, alegre-se com os soldados e desliza pelas águas do tempo, lembrando momentos de fausto, saudando as “beguines” (freiras) rendeiras, moiras ou feiticeiras, fiando e desfiando as linhas da vida.

O Zwin que no século XV comunicava com o mar, transformou-se num imenso lago verde. Madeiros podres flutuam como corpos à deriva. Van Eyck, Memling, Breughel, Van Oost voltam a pegar no pincel.

A nossa Dona Isabel a sofrer com as traições conjugais e, com a máxima lealdade, a exigir ao filho que se sacrifique pelo pai. O poeta revive a história, decline-a, canta-a, alonga-se no seu cantar e, tal como o cisne, entrega-se, imola-se, gentilmente, suavemente, no conforto do seu sobretudo, que mais não é do que uma segunda pele, a promessa de uma segunda vida, rodeada de mil virgens, talvez até à eternidade.

Este gosto pelos espaços melancólicos, esta obsessão pelo tempo e pela morte afirmam, em termos estéticos, um pronunciado gosto por outras formas de existência. Estamos perante uma radical forma de estar e de ser à qual o Ocidente chamou Romantismo:

“Nemésio afirma que

*«Tudo quanto somos e estamos para ser, teve uma condição formidável, que se impõe do alto do seu perfil de causa relevante com uma evidência que frustramos. Essa condição foi o Romantismo.» [...]*

Passado, presente e futuro tornam-se insignificantes enquanto essências que a existência desmente, fazendo-as instantâneas à consciência que as percebe. As posições estéticas serão, assim, forçosamente sempre outras, para manterem uma efetiva representatividade humana, que é afinal o signo distintivo da obra de arte.

Românticos somos todos, na medida em que a nossa é ainda essa «cultura de formas de existência», eminentemente fluida e relativa, como expressão do tempo que é. A poesia de Nemésio tem a suprema vantagem de não ignorar este facto, e de ter por esta via construído a sua própria tradição. Tradição relativa, sempre precária e a refazer-se, que encontra a sua força na aparente fraqueza de não ter certezas nem absolutos estéticos, de se fazer corajosamente de muitas maneiras, plurais e heterogéneas. O seu autor não precisou de inventar outros: ele sabe que ninguém é, na verdade, *um*. Apenas momentos que se sobrepõem e se acumulam.” Morna, F. F., 1993, p. 23.

## 5. RONDA DE BRUXELAS

*“Lá vai Bruxelas rendeira,  
Redonda de véus de névoa,  
Toda maciça de seios  
E olhos do céu copiados;  
Dinant vestiu-se de cobre,  
Bruges de sonhos gorados,  
Palmas de bronze celebram  
Cinco mil heróis varados.  
Um palor de vastos vidros  
Prepara a noite de dia  
Em cifras de typewriter;  
Charleroi finge as estrelas  
No coque das manhãs frias;  
Um melro de square converte  
As ervas em melodias.  
Bruxelas de Santa Gúdula,  
Com tetos de dominó,  
Dás flores à língua das vacas,*

*Só a mim me deixas só.  
A rumorosa menina  
Em cabelo de cerveja,  
Pedalando, pedalando  
Enquanto verde se veja...  
Pesada de seio e sonho,*

*Tão ágil na vida breve  
Das relvas amaciadas  
Pelos coscorões da neve!  
Cheia de penas de cisnes  
E bafos de poldros, – pasmos  
Em vergonhas de Verlaine,  
Entre postilhões de Erasmo.  
Rosa-dos-ventos do Norte,  
Bruxelas, vai desfolhada  
Em saudade de alguns anos  
Da minha vida passada.”*

Nemésio, 2007, pp. 295-296.

Em Nemésio, Bruxelas toma vibrações tipicamente portuguesas. Nemésio apodera-se do espaço e da sua cultura como quem possui amorosamente o ser amado e loucamente desejado. O primeiro verso é suficientemente eloquente. Estamos perante as primeiras palavras de uma canção popular sobejamente conhecida:

“Lá vai Lisboa...”

O poema afirma uma presença subjetiva, lírica, assim como uma rigorosa objetividade, alcançando desta forma uma estética e a expressão de um imaginário muito particular:

*“Como diz Fernando Guimarães, «as imagens graças às quais são descritos os objetos – em vez de recuarem ou se perderem num certo fundo emocional (...) – vêm apenas aproveitar esse núcleo ou centro de comunicação afetiva para atingir o conhecimento de uma realidade que se caracteriza objetivamente através dessas imagens.»*

*Ora, é precisamente essa objetividade que, por paradoxal que pareça, constrói a densidade do sujeito poético nemesiano, que por ela se torna sede, não de sentimentos, mas de conhecimento. Por outro lado, é ainda essa característica que permite à sua poesia fugir de condicionamentos epocais e transitar sempre para outros – que, não sendo menos epocais, surgirão, no entanto, como necessários à expressão de uma realidade mutável.”* Morna, F. F., 1993, p. 16.

O ritmo e os temas afetivos parecem saídos do nosso cancionário popular, todavia as alusões culturais exibem uma profunda erudição. Estamos como perante dois textos de registo muito diferente. O primeiro é um documento de erudição e conhecimento histórico, geográfico, económico, etnográfico, em suma, profundamente cultural. O segundo mergulha no mais íntimo das emoções. É a paixão que se expressa, uma paixão sensual que provém de um desejo desmedido de ser amado e amar, de ser conquistado e conquistar:

*“Assim sendo, convirá ter em conta aquilo que na poesia nemesiana manifesta além do monumento estético que sem dúvida é, o documento estético que também não deixa de ser, uma vez que nenhuma obra poética se*

*estende cabalmente, a meu ver, fora de uma relação em que ela se torna documento de um processo estético em devir, inserindo-se no ciclo global da expressão do mundo que a arte cumpre.”* Morna, F. F., 1993, p. 17.

## 6. GENOVEVA DE BRABANTE

Genoveva de Brabante é uma personagem de uma lenda medieval europeia. Santa Genoveva é sim, por sua vez, uma verdadeira personagem histórica, que viveu no século V e ousou enfrentar as hordas de Atila. Pela sua coragem e espírito de sacrifício tornou-se a protetora de Paris. Genoveva foi enterrada numa colina onde, hoje, se situa o famoso “*quartier latin*”. Ai existiu uma capela construída em sua memória que, após a sua canonização, foi transformada em Igreja. No século XVIII, o rei Luís XV substituiu-a por uma imponente Basílica. Durante a revolução francesa, os jacobinos liberais transformaram-na no Panteão de Paris. Aí jazem Voltaire, Victor Hugo, Émile Zola, Pierre e Marie Curie e outras pessoas ilustres, tais como Napoleão Bonaparte.

Segundo a lenda medieval, Genoveva era a filha do duque de Brabante, território situado hoje na Bélgica, junto à fronteira holandesa. Casou-se com Sigfredo, conde de Tréveris, hoje, Trier, situada em território alemão. O esposo foi obrigado a ausentar-se para lutar contra os infiéis que estavam a ameaçar a cristandade e os seus territórios.

Sigfredo entregou a sua jovem esposa aos cuidados de Golo, seu mordomo, que considerava honesto e de extrema lealdade. Todavia Golo apaixonou-se pela condessa e assediou-a indecorosamente, ameaçando-a com a própria vida, assim como a do seu filho recém-nascido. Aflita, Genoveva decide escrever uma carta ao seu marido e confiá-la a Draco, seu cozinheiro, todavia Golo interceta a carta e assassina impiedosamente o seu portador.

Golo decide enviar então uma carta a Sigfredo, informando-o que a sua esposa estava grávida de uma relação adúltera com o cozinheiro. Louco de raiva, Sigfredo mandou executá-la, assim como o fruto do seu pecado. Golo manda-a executá-los nas profundezas da floresta. Todavia os carrascos não tiveram coragem para cometer tão hediondo crime e abandonam-nos, obrigando Genoveva a prometer que nunca mais sairia daquele sítio ermo e desolado, onde só as feras sobreviviam. Refugiados numa caverna, sobrevivem com o auxílio de uma cervas maravilhosa que os alimenta com o seu próprio leite.

Quando Sigfredo regressou da guerra, a filha de Draco contou-lhe a verdade e deu-lhe uma carta que Genoveva lhe havia confiado. Sigfredo, compreendendo que havia sido traído por golo, manda-o esquartejar, amarrado a quatro cavalos, mas a vingança não lhe acalma a tristeza nem a desmedida saudade.

Numa tarde, estando Sigfredo à caça de veados, embrenhado na floresta, deparou-se acidentalmente com a caverna, onde se encontrava Genoveva com seu filhinho. Após lhe ter implorado o perdão e lhe ter reiterado o seu amor, Sigfredo levou-os para o Castelo, embora com a vida arruinada, Genoveva, doente, não resistiu muito mais tempo. Sigfredo enterrou-a na caverna onde a tinha encontrado. Conta-se que a

cerva era vista diariamente, descansando junto ao seu túmulo, até que, por sua vez, aí se despediu da vida.

*“Genoveva de Brabante*

*Tem uma corça de cinza  
Com tetas de bilros breves.  
Um marido sanguinário  
Fê-la gazela dos bosques  
Pouco depois de parida:  
Ela faz renda de leite  
Para um menino que tem:  
Come agriões, bebe orvalho,  
Na corça sente-se mãe.  
Genoveva de Brabante,  
Condessa, não foi comborça  
Mas perdeu dedais e amigos,  
Só lhe resta aquela corça.*

*Umbigo do seu menino  
Comeu-lhe a flor de donzela;  
Cortou-lhe o cordão a Lua*

*Como a chama de uma vela.  
[...]  
Já correm fontes de prata  
Das pernas da bicha quente:  
A boca do condezinho  
Toda sorri de contente  
Genoveva de Brabante,  
Esposa de Sigfredo  
O que o fez repudiar-te  
Não foi ciúme, foi medo!*

[...]” Nemésio, 2007, pp. 297-298.

Este poema ilustra magnificamente uma das características mais típicas da obra nemesiana: o «feito de voz» que os seus poemas produzem das mais variadas maneiras. Por vezes é uma questão de ritmo, ora dilatando tanto os seus versos que só parecem terminar quando o fôlego se esgota, ora reduzindo-os de tal forma que parecem sincopados, como se estivesse em busca das palavras, na espontaneidade do seu pensamento. Por vezes, o canto é, de facto, referenciado, contando pequeníssimas histórias:

“– e cantar contando é, sem dúvida, um dos seus estratégias – os seus versos acabam por conseguir contar sobretudo a história daquele que vê, observa ou recorda, criando assim um fortíssimo sujeito poético, se bem que discreto a nível textual.

Trata-se de instalar na palavra uma voz duplamente concreta, na sua materialidade linguística e ao mesmo tempo humana, capaz de transformar a notação discursiva da subjetividade numa presença expressiva notável – a voz de um homem num mundo que diz:

*«Eu me construo e ergo, peça a peça,  
De saudade, vagar e reflexão.»* Morna, Fátima F., 1993, p. 14.

A produção literária de Nemésio está sempre relacionada com as vivências da sua infância na ilha Terceira que o viu nascer:

*“Desse tempo idílico, recorda a sua ligação à terra e às gentes ilhoas. Assim, marcado por condicionalismos geográficos e circundado por uma cultura própria do ser ilhéu, Nemésio mostrou-se, desde cedo, atraído pelo povo e por tudo aquilo que a ele diz respeito, cingindo-se nos primeiros escritos ao Povo da Praia da Vitória, sua terra natal, mas alargando o seu interesse e investigação a tradição e costumes de toda a região e, mais tarde, ao popular do Portugal continental e ao popular brasileiro.”* Matos, P. J. A., 2011, p. 19.

Para Nemésio, a tradição popular articula-se intimamente com a erudição. Uma nação só evolui se aprender com o com o seu folclore, usos e costumes:

*“Este conhecimento profundo do autor sobre a Poesia Popular está também expresso no capítulo “O Cancioneiro Popular” de Conhecimento de Poesia, obra de 1958, em que já revela uma maior maturidade de escrita e onde, decerto, os conceitos teorizados se encontram mais solidificados. Nesse artigo, traça as características formais das cantigas populares, referindo-se à quadra, ao romance, ao Machete...*

*Mais uma vez, salienta as cantigas como expressão popular por excelência: “Canta-se na terra e no mar, em casa e na igreja, na festa e no trabalho.”, “(...) quem é povo canta, até na guerra e talvez às portas da morte.”* Matos, P. J. A., 2011, p. 27.

A literatura popular reflete a universalidade da existência humana. Ao aproveitá-la, sobretudo na sua poesia, Nemésio afirma o princípio romântico sua naturalidade, da sua autenticidade, da sua pureza, em suma da sua primordialidade. Neste romance poético, o poeta recupera a voz dos cantadores da sua ilha e afirma mais uma vez a universalidade do seu imaginário e das suas criações literária. O carácter arcaizante da sua produção é uma tremenda afirmação da sua modernidade:

*“Apoiando-nos um pouco na teoria rousseauiana, encontramos um Nemésio que considera que o Homem se afasta cada vez mais do seu estado natural, preferindo a razão ao sentimento e à imaginação, sujeitando a espontaneidade e a simplicidade ao artifício. Como os românticos, Nemésio encara a literatura popular como um dos meios para voltar a esse estado primordial, onde os vícios e a ausência de virtude não existem.”* Matos, P. J. A., 2011, p. 35.

Com o afastamento da sua ilha, Nemésio assume, na plenitude, o seu fado ilhéu: foge da ilha enquanto espaço claustrofóbico, prisão de sonhos, ideais e realizações eternamente adiadas, mas sofre, até ao osso, como se tivesse sido expulso de si próprio, banido dos seus e abandonado de Deus:

*“As raízes da existência são, pois, para Nemésio, o ponto fulcral da sua obra. Ao partir da ilha, permaneceram-lhe no espírito o seu mar, a sua terra de lavas formada, as gentes que lhe completaram a alma e lhe formaram o modo de ser.”* Matos, P. J. A., 2011, p. 169.

Oiçamos as palavras que o poeta, em criança, ouviu e continua a ouvir, pela vida fora, ele que também guarda nas entranhas as suas flamengas memórias:

“Golo:

*Quer que eu tome outro pensar  
Não sou digno nem capaz  
Desse seu amor gozar  
Pois tenho que me vingar  
Da desfeita que me faz*

*Ainda me chama atrevido  
Só por declarar  
Meu amor e o meu sentido  
E já mais ser repetido  
Com certeza há-se pagar”* VV, 2006, p. 41.

“Genoveva:

*Antes eu quero ver a morte  
Neste cárcere tenebroso  
Com rigidez forte  
Do que passar pela sorte  
De um crime vergonhoso*

Golo:

*Já vês não posso poupar  
Ao conde vou escrever  
Cousa que o faça irritar  
Ele vos mandará matar  
E teu filho também há de morrer”*  
VV, 2006, p. 49.

“O conde recebendo a carta:

*Nem a carta posso ler  
Que paixão que mágoa aflita  
Que estou eu aqui a ver*

*Degolada há de morrer  
Mulher infame maldita”* VV, 2006, p. 51.

“Genoveva despertando no deserto:

*Meu Deus que noite escura  
O gelo aqui está forte  
Que pena horrorosa e dura  
Aqui só se futura  
As garras da feia morte*

*Deve ser este o lugar  
Aonde perderei o tino  
Sinto feras a uivar  
Que me hão de tragar  
E ao meu querido menino*

*Oh! Deus que no céu estais  
Por serdes pai dos inocentes  
Até hoje nos livrais  
Prometi que os animais  
Não nos vejam nos seus dentes*

*Fazei com que amanheça  
E mandai o sol divino  
Para que ele nos aqueça  
Senhor não porque eu mereça  
Mas olhai este menino*

*Ai! Filho estais a tremer  
Deus há de obrar o mistério  
De depressa amanhecer  
E a tua mãe há de ir ver  
Se acha outro refrigério*

*Que tristeza é esta minha  
Já estais a querer chorar  
Dais sinais que tendes fominha  
E tua mãe coitadinha  
Sem ter nada que te dar”*

VV, 2006, pp. 62, 63.

## 7. A REPRESENTAÇÃO DA BÉLGICA ENQUANTO MOMENTO DE UMA ESTÉTICA EM CONSTRUÇÃO

O presente estudo não pretende, de nenhum modo, reduzir um poeta irredutível a qualquer estética, a qualquer estrutura do imaginário, nem a qualquer explicação

“psicologizante”. Nemésio está em constante construção, em constante busca. Na década de 10, a sua paixão por guerra Junqueiro, imprime-lhe características tardo-românticas, misturadas com o simbolismo de caráter ilhéu, na linha de um Roberto de Mesquita.

Na década de 20, aproxima-se da poesia saudosista. Na década de 30 assimila novos ingredientes surrealistas. Na década de 40, impõe-se uma certa austeridade na expressão verbal. Seguir-se-ão tendências fortemente filosóficas e nos anos sessenta deparamo-nos com a Poesia experimental, antes de, nos anos setenta, acabar por cultivar uma forte densidade imagética e uma grande liberdade linguística.

Distingue-se pelo seu talento invulgar de ser vários, sendo apenas o mesmo. Irreverente perante submissões a normas e géneros, mobiliza tanto as ciências humanas como as ciências exatas. Nos poemas visitados chega a ser estonteante a facilidade com que se desloca da história para a etnografia, da antropologia para a sociologia, e da linguística para a epistemologia: “[...] como tão justamente escreveu David Mourão-Ferreira - «um talento multiforme que daria, à vontade, para mais dez autores»: isto é, filósofo da cultura, biógrafo, historiador, cronista, vários poetas e ficcionistas e alguns críticos.” (Gouveia, M. M., 1986, p. 17.)

O poeta, ele próprio, nunca perdeu a consciência da sua duplicidade de crítico e criador, de erudito e de poeta. Para ele, todo o crítico deve enriquecer as suas leituras com a sua própria experiência. Trata-se de uma visão profundamente humanista da crítica literária que permitiu ao autor destas singelas linhas usar e abusar da sua própria experiência e sensibilidade. Para além da diversidade e da multiplicidade, das variações linguísticas e temáticas, sublinhámos, na obra de Nemésio, uma espécie de fio condutor: o arquetípico mundo insular, que com ele viaja e através do qual ele explora os limites de si próprio e dos outros:

“«Um homem que transporta uma ilha», como disse Ortega y Gasset; mas que também se serve dessa ilha como pretexto para viagens meramente verbais. «Sou ilhéu e, portanto, embarcado», escreve o Nemésio autor de crónicas no Corsário; mas esse destino, que arrastará até aos últimos poemas, torna-se, porém, «uma desgraça de sinónimos de marear» («Poemas ilhéus II»), uma espécie de fecho de ciclo existencial, no termo de repetidas viagens reais que fez no fim da vida aos Açores.

Agora os habituais elementos insulares tornam-se, paradoxalmente, incómodo peso de *fatum* ilhéu: *bolor*, *musgo*, *calhau-rolado*, *sonolência*. Então, numa espécie de revolta («Farto de ser ilhéu»), tudo lhe cheira a mofo nas lojas e, nesses versos finais, datados de novembro de 1977, surge com uma espécie de confissão lapidar, em que o seu *ser-se* ilhéu é a condição da sua própria Dor:

«" Ilhéu: Troca-se por papua ou índio dos Andes".  
"Perdeu-se uma bezerra-lavrada num baldio."  
Estou farto de ser pretexto humano destas coisas  
E quem ouve os sinos no nevoeiro e o boi berrar  
Dorido de me terem feito nascer numa pedra,  
Peço licença, a quem tenha pena de mim, para chorar.»”  
Gouveia, M. M., 1986, p. 26.

## 8. BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, Gaston. - *L'eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Librairie José Corti, 1983.
- Bachelard, Gaston. - *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, 1957.
- Bachelard, Gaston. - *La Terre et les Rêveries de la volonté*. Presses Universitaires de France, 1984.
- Baudelaire. - *Oeuvres complètes. L'Intégrale*, 1968.
- Carvalho, Ruy Galvão de. - *Antologia Poética dos Açores*. Vol. II. Angra do Heroísmo. Secretariado Regional da Educação e Cultura, 1979.
- Centeno, Yvette e Freitas, de Lima (Coordenação). - *Espaço – Cidades, Ilhas, Jardins*. Lisboa, Editorial Estampa, 1991.
- Chevalier Jean, Gheerbrant, Alain. - *Dicionário dos Símbolos*. Editorial Teorema, 1982.
- Dumont Georges-Henri. - *Belgique et Luxembourg*. Bruxelles, Editions Artis-Historia, 1980.
- Freitas, Vamberto. - *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Edições Salamandra.
- Goemaere Pierre. - *Si le monde avait été plus grand...* Bruxelles, Editions Labor, 1974.
- Gouveia, M. M. Maia (org.) - *Vitorino Nemésio - Estudo e Antologia*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.
- Jung, Carl G. - *O Homem e seus Símbolos*. Editora Nova Fronteira, 1964.
- *La Lusophonie voies / voix Océaniques*. Colloque International de Littérature Université Libre de Bruxelles, Lidel, 1998.
- Luytens, Daniel-Charles. - *Contes et légendes du Vieux Bruxelles*. Noir Dessin Production, 2002.
- Matos, Paulo Jorge Augusto. - *O Povo no Imaginário Nemesiano*. Lisboa, Edições Colibri, 2011.
- Nemésio, Vitorino. - *Estudo e Antologia*. Porto, 1986.
- Nemésio, Vitorino. - *Obras Completas Vol. I – Poesia 1916-1940*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.
- Nemésio, Vitorino. - *Obras Completas Vol. II – Poesia 1950-1959*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
- Pavão, J. Almeida. - *Constantes de Insularidade numa definição de Literatura Açoriana* in: Conhecimento dos Açores Através da Literatura. IX Semana de estudos dos Açores. Angra do Heroísmo. Instituto Açoriano de Cultura, 1988.
- Pimentel, Fernando Vieira. - *“A ilha e o Mundo” de Pedro da Silveira: Vontade e destino* in: Conhecimento dos Açores Através da Literatura. IX Semana de estudos dos Açores. Angra do Heroísmo. Instituto Açoriano de Cultura, 1988.
- Rimbaud, Artur. - *Oeuvres poétiques*. Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- Rodenbach, Georges. *Bruges-a-morta. Romance*. Lisboa, Sistema Solar, 2013.
- Silveira, Pedro da. - *Antologia de Poesia Açoriana – do século XVIII a 1975*. Lisboa, Sá da Costa, 1977.
- VV. - *A memória é uma pedra que arde por dentro. Recolha de Património Literário Ilha de Santa Maria Açores. Costumes e tradições*, Labirinto, 2006.
- Verhaeren Emile. - *Les Ailes rouges de la Guerre. Poèmes*. Paris, 1920.
- Verlaine Paul. - *Poèmes Saturniens Confessions*. Paris, Garnier-Flammarion, 1977.
- VV. - *Belgian Art in Exile*. Ligue des artistes belges, 1916.

## 2. LUCIANO JOSÉ DOS SANTOS BAPTISTA PEREIRA ESE IP SETÚBAL 25º COLÓQUIO GRACIOSA 2015

TEMA 3.1.1. VITORINO NEMÉSIO: POÈME DRAMATIQUE AU SOLDAT PORTUGAIS INCONNU MORT À LA GUERRE. CONTRIBUTOS PARA A SUA TRADUÇÃO

### CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO

Seguindo a cronologia apresentada por Fátima Freitas Morna na primeira publicação das Obras Completas de Vitorino Nemésio, em 1934, após ter concluído a sua licenciatura na faculdade de Letras de Lisboa, onde iniciou a sua carreira académica, enquanto docente de Literatura Italiana, o autor parte para a Universidade de Montpellier, onde, durante dois anos, será responsável pelo curso de Língua e Literatura Portuguesa. O seu amor e domínio da língua e da cultura francesa foram tão profundos que, em 1935, publica *La Voyelle Promise*.

São 32 poemas em que, expressa, simultaneamente, sentimentos profundamente espontâneos, dolorosos, e, por vezes brutais. A obra apresenta-se como um conjunto heterogéneo, tanto pelos temas tratados, como pelas formas cultivadas. Está, todavia, longe de poder ser considerada como uma obra menor, uma vez que representa, aos olhos de vários críticos, um corajoso exercício de afirmação de uma nova poética, verdadeiramente válida e original.

A coletânea anuncia uma das temáticas que mais orientará as suas produções posteriores: a infância e, em particular, a sua infância, marcada pelo magnetismo e atração da ilha, pela valorização da voz e do imaginário popular e pelo constante apelo e sedução da distância (*La bouteille à la mer*). Trata-se de um apelo tão intenso que reduz a distância ao espaço da própria ilha, do outro faz parte si, de múltiplas identidades constrói a própria essência do seu ser. As línguas e as culturas sonhadas, amadas e conquistadas permitem-lhe desdobrar-se e tornar-se vários. Percorrer espaços e viajar no tempo (*Jeune fille açorienne à Marseille*).

A obra afirma-se como uma reflexão sobre a própria criação poética, sobre o ato poético (*Art poétique*; *De l'impuissance poétique*;) e mergulha o leitor num universo simbólico que em cada poema toma matizes e laivos, sempre recreados, renovados e renascidos (*L'annonciation de la voyelle*; *Le pin reverdit en Français*;...).

O "*Poème dramatique*" afirma-se como um poema identitário. Afirma um "eu" coletivo enquanto parte de um nós, bem mais vasto, que nos desconhece e por vezes nos ignora. A grandiosidade da nossa história, o peso do nosso passado contrasta com as nossas raízes rurais, a nossa simplicidade, a nossa generosidade. Enviados para as trincheiras, como um rebanho de cordeiros que se oferece em sacrifício nos altares dos nossos potentes aliados, os nossos soldados provocam espanto e admiração, saem do anonimato e entram na história épica da modernidade, embora nunca cheguem a provar o vinho da vitória. Desconhecidos lutarão até à morte, nas planícies de Flandres, por baixo dos altivos e místicos pinheiros deixarão repousar corpo e coração, até ao dia do juízo final.

Em relação ao poema *Le pin reverdit en Français*, Maria da Conceição Vilhena já havia observado que "A lança do sacrificador transforma a oferenda ritual em força espiritual. Corta a matéria tornada inútil com vista a valores mais altos: morte que conduz à ressurreição."

O poema em apreço funciona como um eco amplificado do poema analisado pela ilustre professora. O fogo purificador do soldado desconhecido alimenta-se das vidas ceifadas precocemente: "*E como por milagre, as chamas brilham na escuridão. Fogo destruidor e regenerador, como o fogo das queimadas. Fogo ambivalente que reduz a cinzas até a própria raiz, para que uma nova vida delas se levante. Fogo que é purificação do passado e gestação do presente*".

O tema da guerra é dos mais antigos na literatura universal. A literatura clássica e a literatura medieval idealizaram-no em torno do heroísmo típico da tradição épica. A epopeia canta a gesta de um povo e estrutura-se em torno de um herói que se constrói à margem de qualquer valor.

O humanismo inicia uma recusa, cada vez mais convicta da ilusão épica e afirma um ideal pacifista que não deixará de se afirmar pese os acontecimentos bélicos que caracterizarão toda a história da humanidade até aos nossos dias. Uma das formas de denunciar a sua barbaridade e os seus efeitos profundamente perniciosos entre as partes envolvidas é a representação da guerra na sua total nudez, cruel, irracional e mortífera.

Lembremo-nos de algumas das obras imortais da literatura francesa: Montaigne, *Essais*, II, 12; Stendhal, *La Chartreuse de Parme*; Rimbaud, *Poésies*; Zola, *La Débâcle*; Apollinaire, *Calligrammes*; Céline, *Voyage au bout de la nuit*; Romain Rolland, *Prélude à Verdun*; Malraux, *La Condition humaine*.

Vários foram os autores das diferentes literaturas europeias que denunciaram os horrores da primeira grande guerra. As suas obras denunciam profundos sofrimentos emocionais e psicológicos. É o caso de um Henri Barbusse, *Le Feu*; de Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*; dos poemas ingleses de Rupert Brooke; e os de Wilfred Owen. Os testemunhos alemães são numerosos e sombrios, destacamos Arnold Zweig.

O combate dos legionários checos e eslovacos foi retratado por Josef Kopta, Vladislav Vancura e Pavel Hviezdoslav. Na polónia destacam-se os poemas pacifistas de Józef Wittlin. Na Bélgica destaca-se com especial vigor Emile Verhaeren com a sua obra *Les Ailes rouges de la Guerre* publicado em Paris, em 1920.

O nosso envolvimento neste triste capítulo da história encontrou eco num Augusto Casimiro, num Jaime Cortezão, num João Pina de Moraes e num João Grave que escreve o nosso primeiro romance da guerra de 1914: *O mutilado*. Alguns outros retrataram o seu amor à Pátria e até encontramos um jornal de um prisioneiro de guerra na Alemanha.

## 2. COMENTÁRIOS E OBSERVAÇÕES 2.1. OBSERVAÇÕES LINGÜÍSTICAS

O virtuosismo de Nemésio no domínio da língua francesa é inquestionável e reconhecido desde a sua estada em França, reconhecido pelos seus colegas universitários portugueses e franceses, tendo, nesse aspeto, uma especial importância Georges Le Gentil. Nemésio coloca-o acima de todos «numa vigilância paternal». Tal virtuosismo está bem patente no domínio de expressões idiomáticas, locuções e na sua riqueza lexical (“Qu’est-ce que ce será?” – v. 6, “Que sais-je!” – v. 15, “À quoi bon?” – v. 84, “blessure foncière” – v. 106, “flots de naguère” – v. 143, ...).

Todavia, vários foram os críticos que apontaram insuficiências e mesmo erros lexicais e sintáticos, e sobretudo morfossintáticos, no conjunto destes poemas. A verdade é que, neste poema específico, confrontamo-nos com uma linguagem sincopada, frases incompletas, sugestões típicas de um simbolismo que confunde os meios linguísticos com a sua configuração, expressividade e finalidades poéticas.

Reconhecemos como eventuais insuficiências algumas formas lexicais excessivamente abrangentes, a que os franceses convencionaram apelidar de “mots-valises” e que já conhecíamos do latim no uso e abuso de palavras como “res” (dit-on – v. 6, ils ont eu – v. 12, qui fait – v. 62, ayant mis – v. 93, que tu a fait – v. 139, qu’elle a eu ton sang – v. 141, Viens dans tapetite maison – 142, Qui veut voir – v. 155, que d’être comme ça – v. 157).

Também não afastamos a possibilidade da existência de algumas contaminações da língua materna, e em especial em formas verbais, tais como as do gerúndio (Mangeant – v. 13, Étant son nom de preux – v. 35, Voyant – v.36, s’embourbant – v. 56, redressant – v. 58, clignant – v. 73, Déguissant – v. 75, signalant – v. 106, En recevant – v. 136).

Embora tais contaminações possam contribuir para reforçar uma certa musicalidade, é certo que podem provocar alguma estranheza linguística junto dos falantes nativos da língua francesa.

Sem pretender aprofundar as questões teóricas de tradução poética, aliás bastante equacionada no final do século passado sobretudo pelos estudiosos ingleses, alemães, franceses e pelos nossos vizinhos espanhóis (Valentín García Yebra, 1989; Roca Miguel Gallego, 1994), na tradução que apresentamos, esforçamo-nos por proceder a uma tradução literal, sempre que respeitadora da dimensão musical e poética do texto original.

Optámos por algumas expressões idiomáticas e formas lexicais portuguesas que se afastam das francesas quando a norma e o uso linguístico o exigiam ou, muito menos frequentemente, quando as regras da musicalidade e da poeticidade o aconselhavam. O contexto textual, a sua tessitura e a sua estilística foram as condicionantes mais preponderantes da nossa criatividade linguística.

## 2.2. OBSERVAÇÕES LITERÁRIAS

O poema, embora construa uma rede simbólica muito própria, de vida, morte e ressurreição, onde sobressaem as poéticas do espaço e dos quatro elementos (água, terra, fogo e ar), tão estudadas por Bachelard (1957, 1984), retoma algumas das simbologias mais recorrentes do conjunto da coletânea: a língua, a palavra, a sílaba e a letra evocadas no título do livro: *La voyelle Promise*, assim como num dos versos do poema selecionado:

“À coups de syllabes ennemies,” (v. 79). Não nos tardaremos sobre a simbologia universal das línguas e das letras que desde a mais remota antiguidade nos remete para o sagrado, para o divino, e para os mistérios da criação (No início era o verbo... E o verbo se fez Homem).

No presente contexto também não podemos esquecer a simbologia da Torre de Babel que simboliza a procura da felicidade do entendimento universal que passa precisamente pelo domínio de todas as línguas ou pela procura de uma língua original, única e universal. É essa utopia uma das origens da desorganização, do caos e da guerra enquanto flagelo infligido por um Deus que, embora tenha feito o homem à sua imagem, não o permite que d’Ele se aproxime e a Ele se equipare.

Para maior desenvolvimento deste arquétipo remetemos para o *Dicionário dos Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1982) e para o artigo de Maria da Conceição Vilhena (1986): *La Voyelle Promise: Viagem e Viragem*, publicado pela primeira vez em 1982 na revista *Vértice* n.º 448.

Tal como reflexão sobre as línguas, as palavras, as letras, as sílabas e as vogais torna-se pertinente, também neste poema fazer uma alusão à terra prometida, que neste poema surge como o espaço de origem, a mãe, a casa, o mar, os pinheiros e as pombas, a nave onde a sombra vive: “Te voilà dans la nef où l’ombre vit” (v. 153).

A terra prometida não se confunde apenas com a terra de origem, mas também com a morte e com a ressurreição: “*Um eterno retorno em que o ser universal procura continuamente a ilha da infância, a terra prometida, a idade do ouro, como refúgio e espaço de felicidade*” (Vilhena, 1986, p. 573).

A referência à árvore, em particular ao pinheiro, também ela já fora bastante comentada no artigo de Maria da Conceição Vilhena. Todavia neste poema encontramos uma alusão à árvore alada, eixo do mundo que une céu e terra, submundo às alturas. Inferno, no sentido clássico ao mundo dos deuses. Existem os homens alados e os homens enraizados.

Um dos poemas da coletânea intitula-se precisamente *Le pin reverdit en français*. Embora estejamos perante uma aparente incorreção, uma vez que o verbo *reverdir* não admite semanticamente este tipo de complemento, estamos convictos que constitui um dos núcleos mais intenso de toda a sua obra. O reverdecer é, pois, sinónimo do renascer.

O pinheiro alado, metaforicamente expresso na sua fusão com a pomba: *Le pins et les colombes* (v. 148), torna-se metáfora do nascimento (mère-mãe) e renascimento. Sob o pinheiro, a morte é aparente, chama dócil ao vento, que protege o sono dos audaciosos e espera o dia do juízo final e da ressurreição dos corpos: “*Dors sous les pins*” (v. 160).

## 2.3. TRADUÇÃO QUASE LITERAL

### Poème dramatique Au soldat portugais inconnu mort à la guerre

*Em memória de Nuno Cruz, alferes de artilharia em Flandres, cruz*

de guerra, “valente como as armas” e  
o mais divertido dos amigos, morto no exílio  
em vésperas do natal de 1934, dedico este poema.

I

Peludos no porto de Brest mais uma vez,  
Morenos, miúdos, exalando a lã de ovelha.  
“Os Portugueses!” – exclama a multidão em direção aos soldados  
Que fazem telintar as gamelas sob 30 kilos de peso.  
«Um, dois, três, quatro... onze, doze, treze...  
Os Portugueses! exclamam. Que será deles?  
Bem conheço as latas de sardinhas portuguesas:  
Talvez alguns peixes... sei lá eu.»  
E perante as tropas desembarcadas,  
Pálido rebanho de rostos  
Que ninguém mandou barbear,  
Porque tiveram, deveras, estranha e feia viagem,  
Comendo biscoitos coriáceos  
Que os antepassados não conseguiram roer até ao fim durante  
[Os cruzeiros das Índias, da Oceânia, do Brasil,  
[Da Groenlândia, da Terra-Nova, do Japão...  
Sei lá eu!  
A multidão quer ver as ovelhas;  
Neva.

Lentamente, com os seus monóculos apertados no nariz, –  
Luas, quiçá, trazidas  
De um país excessivamente lunar e lunático, –  
Desembarcam os oficiais.  
“Olhem! Os bravos rapazes, como eles fitam as portas  
E Jeannette à porta; que chiques que são!”  
Os soldados um pouco pacóvios  
Arrastam caixas:  
E este aqui, vendo a sua quebrada  
Chora como uma criança engraçada,  
Chega atrasado à mess,  
Porque teve de arrebanhar um terço, uma camisa, arrebanhar...

«Senhor, tem ainda este retrato que se parece tanto consigo  
Que parece a Senhora sua mãe»,  
Disse-lhe Germaine Durand.  
E o Zé, que nunca ninguém havia tratado por «senhor», –  
O 469 do «primeiro»  
Era o seu apelido de guerra, –  
Vendo os olhos de Germaine,  
Depois os da sua mãe,  
Embora cartonados e iluminados com uma luz doentia  
À LA MINUTE

(Não a que emanava da pele do Zé avermelhada como  
[uma maçã reineta  
Por tanto ter mamado as natas do seu coração),  
O Zé fitou a rapariguinha,  
Corou,  
Amou, recebeu,  
Gaguejou “não percebi”  
E correu, correu, arrastando a sua baioneta.

II

Que a sua divisão pouco a pouco já se afastava.  
O estado-maior passou, de ouro engalanado,  
Passou montando cavalos sem arreios,  
Mas cujas garupas sonhavam  
Com as amazonas apeadas  
E com os canados de leite da paz,  
Que docemente as regavam  
Onde agora as excita os gritos mortais do bronze

Passaram  
Sobre rodas estreladas atolando-se nas estradas de França,  
Os canhões, essas flores de um clima ferrugento tão diferente,  
Estrondos. As mulas empinam as orelhas que os chicotes épicos  
[afagam;  
Trompetas berrantes (3.ª Reserva de Valentia);  
Dia arrastado, infinito, em direção à frente de batalha tão largamente escavada  
[de fossas.  
A seguir, alto aí! Gamelas em ranchos sobre a terra tão  
[gordurenta e amarga.  
Quão essa mixórdia que torna os soldados ferozes.

O Zé, tendo reforçado do seu couro  
As fileiras, as fileiras, serpente da Vitória,  
Dirigiu-se ao sargento, disse: «Licença,  
Tenho sede» (Também o Cristo teve sede);  
E, debruçado sobre um charco muito fresco, pôs-se a beber  
A largos tragos,  
Que, como uma culatra, a maçã-de-adão regulava.

Os cavalos de boca dolorida,  
A quem os cuidados dos campos já não tratavam da limpeza,  
Bebiam também, cabisbaixos e piedosos,  
Os olhos altos, pestanejando sobre a planície sem uma  
[única palhinha por pastagem.  
E a Divisão, lagarto cinzento vindo de para lá de Espanha  
[compacto e neutro,  
Disfarçando os louros sobre o capacete de alumínio  
Florido de um pouco de feltro,

*Preenche os buracos da frente com dez mil homens.*

### III

*Para quê fazer toar a artilharia, as metralhadoras,  
Em golpes de sílabas inimigas,  
Sobre esta pobre multidão de pouca altura,  
Esta pobre formiga  
Entre os seus irmãos os bichos terrivelmente audaciosos  
E tão hábeis na batalha?  
Para quê?*

*O tempo e a guerra  
Vão ao mesmo passo nas trincheiras, sob a terra.  
Não há paisagem;  
Mas os soldados têm as suas árvores de sangue desenraizadas  
Onde cantam os shrapnels  
Durante todo o dia  
Como pardais em gaiolas.*

*Agora, por baixo de fogo, meia-noite de Natal.  
O capelão do batalhão tendo vestido a sua sotaina,  
O Cristo de Neuve Chapelle,  
Enegrecido sobre as ruínas, abre os braços sobre a casta  
Portuguesa da frente, que festeja a sua infância.  
Uma mula gorda desempenha o papel do burro,  
E, quanto à vaca,  
Aquele cabo moribundo  
Arranca autênticos gemidos.*

*– «Senhor dos exércitos,  
Senhor tão pequeno e tão grande sobre esta estrela de madeira,  
Ofereço-vos todos os feridos  
E os agonizantes e os vivos, que, todavia, conhecem  
[os teus dedos.]»  
Dizendo, o padre calou-se.  
E, com o seu dedo assinalando a ferida original de Cristo,  
Renovada por um tiro de espingarda vindo da esquerda,  
Abaixou a sua cabeça portuguesa ligeiramente lanífera e triste,  
Íntimo com a carne que fede,  
E duro e militar, sem a fraqueza de uma repreensão.*

### IV

*A seguir (Imitar o ronco dos obus, o zumbido das  
Metralhadoras; o rebentamento, dos verylights e todo o tipo de estrondos,  
Talvez no piano).  
9 de abril (os mesmos barulhos, de preferência sobre metais brancos).*

9 de abril de 1918.

*«C. E. P. – Q. G. B. – aos comandantes dos batalhões  
[de Artilharia (Confidencial).  
O Inimigo flanqueia o sector inglês sobre a nossa direita.  
A 3ª Reserva Móvel gira sobre o seu flanco  
Esquerda. Perigo. Fogo de barragem. (Data)».*

*Nos abrigos da retaguarda os ajudantes de campo escrevem  
[à máquina,  
E os troncos degolados das árvores, sob uma repentina rajada,  
Caem: e os canhões tocam a meia-noite sobre as ruínas  
Tal como o bronze ecoa em torno das catedrais.  
Onda apos onda,  
Sob a música divina que se torna cada vez mais ampla  
[e redonda,  
Os Alemães furam,  
Rompem, varam,  
Que uma mulher os embala,  
Uma mulher horrivelmente velha e toda coroada  
[de horrorosa graça.  
Num canto da trincheira invadida,  
O Zé apara todos os golpes de todos esses Alemães enormes  
Do único gesto da sua mão esquerda justiceiramente endurecida,  
Enquanto, da sua mão direita alimenta a última,  
A irrevogável metralhadora  
(«Ah, cães de Niza!»), pensa na sua pobre mãe  
Que talvez esteja a coser à máquina despreocupada,  
Enquanto todos esses Alemães enormes,  
Recebendo de si a Morte, linda mulher que eles amam,  
[o esmagam.  
O Zé já não é mais do que uma forma  
Sangrenta e abreviada sobre a terra rasa.*

### V

*E agora velho que fizeste o teu dever  
E que a justiça é mais forte – julga-se -  
Pelo simples fato que teve o teu sangue e dele pode beber,  
Vem à tua casinha  
Sobre as ondas de antão  
Onde te espera  
O nosso mar,  
Sempre tão fiel aqueles que partem ou tombam,  
A tua mãe,  
Os pinheiros e as pombas.  
Agradece os Senhores os Aliados por terem aceitado  
Receber-te junto das ilustres fileiras vitoriosas,  
Embora o vinho da Vitória não tenhas sido tu que  
[o tenhas bebido,*

Velho.

*Eis-te na nau onde a sombra vive*

*E onde haverá sempre uma chama dócil ao vento,*

*Que quer ver se ainda estás sepultado:*

*Porque um dia já não estarás*

*Porque é demais verdadeiramente, estar assim para*

*[sempre desconhecido,*

*O serão, a noite, a manhã.*

*Na sobra zodiacal onde se perdeu o teu corpo*

*Dorme sob os pinheiros.*

## BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, Gaston (1957) - *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.
- Bachelard, Gaston (1984) - *La Terre et les Rêveries de la volonté*. Presses Universitaires de France.
- Bouty, M. (1990) *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. France Hachette Education.
- Benoit-Dusauroy, D'Annick e Fontaine Guy (dir.) (1992) *Lettres Européennes. Histoire de la littérature Européenne*. Paris, Hachette.
- Chevalier Jean, Gheerbrant, Alain (1982) - *Dicionário dos Símbolos*. Editorial Teorema.
- Coelho, Jacinto do Prado (1976) *Dicionário de literatura*. Porto, Figueirinhas.
- Jung, Carl G (1964) - *O Homem e seus Símbolos*. Editora Nova Fronteira.
- Lecherbonnier, Bernard (1976) *Les critiques de notre temps et Aragon*. Paris, Granier.
- Matos, Paulo Jorge Augusto (2011) - *O Povo no Imaginário Nemesiano*. Lisboa, Edições Colibri.
- Nemésio, Vitorino (1986) - *Estudo e Antologia*. Porto.
- Nemésio, Vitorino (1989) - *Obras Completas Vol. I – Poesia 1916-1940*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Roca, Miguel Gallego (1994) *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid, Ensayos Jucar.
- Verhaeren Emile (1920) - *Les Ailes rouges de la Guerre. Poèmes*. Paris.
- Verlaine Paul (1977) - *Poèmes Saturniens Confessions*. Paris, Garnier-Flammarion.
- Vilhena, Maria da Conceição (1986) *La voyelle promise: viagem e viragem* in Gouveia, Maria Margarida de Maia (Org.) - Vitorino Nemésio estudo e antologia. Lisboa, Instituto Cultura e Língua Portuguesa.
- Yebra, Valentín García (1989) *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid, Editorial Gregos.

## TEMA 1.8 CADA TERRA COM SEU USO, CADA ROCA COM SEU FUSO,

Nos países lusófonos a língua (a roca) é uma só, mas a fala (o fuso) contém tantas variantes que devemos (os falantes) ser “políglotas dentro da própria língua”, como pretendeu Bechara (1986).

Cuidarei, nesta oportunidade, de fruir diferenças nas variantes diatópicas diversas do português. Cada variante segue seu curso, flui e reflui, incluindo, excluindo e retomando formas advindas de outras línguas, em consequência de migrações e de novos contatos culturais, comerciais e tecnológicos entre povos. O Brasil, por exemplo, é um cadinho de povos e de línguas, onde todas são bem-vindas e se misturam sem pejo.

Assim, farei confrontos entre o português continental, o açoriano, o brasileiro, e o cabo-verdiano<sup>1</sup>, a partir de obras de Vitorino Nemésio e Cristóvão de Aguiar; João Ubaldo Ribeiro e João Guimarães Rosa; bem como de obra de Manuel Lopes.

Em Nemésio e Aguiar encontram-se muitas palavras do inglês; em Ubaldo e Rosas, muitos africanismos e tupinismos.

Lopes apresenta palavras cuja explicação só recentemente se tornou plausível, com mais segurança, após a publicação de *Grande Dicionário – Língua Portuguesa*, da Porto Editora (2010). E isto apesar de o livro conter um glossário próprio.

Analisarei, inicialmente, um caso de fluxo e refluxo de palavra, ou seja, adoção de um vocábulo — *cumquibus*; seu curso numa primeira fase, no Brasil; posteriormente, limitação de uso até a palavra não ser mais encontrada nos dicionários aqui usados. A palavra voltou ao uso diário, neste início de século.

A palavra não consta do Grande Dicionário nem do dicionário eletrônico da Porto Editora<sup>2</sup> – Português, tampouco em obras açorianas consultadas. A Infopédia, Enciclopédia da Porto Editora, remete para o verbete “conquibos”, do Dicionário Italiano – Português.

Entre dicionários brasileiros, não vem registrado nos dicionários de uso mais frequente, Aurélio e Houaiss, em nossos dias. Encontra-se, porém, assim inscrito, no dicionário<sup>3</sup> Caldas Aulete, eletrônico:

Na ordem alfabética o verbete mais próximo do pesquisado é: **Cumquibus**. s. m. pl. (fam.) dinheiro, pecúnia, cobres:” Sim... não apostava... Por falta de *cum-quibus*! – reforçou mais explícita”. (Aquilino Ribeiro, Mônica, c. 3, p. 82, 3ª ed.) [Também se aportuguesa em *com-quibus*.] Forma palavras latinas que significam *com que*.

<sup>1</sup>. Chama-se cabo-verdiano “uma língua crioula de base portuguesa falada em Cabo Verde e regiões costeiras africanas próximas, de ocupação ou influência portuguesa” (DH).

<sup>2</sup>. Nomes de dicionários e vocabulários aparecerão abreviados: DH, para o dicionário Houaiss; AE-XXI, para o dicionário Aurélio, por exemplo. Haverá lista de abreviaturas e siglas, ao fim do texto.

<sup>3</sup>. IDICIONÁRIO: está correta a grafia da palavra. É assim que se encontra o nome da obra.

O DH registra o verbete *conques* como regionalismo de Trás-os-Montes, significando também **dinheiro**. Afirma ter ela etimologia obscura; contudo; parece-nos simplesmente *com o quê*, tradução da expressão latina estudada no *qui, quæ, quod*, em nossa juventude.

Conforme relato e confirmação de pesquisa realizada recentemente por Teixeira (1913: 68), a palavra foi introduzida no sul de Minas, no denominado Sertão da Pedra Branca, no final do século XVIII. Aparece citada entre os nomes de vinte e duas sesmarias, a dos *Comquíbios*, que “*seria uma variação formal de Cumquibus, denominação original do arraial, com o significado de riqueza*”.

Reza a tradição que um dos párocos de sua capela, José Dutra da Luz, originário da ilha açoriana do Pico, atribuiu-lhe o nome Espírito Santo dos Cumquibus. Em 1741, o curato transformou-se em paróquia ou freguesia, passando a Vila.

Mudou-se o nome para Vila Cristina, em 1841, durante visita da Princesa Isabel, com intuito de homenagear a Imperatriz Teresa Cristina. Tal nome teria sido proposto pelo Presidente da Câmara, Joaquim Delfino, pertencente à família do Padre Dutra da Luz.

Adotado novo nome, reduziu-se o emprego do anterior, limitado então a variante diafásica, apenas no estudo de história da cidade, matéria do segundo ano do curso fundamental, a partir de 1910, com a criação do primeiro grupo escolar na já cidade Cristina.

Fui leitora voraz durante infância, juventude e vida adulta, mas entre autores portugueses, açorianos e brasileiros li a palavra apenas em Cristóvão de Aguiar (1994: 77),

“ [...] sofria de curteza de vista. Coitado do Felisberto! Mas não usava óculos por não ter *conquibus*”. Anotei, contudo, que a palavra aparece repetidas vezes neste autor.

Somente no século XXI, Cumquibus refluí, em estratégia de marketing, como nome de um loteamento para condomínio, com a construção de numerosas casas. Hoje a palavra está de novo na boca do povo e tive até vontade de comprar uma casa, pela simpatia do nome.

*Volto, agora, atenção para uma palavra de entrada recente no português do Brasil: apagão, cuja data de chegada ao Brasil, segundo o DH, é 1988. O dicionário assim a apresenta: “Regionalismo; Brasil. m. q. blecaute (interrupção de fornecimento de eletricidade)”. Lembro-me de quando a ouvi pela primeira vez.*

*Estava justamente num trânsito caótico motivado por falta de energia elétrica, pensando na palavra nova, achando que adviria do gosto brasileiro pelo aumentativo, como acontecia em Mineirão (Estádio de futebol em Belo Horizonte); Canecão (casa de espetáculos no Rio de Janeiro); Porcão (restaurantes pelo país todo, já com filiais no exterior).*

*Mas sabendo que com étimos de nada valem chutes, fui procurar-lhe a origem em meu vade-mécum, o DH. E nele encontrei a informação de se tratava do “plat. apagón, deriv. de apagar”.*

*Realmente a palavra começou a ser usada entre nós a partir da Usina Hidrelétrica Binacional de Itaipu, construída entre 1975 e 1982, sobre a qual Wikipédia diz: “A Usina de Itaipu faz parte da lista das Sete maravilhas do Mundo Moderno, elaborada em 1995 pela Revista Popular Mechanics, dos Estados Unidos”.*

O Brasil trouxe a palavra platina da região fronteira entre Brasil e Paraguai e, para explicar seu significado, prefiro o esclarecimento de Sampaio (1987: 256): ita-ypú, a fonte *das pedras – o manancial saído da pedra ou do rochedo*.

Em Portugal e mais ainda nos Açores, aparecem frequentes anglicismos. Encontram-se à larga em Nemésio e Aguiar, açorianos e professores de Coimbra, dos quais destaquei inúmeras palavras.

Volto a Aguiar (1994: 125), *Passageiro em trânsito*, de onde retiro *biinha*. Nesta passagem o autor tem o cuidado de grifar o estrangeirismo:

“Esse (o Sr. Reigó), então, resumiu todo o seu universo linguístico, e também o que lhe inunda certos baixios da vida, praticamente numa só palavra – *biinha*. Cerveja, *cervejinha*. Do inglês beer. Transmitiu-a ao neto mal o pequeno havia iniciado os primeiros tropeções de pernas e de língua”.

Na mesma obra, mais à frente (p. 163), não resisto ao desejo de fruir de um trecho maior alusivo a uma mosca varejeira, esborrachada, presa em uma gema de ovo e à fala luso-americana de um ilhéu:

[...]

*Já não consegue levantar voo. O trem de aterragem ficou grudado. Espenuja-se (sic) ela então num derradeiro esforço diptérico. Procura a todo custo de lá sair. Queda-se por fim quieta, asas molhadas e meio desabadas numa murchidão de passamento próximo. Nesse dramático entretanto, chama o senhor Afrânio o criado mais à mão e dispara-lhe a pistola de luso-americano em férias na Ilha.*

– By gosh, sanabagana!

*Ordena-lhe ainda que vá chamar quanto ante o maneiija do hotel. Do hotel ou raio que vinha a ser aquilo, com moscas atrevidas passeando-se nas gemas de ovos estrelados. Era a Ilha, que havia de fazer? A Ilha, a bosta e as moscas. O mistério da santíssima trindade islenha. O maneiija, muito bensinado, a cara da cor das paredes da sala do aeroporto, brancas como panos a quorar ao Sol, mostrou-se muito sorry.*

*E o senhor Afrânio já cordato, disse: – Let it go desta vez. Mas pensou que do papel luso-americano não se livrava ele. E toda a Ilha em geral. Quando regressasse à América, havia de publicar um artigo de fundo. Poria a ambos no fundo. O hotel e a Ilha.*

*Nisto de moscas o senhor Afrânio era muito tafe mesmo. Continua neste momento recostado no meiple da sala de espera do aeroporto. Pratica para o cacho de pessoas com muito respeito e aceso espanto.*

É pitoresca a miscelânea de ilhéu feita em português continental e suas variantes, com anglicismos e galicismos.

Vejamos algumas palavras:

*Trem da aterragem* - assim ouvimos normalmente em Portugal; no Brasil, ouvimos *trem de pouso*. Aliás, no DH, o verbete <sup>1</sup> *aterrar* aparece como sinônimo de *ateorrarizar*, com datação do séc. XIII e com a seguinte etimologia:

Orig. contrv. segundo Nascentes, pref. *a-* e lat. *terrere* ('aterrar, atemorizar, horrorizar'), com mudança de conjugação, hipótese mais plausível, uma vez que o v. lat. *terrere* vincula-se ao lat. *terror, óris*; segundo DA e JM, der. de *terra*, com a significação primitiva de 'derrubar', depois, 'meter medo, assustar', por infl. semântica de *terror*; JM deriva tb. de *terra*, e comenta 'propriamente, atirar por terra, derrubar'; AGC vincula diretamente ao rad. de *terror*; ver *terror-*

Já o verbete <sup>2</sup> *aterrar* apresenta diversos significados concernentes "a *cobrir de terra; cair por terra; esconder-se debaixo da terra; derrubar; aterrissar aeronave (Aeronáutica); ligar um circuito ou um dispositivo qualquer a terra (Eletricidade); rumar o navio para terra*".

Na etimologia remete para *aterrar* <sup>1</sup>, o que nada melhora para nós. Preferimos, portanto, no Brasil, permanecer ficar com *aterrissagem*, que não nos causa estranheza.

Embora o DH afirme ser a forma um galicismo para os puristas, em sua etimologia afirma, citando que ela se superpõe à outra (citando Antenor Nascentes).

Vem a seguir um sintagma cristalizado - *By gosh, sanabagana!* Encontro explicação para o significado da última palavra em Barcelos (2008: 501): "o m. q. *sanababicha*, talvez um pouco mais moderado".

*Sanababicha*, por sua vez, remete ao verbete usado para xingar a mãe, com a seguinte observação: "mas desprovido de seu conteúdo ético; talvez mais 'filho da mãe'".

Apraz-me acrescentar que, no Brasil, a palavra de xingamento, pelo menos em Minas Gerais, em Cristina, na linguagem coloquial, entre amigos, serve também como elogio.

Já *by gosh* não se encontra em nenhuma obra a meu dispor, mas pode-se, muito facilmente, atinar com a interjeição "por Deus!"

Novamente em Barcelos (p. 346), encontramos a definição para *maneija*: "*capataz; chefe (do am. Manager). Também muito usado na Madeira*". Trata-se, aqui, de um *calafonismo*, também definido no DFA: "*aportuguesamento (estropiado) de vocábulo americano pelos emigrantes açorianos, não usado na linguagem corrente do povo açoriano*" (sic).

Outros americanismos da fala de açorianos aparecem logo a seguir: *sorry* se traduz por "pesaroso"; *let it ago*, por "deixa estar, deixa pra lá"; *papel*, por "jeito, jeito; aparência"; *tafe*, por "entendido, perito".

Um vocábulo em português, "quarar", pode requerer algum comentário. Esta forma aparece no DH, como "Regionalismo: Brasil. m.q. **corar** ('clarear roupa ao sol')". Explica-se sua origem como "alt. de *corar*; segundo AGC, por ultracorreção; ver *color-*", datando-a, segundo este mesmo autor, no século XX. A forma é recente mesmo. Lembro-me de sempre tê-la visto corrigida para "corar". A Infopédia apresenta a conjugação completa de tal verbo e apõe, no fim, o seguinte comentário: "Nenhum resultado encontrado para *quarar*". E aconselha que se verifique se a forma está ortograficamente correta ou que se procure algum filtro para nova procura.

Aguiar, em suas obras cuida sempre de grifar os estrangeirismos. Mas a palavra "meiple", que parece repetidas vezes na obra em pauta é transcrita sem nenhum grifo, o que acontece com palavras usadas nos Açores pelos migrantes que vão e vêm, e, por tabela, com seus conviventes. A palavra nomeia "*uma poltrona baixa, inteiramente de couro de um assento de sala de espera*" (Infopédia online).

"*Continua neste momento recostado no meiple da sala de espera do aeroporto.*" (Aguiar 1991: 161).

Da variedade de nomes em português, Aguiar dá amostra em *Relação de bordo II* (2000: 34): "*Ao alpardusco da tardinha, pelas Trindades, regressava à freguesia com a sensação de que vivera aquele dia em outro mundo.*" À procura do verbete "alpardusco", tanto a Infopédia online quanto o Grande Dicionário registram apenas "pardusco", adjetivo, e nos remetem a "pardacento". Não registram substantivo. Para "crepúsculo", que também nomeia o mesmo fenômeno, ficarei com as definições do DH, pois este procura explicar sua causa:

1. *Clareza no céu entre a noite e o nascer do Sol ou entre seu ocaso e a noite, devido à dispersão da luz solar na atmosfera e em suas impurezas.* 2. *Derivação: por metonímia. O tempo de duração dessa clareza, antes de se firmar o dia ou a noite* 3. *Derivação: sentido figurado. Período que antecede o fim de algo, momento em que se percebe este fim; declínio, decadência.*

Deixo de fora uma quarta definição, no campo da Estatística, cujo uso o dicionário afirma ser pouco frequente. Para sinônimos o DH remete a "alba, albor, alva, alvor, alvorecer, alvoro, amanhecer, anteaurota, antemanhã, ar de dia, arraiada, arrebol, aurora, barras, crepúsculo, dilúculo, madrugada, manhã, ruiva, sol das almas, sol-fora, titônia; ver tb. antonímia de *desenlace*".

Estamos cientes de que o dicionário considera, por exemplo, “ruiva” como regionalismo no Brasil (SP) e dialetismo<sup>3</sup> em Portugal. Houaiss registra ainda “lusco-fusco” como sinônimo de “ocaso” e “aurora”, e registra também “poente” e “por do Sol” para o crepúsculo do anoitecer. Não registra “nascer do sol” em entrada especial, mas usa a expressão em definições e exemplos. O mesmo dicionário aponta também a palavra “dealbar”, na função de substantivo, apresentando-a como derivação por analogia, em sinonímia para romper do dia; a aurora.

Volto-me agora para Vitorino Nemésio, também escritor açoriano, que viveu como professor em Coimbra, com frequentes incursões por outras paragens. Escolhi o título *Mau tempo no Canal* (1986), onde se detecta nitidamente a influência da ficção inglesa, segundo resumo biobibliográfico apenso ao e-book da obra, para nele colher os casos a serem aqui analisados.

Tal análise daria um trabalho de fôlego, impróprio para os limites de extensão e tempo deste momento. Limitar-me-ei, portanto, aqui, a uma rápida amostragem, como, aliás, sou forçada a fazer também com os demais autores.

Nemésio registra estrangeirismos ora com grifos, ora sem eles. Procurarei reunir fatos semelhantes. Assim temos estrangeirismos grifados em três momentos numa mesma página. É o caso da p. 165, onde aparecem João da Cezilha, um baleeiro do pico; Roberto Clark, tio da protagonista, filho do avô materno de Margarida, a protagonista.

Iniciarei por expressões grifadas:

Mas o Sr. Roberto velho, *british subject*, sem alterar o castiço da arquitetura picarota, acumulara por trás e aos lados da adega os quartos e esconso exigidos pelo crescimento da família e pelo seu amor ao conforto. (.)

Parecia alguém que descia a escada do pátio para o terraço. E na janela das torrinhãs... mais forte; não vê? A apagar-se e a acender-se? Deve ser do quarto da ama. A outra luz era mais amarelada. Era a lanterna.

- *So very... That's strange!* - exclamou Roberto, como que falando para si.” (p. 165)

No trecho aparecem tanto expressões inglesas quanto palavra típica dos açores e palavra de entrada bastante antiga na língua portuguesa:

*British subject* – cidadão britânico;

Esconso – compartimento situado debaixo de um lanço de escadas ou do teto (Infopédia). A isto chamávamos “cafua”, no Br. MG; isto é, um compartimento com as características acima, onde se guardavam materiais de limpeza. O DH data a palavra em português: c 1560.

Picarota – feminino de picaroto; natural da Ilha do Pico; também picaroto e picoense (DFA). O DH data a palavra no português apenas em seu primeiro sentido (o ponto mais alto de um monte, de uma montanha; cimo, cume, pico) em 1606.

*So very... That's strange* – De fato... Isto é estranho!

O texto contém inúmeras palavras e expressões inglesas que são traduzidas em nota de rodapé: *Arltk Ocean*, Oceano Glacial Ártico; *Western Ground*, Mar das Antilhas; *Japanese*, Japoneses (Mares do Japão).

Inclui Americanismos criados à moda dos Açores: é o caso de “calafona”:

1. Califórnia, na estrofiação dos migrantes de antigamente. 2. *N.m. deprec.* O m.q. *amaricano*, ou seja, o emigrante dos EUA em geral, que antigamente vinha por aí abaixo, endinheirado mas pouco polido, a falar a língua *amaricana* aprendida de ouvido e palreada com toda a estrofiação possível. É, contudo, a imagem duma geração que vai passando. (DFA)

Há um momento no texto em que uma personagem faz verdadeiro exercício de tradução do latim:

[...] aclarou a garganta, trauteou em falsete:  
- Omnes!om-nes!amici mei... Om-nes amici mei... de-meeliinque-runt...  
de-rre-liin-quee...runt me!  
- Que bonito! Que simples!

Mateus Dulmo forneceu a tradução:

- "*Todos os meus amigos me abandonaram.*" Isto significa a grande desolação do Senhor e a força da obediência que o levava a consumir o sacrifício da Redenção. Mas derrelinquerunt é mais que abandonaram: talvez desprezaram. Não, não! desprezo é outra coisa... "me esqueceram," "me deitaram para um canto", como uma coisa inútil. Derelinquere: "deitar para o canto, abandonar totalmente".

A palavra *voltaire* (assento com encosto e braços para uma pessoa, segundo o PR Petit Robert), galicismo, aparece várias vezes, em estranhas combinações: logo seguida de *Times* (com destaque Gráfico também), mas secundada por “abat-jour”, sem destaque:

*O velho Clark estava quase deitado na sua voltaire de juta, com uma mesinha de jogo ao alcance da mão, de lado, coberta de remédios, de caixas de charutos, a garrafa do uísque para ter a ilusão do beberico, uma pilha de Times intacta. Mal se lhe viam as feições comidas pela barba em leque, branca*

<sup>3</sup> Diferença entre dialetismo e regionalismo no DH: 1. Regionalismo: Rubrica: linguística. 1. elemento ou traço linguístico (fonético, morfológico, vocabular, sintático ou semântico) de origem popular, restrito a uma região de um país (dialetismo regional) ou a uma classe ou grupo social (dialetismo social). O exemplo do dicionário

bastante adequado para citação aqui: ‘o escritor regionalista costuma empregar dialetismos nas suas obras’. 2. empréstimo de palavra ou traço linguístico dialetal na língua padrão.

de neve, sobre que dava em cheio a luz do candeeiro de petróleo velada de abat-jour verde.

Voltaire aparece mais vezes: *voltaire* do pai (aparece duas vezes); “*deu a volta à voltaire, abriu o cachiné, de testa erguida*”: seguida de outro francesismo, *cachiné* (de cache-nez – cachecol), sem destaque Gráfico; *voltaire* à janela.

Não posso furtar-me à fala pitoresca de Manuel Bana, criado da família de Margarida, em conversa com ela e seu tio Roberto:

*Manuel Bana; inquieto e a arder em febre, gemia. Queixou-se da cabeça e das "cruzes"; queria andar. E, descendo o braço ao longo da pilha de cobertores, parou a mão a medo:*

- O pior é o matulo... - E, para Roberto, em voz baixa, aproveitando o movimento de distração voluntária que Margarida fizera em direção ao avarandado interior que dava do quarto sobre a adega: - *Aqui, meu amo; caise im riba das partes... [...]*

- *Im o senhor dôtôr chigando, a menina ajunte a sua roipinha e vaia e mais ele. Mandaro recado a minha irmã pró Capelo, como é disse? Ela é que tem obrigação de ficar aqui a pé de mim. São doenças mum ruins...*

- *Qual!- disse Roberto. - Apanhaste um resfriamento, é o que foi... Uma madrugada daquelas, na subida do Pico... Não era de esperar outra coisa. Se não fosse o senhor Diogo teimar para teres a vaca descansada e mugi-la ao romper do Sol, nada disto acontecia...*

- *Tou co a peste, meu amo!...*

- *Peste?!, o quê!...*

- *Ê sei... Ê morro...*

Cruzes – nome plural. Região lombar, que tanto atormenta os mais idosos, segundo explicação do DFA;

Matulo – tumefação; tumor; o m.q. *mamulo* (do ár. *Maftula*), idem; – caise im riba – quase em cima;

Ê – eu;

Mum ruins – muito ruins;

Passando, depois, pela literatura do Cabo Verde, li Manuel Lopes (1979) – *Os Flagelados do Vento Leste*, em busca de palavras características de lá e destaquei:

Codê – o caçula: era tarefa dos meninos espantar os corvos Becente e Becenta. Estes “ [...] *grasnavam, mofando enquanto não o (o menino) vissem abaixar-se e pegar numa pedra; então afastavam-se prudentemente, sem pressa, confiados no poder das suas asas e na imperícia do codê da casa.*” (p. 48) O GD explica: “Cabo Verde. De cadete? Ou do mandinga *korádén*, criança às costas”.

Desamparinho – crepúsculo tanto do entardecer quanto amanhecer, na explicação do glossário da própria obra e no GD, que acrescenta sua origem: “do

crioulo cabo-verdiano *desamparim*”. “À hora do desamparinho o mar mudava de cor, a pouco e pouco, até escurecer de todo” (p. 60/61). Também Aguiar (2004:205) emprega esta palavra: “*Arrependeu-se o tempo de continuar primavera, chuvejou perto do desamparinho do dia e durante a noite caiu bem caída*”.

Guisa – “*cerimônia evocativa de um falecimento com uma refeição, canto e choro, ao fim de um mês ou de um ano. Do crioulo cabo-verdiano giza, prento, choro*” (GD). NO texto de Lopes: “*Com as férias grandes ausentou-se para a Ilha. Todo mundo foi despedir-se dela. Houve guisa, como se fosse para nunca mais, como se tivesse morrido.*” (p. 57)

Sabe – “que sabe bem; gostoso; bom. Do crioulo *sabi*, ‘idem’, a partir de *saber*. Tem uma forma superlativa interessante: *sabe de mundo*, quer dizer excelente” (GD). “*Depois fui pró terreiro, e sentei-me ao sol mastigando devagarinho o doce, porque era um doce muito sabe [...]*” (p. 193).

Capstan – “Ando cheia de remorsos e tudo isso por causa de uma simples latinha de *capstan*” (p. 153). A palavra devidamente grifada, porque também no Cabo Verde se falam anglicismos. E o glossário do próprio livro explica: “antiga embalagem de cigarro inglês”.

É chegada a hora de referir-me à frequência de tupinismos e africanismos no português do Brasil. Para tanto busco elementos em João Ubaldo, na obra *Viva o povo brasileiro* e em Guimarães Rosa, no conto “Meu tio o laguretê”, incluído em *Estas estórias*. Para isto destacamos das duas frases “Da pinima eu comia só o coração delas, mixiri, comi sapecado, moqueado, de todo o jeito” (Rosa 1985: 166). “Onça não tocaia de riba de árvore não” (Rosa 1995: 171):

Pinima – [Do tupi *pi'nima* 'malhado, manchado, listrado, rajado'; cp. *pinimba* 'birra'; ver *pinima*; f. hist. 1752 *penyma*, 1833 *pinímas*] (DH). S. f. Rosa usa o vocábulo, como f. red. de jaguarapinima, para designar uma variedade de onça, descrita por Santos: carnívoro fissípede, da família dos felídeos (*Panthera [Jaguaris] onça*), de coloração amarelo-avermelhada, com manchas pretas arredondadas ou irregulares, porém simétricas, em todo o corpo, encontrado (salvo no Chile e nos Andes) em toda a América, desde o SE dos EUA Tem cerca de 1,50 m de comprimento, afora a cauda, que tem 60 cm, e 80 cm de altura. É considerada a fera mais terrível da América, e alimenta-se da caça e da pesca de animais, preferindo grandes peças. [Sin.: *acanguçu, canguçu jaguarapinima, jaguretê, onça, onça-pintada, pintada, tigre*].

Para Santos (1984: 241),

“*a onça pintada está sujeita a certas variações não subespecíficas, mas puramente individuais em que os caçadores, os caboclos, os habitantes do interior do país querem ver uma ou mais variedades*”. Apresenta as variedades: *jaguretê pinima ou iuaretê pinima, jaguretê-pixuna ou iuaretê-pixuna ou onça-preta, jaguretê sororoca ou iuaretê sororoca*.

Navarro (1998: 112) observa: com a colonização, o cachorro foi trazido para o Brasil, passando a receber o mesmo nome dado à onça, *jaguara* ou *îagûara*<sup>4</sup> Para se diferenciar um animal do outro, passou-se a juntar o adjetivo *etê* (verdadeiro, genuíno) com referência à onça (jaguetê, a îagûara verdadeira), em oposição à simples *îagûara*, que era também o cachorro.

No dic. AE-XXI, aparece como Bras. Gír. 1. Coisa ruim ou fatal; praga. 2. Birra, embriandade, implicância. [Var. *pinimba*.] Neste, a f. *pinima* aparece apenas como elemento de composição, significando 'pintada'.

Mixiri – [Do tupi *mixira* ou *mixyra*, 'assado'] *Adj.* LB dá o significado de 'assado'. Já o DH só registra a forma *mixira*, apresentado sua etimologia e definição: tupi *mi'xira* 'conserva preparada com a carne de peixe-boi'; f.hist. 1877 *mixira*. VStr. a define como fritura de peixe e de carnes muito torrada, conservada em vasilhas na gordura que serviu para prepará-la. Bem preparada se conserva por muito tempo e já foi indústria muito explorada, especialmente no Solimões. A *mixira* mais comum é a de peixe-boi e de tartaruga; mais rara a de tabaqui e outros peixes, assim como de caças. Registra-se tb. *mixire*, 'fritado', no mesmo dicionário.

Moqueado – *Adj.* Br. 1. Secado no moquém para ser conservado. 2. Assado em moquém. Etimologia: part. de *moquear*. moqué(m) + -ar (com perda da nasalidade); f. hist. 1763 *moqueada*, 1836 *moquear*, 1869 *muqueavão*. A palavra *Moquém*, por sua vez, vem do tupi. Nascentes registra o tupi *mboka'i*, no DHPT encontra-se o tupi *moka'em* ou *moka'e* 'carne preparada segundo técnica indígena primitiva no moquém (grelha de varas us. para secar ou assar ligeiramente a carne)'; f. hist. 1554 *moquen*, 1585 *moque*, 1587 *moquém*, c1698 *mocahem*, c1698 *mocaem*, c1777 *muquém*.] (DH)

Onça – Quanto a esta palavra, apenas à de origem tupi, apresentada no DH:

lat.vulg. *\*lþncea*, do lat.cl. *lynx, cis*, 'id.', este do gr. *lúgks, kós* 'id.'; para AGC e JM, pelo fr. *once* (sXIII), prov. der. por aférese de *lonce* 'lince', este empr. ao it. *lonza* (sXIII) 'pantera', que parece ter sido formado, já no tempo das cruzadas, diretamente do gr. *lúgks, kós* 'id.'; o -l inicial teria sido interpretado como artigo, tendo sido, por isso, suprimido; cp. tb. esp. *onza* (1495), de mesma orig. que o port.

Segundo este mesmo dic. nomeia, em se tratando aqui apenas do animal: 1. Rubrica: mastozoologia. O m.q. *leopardo-das-neves* (*Panthera uncia*), um animal asiático. 2. Rubrica: mastozoologia. designação genérica de alguns felídeos brasileiros de grande porte 2.1. Rubrica: mastozoologia. m.q. *onça-pintada* (*Panthera onca*). Há na língua outro vocábulo homônimo, oriundo do lat., que designa uma unidade de medida.

Tocaia – O DH busca o étimo no DHPT [tupi *to'kaya* originalmente, 'pequena casa rústica em que o indígena se recolhia sozinho para aguardar a oportunidade de atacar o

inimigo ou matar a caça'; 'esconderijo em que se acolhe o caçador para espreitar a caça'; p. ext. 'ação de espreitar o inimigo, emboscada'; em Nascentes, tupi *to'kai* 'armadilha para caçar'] S. f. 1. Diacr. ant. pequena casa rústica em que o indígena se ocultava para esperar o momento de surpreender o inimigo ou matar a caça 2. Reg. Br. ação de alguém ocultar-se para atacar outrem ou para caçar. 3. Regionalismo: N. do Br. Uso: informal. poleiro de galinhas.

É interessante observar um homógrafo, homófono – *tocaia*, f. de *tocaio* – com étimo do lat. atr. do esp., encontrado no DH [esp. *tocayo* (1739), de orig. duv.; segundo Corominas, prov. relacionada ao ritual do Direito Romano *Ubi tu Cajus, ibi ego Caja* (donde tu sejas chamado Cayo, a mim, chamarão Caya), frase que a esposa dirigia ao noivo; o voc. teria sido usado para cortejar pessoas de mesmo nome, sendo, assim, generalizado; a datação é para o subst.]. A definição é do mesmo dic.: "Adj. e S. m. Reg.: Minho, Trás-os-Montes, Br. que ou aquele que tem nome igual ao de outro; homônimo, xará.

É curioso que o segundo voc. seja conhecido de poucos brasileiros. Só recentemente, numa minissérie da TV Globo, cuja ação se passa no RS, estado limítrofe com país de língua espanhola, a palavra foi usada e, daí, propagou-se em rede nacional. Mas, acabada a novela, a palavra não se tornou de uso corrente no país inteiro.

Palavras de origem africana foram destacadas de Ribeiro (1984: 497).

- *Sim, bebidas de pobre também.*
- *Aluá de abacaxi...*
- *Suco de ananás?*
- *Não, é uma bebida feita pela infusão de cascas de abacaxi em água, muito saborosa.*

Aluá – O DH registra como étimo o quimb. *walu'a* 'id.'; var. <sup>5</sup>*aruá*; f.hist. 1578 *oalo*. FAB vê a palavra como originada do quimb. e quicg. Além da def. do texto acima, vejamos a possibilidade da mesma bebida feita com outras frutas, apontadas no DH: S. m. Rubr.: cul. Reg.: Br. bebida refrigerante feita de farinha de arroz (ou de milho) ou de cascas de frutas (esp. abacaxi, raiz de gengibre esmagada ou ralada), açúcar ou caldo de cana e sumo de limão; aruá. FAB aponta ainda a var. ualuá. O DH define: S. m. Rubrica cul. Reg.: Br. bebida refrigerante feita de farinha de arroz (ou de milho) ou de cascas de frutas (esp. abacaxi, raiz de gengibre esmagada ou ralada), açúcar ou caldo de cana e sumo de limão; aruá.

Ananás – Lê-se no DH que o voc. advém de alt. do tupi *naná* 'fruto do ananaseiro'; até o sXIX só se documenta em port. *ananás*, nunca *abacaxi*; f.hist. 1557 *ananes*, 1563 *anãnas*, a1576 *ananás*, c1584 *naná*, 1587 *ananás*, c1607 *nanás*. S. m. Rubrica ang. 1. design. comum às plantas do gên. *Ananas*, da fam. das bromeliáceas, com oito spp., nativas da América tropical, de folhas dispostas em roseta, ger. com espinhos, que fornecem fibra sedosa, e fruto múltiplo, sincárpico, composto de até 200 bagas carnosas ao redor de uma haste e coroado por uma roseta de folhas; possui propriedades medicinais digestivas, supurativas e é us. no

<sup>4</sup>. JAGUARA [Do tupi-guar. *ya'wara*.] S. m. 1. Bras., PR e RS. Cão ordinário. 2. Bras., PR. Pessoa ordinária, de mau caráter.

tratamento de afecções pulmonares. 1.1 Reg: Portugal. m. q. *abacaxi* (*Ananas comosus*, 'infrutescência').

Abacaxi – Segundo o DH, advém do tupi \**iwaka'ti* < *i'wa* 'fruta' + *ka'ti* 'que recende'. S. m. Reg: Br. 1. Rubrica Ang. Planta terrestre (*Ananás comosus*) da fam. das bromeliáceas, nativa do Brasil, de folhas lineares com bordos espinhosos, idênticas às da coroa que encima o fruto, escapo robusto e curto e inflorescência com muitas flores, fruto medindo cerca de 15 cm; abacaxi-branco, abacaxizeiro, aberas, ananá, ananás, ananás-de-caraguatá, ananás-do-mato, ananaseiro, ananás-selvagem, ananás-silvestre, nanaseiro, naná, nanás, pita 1.1 Rub.: ang. infrutescência carnosa e comestível dessa planta; abacaxi-branco, aberas, ananá, ananás, ananás-de-caraguatá, ananás-do-mato, ananás-selvagem, ananás-silvestre, naná, nanás, pita 2. Deriv.: por ext. de sentido. Rubrica ang. design. comum às plantas de diversas fam. que se assemelham ao abacaxi, seja pelo aspecto da planta ou da infrutescência 3. (sXX) Deriv.: sent. fig. Uso informal. trabalho complicado, difícil de ser feito; coisa intrincada; problema 4. Deriv.: por ext. de sent., sent. Fig. coisa ou pessoa maçante, desagradável 5. Der.: sent. fig. Uso: pejorativo. m.q. *galego* ('português') 6. (1913) Deriv.: sent. fig. Reg.: PE, AL. pessoa que dança mal, de maneira desajeitada e pesada.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, Cristóvão (1994). *Passageiro em trânsito*: novela em espiral ou o romance de um ponto a que se vai acrescentando sempre mais um conto. Lisboa: Salamandra.
- BARCELOS, J. M. Soares de (2008). *Dicionário de falares dos Açores*: Vocabulário regional de todas as ilhas. Coimbra: Almedina.
- CASTRO, Y. P. (2001). *Falares africanos da Bahia*: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Topbooks.
- CUNHA, A. G. (1978 e 1999). *Dicionário Histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. São Paulo: Melhoramentos.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2010, [consultado em 2013-04-09].
- Ferreira, A. B. H. (1999). *Dicionário Aurélio Eletrônico - Século XXI*. Versão 3.0. Coord. e ed. de Marina Bird Ferreira e Margarida dos Anjos. CD produzido e distribuído por Lexikon Informática, sendo versão integral do Novo Dicionário Aurélio ! Século XX, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- HOUAISS, A. (2001). *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Icaldas Aulete* (2008). Dicionário da Lexikon Editora Digital. [em linha] Consulta em 18/01/13.
- INFOPÉDIA – Enciclopédia e Dicionário da Porto Editora. Italiano - Português. [em linha] Consultado em agosto e setembro de 2013.
- INFOPÉDIA – Enciclopédia e Dicionário da Porto Editora. Português. [em linha] Consultado em agosto e setembro de 2013.
- LEMOS BARBOSA, A. (1956). *Curso de tupi antigo*. Rio de Janeiro: Livraria S. José.
- (1955). *Pequeno vocabulário tupi-português*. Rio de Janeiro, Livraria São José.
- LOPES, Manuel (1979). *Os flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Ática.
- NAVARRO, E. A. (1998). *Método moderno de tupi antigo*: a língua do Brasil dos primeiros séculos. Petrópolis: Vozes.
- NEMÉSIO, Vitorino (1986). *Mau tempo no Canal*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- RIBEIRO, J. U. (1984). *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ROSA, João Guimarães (1985). "Meu tio o lauretê". In *Estas estórias*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SAMPAIO, Theodoro (1987). *O Tupi na Geografia Nacional*. São Paulo: Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro.

Stradelli, E. (s/d) – “Vocabulários da língua geral português-nheêngatu e nheêngatu-português, precedidos de um Esboço de Grammatica nheênga-umbuê-sáua mirí e seguidos de contos em língua geral nheêngatu porandua”. *Revista do Instituto Histórico*. (adquirida em sebo, numa encadernação que não preservou os dados bibliográficos).

TEIXEIRA, Luiz Gonzaga (2013). *CRISTINA*: História. Belo Horizonte: Ed Autor.

## ABREVIATURAS

a	antes de (antes de data)	f.	forma; feminino(a)	plat.	platino
adj.	adjetivo	fam.	família(r)	port.	português
alt.	alteração	fig.	figura, figurado	pref.	prefixo
am.	americano	fr.	francês	prov.	provavel/men
ang.	angiospermas	gên.	gênero	quimb.	quimbundo
ant.	antigo	ger.	geralmente	quicg.	quicongo
atr.	através	gír.	gíria	rad.	radical
c	cerca de (antes de data)	gr.	grego	red.	reduzida
consult.	consultado	hist.	Histórico(a)	reg.	regionalismo
contrv.	controvertida	id.	idem	rubr.	rubrica
cp.	compare	infl.	influência	s	(antes de)dat
cul.	culinária	infor.	Informal	s.	substantivo
def.	definição, definido	it.	italiano	sent.	sentido
deprec.	depreciação, depreciativo	lat.	latim	sin.	sinônimo
deriv.	derivado	m.	masculino	spp.	espécies
design.	designação	m. q.	o mesmo que	tb.	também
diacr.	diacronismo	n.	nome, número(s)	us.	usado/a
dic.	dicionário	orig.	origem	v.	verbo
duv.	duvidoso(a)	p.	página	var.	variante
es p.	espanhol	p. ext.	por extensão	voc.	vocabulo
ext.	extensão	part.	particípio	vulg.	vulgar

## SIGLAS

AE-XXI	Dicionário Aurélio-Eletrônico	JM	José Pedro Machado
AL	Alagoas	LB	Lemos Barbosa
AGC	Antônio Geraldo da Cunha	N	Norte
DA	Dicionário Aurélio	PE	Pernambuco
DH	Dicionário Houaiss	PR	Paraná
DFA	Dicionário de falares dos Açores	RS	Rio Grande do Sul
DH	Dicionário Houaiss	VStr	Vocabulário Stradelli
GD	Grande Dicionário Língua Portuguesa		

## 4. ÁLAMO OLIVEIRA, ESCRITOR AÇORIANO CONVIDADO AICL, ILHA TERCEIRA, AÇORES 18º COLÓQUIO DA LUSOFONIA GALIZA 2012

### TEMA 1.2 LITERATURA AÇORIANA – UM OLHAR DE CONTEMPORANEIDADE,

A ilha é espaço de múltiplos entendimentos e é espaço privilegiado para a criação artística, nomeadamente, a literária. Os escritores continuam a fazer leituras da realidade açoriana, relevando a insularidade e a emigração dela decorrente.

#### 1.

Este é já o 18º colóquio da lusofonia e é a primeira vez que tenho o privilégio de estar presente, participando. Foram muitos os motivos que justificam essa ausência. Por isso, deixo o meu profundo agradecimento ao Chrys Chrystello pelo seu persistente convite – agradecimento que estendo a toda a equipa que vem a colaborar com ele. Apesar da não-

presença, tenho procurado estar atento ao desenvolvimento dos temas tratados em cada um dos colóquios, todos eles versando, sob os ângulos mais variados, a lusofonia, analisando uma língua que mantém uma dinâmica muito própria e uma textura que lhe permite sobreviver em espaços habitados por outras línguas.

Mapear a lusofonia é trabalho feito e aceite em áreas dos cinco continentes e a sua grandeza espanta mais do que a sua dispersão. É, porventura, nessa dispersão que estes colóquios têm feito refletir a unidade linguística, ao ponto de nos espantarem os custos socioculturais e financeiros que o recente acordo ortográfico vem a provocar, sem que a sua aplicação seja totalmente consensual. A definição pessoana de «pátria» alargou-se. Já se vai utilizando, com muita comodidade, a expressão «literatura lusófona», sem mais desconforto linguístico e cultural.

## 2.

Numa aprendizagem escolar de geografia, aliada a um quotidiano redondo de mar à volta, a ilha é um espaço instável, transitório, com múltiplos sentidos. Até há pouco tempo, valia a certeza das outras ilhas que cada açoriano avistava do balcão da sua casa, observando os barcos que iam e vinham e que destruíam qualquer noção de cárcere e de exílio. Foi nos mapas das escolas que muitos se convenceram que nascer numa ilha não era uma fatalidade, antes uma espécie de destino inclassificável, já que todos nascem com um barco nos pés.

Depois, há os que defendem que as ilhas são anunciadoras naturais dos continentes e, em muitos casos, suas sentinelas, portas de partidas e de regressos. Mas há os que entendem que uma ilha pode ser um lugar mágico – porventura fantástico –, porque reserva esperanças e cultiva desejos, que acendem e apagam como que tocados por tempestades e bonanças. Nemésio fala da ilha como sendo «esfinge do mar» – esfinge que não devora o homem, antes o agasalha e amamenta.(1).

A ilha é também o lugar onde é possível ver crescer a utopia, numa correlação de forças entre o que é a predisposição de sonhar e o que se inventa para ficar além da ilha, através das débeis informações que vão chegando do resto do Mundo. E é ainda o lugar onde sentir a insularidade pode tocar a percepção mítica do que é a fragilidade física da ilha. Por isso, uma ilha é um espaço de significação plural. Mais do que nunca, voluntária ou involuntariamente, as ilhas são invejadas.

Quem não vive nelas procura criá-las. Isto é: cria a sua ilha interior, mantendo-se cioso dela, ocultando-a com nevoeiros enformados por sentimentos muitas vezes contraditórios, mas que não são partilháveis por necessidade de pertença ou por necessidade de proteção uterina. A globalização trouxe este outro conceito de ilha: a ilha interior. Se, informativa e tecnicamente, as ilhas geofísicas encurtaram distâncias entre si e se aproximaram dos continentes, parece notar-se esse outro entendimento de ilha, em que o Mundo se contamina com uma espécie de insularidade global. Daí, que o homem procure, cada vez mais, a conquista dos espaços extraterrestres, com o mesmo espírito de aventura científica com que, há séculos, andarihou na descoberta das terras de aquém e de além-mar, arrostando a mesma ânsia de romper limites e de conhecer outros espaços de vivência possível. A insularidade será, assim, um efeito de estufa mais universal do que semanticamente se lhe possa atribuir.

## 3.

Luís Ribeiro aponta, como característica do açoriano, a capacidade de criação artística. Mas há que confinar esta apreciação apenas à área da criação literária. Por isso, importa deixar expresso que a criatividade açoriana engloba escritores (poetas, romancistas, contistas, dramaturgos, ensaístas), artistas plásticos, compositores, músicos, intérpretes, cineastas, encenadores, atores. A par disto, há um vasto, utilitário e imaginativo património etnográfico; um não menos vasto e belo repertório de folclore; um notável recheio de literatura oral nas áreas do romanceiro, cancionero e adagiário.

A escrita de criação e de ensaística tem dado à Literatura portuguesa nomes de açorianos que não podem ser ignorados pela História dessa mesma Literatura. Desde logo, Antero (1842-1891) e logo Roberto de Mesquita (1871-1923), Armando Côrtes-Rodrigues (1891-1971), Vitorino Nemésio (1901-1978), Alfred Lewis (1922-1977), escritor da diáspora com um romance – *Home Is an Island* – publicado em 1955, na prestigiada editora de Nova Iorque, a Random House. E mais: Almeida Firmino (1934-1977), Natália Correia (1923-1993), Pedro da Silveira (1922-2003), José Martins Garcia (1941-2002), Emanuel Félix (1936-2004).

Irreportáveis, porque a lista ficaria longa demais, são os nomes dos escritores dos Açores e dos espaços da diáspora. São às dezenas e tocam todas as áreas da escrita, repartidos por épocas, agregados por gerações, por confluências temáticas e estilísticas, que tornam os Açores na região portuguesa com maior atividade editorial, apoiada por um suplementarismo cultural que os jornais promovem e desenvolvem. Atendendo a esta realidade, enformada por especificidades temáticas, qualidade e quantidade, foi de forma quase inocente que se começou a falar de Literatura açoriana. A designação caiu mal nos meios académicos do continente português, que a entenderam mais como uma afirmação política do que como mera arrumação cultural. E pensava-se que, com a revolução de abril, se processava também uma revolução de mentalidades nas universidades portuguesas.

No entanto, o apego à intocabilidade das teses académicas acabou por se tornar em hostilidade declarada e, depois, em indiferença sobranceira. Quando em 1983, foi instituída, na Brown University (Providence, Estados Unidos da América), a cadeira de Literatura açoriana, os meios académicos portugueses bombardearam a iniciativa com tiros de prestígio mofento, conservados no bafo do seu próprio conservadorismo. Alguns anos depois, a Universidade dos Açores resolveu criar também a cadeira de Literatura açoriana. A verdade é que só pecou pela demora. Esta referência ao isolacionismo, que os académicos portugueses (salvo honrosas exceções) têm dedicado à Literatura açoriana, serve para relevar a atenção que algumas universidades estrangeiras, com destaque para o Brasil, Estados Unidos da América e Canadá, vêm a dar à produção literária dos Açores.

## 4.

Das especificidades temáticas da Literatura açoriana, salienta-se a insularidade – tema predominante ao longo dos tempos, se bem que expressa com colorações diferentes: impressionistas, expressionistas, realistas, neorealistas, sobejando franjas

surrealistas. Daí, resultaram livros de poesia, ficção narrativa, teatro e ensaio. E ficaram retratos e relatos de tempos e de factos que nos revelam a vivência social, económica, política e cultural dos açorianos. E são retratos e relatos deixados, não na perspectiva isolacionista e insociável de mundo à parte, mas naquela que, reconhecendo a especificidade, a coloca como complemento natural do próprio universo. Por isso, é fácil entender que a emigração seja o tema decorrente da insularidade, não só como atitude emergente da situação económica, mas também como forma de afirmar uma ancestral vocação universalista.

A escrita açoriana sobre emigração não se fica pela saudade grafada «numa pedrinha do cais». Ela revela, em parceria com os testemunhos dados pelos escritores da diáspora, situações vividas e comoventes, que dão conta da evolução dessa mesma emigração. Como tema declinado que agora é, já faz parte da memória coletiva, dando azo a um outro entendimento de se ser açoriano. Mais do que nascer e permanecer numa ilha, ser açoriano é uma raiz que se desenvolve em qualquer parte do Mundo, mas que não adultera a matriz de origem. A emigração continua a ser um filão que, literariamente, persiste em ser explorado.

A diluição das comunidades nos dois países de preferência emigrante (Estados Unidos da América e Canadá), mais os novos surtos emigratórios ditados pela crise e o que vem emergindo da contaminação pela aculturação, ainda constituem apetências reais para qualquer escritor criativo ou ensaísta. Os meios literários dos dois países citados estão já a dar uma atenção especial àquilo que designam por «literatura étnica». Na década de 60, o governo português defrontou-se com a guerra colonial.

Durante 14 longos anos, Angola, Moçambique e Guiné lutaram pela sua independência. A revolução de abril de 74 trouxe, a Portugal, o regime democrático. A guerra colonial acabou e seguiram-se as independências e as autonomias. Enquanto a guerra prevaleceu, o governo português lembrou-se dos Açores. Os seus jovens foram convocados para combater nas linhas da frente em nome duma portugalidade que a necessidade acendeu.

É por esta altura que surge, num simples suplemento literário de um jornal angrense (2), uma novíssima geração de escritores, quase todos escolhendo a poesia como forma de expressão. Eles escolheram ser irreverentes, politicamente incorretos, denunciantes. Apesar da sua juventude, mostraram estar animados por sentimentos inalienáveis de justiça social e de grande capacidade de serem solidários: solidários com os povos que lutavam pela sua liberdade e com o povo a que pertenciam – povo que viam posto no limiar da pobreza e sob a mordaza da prepotência. Quatro dos romances publicados em Portugal, que refletem a problemática da guerra colonial, foram escritos por açorianos. (3). Atualmente, os escritores açorianos, sem deixarem de ter em consideração a sua condição de ilhéus, envolvem-se numa escrita liderada por ideais sem fronteiras, denunciando as faltas de solidariedade e a existência de flagelos como o racismo, a xenofobia e o ditatorialismo – enfim, autoritarismos velhos vestidos de comportamentos novos.

Apesar das mudanças ditadas pela evolução das sociedades, os criativos açorianos continuam a testificar a afirmação nemesiana: «Como as sereias, temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar.» (4). É esta vivência anfíbia que dá, ao ilhéu, uma forma peculiar de partilhar os seus afetos. Ele ama a ilha sem se ater nas razões da Razão. Este amor não tem paralelo com os denominados amores pátrios. E é este entendimento de amor pela terra onde nasceu ou de que descende que o predispõe a desenvolver o seu poder criativo, para cumprir uma escrita emocionada pela teluricidade da ilha e, sobretudo, por aquilo que ele tem de mais íntimo: o imaginário fantástico de um povo que tem, pelo mar, um fascínio de caminho a percorrer e onde lhe é permitido ousar a palavra liberdade.

Na ilha, até a solidão se curva perante um cantar de melro. A alma como que se desbarreta perante a ara sagrada que a ilha é. A dispersão dos açorianos reforça a corrente dos seus afetos. Os escritores açorianos, ao assumirem a sua açorianidade, abrem desafios para a redescoberta das ilhas, através de viagens no mar das intuições, rumadas, com atenção e persistência, na pesquisa do real e do poético, desfibrando cada ângulo e cada imagem por dentro.

O saber olhar os Açores obedece a fruições que captam e fixam o mítico e o prosaico, o inefável e o violento, o poético e o supérfluo, o pitoresco e o folclórico, o fantástico e o comezinho. Os Açores não são a reserva do paraíso, mas também não são o sepulcro da inocência. Por isso, são ilhas que devolvem a capacidade de sonhar com os espaços da utopia, subvertendo os nevoeiros do fantástico e desvendando os segredos dos homens que as manhãs declinam na linha do horizonte.

É desta realidade que os escritores açorianos se alimentam e falam. A sua contemporaneidade é o seu saber do Mundo e dos mundos, usando o seu poder criativo no fazer duma literatura que, paulatinamente, mas de forma indelével, se manifesta eivada de especificidades e de diferenças. Só é pena que o ser diferente seja um direito que ainda incomoda e assusta.

Álamo Oliveira

#### NOTAS:

NEMÉSIO, Vitorino – «Da Universal Inquietude». In *Sob os Signos de Agora*, pp. 162/178, ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1995

Suplemento «Glacial», coordenado por Carlos Faria e que foi publicado no jornal *A União*, de 1967 a 1973

São os seguintes romances: *Lugar de Massacre*, de José Martins Garcia, 1ª ed. 1975; *Autópsia de um Mar de Ruínas*, de João de Melo, 1ª ed. 1984; *Ciclone de setembro*, de Cristóvão de Aguiar, 1ª ed. 1985. Em 1990, o autor autonomizou, em edição própria, a parte referente à guerra colonial, com o título de *Braço Tatuado. Até Hoje Memórias de Cão*, de Álamo Oliveira, 1ª ed. 1987

NEMÉSIO, Vitorino – «Açorianidade». In *Insula* (revista), nºs 7/8 – julho e agosto de 1932, Ponta Delgada



5. SUSANA MARIA LOUREIRO DA SILVA MATOS ANTUNES EB 2,3 MAIA, S. MIGUEL, E

6. PAULO CUSTÓDIO PIRES ANTUNES, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

TEMA 3.5 NEMÉSIO E O SER AÇORIANO SUSANA ANTUNES ESCOLA BÁSICA 2, 3 DA MAIA E PAULO ANTUNES UNIVERSIDADE DOS AÇORES, 15º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, MACAU 2011

«Sou ao mesmo tempo e, acima de tudo, português açoriano europeu, americano brasileiro e, por tudo isto, românico hispânico e ocidental e gostava de ser homem de todo o mundo.», assim se definia Vitorino Nemésio, num dos momentos mais significativos da sua vida, ao receber o Prémio Montaigne, atribuído pelo seu contributo para o património cultural da Europa e a defesa da universalidade da literatura. Representando a ilha um universo de experiência, o eixo do mundo, Nemésio define o ilhéu como uma rocha, rodeado por mar, aconchegando na concha, a sua casa.

Em Vitorino Nemésio a Geografia predomina sobre a História e o conceito de açorianidade surge em 1932: “ (...) *A geografia, para nós, vale outro tanto como a história, e não é de balde que as nossas recordações escritas inserem uns cinquenta por cento de relatos de sismos e enchentes. Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar. Uma espécie de embriaguez do isolamento impregna a alma e os atos de todo o ilhéu, estrutura-lhe o espírito e procura uma fórmula quase religiosa de convívio com quem não teve a fortuna de nascer, como o logos, na água (...)*”, testemunhando uma idiosincrasia muito própria resultante de (...) *“uma forte variedade da nação portuguesa, criada em meio milénio no isolamento norte-atlântico.»*

Mesmo fora da ilha, Nemésio continua a vê-la e a senti-la. Ele próprio, no seu modo de ser e de agir e através da componente da sua obra literária, constitui o exemplo do homem universal, do açoriano no mundo sempre disposto a participar no encontro de civilizações, de culturas.

A singularidade do ser açoriano nomeado na obra de Vitorino Nemésio assume no conto «O Arquipélago dos picapaus» a condensação da experiência da solidão insular de um emigrante, John Derosa, que regressa à sua ilha. Não é o torna-viagem que regressa para se exibir (ou para se esconder do fracasso!), mas sim o ilhéu que vive no limbo entre o passado e a saudade da ilha a que regressa.

*“Vou falar-lhes dum Reino Maravilhoso. Embora muitas pessoas digam que não, sempre houve e haverá reinos maravilhosos neste mundo. O que é preciso, para os*

*ver, é que os olhos não percam a virgindade original diante da realidade, e o coração, depois, não hesite. Ora, o que pretendo mostrar, meu e de todos os que queiram merecê-lo, não só existe, como é dos mais belos que se possam imaginar.”<sup>5</sup>*

O REGRESSO À ILHA: ONDE A TERRA SE DESPE E O TEMPO SE DEITA

Marcado pela particularidade de ser ilhéu e pelo fascínio que sobre ele exerceu a distância, elemento basilar do seu «mito pessoal»,<sup>6</sup> Vitorino Nemésio entendeu a realidade açoriana como sendo uma existência dividida entre a renúncia ao seu ambiente de origem - traduzida pelo desejo de aventura - e a vida rotineira da ilha, isto é, entre o partir e o ficar. É desta constante interação de elementos tão divergentes que se sustenta a entidade do açoriano, onde «os elementos [que a compõem] não são a terra, a água, o fogo e o ar, mas as nuvens, a lava, e o mormaço...»<sup>7</sup>.

Movido por uma constante inquietação plasmada na sua alma de ilhéu, Nemésio é marcado pelas diferentes *viagens* (míticas e reais, espirituais e terrenas) que empreende e pelo que elas encerram em si, constituindo uma marca indelével da sua ficção. Com elas, tenta recuperar um mundo arquetípico<sup>8</sup>, mas perdido. Um mundo só encontrado na sua palavra - um mundo que se resume à sua Ilha mitificada, à sua *Ilha perdida* que se encontra em oceano nenhum. Pelo fascínio que sobre ele exerceu a distância, pela sua condição de *homo uiator*, Vitorino Nemésio, insaciável observador do mundo que transportou sempre consigo, confere, ao longo da sua obra, grande importância à emigração terceirense, quer para o Brasil, quer para a América - os então considerados *novos mundos*.

Aqueles que partiam iam construindo, ao longo do seu percurso repleto de aventuras e desventuras, a *Ilha sonhada*, mitificada e perpetuada, à distância, pela Memória. Esta visão de *fora para dentro*, as aventuras vividas e imaginadas são-nos transmitidas pelos torna-viagem: os que regressam ao ponto de partida. Mas nem sempre o regresso dos que partem é um momento de felicidade pela revisitação efetuada. A distância que o tempo opera e o encontro muitas vezes adiado ampliam a dimensão onírica *daquele mundo* que ficou para atrás. E depois, quando se regressa «Começamos a ser estrangeiros onde nascemos, [porque tudo] se [parece] com a ausente!»<sup>9</sup> A chegada significa o reencontro, a busca de um passado que é do próprio, aquilo que mitificou à distância e que por isso mesmo é difícil de encontrar.

Como afirma José Martins Garcia, «... a Ilha que se abandona nunca é a mesma Ilha a que se regressa [...] A imagem da Ilha que o açoriano transporta consigo através do mundo [resulta] dum processo do imaginário a que nenhum regresso poderá conferir a coincidência com o real.»<sup>10</sup> - sentimento que experimentamos quando regressamos à Ilha ou à Terra-Mater - o que se procura já é uma Ilha - Terra-Mater perdida na Memória e consumida pela distância no tempo: «[...] esteja o açoriano onde estiver, e há muito tempo

<sup>5</sup> Miguel Torga, «Um Reino Maravilhoso: Trás-os-Montes», in *Boletim Cultural*, VI série, nº10, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, maio de 1988.

<sup>6</sup> cf. José Martins Garcia, *Para uma Literatura Açoriana*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1987, p. 89.

<sup>7</sup> António Manuel Bettencourt Machado Pires, *Vitorino Nemésio Rouxinol e Mocho*, Praia da Vitória, Edição da Câmara Municipal da Praia da Vitória, 1998, p. 30.

<sup>8</sup> Como afirma Lúcia Cehin, «As estruturas arquetípicas são como que molas propulsoras, fatores dinâmicos que se manifestam por meio de impulsos, podendo agir sobre a mente como forças criadoras.», in *A imagem poética de Vitorino Nemésio*, col. «Antília», Angra do Heroísmo, SREC, 1983, p. 37.

<sup>9</sup> Vitorino Nemésio, «Encontro de Angra», in *Corsário das Ilhas*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand, 1983, pp. 139-141.

<sup>10</sup> *Vitorino Nemésio - à luz do Verbo*, col. «Perfis», Lisboa, Vega Editora, 1988, p. 183.

que seja, não repudia a sua origem. Dividido talvez, desarraigado nunca. [...] os luso-americanos [...] sonham [com] formas de vida coletiva, pouco realistas às vezes, para uns Açores distanciados, que já nem bem são os seus.»<sup>11</sup>

Mas será que a viagem não se deve realizar para não correremos o risco de sentirmos essa perda irreparável? Ou mesmo assim devemos embarcar? Sintetizando as contradições próprias quer do que embarca porque sofre com a partida, quer do que fica porque sofre por ter ficado encajado numa vilória qualquer, quer ainda daquele que, uma vez regressado, sofre com a saudade dos mares antes navegados e das terras calcorreadas com sabor a aventura, o açoriano vive na inquietação de quem tem a Ilha como berço e, simultaneamente, como túmulo.

Mesmo partindo, o percurso efetuado tende a repor a sua circularidade através da figura do torna-viagem - aquele que, retornado à sua Ilha, vive de memórias e «... assume a dimensão fantástica com que sonham os habitantes da ilha.»<sup>12</sup> Relatos vívidos, fantásticos e lendários atizam o desejo dos que ficaram com a vontade de ir mais além e amenizam as saudades dos que regressaram daquelas terras bafejadas por ventos misteriosos de outros mares «...soprado [s] dos seios do Pacífico...»<sup>13</sup>.

Constituindo uma emanção da insularidade à distância, *O Mistério do Paço do Milhafre*<sup>14</sup> é uma tela gigantesca onde se inscreve o sentir e o pulsar das gentes da Terceira. Nos quinze contos que o compõem, a par de uma esmagadora bagagem cultural, deparamo-nos com toda a autenticidade, com um forte poder imaginativo, um testemunho de experiências pessoais e confidências de amigos, quase sempre numa perspetiva de indagação do homem e do seu comportamento na sociedade.

Qualquer que seja a perspetiva, ela reflete sempre a ansiedade do espírito e a sensibilidade nemesianas, em permanente mobilização com todos os domínios do conhecimento e com um humanismo aberto à esperança. Tudo filtrando pelo cendal íntimo, Vitorino Nemésio invoca o universo insular por razões afetivas e reconfortantes, deixando emergir esse sentimento de ilhéu sublimado pela distância. Tratando-se de um universo ficcional radicado na insularidade, ele atinge uma dimensão universal porque transpõe o limite delineado pelo próprio contorno da Ilha e pelo que ele simboliza. Configurando-lhe a visão que tem das coisas do mundo, a Ilha, mesmo ao longe, exerce sobre Vitorino Nemésio uma inquietude enquanto ilhéu, estendendo-se até à inquietude do ser humano, o qual tem sempre uma *Ilha ao longe* que quer recuperar.

Nascido da saudade das terras e das suas gentes, *O Mistério do Paço do Milhafre* reconstitui as aventuras e desventuras dos que partiram para *outros mundos*, por diferentes motivos, e que depois regressaram, tentando recuperar o retorno à infância de ouro, à adolescência, à *Ilha perdida*, à ilha que está na origem de Nemésio enquanto homem atormentado pela contradição partir - ficar - contradição que radica no mais

<sup>11</sup> Vitorino Nemésio, «Açores: De onde sopram os ventos», in *Açores, Atualidade e Destinos*, Angra do Heroísmo, Atlântida, 1975, p. 38. O sublinhado é da nossa responsabilidade.

<sup>12</sup> José Martins Garcia, *Temas Nemesianos*, Angra do Heroísmo, Edição da SREC, 1981, p. 36.

<sup>13</sup> Vitorino Nemésio, «O Arquipélago dos Picapaus», in *O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa, Bertrand, 1949, p. 319.

<sup>14</sup> Lisboa, Bertrand, 1949.

profundo da idiossincrasia açoriana - e enquanto ficcionista. Fazendo coexistir observação, memória e imaginação, Nemésio estabelece uma relação mágica entre o presente e as histórias de outros tempos que ficaram cristalizadas na sua lembrança. Com esta cristalização do empírico levada a cabo pela distância, Nemésio, como um alquimista, permite que a realidade se deixe resvalar para o lado do sonho, da fantasia, do irreal e parta em busca do inatingível. Enquadrado neste último cenário, encontramos John Derosa, o narrador interposto<sup>15</sup> de uma fábula aventureira: «O Arquipélago dos picapaus», o último e o mais pequeno conto d' *O Mistério do Paço do Milhafre*.

John Derosa, descendente de António Machado da Rosa, projeta o leitor nas extensões norte-americanas com uma narrativa fantástica das suas andanças pela *terra prometida*. Presente o tema da viagem e, como consequência, os efeitos que a distância produz, John Derosa, «...norte-americano bisneto de portugueses...»<sup>16</sup>, de regresso à ilha, vive de recordações. Bafejado pela sorte na *terra da fartura*, John Derosa sente-se dividido entre a aventura americana e o apelo da sua raiz telúrica. Uma vez de volta ao sossego da ilha açoriana «Procur[a] em vão, no fundo do [seu] saco de aventuras, farrapos de experiência...»<sup>17</sup>, mas nada se assemelha, afinal, à «...aragem carregada de sal que [o] visita no torreão da Ponta Negra e faz tremer as folhinhas amargas e verdoengas dos salgueiros.»<sup>18</sup>

Remetido ao sossego da ilha, o narrador d' «O Arquipélago dos picapaus» torna as suas vivências, em terras americanas, lendárias, contaminando os seus sentidos com uma febre que o não larga. Sob o ímpeto do sonho que lhe vai ditando uma certa angústia e um certo mal-estar provocado pela saudade daquele outro mundo e também pela má consciência do passado, John Derosa sente necessidade de encontrar um certo alívio que lhe permita sossegar o íntimo.

De Kate a Nanette, passando por Vera, John vê-se confrontado com um passado glorioso e um presente feito de sonhos desfeitos «Estou casado há meses, na Ilha, [...] com um corpo feminino que se compõe da maré cheia, das nuvens algodoadas, dos bicos dos penedos, [...] É Minha Mulher a Solidão.»<sup>19</sup> A metamorfose da ilha em corpo feminino (um misto de erotismo e açorianidade) dá a John Derosa o lenitivo necessário para submergir a saudade que sente e a má consciência do herói (?) que foi em terras americanas.

Sustentado por um fio de saudade, como acontecera a João Cachalote personagem do conto «I'm very well, thank you», o herói (?) d' «O Arquipélago dos picapaus» quando funde a sua Ilha com a Terra, a *Mater* e a *Mulher*, parece estar a gozar o repouso merecido do aventureiro. O que foi aventura reflete-se agora numa densidade corpórea sem contorno material. A irrealidade e o imaterial conquistam terreno na Memória de John Derosa e a sua *Mulher* (ir)real chama-se *Solidão*...

<sup>15</sup> Classificação adotada por José Martins Garcia. cf. in *Temas Nemesianos*, p. 36.

<sup>16</sup> Vitorino Nemésio, «Oiro!!», in *O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa, Bertrand, 1949, pp. 305-306.

<sup>17</sup> Vitorino Nemésio, «O Arquipélago dos Picapaus», in *O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa, Bertrand, 1949, p. 317.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

## 6. AVENTUREIRO, HERÓI OU ANTI-HERÓI?

John Derosa, tal como o Matesinho do conto «Quatro Prisões Debaixo de Armas», vive peripécias e aventuras em terras longínquas e quando regressa à terra natal não se consegue reintegrar na sua comunidade de origem. Das viagens que efetuou trouxe um saco cheio de recordações - até da sua perfídia e vileza que lhe povoa os sonhos. A confissão no final do conto feita pelo narrador a propósito da «... *fauna torpe e absurda que [lhe] povoa os sonhos e o fundo inconfessável que [se leva] conosco até à cova.*»<sup>20</sup> faz-nos pensar nos fantasmas e nas ilusões que John Derosa transporta consigo. Longe da *terra prometida*, John, em jeito de recordação e acatando o ímpeto do onírico, traz de volta o passado, «...o passado [que] vale duas vezes o presente...»

Uma, porque vale o que foi, exatamente quando era; outra, porque torna a valer esse valor, quando o puxamos à memória, *agora que não é precisamente aquilo que foi...*»<sup>21</sup> E por não ser exatamente *aquilo que foi* é que John Derosa cede ao onírico que, de certa forma, o conduz a outros horizontes. A distância provocou a mitificação de dois lugares - o *cá* e o *lá* - a divisão do presente onde convergem dois universos distintos o açoriano e o americano e a estranha sensação de *não pertencer a mundo nenhum*. No entanto, o apelo das suas raízes telúricas é forte e o narrador de «O Arquipélago dos picapaus» que se divide entre o *cá* e o *lá* deixa-se seduzir pelo Atlântico que sustenta a sua Esfinge: «*Mas de manhã, quando abro a porta para o caminho, o mar envia-me um pique mais doce e bravo. E desisto de comparações [entre o que representa o cá e o lá] simplesmente idiotas.*»<sup>22</sup>

Acompanhado de sua mulher a Solidão (do latim *Solitudine* - estado de quem está só), John Derosa talvez não tenha sido ou talvez não seja o herói que viveu todas aquelas peripécias em terras americanas ou então a plenitude dessa vivência não lhe preenche o vazio que sente no presente, por isso a necessidade de atribuir à realidade um tom fantástico. Tão fantástico como o Arquipélago dos picapaus!

Situado «...na latitude do Golfo da Califórnia, entre 25° e 30° da latitude Norte»<sup>23</sup>, o Arquipélago dos picapaus apresenta uma localização no mapa semelhante ao Arquipélago de Guadalupe, situado no Oceano Pacífico, sendo *habitado* por pica-paus - ave que abunda na América do Norte muito venerada pelos Índios da Pradaria<sup>24</sup>.

Honrado como pássaro-profeta e confiante guia dos viajantes nos seus caminhos, o pica-pau simboliza também o regresso à infância, pelo facto de fazer buracos nas árvores. É também expressão do desejo de «...*voltar a entrar na mãe [...], imagem libertadora do pensamento, desejo nascido da introversão.*»<sup>25</sup> John Derosa constrói a sua utopia em direção ao passado, numa tentativa de o repor, de o tornar consciente e sobre ele refletir

<sup>20</sup> *Idem*, p. 323.

<sup>21</sup> Vitorino Nemésio, «A Tartaruga», in *O corsário das Ilhas*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand, 1983, p. 148. O sublinhado é da nossa responsabilidade.

<sup>22</sup> Vitorino Nemésio, «O Arquipélago dos Picapaus», in *O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa, Bertrand, p. 318.

<sup>23</sup> *Idem*, pp. 319-320.

<sup>24</sup> Segundo a abordagem feita por Marie-Hélène Piwnik, o Arquipélago dos Picapaus corresponde às ilhas Havai. cf. «Tentative de Lecture d'une Nouvelle de Vitorino Nemésio: O Arquipélago dos Picapaus», in *Arquivos do Centro Cultural Português XIX*, Separata, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Paris, 1983, p. 806.

(«*Como se um homem não nascesse para ter saudades daquilo que foi e onde o foi...*»)<sup>26</sup> Recorrendo à antropomorfização da realidade, John Derosa tenta recuperar um mundo que, por estar distante, lhe dói e um outro mundo do qual se sente órfão: a Ilha *Mater* transformada em sua Mulher, a Solidão!

Desta forma, «O Arquipélago dos picapaus» consegue comportar, de um modo condensado, o mito pessoal de Nemésio em todas as suas realizações: o narrador, ao longo da distância que percorreu, foi colecionando aventuras e, de visita à Ilha, condensa a própria Ilha à Terra-Mãe e à Mulher. Transformando a Ilha em Mulher, a distância tornou-a intocável e inatingível; transformou-a em mito, edificando um paço onde, como epígrafe, poderão estar inscritas as palavras que encontramos no *Mau Tempo no Canal*: «*O amor de um mito é puro mito.*»<sup>27</sup>

John Derosa personifica ao lado de/da Solidão o duplo sentido do percurso humano: aquele que aspira à restauração do passado e um outro que ambiciona conquistar o mistério da eternidade - *O Mistério do Paço do Milhafre*. «*Desta angústia de velho ausente das suas pedras,*»<sup>28</sup> Nemésio, homem itinerante e «...*incansável perseguidor de valores éticos...*»<sup>29</sup>, por ter mergulhado na vivência açoriana, recuperou e transportou consigo um mundo ancorado na sua *Ilha Perdida*.

O conceito de *Açorianidade* foi definido por Nemésio em 1932 e, desde então, foi amplamente divulgado em contextos bem diferenciados, desde estudos de âmbito literário a intervenções de ordem política. Naquele ano, por ocasião das Comemorações do V Centenário do Descobrimento dos Açores, afirmou:

“ (...) *Quisera poder enfeixar nesta página emotiva o essencial da minha consciência de ilhéu. Em primeiro lugar o apego à terra, este amor elementar que não conhece razões, mas impulsos; e logo o sentimento de uma herança étnica que se relaciona intimamente com a grandeza do mar.*

*Uma espécie de embriaguez do isolamento impregna a alma e os atos de todo o ilhéu, estrutura-lhe o espírito e procura uma fórmula quase religiosa de convívio com quem não teve a fortuna de nascer, como o logos, na água (...)*

*Como homens, estamos soldados historicamente ao povo de onde viemos e enraizados pelo habitat a uns montes de lava que soltam da própria entranha uma substância que nos penetra. A geografia, para nós, vale outro tanto como a história, e não é de balde que as nossas recordações escritas inserem uns cinquenta por cento de relatos de sismos e enchentes. Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar.*”<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, s.d, pp. 525-526.

<sup>26</sup> Vitorino Nemésio, «A Tartaruga», in *O Corsário das Ilhas*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand, 1983, p. 146.

<sup>27</sup> Obras Completas de Vitorino Nemésio, vol. VIII, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994, p. 152.

<sup>28</sup> Vitorino Nemésio, «Matéria orgânica a distância astronómica», in *Limite de idade*, col. «Auditorium», Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1972, p. 80.

<sup>29</sup> José Martins Garcia, *Temas Nemesianos*, Angra do Heroísmo, Edição da SREC, 1981, p. 71.

<sup>30</sup> Vitorino Nemésio, "Açorianidade", in *Insula*, Número Especial Comemorativo do V Centenário do Descobrimento dos Açores, nº 7-8 (julho-agosto), Ponta Delgada, 1932, p. 59.

Em «Le mythe de Monsieur Queimado», o explicador das peculiaridades das origens dos Açores a Vitorino Nemésio, Monsieur Queimado, a propósito do ser açoriano, afirma: «*Nous sommes entièrement soumis à la loi du secret et de l'encerclement.*»<sup>31</sup> e, acrescentaríamos nós, «*soumis aussi à la loi du coeur*», indo ao encontro das palavras de Nemésio no seu texto intitulado *Açorianidade*. É apoiado neste entrelaçamento entre experiência vivida e reelaboração dessa vivência, memória e fantasia, sonho e desejo que Nemésio mergulha e capta o íntimo açoriano que ele também sente latejar e onde, afinal, cabe um Mundo: «...açorianidade é o nosso modo de afirmação no mundo, a alma que sentimos, na forma de corpo que levamos.»<sup>32</sup>

Sem antepassados, segundo a explicação de Monsieur Queimado, o homem açoriano carrega a marca da terra e da vida insular sobre si quase provocando uma osmose entre a natureza ilhoa e o homem ilhéu: «*A ilha acabou por ser, afinal, arquétipo e sonho, idade de ouro e mito insular, vontade de regresso e vontade de partir, alma que se carrega toda a vida, à qual chamou açorianidade.*»<sup>33</sup> Conforme afirma Nuno Sampayo, «*Nemésio, contista, é uma exatidão poética*»<sup>34</sup> e um padrão de vida interior radicado na sua ilha matricial «...onde tudo é ainda genuíno, “*germinal*” e quase sem tempo.»<sup>35</sup> e onde a terra se despe...

No interior do *Labirinto da [nossa] Saudade*, com vontade de ir e de ficar, o que tão bem caracteriza este sentimento de ilhéu, ou seja, de quem tem o seu destino traçado «... [no] emparedamento [e nesta] constante referência do seu mundo abreviado aos outros pequenos universos rodeados de água salgada.»<sup>36</sup> A saudade, o desejo de querer ultrapassar barreiras, a *Ilha* que transportamos dentro de nós e a sua simbologia são modos de sentir que também encontram reflexo nas palavras recentes de Concha Rousia<sup>37</sup>:

*“A ilha, sem eu saber, veio comigo, ou talvez fui eu que fiquei nela e vou voltando a pouco e pouco, mesmo que o meu corpo chegasse há algo mais de vinte e quatro horas. Em mim há hoje um vazio, que desde miúda eu já aprendi a identificar como a morada da saudade... Atrevo-me a olhar lá dentro dessa morada e sinto a presença do que hoje me falta... Vejo a ilha, vejo as pedras negras abraçadas pelo verde e o azul...”*

E porque ilhéus e portanto embarcadiços, seguiremos em busca d' «O Arquipélago dos Picapaus», cumprindo a  
«*Rota de Ítaca*»

*Ao José Bretão e à Mafalda,  
amigalhíssimos do peito.*

*Mas se tenho de partir que de novo eu parta  
é talvez bem melhor do que ficarem  
meus pés no cais chumbados em argola  
meus olhos no horizonte ao sonho a velejar.*

*Que eu parta. E assumo o risco de partir  
fender a bruma sobre este coração cerrada  
colher num bojador espinhos perfumados  
partir e não saber em que angra fundear.*

*Largar amarras. Ir decifrando  
quantos portulanos na vida houver de decifrar.*

*E se no fim faltar o cais para a chegada  
o mar também é terra onde morar.  
Marcolino Candeias, Na Distância deste Tempo*

A Terra que se despe para nos receber e onde o Tempo se deita porque é feito do sonho que prevalece!

## 7. BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Críticas sobre Vitorino Nemésio*, Lisboa, Bertrand, 1974.  
BETTENCOURT, Urbano, «Dos Açores e da sua Literatura: errância e permanência», in *O gosto das Palavras III: crónicas e leituras*, Lisboa, Edições Salamandra, 1999.  
CEHIN, Lúcia, *A imagem poética em Vitorino Nemésio*, Angra do Heroísmo, Antília, 1983.  
MOURÃO-FERREIRA, David, *O essencial sobre Vitorino Nemésio*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1897.  
NEMÉSIO, Vitorino, «Açores: de onde sopram os ventos», in *Açores: atualidade e destinos*, Angra do Heroísmo, Edições Atlântida, 1975.  
\_\_\_\_\_, *Limite de Idade*, col. «Auditorium», Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1972.  
\_\_\_\_\_, *Mau Tempo no Canal*, vol. VIII, «Obras Completas de Vitorino Nemésio», Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1994.  
\_\_\_\_\_, *O Corsário das Ilhas*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand, 1983.  
\_\_\_\_\_, *O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa, Bertrand, 1949.  
GARCIA, José Martins, *Para uma Literatura Açoriana*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1987.  
\_\_\_\_\_, *Temas Nemesianos*, col. «Gaivota /15», Angra do Heroísmo, Edição da SREC, 1981.  
\_\_\_\_\_, *Vitorino Nemésio à luz do verbo*, col. «Perfis», Lisboa, Vega Editora, 1988.  
\_\_\_\_\_, *Vitorino Nemésio - a obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia, 1978.  
GOUVEIA, Maria Margarida Maia, *A viagem e viagens em Vitorino Nemésio*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1985.

<sup>31</sup> *apud* Maria Margarida Maia Gouveia, *Vitorino Nemésio Estudo e Antologia*, Lisboa, ICALP, 1986, p. 411.

<sup>32</sup> Vitorino Nemésio, «Açores: De onde sopram os ventos», in *Açores: atualidade e destinos*, Atlântida, Angra do Heroísmo, 1975, p. 36.

<sup>33</sup> António M. B. Machado Pires, *Vitorino Nemésio Rouxinol e Mocho*, Praia da Vitória, Edição da Câmara Municipal da Praia da Vitória, 1998, p. 87.

<sup>34</sup> «Um grande escritor português - Vitorino Nemésio», in *Críticas sobre Vitorino Nemésio*, Lisboa, Bertrand, 1974, p. 187.

<sup>35</sup> Eduardo Lourenço, «Vitorino Nemésio ou da livre navegação», in *Críticas sobre Vitorino Nemésio*, Lisboa, Bertrand, 1974, p. 148.

<sup>36</sup> Vitorino Nemésio, «As derrotas de Oeste», in *Corsário das Ilhas*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand, 1983, p. 113.

<sup>37</sup> *A ilha no interior*, Galiza, 7 abril, 2009.

\_\_\_\_\_, «Os mitos de um narrador: a ficção na história, a história na ficção», in *Atas do Colóquio Internacional*, Ponta Delgada, Edições Cosmos e SIEN, 1998.

\_\_\_\_\_, *Vitorino Nemésio Estudo e Antologia*, Lisboa, ICALP, 1986.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, s.d.

LEMONS, Paula de, «Ínsulas, conchas e signos: Maria Lamas e Vitorino Nemésio», in *Atas do Colóquio Internacional*, Ponta Delgada, Edições Cosmos e SIEN, 1998.

LOPES, Óscar, *Entre Fialho e Nemésio - Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea II*, col. «Temas Portugueses», Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, pp. 745-784.

LORENZO, Marga Romero, «A illa, táboas de un naufraxio: Vitorino Nemésio e Manuel António Os escritores novecentistas da literatura galega», in *Atas do Colóquio Internacional*, Ponta Delgada, Edições Cosmos e SIEN, 1998.

PIWNIK, Marie-Hélène, «Tentative de Lecture d'une Nouvelle de Vitorino Nemésio: O Arquipélago dos Picapaus», in *Arquivos do Centro Cultural Português XIX*, Separata, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa - Paris, 1983.

PIRES, António M. B. Machado, *Raul Brandão e Vitorino Nemésio - Ensaio*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.

\_\_\_\_\_, *Vitorino Nemésio Rouxinol e Mocho*, Praia da Vitória, Edição da Câmara Municipal da Praia da Vitória, 1988.

RIBEIRO, Cristina Almeida, «Sortilégio e enigmas do Paço do Milhafre», in *Atas do Colóquio Internacional*, Ponta Delgada, Edições Cosmos e SIEN, 1998.

ROUSIA, Concha, *A Ilha no Interior*, Galiza, 7 abril, 2009.

SÁ, Maria das Graças Moreira de, «Vitorino Nemésio: poeta da sua ilha, poeta do seu mar», in *Arquipélago*, vol. X, Ponta Delgada, 1988, pp.181-193.

SILVA, Heraldo Gregório da. *Açorianidade na poesia de Vitorino Nemésio - realidade, poesia e mito*, col. «Temas Portugueses», Lisboa - Ponta Delgada, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

## 8. ROSÁRIO GIRÃO DOS SANTOS, UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA 14º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, BRAGANÇA 2010

### TEMA 1. ABÍLIO, FERNANDO, GIBICAS E ADRIANO: A AÇORIANIDADE NO ENTRE CÁ E LÁ...

Desde sempre que a infância se tem vindo a firmar como tema privilegiado de artistas, escritores e poetas, que tanto a evocam como “âge d’or” irreversível como irrevogavelmente deploram o seu pendor traumático. Paraíso ou Purgatório perdidos, mas invocados pela pena do adulto que se deleita na sua revisitação, eufórica e disfórica, não raro surge a meninice como etapa inicial e iniciática da aprendizagem de vida, mercê da relação (e inversão ou subversão...), mais ou menos conflituosa, entre o mestre e o discípulo, coadjuvada pela figura do cúmplice.

Assim é que o nemesiano Abílio se vê forçado a rumar ao Brasil por ser “cabeça de boga” ou, mais bem-dito, por obter no exame a menção de suficiente, que tanto desilude seu pai e afasta Lucinda, sua namorada, como consolida a amizade por Matesinho, aprovado com distinção. Por sua vez, Fernando (“A leitura da Bíblia” de Cristóvão de Aguiar), ao questionar as inquestionáveis verdades bíblicas lidas ao serão ‘clandestino’,

38 Ver, a este respeito, Lukács Georg (1968 : 84): “Le roman est l’épopée d’un monde sans dieux; la psychologie du héros romanesque est démoniaque, l’objectivité du roman, la virile et mûre constatation que jamais le sens ne saurait pénétrer de part en part la réalité et que pourtant, sans lui, celle-ci succomberait au néant et à l’inessentialité.”

torna-se vítima quer da ameaça de excomunhão por parte do Sr. Padre, quer dos “picanços aguçados” de uma cana-da-índia com que o progenitor recompensa o seu espírito crítico, tido por heresia, arrependendo-se, entretimentos, do castigo infligido e anelando embarcar para a América, paradigma de liberdade.

Uma visão diferente do Novo Mundo tem Gibicas, herói da novela epónimo de Vasco Pereira da Costa, que, professor de ‘Vitalogia’, verbera os Americanos da Base por defraudarem as expetativas remuneratórias do *pater familias* (despedindo-o quando desnecessário...) e refuta o coro dos “Thank you”, hino à prepotência orquestrado por Mestre Honório.

Nos antípodas de Gibicas vem Adriano (Onésimo Teotónio Almeida), variavelmente focalizado, renegar as suas origens terceirenses, patentear o seu ódio pelos micalenses, jactando-se com as suas “bísinas”, ultrapassando a sua condição humilhante de emigrado e triunfando, mercê do seu pragmatismo, como aculturado ‘l(USA)landês’. No *entre cá e lá*, vai-se esboçando, numa perspetiva diacrónica, o conceito-imagem de açorianidade, filtrado pela convergência e divergência de olhares, submissos e irreverentes, de homens de palmo e meio, ‘vencidos da vida’ ou dela vitoriosos.

*Nucibus relictis* (quando deixamos de jogar às nozes)  
Um *home* é um *home* (Cristóvão de Aguiar, 2003: 95)

Antes de procedermos à apresentação quadripartida dos nossos convidados de honra ficcionais - Abílio, Fernando, Gibicas e Adriano -, dispensando a apresentação dos seus quatro criadores - Vitorino Nemésio, Cristóvão de Aguiar, Vasco Pereira da Costa e Onésimo Teotónio Almeida -, ‘brinquemos’ aos conceitos, jogando menos com o ‘Demónio da teoria’ do que com uma teoria ‘salvífica’ desaguando numa crítica sinónima de “discours sur les oeuvres littéraires qui met l’accent sur l’expérience de la lecture.” (Compagnon, 1998: 20).

Tal introito teórico afigura-se tão mais necessário quanto problemáticos se revelam a noção de “Bildung”, os seus tentames de tradução a partir da língua alemã, bem como a sua irradiação em subgéneros narrativos afins - embora estes não sejam entidades estáticas, à imagem do sistema literário caracterizado pela tensão entre homeostase e homeorrese (Ribeiro, 1998: 17) -, de entre os quais ressalta o “Bildungsroman”.

É neste contexto específico que as opiniões avalizadas de certos críticos precursores do domínio teórico em apreço não deixam de diferir: se, para Lukács, na sua *Teoria do Romance*, o “Bildungsroman”, avatar degradado de um género que aparece como reflexo nostálgico de um paraíso perdido<sup>38</sup>, surge sob a égide da decadência, destacando-se pela sua posição intermediária entre o abstrato idealismo quixotesco e o flaubertiano romantismo da desilusão (patente em *L’Éducation Sentimentale*), para Bakhtine a mesma categoria histórica é fruto de um lento processo de maturação, resultado de um progresso inequívoco<sup>39</sup>.

39 Ver, sobre este assunto, Bakhtine, Mikail (1979 : 229): “L’évolution de l’homme y est indissociable de l’évolution historique. La formation de l’homme se fait dans le *temps historique* réel, nécessaire, avec son futur, avec sa profonde chronotopicité.” Aliás, para este crítico, “Il s’agit, avant tout, d’isoler le principe déterminant de la formation de l’homme.” (1979: 226).

educação como enfatiza o papel do acaso no percurso vivencial. Importa, porém, realçar que o determinismo inerente ao nascimento, de baixa origem, do pícaro não inviabiliza a sua conversão tendente a uma rutura com a mafeitoria condenável.

Ainda nesta sequência, o “Bildungsroman” afasta-se do romance de renascimento (“novel of rebirth”) pela faixa etária do seu protagonista masculino (Pinto, 1990: 15-16), infantil ou préadolescente (e não mulher feita e ‘madura’) e pela busca da sua integração social (e não de integração espiritual), diferenciando-se do romance de iniciação pela ausência quer da função em geral sacralizada do cenário que acolhe o neófito, quer da

*“esperienza cruciale di trasformazione radicale  
[...]*

*Su questo punto potrebbe giocarsi la differenza fra Bildungsroman e romanzo d’iniziazione: romanzo di formazione il primo, di trasformazione il secondo; progresso graduale vs metamorfosi.”*  
(Cabibbo e Goldoni, 1983: 41).

Nesta ordem de ideias, uma história de aprendizagem pode definir-se sintagmática e paradigmaticamente: a nível sintagmático, sobressaem as duas transformações paralelas que afetam o protagonista e desembocam na transição da autoignorância para o conhecimento de si e na passagem da passividade para a ação; numa perspetiva paradigmática, sublinhe-se a aglutinação das categorias actanciais sujeito, objeto e destinatário num só ator, o qual percorre o mundo (sujeito) para fazer jus à divisa do templo de Delfos (“Conhece-te a ti próprio”) - objeto -, tornando-se o único beneficiário do conhecimento autoadquirido.

Decisiva, em termos definitórios, não deixa de ser a existência de dois espaços ideológicos distintos, porventura equivalentes aos do mestre e discípulo (ou ‘contramestre’ e antidiscípulo), contrariamente valorizados por um narrador, voz da autoridade, que encarna o supersistema ideológico:

*“[...]  
nous acceptons comme vrai non seulement ce que le narrateur nous dit des actions et des circonstances de l’univers diégétique, mais aussi tout ce qu’il énonce comme jugement ou comme interprétation. Le narrateur devient ainsi non seulement source de l’histoire mais aussi interprète ultime du sens de celle-ci.”*  
(Suleiman, 1979: 28).

Esta instância narrativa cede, por vezes, a voz a um narrador na primeira pessoa, interposto (segundo José Martins Garcia) ou intraficcional (na ótica de Paulo Meneses),

d’une vie. Mais tournée vers l’extérieur, elle cherche aussi à se réapproprier un monde perdu pour comprendre le monde présent.” Ver, também, p. 63:

*“[...]*

*l’on peut admettre que l’autobiographe parcourt le chemin qui va de la naissance au moment de l’énonciation, mais plus profondément, son cheminement est celui qui le mène de la décision d’écrire à l’écriture. Alors, cet étrange lieu où le temps devient achronique permet à l’oublieuse mémoire de se manifester.”*

Por seu turno, Robert Granderoute, partindo de certas afinidades nucleares, estabelece uma divergência crucial entre romance de formação e romance pedagógico: enquanto o romance pedagógico é um romance de formação no qual a pedagogia predetermina o itinerário formativo, é o decurso da formação, no romance homónimo, que põe a nu a pedagogia, ambos apelando para o esforço, para o empenho e para a experiência pessoais (1985: 4). Quanto a François Jost, ele debruça-se, de modo rigoroso, sobre as relações entre romance de formação, romance de desenvolvimento, romance de educação e autobiografia.

Por um lado, o romance de desenvolvimento é mais genérico do que o “Bildungsroman” (vulgarmente traduzido por romance de aprendizagem<sup>40</sup> e / ou por romance de formação), tendo em conta que raras são as obras passíveis de não contemplação da curva evolutiva do protagonista patente na sucessividade de episódios de vida que se encadeiam por elos mais ou menos lógicos; por outro, o romance de educação manifesta o seu carácter mais restrito ou redutor, atendendo à prescrição de uma formação dirigida, a cargo de um mestre responsável por um programa de estudo(s).

Constituindo, em geral, uma espécie de autobiografia mal simulada ou dissimulada, ao longo da qual os escritores dissecam a assunção de certas atitudes perante a vida, as personagens se movem num universo de realidades que intentam dominar e o *explicit* prima pela ausência da morte (Jost, 1969: 99-100), o “Bildungsroman” não tem como escopo, ao invés da autobiografia, a revisitação totalizante da trajetória humana<sup>41</sup>, limitando-se, como protonarrativa, ao seu exórdio ou prelúdio:

*“[...]  
la historia de una educación, de un irse haciendo un hombre, de las experiencias, sacrificios, aventuras, por las que viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez.”*  
(Goyanes, 2001: 35).

Assim sendo, e numa curiosa teia urdida de empréstimos, o romance de formação vai buscar ao romance biográfico a sua estrutura temporal (linear, na maioria dos casos), ultrapassa a narrativa de viagens, onde o protagonista se desloca como um peão e persiste na ignorância do devir (Locatelli, 1998: 36), e posta-se diante do romance de aventuras, que nem privilegia a interação homem-mundo nem fomenta a cristalização caraterológica, optando apenas por inculcar ao seu herói aventureiro marcas de envelhecimento e por introduzi-lo, de certo modo, na antecâmara da morte.

Do mesmo modo, o romance de formação diverge do romance de cavalaria, que põe em cena um herói estático cuja personalidade impossibilita modificações de relevo, bem como do romance picaresco, que tanto prescinde de continuidade no processo de

40 Segundo Locatelli, Aude (1998: 30), “La notion d’apprentissage, qui renvoie au sens propre à l’état d’apprenti, à l’action d’apprendre un métier en général manuel, même si elle peut englober par extension tout acte d’apprendre, nous paraît moins apte à rendre compte de la ‘formation musicale’ des protagonistes de nos romans, [...]”.

41 Ver, a este respeito, Miraux, Jean Philippe (1996 : 54): “Tournée vers l’intérieur du roman, elle [l’autobiographie] tente de retracer le parcours qui a motivé l’éclosion d’une personnalité et le cheminement

como é o caso de Mateus Queimado, alterónimo de Vitorino Nemésio, que assina sete narrativas de *O Paço do Milhafre*, de entre as quais avulta “Cabeça de Boga”<sup>42</sup>.

Nesta última perpassam, bem ao gosto de Nemésio, sucessivas imagens nucleares e antinomias, explícitas ou implícitas, quer de teor geográfico - Ilha *versus* não Ilha / mar<sup>43</sup> *versus* terra -, quer de ordem sociológica, configurando o universo dos comerciantes e dos pescadores terceirenses <sup>44</sup>, o primeiro emblematizado por Abílio e Matesinho, representado o segundo pelo Francisco da Segunda e pelo Tiazé:

“Os desafios eram principalmente para os que tinham pai pescador, acostumados ao falatório nas vendas até que horas!, às pragas do puxar da rede, às juras terríveis das mães tratando-se de curtas e compridas nos lavadouros públicos,  
[...]

Nós, ‘os da terra’, brincávamos a outras coisas. Os nossos pais tinham escritórios ou lojas; as nossas mães tinham salas com consolas, avencas e begónias. Era outra loiça...” (Nemésio, 2002: 254).

Ao desafio pecuniário dos segundos, traduzido por uma ou outra referência ancilar<sup>45</sup>, opõe-se a penúria física e cívica dos primeiros, visível até na falta de higiene, pormenor realista ao serviço da estratificação social: “Cheiravam a peixe e, quando o ranho era muito, limpavam-no à manga do casaco e engoliam o resto, fungando.” (Nemésio, 2002: 253).

Por sua vez, Abílio é sempre qualificado por uma adjetivação binária - “pacato e pesado”, “bonacho e gordo”, “sombrio e bom” (Nemésio, 2002: 253-254) -, presidindo este mesmo binarismo ao ‘duo’ Abílio-Matesinho: “como a unha e a carne” e / ou “o cego e a sanfona” (Nemésio, 2002: 254). Se a aprendizagem exemplar positiva e a aprendizagem exemplar negativa constituem duas variantes do mesmo processo formativo, definindo-se uma pela preeminência do destinador e do adjuvante e a outra pela inautenticidade do objeto e pelo peso do oponente, bem como pela ineficácia do “destinateur bénéfique” (Suleiman, 1979: 35), Abílio, ao passar com suficiente no exame do segundo grau, ao ser alcunhado, pela sua insuficiência, de “Cabeça de Boga” pelo Professor e forçado pelo Pai

---

42 “Tomadas numa perspetiva de macrotexto, as sete narrativas de Mateus Queimado constituem uma espécie de *novela de aprendizagem*,  
[...]

(Bettencourt, 2002: 26). Ver, também, a nota 19 da mesma página: “Sintomaticamente uma das alterações registadas em ‘A Burra do Lexandrino’ (*Quatro Prisões debaixo de Armas*) consiste na substituição de ‘Influências Recebidas’ por ‘Anos de Aprendizagem’”.

43 “A ligação substancial poeta-ilha, poeta-mar, é perceptível nos mínimos detalhes.  
[...]

O mar, para o poeta, é o mar da sua ilha, é o mar da sua geografia.” (Sá, 1988:182).

44 “Através das páginas nemesianas de fundo açoriano

[...]

perpassam com frequência representantes das camadas mais populares, quer citadinas quer rurais: pequenos e médios agricultores ou lavradores, pastores, jornaleiros e criados, pescadores, operários,

[...]

pequenos comerciantes,

[...]

a zarpar para o Brasil<sup>46</sup>, parece ilustrar a segunda vertente, enquanto Matesinho, por obter a distinção, ilustra a primeira.

Pode, todavia, o narrador-protagonista atribuir um valor positivo ao que a coletividade reputa de negativo ou, mais bem-dito, preterir o sistema ideológico vigente - o mérito escolar - em proveito de um outro, mais abrangente, que é a ‘Escola da Vida’ representada pela Arte<sup>47</sup>.

De supetão, e no seguimento de maturação de Abílio<sup>48</sup>, processo de amadurecimento que Matesinho não patenteia, assiste-se, no decurso do tempo - “*Estávamos a ficar espigados.*” / “*Nesse ano crescemos por muitos em que só tínhamos brincado e jogado à tapona.*” (Nemésio, 2002: 255 e 258) -, à inversão de valores antes encarados como definitivos.

O ‘cego’ Abílio, que obedecia cegamente a Mateus, torna-se a sanfona que Mateus era e deixou de ser, volvendo-se a “nódoa na pauta” (na terminologia do Professor) em ‘pauta da vida’:

“A mim [Matesinho] parecia-me, porém, que uma coisa qualquer estava a tornar agora o nosso Abílio distinto, a mim suficiente.

[...]

(Nemésio, 2002: 258).

Avatar de Abílio não deixa de ser Gibicas, protagonista da novela epónima de Vasco Pereira da Costa, que, irreverentemente, resiste às seduções falaciosas emanadas da Base Americana, à subserviência linguística que o Professor Honório infunde à turma e ao óbolo algo vexatório das caixinhas vermelhas, azuis e brancas ofertadas por uma “farda grande, gorda e castanha” (note-se a reificação das personagens e a animização dos objetos / trajos).

À semelhança de Abílio e Matesinho, Gibicas e o narrador formam um par quase indissociável: se Abílio se engana no nome do rei que havia mandado plantar o pinhal de

(Silva, 1985: 243).

45 “Mas estes dois [o Francisco da Segunda e o Tiazé] não iam jantar nem passar tardes connosco, de bibes embrulhados ou pela mão de um criado, como o Chinchinho.” (Nemésio, 2002: 253). De referir, igualmente, a criada da família de Matesinho, a Malagrida, que “se punha a bufar nas brasas ao dar trindades da noite. Minha mãe – fora.” (Nemésio, 2002: 255).

46 “Vitorino Nemésio, professor na Bahia e no Ceará, professor de literatura brasileira na Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa, onde criou e dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros, autor de poemas brasileiros, de ensaios e crónicas ligadas às suas viagens no Brasil e ao aprofundamento da experiência social, histórica e institucional brasileira, é um exemplo notável da luso-brasilidade. Esta sua consciência tem duas fases: a ‘adivinhada’, antes de viver e lecionar no Brasil, e a ‘vívida’, a partir dos anos 50.” (Gouveia, 2001: 36). Como *O Paço do Milhafre* foi editado em 1924, estamos, com toda a certeza, perante a fase ‘adivinhada’ do Brasil...

47 “En todo arte de narración o de representación la vida és fuente, bien para emularla o para suplantarla.” (Díez, 1999: 15).

48 Abílio tinha entrado, antes de rumar ao Brasil a fim de carregar café, para o armazém do Pai a medir petróleo e vinho, enquanto Matesinho andara no explicador para o primeiro ano do liceu (Nemésio, 2002: 257). A história termina quando Abílio conta treze anos de idade.

Leiria - para ele fora D. Afonso Quarto, o Bravo (Nemésio, 2002: 256) -, Gibicas surge como o “companheiro de mais sabedura”, apesar de

*“não saber as estações do caminho-de-ferro da linha da Beira Alta, de não conseguir reduzir metros a quilómetros, de soletrar mal e porcamente duas sílabas, de nunca ter decorado as preposições, de não conhecer os afluentes da margem esquerda do Cávado”*  
(Costa, 1978: 132).

Aprendera, todavia, o americano - aprendizado que renegava na escola ao bradar o dissonante “Fóqui, fóqui” no bem orquestrado coro dos “Tanquiú” (Costa, 1978: 131) - ao engraxar sapatos na Praça Velha e ao pedinchar na Rua da Sé, habituara-se ao expediente de sacar um escudo fazendo uns olhos tristes, ensinara o mistério da fecundação, a partir do bem escolhido exemplo-base dos coelhos, dos cães, dos porcos, dos burros e da Rosinha do Manel da Augusta, à rapaziada (englobando o Bebê, o Jêzinho dos Quatro-Ventos e o seu amigo íntimo) e, em troca das suas lições de Vitalogia, pedira tão-somente ao narrador uma explicação pontual:

*“ - Agora tens de me ensinar como é que é essa coisa dos quebrados... Senão não te ensino nem mais pitada.  
Eu!? Eu daria tudo o que ele quisesse: os quebrados, os promontórios, a descoberta do caminho marítimo para a Índia, tudo.”*  
(Costa, 1978: 135).

Esta relutância ou aversão do Gibicas pela autoridade, metonimizada pelas fardas (“os Américas”), pelas batas (os professores e o diretor escolar) e pelas sotainas (o Padre Abílio), encontra justificação cabal no desabafo do adolescente vazado pelo discurso indireto livre:

*“Se aquilo era só por cinco meses, porque não disseram logo ao pai que, assim, não teria deixado o emprego na moagem; dava poucachinho, mas bastava para o pão...  
Agora, se o queria, tinha de o ir pedir, duro que nem calhau, de porta em porta... Agora, se queria conduto, tinha que ir com o caniço para riba do cais apanhar carapau ou sargos...”* (Costa, 1978: 140).

Paralelamente a “Cabeça de Boga” opera-se em “Gibicas”, mercê de uma pedagogia inoperante e de uma educação fossilizada, uma alteração de valias, metamorfoseando-se negativamente o professorado - o insigne Professor Honório era conhecido pelos “calzinhos no botequim do Lourinho” (Costa, 1978: 133) - e ascendendo o antidiscípulo ao estatuto de Mestre:

---

49 “Até que foi a tua [de Gibicas] vez. Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, correndo, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - Sanabobichas!!!” (Costa, 1978: 141). Em nota de rodapé, lê-se a seguinte explicação: “filho de uma cadela”.

*“A minha escala de valores, porém, não correspondia à do Honório e, enquanto eu dava ao Gibicas a minha admiração e a minha amizade, o professor recompensava-o com bolos nas mãos*

*[...]  
e com suplícios de estátua, nariz comendo sombra de parede durante horas a fio.  
[...]  
tive dois professores  
[...]  
O outro era o que tinha vida para dar e ensinar. Esse, o Gibicas.”*  
(Costa, 1978: 132-133).

O desfecho, longe de ser harmonioso, torna-se palco do antagonismo individualidade / mundo (descaramento de Gibicas que o palavrão “Sanabobichas” traduz<sup>49</sup>), atingindo o revoltado protagonista e, indiretamente, o narrador a autoconsciência da sua identidade e alteridade paulatinamente moldadas:

*“Só mais tarde, Gibicas, só mais tarde. Menti-te porque a minha solidariedade nesse dia era puramente sentimental. Era a do discípulo mediocre que é incapaz de contradizer o mestre admirado. Tento remir-me hoje, escrevendo esta tua-nossa aventura.”*  
(Costa, 1978: 140).

Ao passo que Gibicas e o narrador, Abílio e Matesinho permanecem distintos, mau grado a sua quase indissolubilidade, o mesmo não sucede com Fernando, protagonista de *Raiz Comovida* de Cristóvão de Aguiar, o “ai-jesus da casa” (Aguiar, 2003: 20), bisneto de Jacinta - irmã do Sr. Ernesto -, irmão mais velho de Anselmo, o “gorgulho da casa” (Aguiar, 2003: 15), sobrinho, pelo lado materno, de Ti Luciano, emigrado para a América, e de Titia Maria dos Anjos, casada com Ti José Pascoal - irmão de Luís -, neto de Vavó Luzia e de Vavô José dos Reis, irmão de Ti Guilherme, Ti Lexandrino e Ti Escolástica (residentes na Nova Inglaterra), e, pelo lado paterno, sobrinho de Ti Dinis (que leva para solo americano os restos mortais do seu progenitor) e de Titia Gilda, filhos de Vavô Arminda e de Vavô Samuel (pais de seu Pai).

Descurando, numa leitura gradualmente concêntrica, a cosmovisão sociológica do Autor veiculada pelo constante paralelismo entre a América - “terra [...] abençoada por Deus” (Aguiar, 2003: 32), “santa terra por todos desejada” (Aguiar, 2003: 115), “terra de fartura” (Aguiar, 2003: 236) detentora de “poderios de lindeza” [mónim, freijeira, baicicla, talafône, mechins e estoas] (Aguiar, 2003: 46), cujas casas de banho “parecem salas de visitas” (Aguiar, 2003: 49), cujas roupas rescendem à “fortidão do perfume” (Aguiar, 2003: 233) e cujo tabaco<sup>50</sup> é alvo de cobiça - e a Ilha - “grande prisão” onde o bafo reina (Aguiar, 2003: 277 e 47) e onde “ou a gente entra na dança de soalheiro ou fica excomungado”, por “não vir um corisco que [a] abrasasse” (Aguiar, 2003: 185 e 259) -, que tangencialmente se parecem incorporar nessa “latinha de cocoa” bebida com o “chazinho da Gorreana” (Aguiar, 2003: 238); marginalizando, no espaço insulano, a subdivisão da

50 “Não queria [Ti Pacheco] perder a esperança de fumar, durante uma larga temporada, uns maços de cigarros *Lucky Strike*, tabaco louro e cheiroso como a América de todos os sonhos sonhados e por sonhar.” (Aguiar, 2003: 330).

sociedade, tal como na obra nemesiana, em campónios e pescadores (Aguiar, 2003: 127), relegando para plano secundário tanto a referência à Base, apelidada de “América pequenina” (Aguiar, 2003: 137), como a imagem dos Portugueses na América –

[...]

*os porigui são gente de mau fundo, tresandam a suor e a sardinha, a tua terra é um aillende muito atrasadinha, casas de chão terreiro, currais de porcos logo à banda de fora da porta do quintal*” (Aguiar, 2003: 137) –, quedemo-nos na escola isleña, triplamente designada por prisão<sup>51</sup>, bipartida entre escola feminina e escola masculina, onde imperam respetivamente D. Irondina e o Professor Anacleto.

A partir do “quartinho do relógio onde nasceu” (Aguiar, 2003: 151) e por um processo rememorativo, anamnésico, ditado pela força da palavra demiúrgica, em que as figuras do passado não são aleatoriamente convocadas para a narração, Fernando, narratário por excelência de “*casos velhos e cediços de outro tempo*” (Aguiar, 2003: 120), contados por Ti José Pascoal e por Vavô José dos Reis - em casa do qual se deleita a beber uma tigela de chá e a mastigar uns biscoitos “*de esfregadura da farinha de milho que vavô cozia às sextas-feiras*” (Aguiar, 2003: 25) –, surge, também, como narrador singular e como narrador coletivo, por inclusão no pronome substituto “nós”, cujo referente é a rapaziada: o Cidério, o Marrolia e o Raul pé-de-boi, “faz a cama que eu lá vou” (Aguiar, 2003: 222). Era, verdade seja dita, outro tempo esse, porquanto, ao invés da hipócrita D. Irondina, o Professor Anacleto, de alcunha “o *Caniço*”, “*tirava uma hora ou assim para nos dar conselhos para a vida*” e preleccionava a transplantação para o quotidiano do saber ministrado na escola (Aguiar, 2003: 292-293).

Bom conselheiro, também, não deixava de ser o Pai de Fernando, que herdara de Vavô Samuel o hábito de ler a Bíblia, não em inglês, mas em português, e que martelava a cabeça do filho, receoso da rumorofilia da freguesia, com imperativo refrão: “*Do que se fala em casa, nem um pio com ninguém; ouviste bem o que estou dizendo, Fernando?*” (Aguiar, 2003: 246). Ao longo deste episódio com enfoque na leitura da Bíblia, em que o Pai o inicia nos mistérios do *Livro Sagrado*, um versículo dos Atos dos Apóstolos, lido duas vezes e relativo à ‘morada’ de Deus, deixa perplexo o ‘iniciado’ protagonista que, à pergunta do Senhor Padre - “Diz-me cá, ó Fernando, o que é que fica na hóstia depois de consagrada?” -, se não coíbe de retorquir:

*“No vinho e na hóstia depois de consagrados... (o Cidério soprou-me o resto) não fica nada, senhor padre, fica vinho e pão na mesma.”*  
(Aguiar, 2003: 249).

Em virtude desta resposta errónea em matéria de Fé, o resultado não se faz esperar: a ira do vigário por tamanha heresia, a raiva do Pai pelo juízo não esclarecido, a punição

---

51 “O melhor era a desforra que eu [Fernando] tirava, quando, nas pachorrentas tardes dos dias grandes, acabada a prisão da escola, meu Pai me mandava vigiar a praga dos melros no cerradinho [...]” (Aguiar, 2003: 16); “E sempre que me via livre da prisão da escola, vinha pôr-me [Fernando] à espreita das pombas nas suas idas e vindas [...]” (Aguiar, 2003: 186); “Era mais ou menos à hora da camioneta que o professor Anacleto nos punha com dono porta fora.

física paterna como recompensa da asserção ímpia e pouco ortodoxa, o pranto da Mãe como reação ao exagero do castigo infligido e o remorso do Pai pela escolha do filho inocente como bode expiatório, quando os culpados, incólumes, a denunciar seriam a Igreja e os seus representantes, o governo ditatorial de Salazar, o Inferno da Ilha e o não embarque para a América (Aguiar, 2003: 249). Porém, Fernando, bom aluno, passa, como Matesinho, o exame do primeiro grau com distinção (Aguiar, 2003: 225), conhece a frustração amorosa ao ser deixado por Marília (Aguiar, 2003: 280), à imagem de Abílio abandonado por Lucinda devido ao famigerado suficiente<sup>52</sup>, aprende o mistério da fecundação com Cidério, da mesma ‘escola’ que Gibicas, e elege a amizade como junção espiritual, de teor irreversível, de dois seres contrários que mutuamente se invadem, dando voz ora a um ora a outro.

*“O Cidério, que andava sempre comigo,  
[...].”*  
(Aguiar, 2003: 345).

*“Passei a andar mais com o Cidério, por isso havia quem me chamasse Fernando-Cidério.”*  
(Aguiar, 2003: 348).

*“Quando entrei para o Liceu, veio o Cidério ao de cima, ficando o Fernando escondido. Inteiro, só me considerava Ti Luciano e dois ou três mais ilustrados na freguesia. E assim fiquei, Cidério num lado, Fernando no outro,  
[...].”*  
(Aguiar, 2003: 349).

*“[...]  
o Cidério recolhia-se no íntimo de Fernando. E foi de facto o Fernando quem entrou em casa com o gêmeo dentro de si.”*  
(Aguiar, 2003: 359).

*“[...]  
a voz de Cidério empurrando-me de novo para o precipício...”*  
(Aguiar, 2003: 360).

Não obstante o seu estatuto de “almas gémeas”, persistem certas diferenças, não de todo imperceptíveis, apontadas não pelo narrador singular e coletivo que é Fernando, mas pelo mesmo Fernando, narrador / autor, que, distanciando-se algo ironicamente da narração, se volve em narrador extradiegético:

*“O Fernando mostra-se familiar, mais obediente e muito bensinado.*

[...]  
Até ao portão da casa da escola, não se ouvia pio, não fosse o mestre, agastado e de génio a ferver, arrepende-se e dar o dito por não dito, como já acontecera, e fazer-nos dar meia volta para de novo continuar a aula naquela endiabrada prisão que nos punha empolas nas mãos e na alma.” (Aguiar, 2003: 239).  
52 Segundo José Martins Garcia, a frustração amorosa desempenha um papel importante na narrativa nemesiana (1988: 51).

[...]

O Cidério movimentava-se mais a sul. Endiabrado por natureza e livre por vocação, sempre gostou de partir a louça das conveniências e dos dogmas instituídos. [...]

Não desdenho do Fernando. Reconheço nele um certo pendor para se enraizar numa inocência da infância vivida na Ilha e que tem medo de perder. [...] conserva um fundo religioso, ao contrário do irmão gémeo que, por vezes, gosta de achincalhar a religião onde mamou o primeiro leite espiritual. Serve de contrapeso às loucuras do Cidério, mas, nem sempre o consegue segurar.” (Aguiar, 2003: 349-350).

No final de *O Fruto e o Sonho* (último volume da trilogia romanesca), a osmose Fernando-Cidério atinge o clímax, ao revelarem-se irrevertíveis as eventuais fronteiras, agora delidadas, ou os limites plausíveis, doravante ignotos. De facto, onde começa Fernando e acaba Cidério?

“Gritei, procurei explicar-lhes [aos companheiros] que era o Fernando, o que nunca saíra de ao pé deles; o Cidério é que tinha ido estudar, era ele quem dizia feijões, nós, connosco e outras palavras deslavadas da cidade. Em vão. Continuaram fechados em seus esconderijos. Tirei do bolso a fieira e o pião. Joguei-o para a terra batida da Avenida. Zunia, quase se finava. Tomei-o na palma da mão. Encostei-o ao ouvido. Bebi-lhe a música. Sozinho!” (Aguiar, 2003: 366-367).

Nos antípodas desta (con-)fusão identitária surge a multiplicação de identidades patente no título plural da novela “O(s) Adriano(s)” de Onésimo Teotónio Almeida. A este nível, urge alertar para o concerto de vozes diferenciadas, para a representação linguística dos discursos alheios e para a sua subsequente incorporação no fluxo textual. Destacam-se, deste diabolismo, polifonia ou “poliaudición,”<sup>53</sup> mundividências diversas que, por interrelação e confronto ideológicos, se amalgamam no discurso autorial, incentivando o leitor a reconhecer ou a identificar a ‘fala’ individualizada das personagens em cena<sup>54</sup>.

Estas últimas, ao caracterizarem o Adriano, mais não fazem do que autocaracterizar-se, mediante pontos de vista que explicitam a sua mentalidade, traduzem os seus usos e costumes, patenteiam o seu nível social e exteriorizam o seu modo de ser e de estar no mundo. Assim sendo, é o narrador que, num repto ao narratário, dá início à descrição do protagonista, em termos de energia e de entropia<sup>55</sup>, e que o convida a lanchar no “Spats”,

53 “Si el autor habla a través de una o varias voces suscitadas, el lector ‘oye’ a través de otro u otros lectores que interpone entre él y el texto, saliendo de sí, enajenándose también, para descifrar la obra literaria.” (Reyes, 1984: 40).

54 Ver, a este respeito, Naves, M.<sup>a</sup> del Carmen (1998: 55): “Una vez incorporado en en habla del narrador el dialogismo lingüístico, circunstancia que es común con todos los usos de la lengua, el discurso de la novela se manifiesta a través de la voz del narrador como un conjunto de voces reconocibles que proceden de los personajes, y que se incorporan al texto, directa o indirectamente, pero conservan su tono, las señales de su origen y sus señas de identidad.”

55 Do ponto de vista de Francisco Cota Fagundes, Autor de *Desta e da Outra margem do Atlântico. Estudos de Literatura açoriana e da diáspora* e do “Posfácio” de *(Sapa)teia Americana*, as imagens caracterizadoras de

que ele já conhecia a par de “*todos os restaurantes da Thayer Street*” (Almeida, 2000: 187).

Vocês conhecem o Adriano? Um par de olhos velozes e penetrantes num corpo irrequieto de onze anos de dinamite, cinco dos quais trazem ainda marca da Terceira no português raro que fala. Vi-o pela primeira vez apanhando um volume imenso de jornais junto à *College Travel*,

[...].

Eu segui aquele pacotinho de energia e determinação.

[...] num corpinho português ilhéu.”

(Almeida, 2000: 183-184).

Ao invés de Fernando que “Não cresceu como era dado.” (Aguiar, 2003: 350), é sobejamente visível o processo de autodidatismo de Adriano, “self-made man” e “businessman” de vocação, passando pela rejeição dos Portugueses em geral e dos Micaelenses em particular:

“Os Portugueses são estúpidos. O meu sangue já é todo americano. Os melhores negócios que eu faço são com portugueses estúpidos... Eu preferia não saber português. Estou mesmo a tentar esquecer-lo. Ainda bem que sou da Terceira e não de S. Miguel. Eu odeio os micaelenses. Na minha escola é quase tudo de S. Miguel. Nunca ouvi falar de S. Miguel antes de vir para a América. Só aqui é que soube que esses coriscos existiam, mais a Ásia e a Califórnia.” (Almeida, 2000: 184-185).

Num “*turbilhão, levada, torrente, cascata, catarata*” (Almeida, 2000: 187), lá vai Adriano desenrolando ao narrador o fio da sua vida, sinónima de denegação não ‘comovida’ das suas raízes e de afirmação perentória do ‘sonho’ americano. Distribui jornais, vende livros, tem duas contas no banco (uma secreta, no montante de quatrocentos e vinte e cinco dólares e oitenta cêntimos, e uma outra com o Pai), gosta de ver na televisão o “*Charlie’s Angels*”, de ouvir o Elton John, os Beatles e o Elvis e de se assumir como “detetive” no tocante aos segredos dos progenitores, que se não furta a dissecar: assim, a mãe só limpa e, quando acaba a limpeza, recomeça sisificamente a limpar; o pai trabalha na fábrica até às seis da tarde, limpa das 18h às 22h dois bairros no centro da cidade e entretém-se ao fim de semana com o asseio de uma fábrica em Warren; nunca vão aos restaurantes, nem sequer ao McDonald’s (onde o Adriano já comeu “à borla”), tencionando a mãe ir às Ilhas pagar uma promessa (expressão que Adriano não sabe traduzir para inglês) ao Espírito Santo, posto que, segundo a perspetiva algo

Adriano - “de dinamite” e “um pequenino vulcão” - são “altamente suscetíveis de serem lidas entropicamente

[...] seria mais um glóbulo de energia em explosão, entropicamente a caminho do nada. Seria, no entanto, igualmente lícito encarar essas imagens como positivas [...] simbólicas do potencial inerente à personagem deste e/ímigrante a caminho da adaptação (idealmente uma adaptação bem sucedida.) (2000: 214). Por sua vez, para João de Melo, Autor do “Prefácio” da obra supracitada intitulado “L(USA)LANDESES, PORTUGUESES E ÀS VEZES... AMERICANOS”, “Adriano encarna uma espécie de símbolo ou de metáfora do futuro, definindo-se a si mesmo como homem novo e sendo também definido pelos outros como homem diferente.” (2000: 11).

futebolística do protagonista, “*Parece que o Espírito Santo joga pela Terceira, e o Santo Cristo por S. Miguel*”

(Almeida, 2000: 1888).

Bem vistas as coisas, o pai está ao serviço da escravidão - “Trabalho de Portugee” (Almeida, 2000: 186) -, consagrando-se ele ao jogo com o dinheiro - “*I love money*” (Almeida, 2000: 184) -, mercê de umas “big business” que lhe permitirão, no futuro, adquirir uma “*Casa de verão no Cape Cod e casa de inverno em Vermont.*”

(Almeida, 2000: 186).

O terceiro ponto de vista definitivo do protagonista está a cargo do Pai - “*Ah! O senhor conhece o meu filho, o Adriano? Aquele diabrete, que Deus me perdoe?*” (Almeida, 2000: 188) -, que deplora os seus negócios demoníacos –

“*Faz bísinas com o diabo,*

[...]” -,

as suas diabólicas companhias universitárias (atente-se na perífrase da Universidade) - “*Sai com estudantes daquela escola muito alta aqui em cima e vai com eles para o diabo.*” - e a sua indiferença em relação aos valores lusitanos - “*Não quer saber*

[...]”

*das nossas coisas, que é o que a gente tem e é nosso...*” -, confessando que “Em má hora vim eu para esta terra.”

(Almeida, 2000: 189).

O quarto agente caracterizador - “*Oh! You Know Adriano too, hein?*” (Almeida, 2000: 189) - é Steve, estudante do quarto ano de Medicina, que lhe vaticina uma carreira de triunfo: “*Está na fase da rejeição da sua cultura, mas pode sair daí um grande homem*

[...]”

*um grande empreendedor,*

[...]”

*É um fenómeno. É brilhante, o rapaz.*

[...]”

*Um grande Adriano vai ser ele, que já é um little big man.*”

(Almeida, 2000: 191).

Uma quinta focalização, desta última divergente, é a do senhor padre - “*Conhece o Adriano? Um rapazinho da Terceira aqui da minha paróquia que anda muito aí pela universidade e que vende jornais na escola?*” -, que, com base na hodologia, ritmada pela quádrupla ocorrência da forma verbal assertiva “Dizem que”, informa que o Adriano, atascado no vício - “*Tem a alma vendida ao diabo, já tão novo.*” (Almeida, 2000: 191-192) -, fuma marijuana, brinda aos transeuntes com ditos indecorosos e incrementa a não-comparência dos rapazes na catequese de sábado.

O sexto juízo de valor é emitido pelo diretor do departamento de distribuição da “Providence Journal” - “Do you know Adriano? He is Portuguese! What a kid!” -, que tece encómios a esse “hard-worker” que é Adriano, prognosticando a sua liderança de uma multinacional num tempo a vir:

“*Trabalha no duro como um bom português, mas tem a garra, o espírito de agressividade que faltam aos portugueses.*

[...]”

*Ganha sempre todos os prémios para o melhor vendedor de jornais.*

[...]”

*Se Portugal tivesse uns quantos daqueles, não era preciso emigrar tanta gente para aqui.*”

(Almeida, 2000: 192-193).

A enunciadora da sétima opinião, disfórica - “- *Conhece aquilo? O Adriano? O demónio em pessoa –*

[...]”

-, é a senhora Olinda Ferreira, que o considera um exemplo vergonhoso da sua ‘raça’: “*Diz que os portugueses são gringos e dá-me, mas ele parece que não repara que também é português.*

[...]”

*Feito lá todinho, à conta de Deus.*” (Almeida, 2000: 193-194). O oitavo parecer, desta feita positivo, é o da professora - “Oh! Do you know Adriano? I guess everybody knows him.” -, que elogia a sua esperteza e inteligência, verbera a sua pouca aplicação nos estudos - “*Não gosta de guardar trabalhos para casa. Fá-los nos recreios.*” -, admira a sua doçura e energia - “

[...]”

*talvez aquela doçura portuguesa que as ilhas deixam nas pessoas. É um pequenino vulcão saído daquela paz,*

[...]”

- e deleita-se com as suas saídas humorísticas:

“*Há dias pôs-se a gozar uma mocita que não sabia português. Ele chamava-lhe my girl e depois voltava-se para os amigos que sabem português e troçava: My dear girl, minha querida gal...inha.*”

(Almeida, 2000: 195).

O fim em aberto - “*Ah! Conhece o Adriano?... Sabe? Ele é...*” (Almeida, 2000: 196) -, espriado nas reticências que omitem as palavras e suspendem voluntariamente o sentido, mais não constitui do que um convite ao leitor, incentivando-o a participar, como juiz derradeiro, na caracterização do protagonista, quer optando por uma das múltiplas facetas temperamentais exaradas, quer prosseguindo na indefinição ou contradição caracterológicas, quer decidindo manter semanticamente indeterminado o sinal gráfico do *explicit*.

Retomando a parte teórica inicial, a título de conclusão, e adaptando à novela os conceitos definidos no que respeita ao romance, é de realçar que os quatro textos incipientemente analisados comungam de similar estrutura de aprendizagem, à qual subjazem as tradicionais figuras-tipo que são o mestre e o discípulo. Por uma inversão assaz significativa e sintomaticamente indiciada pelos títulos, falham os mestres no cumprimento da sua função e missão - veja-se o fero dogmatismo do Professor de Abílio, a par do pragmatismo servil do Professor Honório e da retidão falaz do vigário de Raiz Comovida -, sendo esta assumida pelo próprio protagonista e pelo seu inseparável companheiro, ambos aprendendo um com o outro a enfrentar os não parcos obstáculos

de uma vida recém-descoberta. Mercê de uma segunda reviravolta que a primeira engloba, não se torna o mestre, no par acima referido, o aluno exemplar, vergado aos dogmas, mas, antes, o parceiro que criticamente os questiona e os sobreleva.

Com efeito, que interessa a Matesinho passar com distinção quando é Abílio que se destaca pelo culto da partilha

- “*Enfim, pegou na navalhinha velha*

*[...]*

*e insistiu que eu a aceitasse.*

*[...]*

*Pega... É a última coisa que te dá o ‘cabeça de boga’...*” (Nemésio, 2002: 259) -, pelo regozijo sincero com o sucesso do outro

- “- *Ó Mateus, ainda bem! E foi nos olhos dele que eu me senti distinto.*” (Nemésio, 2002: 257)

- e pela resignação a um *fatum* hierárquica e injustamente traçado?

Que vantagem traz ao narrador de “Gibicas” o facto de ser consentâneo com o sistema axiológico vigente quando é o próprio Gibicas que ‘assume a dianteira’ ao quebrar os enganadores convencionalismos propalados pelas instituições em vigor? Tal rutura dá a sensação de se fixar, de modo definitivo, em Cidério, duplo de Fernando que, inteligentemente, se não furta a autopsiar a autoridade civil, institucional e eclesiástica e tem, para além do mais, pretensões a bispo:

*“Um dia, na escola, o senhor professor mandou fazer aos da quarta classe uma redação subordinada ao tema, ‘O que gostavas de ser quando fores grande’... O Cidério pôs-se a matutar, lápis na boca e olhos pregados no teto. Após uns momentos de reflexão, pegou do lápis, molhou a ponta com saliva, baixou os olhos para a ardósia e entregou-se, língua de fora, ao labor da escrita*

*. [...]*

*‘Quando eu for grande, gostava de ser bispo. Diz meu Pai que é uma rica vida, come-se do bom e do melhor e pouco ou nada se faz, a não ser abençoar, excomungar e celebrar missa com muitos padres a ajudar e às vénias. O pior é falar latim, que é uma língua que morreu no tempo em que Jesus Cristo andava pelo mundo a pregar, e é muito rude de se aprender de cor.’*

(Aguiar, 2003: 290).

Defluindo deste aprendizado que se consolida na adolescência, o fim das três novelas e do romance *Raiz Comovida* fica em aberto, já que, como afirma Miguel de Unamuno,

*“Lo acabado, lo perfecto, es la muerte, y la vida no puede morirse. El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado antes de haberme leído.”* (2009: 126).

---

56 Na ótica de Goyanes, “Muy frecuentemente la estructura narrativa del ‘Bildungsroman’ se caracteriza no sólo por la ya citada articulación episódica [...] sino también por el uso de la forma autobiográfica, de la primera persona narrativa.

[...]

Nesta sequência, e convocando o rigor científico possível que a tenuidade de fronteiras teóricas entre os vários subgéneros narrativos afins permite ou faculta, a nemesiana “Cabeça de Boga” afigura-se uma novela de educação (e não pedagógica, de que é paradigma *L’Émile* de Rousseau), tendo como *acme* a discrepância introduzida pelo suficiente de Abílio e conducente tanto ao término do seu breve percurso escolar e da sua primeira e frustrante experiência amorosa como ao precoce início da sua vida adulta, estigmatizada pelo embarque para o Brasil.

Por sua vez, “Gibicas” e “O(s) Adriano(s)” surgem como novelas de autoformação, não só porque os heróis se definem mediante o eixo conflituoso eu / mundo, mas também porque o final abrupto e irónico vinca a desarmonia entre a necessidade de desenvolvimento integral por parte de um indivíduo algo desenraizado e as solicitações utilitárias de uma sociedade regida pelas conveniências de bom-tom.

Cumprido, a este respeito, referir que, enquanto Gibicas sai vitorioso, graças à sua irreverência advinda de incontida revolta, de um universo social anciloso no qual, paradoxalmente, mais não é do que um vencido, Adriano, eivado de seiva, detentor de uma curiosidade insaciável que o leva a saber como é para contar como foi, a não desperdiçar uma única oportunidade de assimilar o que desconhece e a tudo perguntar para, numa etapa ulterior, conseguir responder, impõe-se pela integração e aculturação num espaço que, à partida estranho e estrangeiro, se vê logo interiorizado em termos de lugar onde se ‘joga’ à vida.

Do mesmo modo, e ao invés de Gibicas cujo trajeto desconhece um projeto, a trajetória de Adriano, de cunho picaresco, é cuidadosamente planeada, como se os seus múltiplos trabalhos de Hércules em miniatura outra meta não tivessem do que a sua exímia consecução e concreção.

No tocante à trilogia romanesca *Raiz Comovida*, ela pode e deve ser rotulada de “Bildungsroman” ou romance de formação, confinando com a autobiografia<sup>56</sup> - não se identificarão, no entanto, todas as criaturas com o seu criador? -, ambos os géneros patentes quer na tripla titulação desencarnada traduzindo uma curva ascendente - “A semente e seiva” / “Vindima de Fogo” / “O Fruto e o Sonho” -, quer nos indícios paratextuais revelados à saciedade pela dedicatória do último volume.

Se, na focalização de Maria de los Ángeles Rodríguez Fontela (1996: 52-53-54), o “Bildungsroman” visa essencialmente a figura do leitor, obrigado a fazer uma leitura reflexiva e a atingir ou a descobrir as suas expectativas culturais e literárias, mais não sendo este processo autoformador do que a metáfora narrativa da autoconstrução do romance e de toda a Humanidade, que descortina a sua identidade na narração que conta a si mesma sobre si própria, não restam dúvidas de que a trilogia romanesca de Cristóvão de Aguiar satisfaz cabalmente estes requisitos.

Tercera persona: la que corresponde a las reflexiones satírico-morales del propio escritor, no encarnado en ningún personaje, precisamente para mejor poder realizar (desde la perspectiva adecuada) esa tarea crítica e desengañadora.” (2001: 36).

Através desta estrutura básica de aprendizagem detetável em quatro obras de quatro escritores açorianos, e não apelando nem para uma leitura macrotextual nem para uma abordagem cíclico-sequencial ou intratextual, mas tão-só para a intertextualidade, verifica-se que o complexo conceito de açorianidade não deixa de pisar a ribalta: visto 'de dentro' em Vitorino Nemésio e em Vasco Pereira da Costa, ele é encarado 'de dentro' e 'de fora' na obra de Cristóvão de Aguiar e tratado 'de fora' por Onésimo Teotónio Almeida.

Cabe ao leitor refletir sobre esta oscilação entre o cá e o lá, ou, passe o açorianismo, sobre o "laricá".

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Aguiar, Cristóvão de. (2003) *Raiz Comovida. Trilogia Romanesca* (I. "A semente e a seiva" – Coimbra, 20 de fevereiro de 1978; II. "Vindima de Fogo" – Coimbra, 29 de março de 1979; III. "O Fruto e o Sonho" – Coimbra, 25 de fevereiro de 1981), Lisboa: Dom Quixote.
- Almeida, Onésimo Teotónio. (2000) *(Sapa)teia Americana. Contos*. "Prefácio" de João de Melo e "Posfácio" de Francisco Cota Fagundes, Lisboa: Edições Salamandra, col. "Garajau".
- Bakhtine, Mikail. (1984) [1979] *Esthétique de la création verbale*. Traduit du russe par Alfreda Aucouturier. Préface de Tzvetan Todorov, Paris: Gallimard, nrf.
- Bettencourt, Urbano. (2002) *'Introdução' a Paço do Milhafre. O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 9-27.
- Cabibbo, Paola e Goldoni, Annalisa (1983) "Per una tipologia del romanzo d'iniziazione" in *Sigfrido nel nuovo mondo. Studi sulla narrativa d'iniziazione*, Roma: Editrice Universitaria di Roma - la goliardica -, col. "Lett(erat)ura", 13-51.
- Costa, Vasco Pereira da. (1978) *Nas escadas do Império. Contos*, Coimbra: Ficção – Centelha.
- Díez, Luis Mateo. (1999) *El porvenir de la ficción*, Junta de Castilla y León: Consejería de Educación y Cultura.
- Fagundes, Francisco Cota. (2000) 'Posfácio - Sapateia Onesimiana: Subsídios para leituras de (Sapa)teia Americana'. In Almeida, Onésimo Teotónio. (2000) *(Sapa)teia Americana. Contos.*, Lisboa: Edições Salamandra, col. "Garajau", 197-214.
- Fontela, Maria de los Ángeles Rodríguez. (1996) *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al 'Bildungsroman' desde la narrativa española*, Universidad de Oviedo: Reichenberger, col. "Problemata Literária", 25.
- Garcia, José Martins (1988) "Nem toda a noite a vida" in Arquipélago. Línguas e Literaturas. Número Especial. Comemoração do 10º Aniversário da Morte de Vitorino Nemésio, Ponta Delgada: Univ. dos Açores, vol. X, 49-62.
- Gouveia, Margarida Maria. (2001) *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles. A Ilha ancestral*, Porto: Casa dos Açores do Norte, Fundação Eng. António de Almeida.
- Goyanes, Mariano Baquero. (2001) [1989] *Estructuras de la novela actual*, Madrid; Editorial Castalia.
- Grandroute, Robert. (1985) *Le roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Genève-Paris: Éditions Slatkine.
- Jost, François (1969) "La Tradition du Bildungsroman" in *Comparative Literature* Vol. 21, Nº2, 97-115.
- Locatelli, Aude. (1998) *La lyre, la plume et le temps. Figures de musiciens dans le >Bildungsroman<*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag Communicatio.
- Lukács, Georg. (1968) [1920] *La Théorie du roman*. Traduit de l'allemand par Jean Clairevoye et suivi de *Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács* par Lucien Goldmann, Paris: Denoël.
- Melo, João de. (2000) *'L(USA)LANDESES, PORTUGUESES E ÀS VEZES... AMERICANOS'*. In Almeida, Onésimo Teotónio. (2000) *(Sapa)teia Americana. Contos.*, Lisboa: Edições Salamandra, col. "Garajau", 5-12.
- Miroux, Jean-Philippe. (1996) *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris: Nathan Université, col. "128".

Nemésio, Vitorino. (2002) *Paço do Milhafre. O Mistério do Paço do Milhafre*. Introdução e fixação do texto de Urbano Bettencourt, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. "Biblioteca de Autores Portugueses", vol. VII.

Naves, M.ª del Carmen Bobes. (1998) *La Novela*, Madrid: Editorial Síntesis, S.A., col. "Teoría de la Literatura y Literatura Comparada".

Pinto, Cristina Ferreira. (1990) *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, São Paulo: Editora Perspetiva, 25 anos, col. "Debates".

Reyes, Graciela. (1984) *Polifonia textual. La citación en el relato literario*, Madrid: Editorial Gredos, col. "Biblioteca Románica Hispánica".

Ribeiro, Ana. (1998) *A Escola do paraíso de José Rodrigues Miguéis. Um Romance de Aprendizagem*, Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, col. "Hespérides", Literatura 2.

Sá, Maria das Graças Moreira (1988) "Vitorino Nemésio: poeta da sua ilha, poeta do seu mar" in Arquipélago. Línguas e Literaturas. Número Especial. Comemoração do 10º Aniversário da Morte de Vitorino Nemésio, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, vol. X, 181-193.

Silva, Heraldo Gregório da. (1985) *Açorianidade na prosa de Vitorino Nemésio. Realidade, Poesia e Mito*, Lisboa / Região Autónoma dos Açores: coedição Imprensa Nacional – Casa da Moeda e Secretaria Regional da Educação e Cultura, col. "temas portugueses".

Suleiman, Susan (1979) "La structure d'apprentissage. Bildungsroman et roman à thèse" in Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire, Paris: Seuil, Nº 37, 24-42.

Unamuno, Miguel de. (2009) [1996] *San Manuel Bueno, mártir / Cómo se hace una novela*, Madrid: Alianza Editorial.

---

9. M<sup>ª</sup> DO ROSÁRIO GIRÃO RIBEIRO DOS SANTOS UNIVERSIDADE DO MINHO, INSTITUTO DE LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS [PORTUGAL]

10. MANUEL JOSÉ SILVA UNIVERSIDADE DO MINHO, INSTITUTO DE LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS [PORTUGAL]

---

## EVOCÇÃO PLURAL DE VITORINO NEMÉSIO: SE BEM ME LEMBRO... 10º COLÓQUIO DA LUSOFONIA BRAGANÇA 2008

Uma evocção plural de Vitorino Nemésio ou uma digressão pela sua obra multifacetada implica visitar o criador do conceito de açorianidade, "um pioneiro da literatura comparada em Portugal" (ao quedar-se, como demonstrou Álvaro Manuel Machado, nas "fontes estrangeiras do romantismo português"), o exímio crítico de poesia (que tanto se deteve no Centenário das *Fleurs du Mal*, no "Pio Fauno" que foi Verlaine e nas *Poesias* do poeta romeno Mihail Eminescu, como no primado de Junqueiro, no relance de Gomes Leal e na apreciação de Teixeira de Pascoaes), o cronista 'itinerante' de notas de viagem e de breves ensaios coligidos no *Jornal do Observador* e o professor universitário (não pertencente à classe de "mochos") biografado por José Martins Garcia.

Do mesmo modo, homenagear esta inesquecível figura carrega a análise, conquanto sucinta, de "La voyelle promise" (poemas escritos em francês), da ficção visceralmente insular que constitui *O Mistério do Paço do Milhafre* e dessa novela original que se intitula *A Casa Fechada*, cujo fechamento, estruturado sob o signo da morte, tentaremos cotejar, no âmbito da domoanálise e numa perspetiva intertextual, com *O pastor das casas mortas*

de Daniel de Sá. E que dizer daquele programa gravado semanalmente nos Estúdios do Lumiar? *Se bem me lembro...*



Retrato de Vitorino Nemésio, da autoria de um fotógrafo desconhecido, e considerado inédito até ser publicado no *Boletim Cultural* dedicado ao autor açoriano (1992:5).

Se há obra que convida a uma multimodal abordagem crítico-hermenêutica (nas suas vertentes sociológica, temática, psicanalítica, narratológica e estilística), a de Vitorino Nemésio, criador do conceito de açorianidade<sup>57</sup>, surge indubitavelmente em primeiro plano. Açorianidade ou açorianidades, tendo em conta as distintas características definitórias desse “puzzle” de ilhas integrando o Arquipélago?

Se entendermos por açorianidade a natureza específica da vida insular, isolamento<sup>58</sup> e abertura em simultâneo, a essência carateriológica do ilhéu<sup>59</sup>, paradoxalmente sedentário e *homo viator*, os seus regionalismos típicos, numa dupla perspetiva lexical e fonética, as suas peculiaridades idiossincráticas, moldadas por um processo histórico complexo e vazadas num *modus vivendi* psicologicamente assumido, fácil se torna deduzir que a escrita nemesiana se enraíza neste fenómeno cultural decalcado na “hispanidade” de Unamuno.

Defluindo do emparedamento<sup>60</sup> - transplantação, que veicula o périplo transoceânico com vista à almejada reintegração<sup>61</sup>, assiste-se ao delineio progressivo de uma socialidade

cujos vértices mais não são do que a tradição secular e a modernidade cosmopolita, o apego telúrico e a intrusão da novidade, conducentes à recorrência desse tema bem lusitano que é a Saudade<sup>62</sup>.

Ao percorrer *Corsário das Ilhas*, obra prefaciada por Afonso Lopes Vieira<sup>63</sup>, é-se confrontado quer com a dicotomia Continente-Ilha<sup>64</sup>, que os défticos *cá* e *lá* traduzem<sup>65</sup>, quer com a caracterização do ser insular, encarado como um ‘apátrida’ votado ao exílio ou ao desterro - “O depaísamento é mais duro e inflexível que o transplante.” (1998:185) -, e imbuído, no regresso, de franca perplexidade face ao que era, mas deixou de ser. *Esta antinomia tradição-modernidade está sobejamente patente nas elucubrações suscitadas pelo progresso*<sup>66</sup>, que Vitorino Nemésio menospreza - “ilha totalmente motorizada, - em terra, mar e ar, - [...]” (1998:201) - em proveito da busca salvífica de uma “ilha perdida”<sup>67</sup>, que “funciona no mais profundo espírito do autor como um arquétipo - logo, como forma estática, intemporal, omnipresente na sua ausência” (Garcia, 1978:83).

Assim é que de um roteiro<sup>68</sup> que, segundo o autor, “não presta para nada, se não é o fio da saudade que o sustenta” (1998: 100), emerge o novo mundo fustigado pelo humor (entretecido de fugaz revolta e de irónica desilusão), manifesto tanto na enumeração tão exaustiva quanto desnecessária dos transportes modernos - “[...] a desconcertante profusão das marcas de carros ligeiros e a medonha variedade dos pesados: jipes, camiões singelos, camiões-tanques, camiões-comboios, autocarros, escavadeiras, fragonetas... [...]”; “A tirania da celeridade jurou guerra de morte à locomoção a pé, - tanto à de pé do bípede como à de pé do quadrúpede.” (1998:202-203) -, como na aliança de palavras - e sua imagética -, à partida e em princípio inconciliáveis: “os grandes avejões metálicos”, os “grandes albatrozes mecânicos”, bem como a patúsca expressão “aerovacas”, com que os micaelenses designam o aeroporto (1998:145 e 213-214).

<sup>57</sup>“Um dia [...] tentarei um ensaio sobre a minha açorianidade subjacente que o desterro afina e exacerba.” (Nemésio, *Insula*, 1932). Para Machado Pires (1988:59 e 67), que prefere a expressão “literatura de significação açoriana”, a “questão da literatura açoriana não está necessariamente no facto de se saber se se deve chamar ou não açoriana: está na essência conferida pela qualidade literária, na procura consciente e voluntária pelos próprios açorianos, enquanto leitores, está na inserção no todo do fenómeno cultural do Arquipélago.”

<sup>58</sup>Este conceito é definido por Vitorino Nemésio no seu ensaio intitulado “O poeta e o isolamento: Roberto de Mesquita” (1997:123): “Tomo aqui a palavra ‘isolamento’ no seu sentido etimológico: solidão de ilha. Um homem numa rocha e em volta o mar.”

<sup>59</sup>“Sou ilhéu; e tanto ou mais do que a ilha, o ilhéu define-se por um rodeio de mar por todos os lados. Vivemos de peixe, da hora da maré e a ver navios...” (1998:167); “[...] (o ilhéu não vê senão o seu palmo de chão e o mar que tudo envolve, transfigura e adivinha.)” (1998:130); “Não sou marinheiro, mas sou ilhéu e, portanto, embarcado.” (1998:121).

<sup>60</sup>“Não há nada que desenhe tão bem o emparedamento do ilhéu como esta constante referenciação do seu mundo abreviado aos outros pequenos universos rodeados de água salgada: [...]” (1998:93).

<sup>61</sup>“Estranhado ontem no exílio, - agora, que torna à sua terra, o alheio e o estranho é ele.” (1998:185).

<sup>62</sup>“Gosto da Horta como de nêspas! Tinha saudades do que fui, já nem sei bem como, aqui.” (1998:99).

<sup>63</sup>“Lendo as suas prosas, cuido discriminar, através de todas elas, o interno tema condutor que as move e anima: - o sentimento da sua terra, terra que é quase o próprio mar, o arquipélago lendário, brumoso e desfiado no Atlântico como colar de pérolas desgarradas do continente arcaico que as sustinha.” (Vieira, “Carta-Prefácio”, 2002:37).

<sup>64</sup>“Um continente é uma coisa muito grande e incerta para mim. A ilha é mais curta. Sai melhor das águas.” (1998:74); “[...] estas nossas portuguesas paragens, a que nós, os ilhéus, chamamos ‘o Continente’, de um ponto de vista telúrico que deve ter seu sentido em etnopsicologia.” (1998:102).

<sup>65</sup>“Uma cabrinha de barro - (escreve Mateus Queimado), - um paliteiro de Barcelos que o acaso me pôs, de pesa-papéis, na pilha de papel *extrastrong* ao lado da máquina de escrever, parece dizer-me do alto da sua pera preta e do assobio de barro:

Então, vais-nos deixar? Que vais tu lá fazer?

‘Lá’ - são as ilhas. ‘Cá’ - é o país da cabra de Barcelos: - ‘o Continente’, como diz todo o ilhéu, [...]” (1998: 57).

<sup>66</sup>“O cavalo ainda é um dos maiores amigos do homem, mesmo depois que o cavalo-vapor o tenta expulsar da comunidade terrestre.” (1998:201); “Nesta ordem chorosa de ideias percorro as poucas canadas da ilha que escaparam ao betão ou à calçada.” (1998:204).

<sup>67</sup>Margarida Clark Dulmo cultivava, por vezes, a ilusão de ter encontrado a ilha perdida: “Escurecera de todo. Do lado da terra, enrugada e quase a pino sobre aquela nesguinha de litoral abordável, tinha-se a impressão de um ermo, uma promessa de chão ainda por firmar - quem sabe se até por descobrir...?” (2004:292); “E se fosse o tio Roberto que estivesse a morrer longe dela? ... Que já tivesse morrido...? Talvez o navio de guerra que salvava mulheres com dores de parto numa ilha deserta ainda a viesse buscar.” (2004:347).

<sup>68</sup>Não deixa de ser interessante cotejar este “roteiro” com aqueloutro de Júlio Verne, no que respeita sobremaneira à cidade da Horta: “Como esta [Horta], vista de perto, era menos atraente quê [*sic*] de longe! Compõe-se quase exclusivamente de uma única rua, bifurcada na extremidade.” (Verne, 2003: 92); “Ao comprido da rua do Mar desenvolvem-se as casas; sobre a célebre rua única da cidade as travessas que descem da encosta trazem também a sua modesta contribuição de fogos e de trânsito.” (Nemésio, 1998:99).

O velho mundo, em contraponto, vê-se brindado por diminutivos hipocorísticos - “*Mas o tom do bairrozito [Corpo Santo] é fundamentalmente popular.*” (1998:190) -, testemunhos de indelével ternura por um passado a ruir, que o antigo daguerreótipo e os pardacentos álbuns familiares emblemizam. Porém, ambos os universos, não assintóticos, se interpenetram paulatinamente, suspensos numa harmonia precária, facultando a constatação das suas respetivas mais-valias, posto que se “*a técnica moderna é poderosíssima, a velha tectónica e o vulcanismo ainda muito mais o são.*” (1998: 145 e 206).

Nesta ordem de ideias, as Julietas insulares desatam a aprender o americano (por influência do Aeroporto das Lajes), as obras de Camilo são assinaladas com retalhos de jornais em inglês, na penumbra da adega insinuam-se, por entre as novelas camilianas, “magazines” cromaticamente sedutores e a mamã começa a utilizar na cozinha certos frascos de mostarda e de fermento.

E quando a saudade se torna premente e acutilantes a sensação de ausência e o sentimento do vazio, Nemésio, avesso a confessionalismos<sup>69</sup> gratuitos e ao extemporâneo lirismo, cede a palavra e empresta a pena a Mateus Queimado, cujo estatuto se revela ambivalente: um *alter-ego*? Um narrador intradieético e, subsequentemente, interposto?

Longe de ser um heterónimo, porquanto desobediente à ‘regra’ da despersonalização, e até um pseudónimo, visto que coexiste pacificamente com o seu criador, Mateus Queimado tanto se socorre da oralidade, transmitindo a palavra mítica, como recorre à sua fixação por escrito, reclamando a autoria de certas histórias embutidas nos *Corsos* de Nemésio e de não poucas efabulações que o *Paço do Milhafre* (com “Mistério” ou não...) engloba.

Algumas divergências surgem, no entanto, óbvias entre o autor empírico e o ficcional narrador: se Nemésio, historiador e geógrafo, cicerone avisado e etnólogo erudito, peregrino assumido e “oficial de escrever e de falar”<sup>70</sup>, reivindica o rigor científico como condição imprescindível de uma informação escrupulosa dada ao seu leitor, Mateus Queimado deleita-se a visitar, arrimado à memória<sup>71</sup> - “*O Rosalgar não tinha, como Mateus Queimado, uma máquina de escrever saudades de águas passadas*” (1998: 117) -, o universo transato da infância (na Terceira) e da adolescência (na Horta) do seu inventor, o qual não se coíbe, por delegação, de traçar a genealogia e a envolveria da mítica personagem<sup>72</sup>.

A mesma técnica de preenchimento do narrador-personagem se aplica a John Derosa, autor de *Memórias*, professor norte-americano de História do Canadá na Universidade de Maguelona (2002:291), “bisneto de portugueses sem vintém” (2002:292), sobrinho-neto, pelo lado paterno, de António Machado da Rosa, marido da Solidão nomeada Nanette (2002:300) e amante ocasional de Kate e da italiana Vera.

Enquanto John Derosa aparece esporadicamente, torna-se recorrente a presença de Mateus Queimado<sup>73</sup>, que havia tido como mestre o João Grande, bem como o Aldino, não raro assombrado pelo seu duplo - à semelhança do distinto médico Henry Jekyll que o assassino Edward Hyde assola - e conhecendo, por conseguinte, períodos de transe espoletados pela alternância existencial do *eu* e do outro.

Interessante se afigura a demarcação de Nemésio no que respeita a Mateus Queimado, como se os relatos deste último se erigissem como atentado ao seu pudor e à sua intimidade. Com efeito, os sintagmas verbais “Conta Mateus Queimado” e “Escreve Mateus Queimado” somam um elevado número de ocorrências, surgindo grafados, por vezes, entre parênteses no *incipit* de novelas de inspiração açoriana, onde desfilam, num repto autobiográfico, episódios anedóticos, casos familiares e peripécias infantis.

Quem se não lembra de “O Passarinho morto”, tentativa de salvamento vão do canário da terra, verde e dourado, instalado numa cestinha forrada de lã e medicado a colherinhas de água com açúcar?

Ou, então, de “O Espelho da morte”, esse “desgraçadinho” filho da Catrina do Varau (da mesma idade do pequeno Mateus) visitado pelo Senhor dos enfermos no domingo de Pascoela?

Ou, ainda, de “Cabeça de Boga”, história de amizade de Mateus Queimado Gomes de Meneses (que passou com distinção) e de Abílio Cardoso de Aguiar, cujo suficiente no exame basta para que Lucinda, sua namorada, o deixe? - “*E foi nos olhos dele que eu me senti distinto.*” (2002:257).

Ou, por fim, de “A burra do Lexandrino” e desse seu coito sacrílego com o Fadistinha, garrano do Calceta, do qual nasce a mula do José Inácio “cor de café com leite” (2002:282)?

Assim surge o mito de Mateus Queimado<sup>74</sup>, máscara/persona grata e aliciante disfarce de Nemésio, encarnação dos tempos despreocupantes da meninice cristalizados num cronótopo mítico: a infância do homem Vitorino mas, também, a infância do mundo...

<sup>69</sup>“Agora é o coração que se constringe. Vivi aqui e ali. [...] Desaforo expressivo... Excesso confessional... [sic] Vou-me conter. [...] Também eu vejo ao espelho do tempo que se foi o que me custa a envelhecer” (1998:110-111).

<sup>70</sup>“Mas já me desenganei; - pois, como oficial de escrever e de falar, tenho de me agarrar ao pronome antipático e ostensivo ‘eu’, ‘eu’ a torto e a direito ...] A primeira pessoa do plural, aliás, também não fica bem a quem não apascente ovelhas de redil humano.” (1998: 101 e 102).

<sup>71</sup>“Assim, o passado vale duas vezes o presente... Uma - porque vale o que foi, exatamente quando era; outra - porque torna a valer esse valor quando o puxamos à memória, agora que não é precisamente senão aquilo que foi...” (1998:119).

<sup>72</sup>O tio João, cuja bota naval se ouvia na escada (2002:243), a Madrinha com “uma saia ao Carmo” que parecia levitar (2002:243), a tia Quintanilha que “presidia aos ofícios” (2002: 243), o seu Pai ou o “rei dos Bem’sinados”, como lhe chamava Mari-Constance (2002:247), o tio Pe Meneses que se não inibia de comentar a vida conjugal do Matesinho de S. Mateus e de sua Esposa (2002:248), a sua mãe D. Rosinha, amiga da mãe de Abílio (2002:254), a criada Malagrída que “se punha a bufar nas brasas ao dar trindades da noite” (2002:255), as tias proprietárias de um casarão “quase um palácio” (2002:261), o primo Rosendo “todo ginástica e água fria” (2002:264) e o Sr. Isaías, íntimo do progenitor, caído em “precárias circunstâncias” (2002:265).

<sup>73</sup>“Todos os meus caçaram bichos de pena e pelo: - só eu caço palavras sem sentido...além de apontar em vão à praga de saudades sem remédio. E até perdi a licença...” (1998:155).

<sup>74</sup>“Pareceu-me então que a melhor maneira de entrar no espírito da instituição [Universidade de Aix-Marselha] seria falar de um mito [...] o mito do Sr. Queimado...” (1998:237).

De realçar, neste contexto, a relevância dos nomes próprios e dos apelidos<sup>75</sup>, não ao acaso respigados num repositório nominal, mas mobilizados em função da sua simbologia não anódina: “Matesinho de S. Mateus” (2002:203) parece render preito tanto ao dia festivo consagrado ao Evangelista como à localidade epónimo; Antonico Rato (2002:208) indicia, sem margem para dúvida, a caraterologia (mais a etopeia do que a prosopografia) da personagem: “O Rato ficou calado com o nome que tinha” (2002:208); Pirrilha (2002:253), irmão de Abílio, aponta inquestionavelmente (por analogia com pirralho) para um pequenito reguila; João Cachalote (2002:283) patenteia, por metonímia, a profissão de mestre trancador de baleias; quanto à vizinha Leandra (2002:261), o nome parece ter sido escolhido para efeitos de rima com “o seu dente de cana”...

O caso mais curioso dá a sensação de ser o do “Velhinho”, que pressente, antes da largada para o mar bravio, a má sorte que o espreita: se a primeira referência à personagem veicula a informação de que “fizera seis anos de casado” (2002:228), incutindo, porventura, no leitor a errónea convicção de um matrimónio tardiamente contraído por um homem maduro, a última firma, mediante jogo irónico a desembocar na surpresa, a sua idade real.

Com efeito, o “Velhinho” morre afogado aos vinte e nove anos de idade.

Nos antípodas deste processo, sonega Nemésio, por vezes, o nome à personagem, sobrelevando a topografia em detrimento da onomástica. É o caso do poema “*Jeune fille açoréenne à Marseille*” (*La voyelle promise*), que, tomada de empréstimo a Proust e sob a égide das proustianas *Jeunes filles en fleurs*, viaja no paquete das “Messageries”, desembarca no cais de Marselha, apanha o comboio rumo ao “Collège de Jeunes Filles/À l’enseigne du Lis” e recorda, nostálgica, o mugido das vacas do solo pátrio que não mais mungirá: “*Alors je me suis occupée/A effacer la craie douanière/Et à faire taire, l’huile aidant, le mugissement des vaches/Que je ne peux plus soigner ni traire, hélas!*” (1989:80).

A terra açoriana é, de novo, revisitada em “La nuit dans le port”, na véspera da primeira partida (1989:84), assim como no poema “La bouteille à la mer”, na pessoa, desta vez, de um tio que, nunca tendo saído da sua ilha, se apresta a viajar mentalmente em seu redor:

“*Oncle Jean, [...] J’ai ‘saudades’ de voyager avec toi, Aux Açores, buvant la mer dans les carafes lointaines.*” (1989:96).

Não se afigura despciendo realçar, embora de modo sucinto, o impressionismo dos títulos das *Histórias de Mateus Queimado*, bem como os intitulados de sabor marítimo das composições poéticas nemesianas, onde perpassam, numa escrita fluida, imagens líquidas conotadas com o mar.

Veja-se, a título de exemplo, “Le milan voyageur” (1989:76), “Thalassa à la Méditerranée” (1989:97) e “Les étangs d’aiguesmortes” (1989:98) de um Nemésio poeta que, confessando a impotência da sua musa (1989:83) - na senda, quiçá, daqueloutra “malade” de Baudelaire -, advoga, em “Art poétique”<sup>76</sup>, e ao invés de Verlaine, a precisão, e, nos antípodas de Gautier, a naturalidade (1989:82), mais caraterística da prosa do que da poesia, dando primazia a primeira à sinédoque, privilegiando a segunda a linguagem metafórica.

É este o Nemésio ficcionista, autor de novelas como *Negócio de pomba* (verdadeira obra-prima<sup>77</sup>) e *A casa fechada*, na qual nos quedaremos doravante, cotejando-a, numa perspetiva temática, com *O pastor das casas mortas* de Daniel de Sá.

Passamos a resumir, a traços largos, a intriga de *A casa fechada*<sup>78</sup>: Luís, pai de Beto e de Mininha, viúvo de D. Margarida e marido de M<sup>a</sup> Adelaide, regressa, três anos volvidos sobre o falecimento da primeira esposa, à casa das Penhas, “*um caixote de alvenaria com um corredor ao meio e três quartos de cada lado, incluindo a cozinha.*” (1995:157).

À sua chegada, a empena cede com dificuldade, as portas estremecem “como fios arrepiados pelo ponto” (1995:158) e ouve-se o caruncho a roer subtilmente (1995:159). Duas frases proferidas (uma delas eventualmente...) por M<sup>a</sup> Adelaide revelam-se, a todos os títulos, proverbiais:

“*M<sup>a</sup> Adelaide, aflutando a voz, dissera que...era de mais...era de mais...mais lhe valera ter morrido também quando casara.*  
.*[...]’*  
*Nesta casa os mortos mandam mais do que nós.*” (1995:159).

Curioso se torna assinalar que as personagens são metonimicamente caraterizadas pelos objetos, cujo devir o advérbio **ainda** traduz:

“*Este ano era preciso trazer o sogro às Penhas, pensou Luís. Na mesinha de cabeceira, a palmatória **ainda** tinha o coto de vela derregado com que o velho lia até tarde.*  
*[...]*  
*Defronte*  
*[...]*  
*um coto de três orelhas num alguidar de faiança, de que **ainda** escorria um pingo estalado do fabrico.*  
*[...]*  
*(1995:158)*<sup>79</sup>.

<sup>75</sup>Embora não caiba no âmbito deste modesto trabalho uma análise denodada dos nomes, damos razão a José Martins Garcia no que respeita ao interesse desse estudo: “Quanta coisa interessante jaz silenciosa sob o simples ‘nome próprio’ colado às criaturas dum autor!” (1978:81, nota 2).

<sup>76</sup>“L’imprécision, caresse d’or,/Fuit mes doigts trop grossiers/Et, sur les dalles, mes pieds/Refoulent tout le décor.” (1989:82).

<sup>77</sup>Ver, sobretudo, a dinâmica expressiva das comparações nemesianas: “Levantou-o [o candeeiro] como a um facho à beira-mar, [...]” (1995:85); “[...] depois a cal das casas, mas transfigurada e difusa como uma vela

perdida.” (1995:93); “Esta palavra saía da boca de Lusiário como se se tratasse de um filho muito inteligente mas magrinho, [...]” (1995:112).

<sup>78</sup>Para David Mourão-Ferreira (“Introdução”, 1995: 23), “não há dúvida de que a novela ‘A Casa Fechada’, além de ser efetivamente uma obra-prima, é uma das raras obras-primas que no domínio da novela entre nós se escreveram entre 1930 e 1940”.

<sup>79</sup>O negrito é da nossa responsabilidade.

Ao cair da noite, vai-se o universo familiar povoando de presságios: junto do “espelho mareado” vê-se “*uma blusa que o vento perturbou.*” (1995:159); do mesmo modo, o bizarro sonho de Luís constitui a “*transposição vital do seu amor por Margarida, acrescentado de um ciúme carnal que nunca tivera em vida dela.*” (1995: 164).

O terceiro capítulo abre com a notícia da chegada às Penhas dos cunhados de Luís, Veva e Tomás, da Brites e do Sr. Conselheiro Neto: porém, na “*véspera da chegada - telegrama de Tomás confirmando, e M<sup>a</sup> Adelaide doente.*” (1995:169), doença a que se segue o ataque do pai de D. Margarida.

A casa que, subitamente, começara a pulsar de outra maneira, como “se estivesse em ordem, cada quarto arranjado e com pessoas lá dentro” (1995:159), regride, com o repentino adoecimento de M<sup>a</sup> Adelaide, ao seu fechamento mortífero - “*A casa ao anoitecer parecia outra vez em desordem, fechada há anos.*” (1995:170) -, permanecendo o quarto “silencioso e às escuras” (1995:169) e andando-se “na ponta dos pés” (1995:175).

No período de hesitação sobre a identidade do prognóstico e subsequente vigília da enferma, Luís e Brites retomam a velha amizade que se iniciara com a agonia de Margarida:

*“Mas Brites estava a mesma, com os olhos cada vez mais no fundo daquelas duas arcadas de indecisão misteriosa,*

[...]

*Era a única nota melancólica de uma das caras mais frescas e fortes que Luís conhecia em mulheres. Uma tolice: Luís pensava-a sempre com um recuo focal de arquiteto, o cimento armado com uma granulação de calcário, uma coisa tola e secreta...”*

(1995:171).

Esta cumplicidade entre as duas personagens vai gradualmente adquirindo, mercê da repetição da situação, a intensidade que havia atingido há cinco anos:

*“Há anos que não se viam assim, isolados na mesma casa, com uma vida a seu cargo num fio cada vez mais delgado.”* (1995:176).

É, verdade seja dita, a solidão estreitada pela partilha de temores no tocante à doença de M<sup>a</sup> Adelaide que configura miticamente a casa como uma ilha habitada por mortos-vivos:

*“Agora caíam a cada passo nestes exames fisionómicos, pondo-se diante um do outro como se tivessem aportado a uma ilha deserta [...] O território da ilha era o silêncio da casa, o torpor de M<sup>a</sup> Adelaide na febre, o Sr. Conselheiro na sua planície paralítica*

[...]

*E este afloramento do letargo do velho*

[...]

*parecia a Luís movido por uma mão misteriosa que executava um desígnio irresistível, substituindo pouco a pouco os mortos já bem mortos por outros um pouco menos mortos,*

[...]

(1995:177-178).

*Assim, ao fechamento da casa contrapõe-se a ‘terra prometida’, cujo horizonte é simbolizado pelo erotismo não pouco velado que os seios de Brites emanam: “*

[...]

*os olhos*

[...]

*saíam dos arcos ósseos, rijos e cheios de vontade, com a tal inflexão melancólica que parecia uma atenuante voluntária ao que havia de duro em todo o corpo, uma grande solidez nos seios,*

[...]

(1995:173);

*“Brites tinha os seios extremamente duros*

; [...]

*Eram duas durezas tope a tope, a da tábua e a da blusa; e uma resistência visual por cima dos seios da Brites, quebrável em certas condições...”* (1995:176);

*“Tinha [a Brites] um vestido muito simples, de quadricula amarela em fundo branco, quase perfurados pelos seios.”* (1995:179).

Já no *explicit*, em aberto, os enfermos, M<sup>a</sup> Adelaide e o Conselheiro Neto, regressam à cidade, na companhia de Luís, de seus filhos e da Brites, voltando a casa das Penhas a ser fechada:

*“Luís*

[...]

*Voltou atrás para fechar a casa. Uma língua de escuro lambia o corredor. Ajustou os batentes com força, o trinco estalou.”*

(1995:181).

Cabe, pois, ao leitor hermeneuta a tarefa de preencher os pontos de indeterminação, os silêncios, os “brancos” ou as elipses da narrativa: recuperará M<sup>a</sup> Adelaide da sua maleita ou conhecerá sorte idêntica à de Margarida? A conhecê-la... casará Luís em terceiras núpcias com a Brites? A tornar a casar-se... será que Brites adoecerá, à imagem de Margarida e de M<sup>a</sup> Adelaide? Persistem as dúvidas e as certezas desfazem-se no espaço íntimo de leitura de uma narrativa que sobreleva o carácter cíclico em detrimento da pura linearidade.

Transitemos para uma breve exegese de *O pastor das casas mortas* de Daniel de Sá - autor de *Génese*, de *Sobre a Verdade das Coisas*, de *O Espólio*, de *A Longa Espera* e de *Um Deus à Beira da Loucura*, para mais não citar -, agraciado, no transato dia 10 de

junho, com a “Ordem Infante D. Henrique”<sup>80</sup>: o protagonista Manuel Cordovão, desde criança apaixonado por M<sup>a</sup> da Graça (que contrai matrimónio com o Torre Velha), acaba por se casar com Teresa<sup>81</sup>, a qual regressa de França cancerosa, vindo a falecer na aldeia.

Após a partida de M<sup>a</sup> da Graça, viúva<sup>82</sup> e já com netos, Manuel Cordovão, pastor de ovelhas viciado na leitura, passa a ser “senhor da aldeia inteira” (Daniel de Sá, 2007: 95) e a pastorear “casas mortas”, cujo despovoamento total se deve à emigração. Atentemos, de ora em diante, nalgumas afinidades e divergências entre a nemesiana “casa fechada” e as “casas mortas” de Daniel de Sá.

Algumas Afinidades/Divergências	A <i>casa fechada</i> de Vitorino Nemésio	O pastor das casas mortas de Daniel de Sá
Data de publicação e contexto histórico.	1937 - Novela publicada durante o “Estado Novo” (pano de fundo histórico não explícito).	2007 - Recriação dos decénios 60 e 70 (regime salazarista bem explícito): M <sup>a</sup> Angelina, afirmando que Salazar “livrara Portugal da Grande Guerra”, atribui a Deus “as culpas da fome e de outras misérias, porque até Ele parecia poder errar, só o homem de Santa Comba é que não.” (2007:84). Nos seus antípodas, Francisco Poços, no dia da morte do ditador, oferece um copo aos frequentadores da taberna (2007: 74 e 75).
Contexto social.	Cidade aldeia. A socialidade da novela é secundarizada em proveito da análise psicológica das personagens encarceradas nos seus destinos <sup>83</sup> e subsequentes percursos existenciais.	Deserção dos habitantes, desertificação da aldeia e desprezo pela cidade: “Visitara [M <sup>a</sup> da Graça] algumas vezes os filhos, que viviam nuns emaranhados de cimento e asfalto em Lisboa e no Seixal, [...]” (2007: 13). A socialidade da novela é privilegiada em detrimento da psicologia das personagens (chegada da eletricidade, Bibliotecas Itinerantes da

		Gulbenkian, guerra em Angola, aerogramas).
Situação geográfica/toponímica.	As Penhas “tinham uma dúzia de casas espalhadas à volta da igreja, [...] Mas ficavam longe do retalho do pinhal em que Luís abria apenas o espaço necessário para a casa, [...]” (1995:157).	A Aldeia Nova da Serra tinha “duas ruas; a primeira com cinco casas de um lado e quatro do outro, [...] com uma ermida rústica ao fundo, [...] a segunda a trepar na direção dos cumes, e com três casas somente à direita na subida” (2007:12).
Estado de abandono e/ou de decadência.	“Uma aranha tecera um véu ao canto da janela; [...] A aranha, como uma veia estrelada de fiozitos de sangue, ganhou na parede e sumiu-se. [...] O cair da noite entrou, azulou a cama de tarja alta, o toucadorzinho irreconhecível do pó [...]” (1995:157 e 159).	Enquanto o berço de D. João Derradeiro se torna alvo de cobiça de “todas as aranhas da serra” (2007: 72), o relógio da casa do Manuel da Mota, embarcado para a Suíça, vê-se desautorizado “pelo pó, pelas aranhas, pelo tempo.” (2007:77).
Função.	Casa (segunda) de férias, de vilegiatura.	Casas primeiras tornadas segundas casas devido à onda de emigração para a França, para a Alemanha, para o Luxemburgo e para a América.
Descrição no âmbito da domoanálise.	Estrutura fechada - envolvida pelo pinhal - sob o signo da morte de Margarida, primeira esposa do arquiteto Luís.	Estruturas fechadas - rodeadas pela serra - sob a égide quer do falecimento dos seus antigos habitantes, quer da morte simbólica de todos os que emigraram.
Simbologia do cenário.	Cenário de vigília de Margarida, numa primeira fase, e de M <sup>a</sup> Adelaide, numa etapa segunda, aproximando Luís e Brites mediante erotismo não pouco velado.	Cenário de vigília de Teresa, esposa de Manuel Cordovão, e do Torre Velha, marido de M <sup>a</sup> da Graça, aproximando as duas personagens por laços de amor datando de quase meio século.

<sup>80</sup>Esta informação em vídeo, bem como a nota biobibliográfica de Daniel de Sá, foram-nos disponibilizadas pelo Dr. Chrys Chrystello, Presidente dos Colóquios Anuais da Lusofonia, ao qual, desde já, manifestamos a nossa gratidão.

<sup>81</sup>“Casaram-se na ermida, com a Graça e o Torre Velha como padrinhos. [...] Manuel cuidou dela o melhor que pôde, e a Graça veio ajudar nos últimos dias, quando Teresa já mal podia sair da cama... [...] O tudo que a matou ao fim de três meses e meio de sofrimento partilhado.” (2007:70 e 71).

<sup>82</sup>“Quando o velho enfraqueceu ao ponto de não poder sair da cama, Manuel Cordovão dispôs-se a cuidar dele como se fosse seu filho. Desde que os três tinham ficado sozinhos na aldeia que se iam valendo entre si. [...]” (2007: 15); “O Torre Velha finou-se calmamente, como se apenas tivesse entrado num sono mais profundo.” (2007:14).

<sup>83</sup>A este respeito, urge lembrar que Henrique Mendes havia solicitado a Vitorino Nemésio que gravasse uma “breve dissertação sobre as tradições perdidas do Natal”. Queixando-se ao conhecido apresentador televisivo que tal dissertação exigiria um tempo preparatório de que não dispunha, Vitorino Nemésio foi falando da “deserção da província ou do campo pelas ondas de emigração ou então pela solicitação do trabalho do proletariado industrial nas cidades e nos centros... E então a província morre, desaparece... Desaparecem a

mamã e a titi e a avozinha, que ficaram longe; [...]”. (2002:107). Ora, não será este o contexto social que subjaz à novela de Daniel de Sá?

<sup>28</sup> “Entretanto o grupo saído da venda do Catrino, e submissamente seguido pelo Simplício e pelo Tenente, abrigara-se na arcada da cadeia, que, como dissera o P.e António Vieira num sermão da Bahia, ficara de pé depois do terramoto de 1624 para escarmento dos mortais.” (2002:192); “A Praia da Vitória entranha-se-me assim profundamente, com espigões mais rijos que as suas assentadas telúricas. Não era, aliás, muito firme. Em 1624 veio pela primeira vez abaixo, abalada por grandes terramotos, não ficando pedra sobre pedra senão na dita Misericórdia, no púlpito da Matriz e na Praça, na cadeia. O P.e António Vieira, que soube disso ao longe como Voltaire teve a notícia do terramoto de Lisboa, tirou, como é natural, efeitos patéticos do caso, num grande sermão de escarmento. Justiça, Verdade e Misericórdia namad à de cima do Mundo: nada prevalecerá contra elas! Pouco mais ou menos assim extraiu a moral o pregador: [...] Ainda há quarenta anos a Praça era a Câmara que cá está, o Corpo da Guarda que se alteou, a casa de morgada vendida e carapuçada de cimento, a velha cadeia de Jerónimo Luís o Mau e do P.e António Vieira.” (1998:128 e 130).

Eis a homenagem de Vitorino Nemésio ao Padre António Vieira- “Homenagem contra o esquecimento”.

Estatuto do objeto.	Palco onde proliferam os objetos que, reenviando metonimicamente à personagem, perdem a sua finalidade estética para enveredarem numa barthesiana “aventura semiológica”.	Endeusamento dos objetos figurando como títulos de capítulos (“XX – A cadeira; XXI – A cama; XXII – O Espelho; XXIII – O berço; XXIV – As Botas; XXV – O relógio; XXVI – O tear; XXVII – O terço), ponto de partida para a rememoração dos seus possuidores, que a memória afetiva de Manuel Cordovão vai revisitando.
Antinomia abertura (vida) e encerramento (morte).	Casa fechada por um processo circular de fechamento/abertura (provisória) e reencerramento. Dependendo da recuperação ou do falecimento de M <sup>a</sup> Adelaide... voltará a casa das Penhas a abrir-se?	Casas fechadas, mas redivivas por um processo dinâmico de desvitalização e de revitalização [porquanto ‘pastoreadas’ por Manuel Cordovão: “Depois o Torre Velha pedira: ‘Tomas-me conta da casa como tomas das outras’ [...]” (2007:13)]. O encerramento das casas transmuda-se em abertura, por iniciativa de Manuel Cordovão que decide acender, com rama seca de giesta, a lareira dos lares que por tantos anos guardara: “Subiu à serra e sentou-se ao pé da rocha grande. O vento soprava na direção do vale, mas os olhos ardiam-lhe como se o fumo os queimasse.” (2007: 95).
Casa mítica.	O mito da ilha perdida.	O mito da ruralidade perdida - na senda de <i>As Cidades e as Serras</i> queirosianas e do neogarrettismo de Alberto de Oliveira? - e do tempo quase proustianamente reencontrado.

Para concluir, recordemos uma das emissões mais populares do “one man show”, gravada no pequeno estúdio C do Lumiar, com uma duração aproximada de 22 a 24 minutos, em que Vitorino Nemésio cultivava a função fática, ao improvisar textos vários e ao controlar as reações do público (Listopad, 2002:104).

Com efeito, *Se bem me lembro...* abordou os mais diversos temas em variegados domínios do saber. Passamos a palavra ao professor universitário - mas não “inteiramente mocho”, como confessa a José Régio numa missiva datada de 16 de agosto de 1937 (2007:44) -, ao crítico literário que tanto se quedou nas “leituras francesas prè-românticas [sic] e de românticos secundários” como escorçou a “Perspetiva portuguesa do romantismo francês.

Madame de Staël e Chateaubriand” (1936:1 e 31), tendo-se tornado um “pioneiro da literatura comparada em Portugal” (Machado, 1998:662), ao estudioso do poeta romeno Eminescu, traduzido em português por Víctor Buescu e Carlos Queiroz (1997: 34), ao cronista da “escola humana do instantâneo da rua e de bairro” na qual se fizeram os grandes pintores (1974:55), ao criador dessa figura inolvidável que é Margarida Clark Dulmo, cultora da ilusão da ilha perdida, ao estudioso do Padre António Vieira e ao comunicador televisivo por excelência...

## BIBLIOGRAFIA

- Boletim Cultural. Vitorino Nemésio* (1992), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas, VII série.
- Garcia, José Martins (1978) *Vitorino Nemésio. A obra e o homem*, Lisboa: Arcádia.
- Graff, Marc-Ange (1998) “*A poesia francesa de/e Vitorino Nemésio*” in *Vitorino Nemésio vinte anos depois*, Lisboa/Ponta Delgada: Edições Cosmos, 107-115.
- Listopad, Jorge (2002) “Se bem me lembro de Vitorino Nemésio” in Nemésio, Nemésios. Um Saber Plural, Edições Colibri, 101-104.
- Machado, Álvaro Manuel (1998) “Vitorino Nemésio: um pioneiro da literatura comparada em Portugal” in *Vitorino Nemésio vinte anos depois*, Lisboa/Ponta Delgada: Edições Cosmos, 661-667.
- Mendes, Henrique (2002) “O professor Nemésio e a televisão” in Nemésio, Nemésios. Um Saber Plural, Edições Colibri, 105-107.
- Nemésio, Vitorino [Mendes Pinheiro da Silva] (1936), *Relações francesas do Romantismo Português*, Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade/Cursos e Conferências de Extensão Universitária.
- Nemésio, Vitorino (1974) *Jornal do Observador*, Lisboa: Verbo.
- Nemésio, Vitorino (1989) *Poesia. Obras Completas* vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Nemésio, Vitorino (1995) *A casa fechada. Obras Completas* vol. VI, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Nemésio, Vitorino (1997) *Conhecimento de Poesia. Obras Completas* vol. XVII, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Nemésio, Vitorino (1998) *Corsário das Ilhas. Obras Completas* vol. XVI, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Nemésio, Vitorino (2002) *Paço do Milhafre. O Mistério do Paço do Milhafre. Obras Completas* vol. VII, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Nemésio, Vitorino (2004) *Mau tempo no canal*, Lisboa: Herdeiros de Vitorino Nemésio/SPA/Relógio d'Água Editores.
- Nemésio, Vitorino (2007) *Correspondência com José Régio. Obras Completas* vol. XXIX, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Pires, A. M. B. Machado (1988) *Raul Brandão e Vitorino Nemésio. Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, col. “Temas Portugueses”.
- Sá, Daniel Augusto Raposo de (2007) *O pastor das casas mortas*, Ponta Delgada: Ver Açor. Lda.
- Se bem me lembro...* [série de programas gravados a partir das retransmissões no canal RTP *Memória*]
- Verne, Júlio (2003) *A Agência Thompson & C.ª*, Barcelona: RBA Coleccionables, S. A., col. “Biblioteca Júlio Verne”.

A VIVÊNCIA DA INSULARIDADE EM VITORINO NEMÉSIO E  
CECÍLIA MEIRELES

A presente comunicação, sob um título aparentemente difuso, pretende estabelecer um paralelismo entre dois autores que, apesar de distanciados geograficamente e com percursos distintos, apresentam uma temática que lhes é comum – a vivência da insularidade –, que perpassa a sua obra.

A insularidade pode ser entendida como um conjunto de características que advém das vivências insulares daqueles que viveram ou vivem numa ilha, como foi o caso de Vitorino Nemésio ou ainda como qualidade do que está isolado numa ilha. No entanto, o conceito não se esgota nesta definição. Pode ainda adquirir outras nuances e ser transposto para um outro tipo de isolamento – o isolamento interior, próprio daqueles que, apesar de nunca não terem vivido numa ilha, a interiorizaram e adotaram como se de um estado ontológico se tratasse, como é o exemplo da escritora brasileira Cecília Meireles.

Apesar de a experiência da insularidade não ser vivenciada do mesmo modo, nem com a mesma intensidade por Cecília Meireles, como foi pelo escritor açoriano Vitorino Nemésio, encontramos nos dois autores marcas que os aproximam e se refletem nas suas obras poéticas.

O mar adquire significados plurifacetados na obra de Cecília, estabelecendo uma associação com a infância da escritora, um tempo povoado "por histórias encantadas" e pela presença inolvidável da sua avó. E constitui uma forma de regresso imaginário ao passado, mantendo vivas as recordações a ele ligadas. A memória, qual vaga, transporta-a a um regresso a esse tempo ancestral cheio de tradições. Também em Nemésio a memória reporta-o para a íntima ligação ao mar e aos Açores, por isso afirma: "os Açores estão mais ou menos na raiz de tudo quanto faço".

Assim, a presente comunicação tem como objetivo perscrutar os diferentes vetores que a água, de forma geral, assume nas obras poéticas dos dois autores e quais os significados que lhe são atribuídos.

0.1. É possível que o título da nossa intervenção suscite algumas dúvidas uma vez que, numa primeira leitura, pode parecer pouco adequado, quando nos referimos à escritora brasileira Cecília Meireles. Como se pode atribuir marcas de insularidade a uma autora que não nasceu nem viveu numa ilha? Poder-se-á estabelecer um paralelismo entre um autor açoriano como foi Vitorino Nemésio, cuja infância e parte da adolescência se desenrolaram numa ilha, mais especificamente na Ilha Terceira, que desde sempre lhe moldou a forma de estar, pensar, sentir, e acima de tudo, de ser, com uma poetisa que não conheceu empiricamente a vida insular?

0.2. Que paralelismos estabelecer entre um autor que "arrastava os Açores às costas (ou arrastava-se, por entre os Açores no coração?)" (Teotónio, 1989:35) e um outro cujas reminiscências da infância e laços de hereditariedade são os principais elos de ligação ao arquipélago?

São estas as questões a que pretendemos dar resposta, apresentando interpretações possíveis para algumas construções poéticas dos autores, que nos pareceram mais elucidativas para o tema em questão. Apesar de a experiência da insularidade não ser vivenciada do mesmo modo, nem com a mesma intensidade pela escritora brasileira Cecília Meireles como o foi pelo escritor açoriano Vitorino Nemésio, encontramos nos dois autores marcas de insularidade que os aproximam e se refletem nas suas obras poéticas.

Como referiu J. de Almeida Pavão:

*Os Açores contam com a suprema glória de verem inscritos nas páginas de oiro da poesia de língua portuguesa alguns dos seus mais notáveis representantes [e destaca os nomes de Roberto Mesquita, Côrtes-Rodrigues, Teófilo Braga, Antero] ou os que continuaram a mergulhar no seu húmus as raízes de inspiração e o substrato da sua própria lírica, como Vitorino Nemésio; mas ainda os que lhes estão presos pelos laços de hereditariedade, transmutada nos seus valores poéticos, como Garrett, Fernando Pessoa ou Cecília Meireles. (Almeida, 1973: 4).*

Pretendemos, retomando as palavras de Almeida Pavão, perscrutar, por um lado, o modo como Vitorino Nemésio retirou do "seu húmus as raízes de inspiração" e, por outro, verificar a influência que o legado familiar exerceu na atividade poética da autora e o modo como nela se reflete.

## I. INSULARIDADE.

### 1. NEMÉSIO – INSULARIDADE VIVIDA.

Vitorino Nemésio nasceu em 1901, em Praia da Vitória, na Ilha Terceira. A sua infância e o tempo passados na ilha são frequentemente evocados pelo autor, despoletando um regresso à infância e à ilha. Na verdade, este legado do passado perpassa a sua obra quer em verso quer em prosa e é enaltecido através de construções e lexemas de caráter valorativo. Esta herança do passado engloba o mar, as gentes, as tradições, a fauna, a flora, as aves e a terra que o viu nascer, o arquipélago dos Açores, um universo com um pulsar próprio, mas impercetível para o "comum dos continentais", como afirma o autor:

[Os Açores é] para o comum dos continentais, a trapalhada geográfica que o nome da Ilha abrevia. Para os açorianos desterrados, é o berço, o amor, as reminiscências, a família e, na esfera dos desejos que se criam mais ao peito, a tumba, a cova para o sono que nunca mais se acorda, e que o mar ali eternamente vigia (...)

(Nemésio, 1929: 4).

A ilha é o "berço", a origem, na verdadeira aceção da palavra, o primeiro despontar para o mundo: o "mundo é a Praia da Vitória, primeiro, depois a Terceira, ainda depois os Açores, só então Portugal e o mundo inteiro no círculo mais vasto" (Teotónio, 1989:32). Para este açoriano desterrado, a ilha é concomitantemente "o berço, o amor", a sua fonte de inspiração, que despoleta o pensamento e faculta a matéria, que depois é transmutada

nos seus versos e lhe viabiliza o traçar de um trajeto que conduz à *Ilha* perdida, ambicionada, mas dificilmente alcançável.

## 2. CECÍLIA – INSULARIDADE IDEALIZADA.

Cecília, contemporânea de Nemésio, nasceu no mesmo ano, do outro lado do Atlântico. Contrariamente ao exemplo do escritor açoriano, nunca viveu nos Açores. O arquipélago, porém, não lhe é uma realidade completamente alheia e, apesar de não ter o significado nem a intensidade que Nemésio lhe captou e simultaneamente conferiu, não deixou de ser merecedor de afeto. Ele constitui um importante manancial que percorre a vida e a obra poética da autora, como a própria explica, aquando da sua visita ao arquipélago:

*Se me perguntarem o que me traz aos Açores, apenas posso responder: a minha infância. A minha infância: o romanceiro e as histórias encantadas; a Bela Infanta e as bruxas; as cantigas e as parlendas; o sentimento do mar e da solidão; a memória dos naufrágios e a pesca da baleia; os laranjais entristecidos e a consciência dos exílios. A dignidade da pobreza, a noção mística da vida, a recordação constante da renúncia; o atavismo do cristão.*

*Depois de tantas experiências variadas em todos os territórios do mundo e do espírito, alguma coisa reclamava em mim esta participação nos lugares da minha gente passada. Dispus-me a esta espécie de aventura lírica, depois de conhecer os povos mais diversos em suas mais complexas expressões. Minha vinda a estas ilhas é como um regresso, uma visita familiar, um ato de ternura. Não desejaria que me recebessem como uma escritora brasileira por mais que me seja cara a terra onde nasci e onde tenho vivido: — mas como a uma criança antiga que a poesia de S. Miguel nutriu, numa infância de sonho, no regaço de uma avó dolorida, heroica e nobremente sentimental* <sup>84</sup> (Almeida, 1973: 4).

O apelo das suas origens lusíadas, a ânsia de recuperar fragmentos da infância “as histórias encantadas, as parlendas, o sentimento do mar”, levaram-na a regressar a S. Miguel. Mas como poderia Cecília regressar a um sítio onde jamais havia estado? Qualquer regresso implica um retorno, o revisitar de um local onde já se esteve. Para Cecília o regresso é a recuperação da infância e das histórias contadas pela avó açoriana. Trata-se então de uma vivência diferida, uma experiência comunicada durante a infância, numa época em que, segundo Piaget, o pensamento é de um realismo ingénuo, daí que seja tão real a vivência-vivida como a vivência-imaginada, o que explica que a vivência insular seja tão real para um autor como para outro.

Há um outro contacto com os Açores em Cecília Meireles – a sua correspondência com escritores portugueses, nomeadamente com Armando Côrtes-Rodrigues, que alimentou as suas recordações infantis e reforçou o desejo de regresso à ilha. Esta ligação é ainda fortalecida pelos trabalhos desenvolvidos pela autora. Lembramos, a título de exemplo, o *Panorama Folclórico dos Açores especialmente da Ilha de S. Miguel*, que

demonstra o apreço e o conhecimento que Cecília manteve pelo arquipélago, percorrendo as cantigas típicas das diversas ilhas, que refletem o cenário marítimo.

Este estudo revela uma pesquisa atenta que se espria por diversos aspetos, pelo património imaterial e pela vida material (habitação, trajes, penteados, alimentação, vida família), o que patenteia um conhecimento do *modus vivendi* e da tradição daquelas ilhas, com especial enfoque para a ilha de S. Miguel, de onde era oriunda a sua avó materna, uma presença preponderante na sua vida, uma vez que Cecília ficou órfã muito cedo. Esta visita constitui ainda um ato de apreço pela figura de Jacinta Garcia Benevides: “Minha avó era beleza total de corpo e de espírito. Nunca vi uma criatura assim, de boa, de terna, de feminina, de masculina.”

Os Açores, mais especificamente a Ilha de S. Miguel, representam o acesso ao legado da infância, esse universo a que tantas vezes a poetisa acede numa ânsia de recuperar. É inegável o que esse mesmo legado lhe proporcionou, permitindo-lhe desenvolver uma depurada sensibilidade, um forte sentimento de estoicismo e solidão, indissociável do elemento marítimo, que irrompe com frequência na obra poética da autora e constitui um ponto de partida para reflexões profundas:

*Aqui está minha herança – este mar solitário,  
Que de um lado era o amor e do outro esquecimento*  
(Meireles, 1994a:337)

Cecília imerge num universo de solidão para aceder à sua “herança – o mar solitário”, que lhe inundou a alma e ressoa na sua poesia.

Ao estabelecermos um paralelo entre os dois autores, encontramos pontos que, apesar de divergentes, desaguam num sentimento comum. O mar, na obra de Vitorino Nemésio, constitui uma presença constante.

O “cronista do mar” foi “*um conhecedor profundo da rica simbologia das águas, ele transformou ainda o mar numa fonte perene de inspiração metafórica e até mítica*” (Silva, 1985: 96). Protagonizou “*uma açorianidade sublimada e sentida no dia-a-dia*” (Gouveia, 2001: 1029).

Cecília regressa à ilha, terra natal de sua avó, para aí adquirir e assumir alguns traços de insularidade, que apenas lhe foram transmitidos por via hereditária, mas que a autora encarou como algo que lhe é intrínseco, como se pode verificar em “Beira-mar: *“Porque isto é mal de família, ser de areia, de água, de ilha”*”.

Nemésio expressa também a sua insularidade em “Da universal inquietude”:

*A Esfinge do mar é a ilha. Levanta-se do deserto de águas como a pétrea cabeça que afrontava Édipo na estrada de Tebas, mas não traga os transeuntes como monstro [bem pelo contrário], agasalha-os, amamenta-os com a sua lava.”* E acrescenta ainda

<sup>84</sup> Palavras proferidas ao microfone do Emissor “Asas do Atlântico” do Aeroporto de Sta. Maria em, 23-9-51, aquando da sua visita aos Açores.

que é “o complexo de todos os temas na sua carne viva de possibilidade e inquietação” (Nemésio, 1995: 162).

O mar representa, para os dois autores, uma forma de regresso imaginário ao passado, mantendo vivas as recordações a ele ligadas e surge como um cordão umbilical que os prende às suas origens e à ancestralidade das tradições.

A ilha, por seu turno, é para Nemésio “o berço”, a origem, a representação do tempo da infância, do passado e simboliza o espaço almejado pelo autor, como teremos oportunidade de analisar. Para Cecília, a ilha remete para um espaço de idealização, onde o eu lírico se pretende evadir, para poder ser, “areia, água, ilha”, indo ao encontro das suas raízes familiares e também insulares – “porque isto é mal de família”.

## II. A ÁGUA: REPRESENTAÇÕES E ACEÇÕES.

A água tem uma presença constante nas obras poéticas dos autores, mantém fortes elos de ligação com o sujeito lírico e constitui um ponto de partida para reflexões profundas. A água, sobretudo a água do mar, desencadeia um fluxo de memória e convida a um regresso ao passado, um navegar pelo tempo da infância:

*Beira-mar  
Foi desde sempre o mar.  
E multidões passadas me empurravam  
como o barco esquecido.*

*Agora recordo que falavam  
da revolta dos ventos,  
de linhos, de cordas, de ferros,  
de sereias dadas à costa.*

*E o rosto dos meus avós estava caído  
Pelos mares do Oriente, com seus corais e pérolas,  
E pelos mares do Norte, duros de gelo.  
(Maireles, 1994b:265)*

O mar empurra o sujeito poético para uma travessia, levando-o a imergir no passado e a visitar histórias evocadas aqui pelas expressões enumerativas – “*revolta dos ventos, de linhos (...) de sereias dadas à costa*” – e presenças – “*o rosto dos meus avós*”.

Também em Nemésio a água do mar sugere esse retorno ao tempo da infância:

*Todas as tardes levo a minha sombra a beber  
Como nuvem ao mar de que saiu o meu ser.”*

O determinante indefinido todas acentua o regresso reiterado ao tempo e espaço da infância – a ilha – representados aqui pela “nuvem ao mar”, que se confunde com a própria essência do sujeito lírico.

Existem, no entanto, outros sentidos que se associam ao mar, como demonstra a construção metafórica e comparativa:

*Sou moradora de areias,  
de altas espumas: os navios  
passam pelas minhas janelas  
como o sangue nas minhas veias,  
como os peixinhos no rio...  
(Maireles, 1994b:293)*

Esta associação, de forte pendor visualista, assume uma força tal que o sangue que passa nas veias reporta ao movimento dos peixes que deslizam pelos rios e dos navios que rompem a água salgada, dando-nos a percepção de se tratar de algo indistinto. Quer a água, sob a forma de mar, quer o eu lírico fundem-se e metamorfoseiam-se na mesma natureza.

Também o poema “O Paço do milhafre” expressa essa fusão entre o sujeito poético e os elementos marítimos:

*Á beira de água fiz erguer meu Paço  
De Rei-Saudade das distantes milhas:  
Meus olhos, minha boca eram ilhas;  
Pranto e cantiga andavam no sargaço.*

*Atlântico, encontrei no meu regaço  
Algas, corais, estranhas maravilhas!  
Fiz das gaivotas minhas próprias filhas,  
Tive pulmões nas fibras do mormaço.  
(Nemésio, 1986:130)*

As partes do rosto do sujeito lírico – olhos e boca – transformam-se, numa linguagem metafórica, em ilhas. No seu regaço, qual mapa geográfico, desvenda preciosidades aquáticas, como refere a enumeração: “algas, corais, estranhas maravilhas!”

A saudade da terra distante adensa o desejo de retorno, anunciado pelo verso – “Fiz das gaivotas minhas próprias filhas” –, no qual o determinante possessivo minhas remete para uma apropriação do espaço e as gaivotas (sinédoque da ilha), seres alados, portanto livres, são as suas “próprias filhas”.

O último verso parece condensar a ideia implícita nos anteriores, nas fibras do mormaço, do calor entorpecedor da ilha, angaria o conforto e estabilidade necessários para prosseguir o seu poetar.

Uma situação semelhante verifica-se no poema "Mar Absoluto", presente na obra com o mesmo nome, em que o eu lírico suplica a sua aceitação, isto é, a sua incorporação na natureza:

*Aceita-me apenas convertida em sua natureza:  
plástica, fluida, disponível,  
igual a ele, em constante solilóquio,  
sem exigências de princípio e fim,  
desprendida de terra e céu.  
(Meireles, 1994b:267)*

Pretendendo assemelhar-se à natureza marítima, adjetivada de "plástica, fluida e disponível", vislumbra-se o desejo da união perfeita e única. Se com o elemento humano uma relação sem exigências seria impossível, já com o mar essa relação "desprendida" e isenta de preconceitos seria exequível, estabelecendo-se assim uma ligação inigualável.

A indistinção existente entre o mar e o eu lírico não passou despercebida a Manuel Bandeira que na obra *Belo Belo* comparou a tenacidade e a fragilidade de ambos: "*Cecília és tão forte e tão frágil como a onda ao termo da luta.*"

Para além da autoidentificação já referida, o mar irrompe na poesia de Cecília, revelando-se um verdadeiro companheiro de solidão:

*O mar e só o mar, desprovido de apegos,  
matando-se e recuperando-se  
(...)  
Não precisa do destino fixo da terra,  
ele que, ao mesmo tempo,  
é o dançarino e a sua dança.  
(Meireles, 1994b: 266)*

O primeiro dístico vem ao encontro das palavras de Bandeira, salientando, através de construções antitéticas, o carácter itinerante do mar e a sua mutabilidade – "matando-se e recuperando-se". A luta que o mar trava consigo mesmo parece representar a transposição para o elemento marítimo da vivência, ou melhor, da luta interior do eu lírico.

Também na obra nemesiana o mar assume, por vezes, o papel de conselheiro:

*O mar só quis dar-me sina  
Abrir-me ossos e veias:  
A vida foi-se-me menina,  
Suas promessas dei-as*

O elemento marítimo manifesta uma total compreensão e disponibilidade face aos anseios do sujeito poético, numa tentativa de contribuir para a sua progressão. Contudo, os sonhos da juventude esboroaram-se e resta o desencantado adensado pela ausência do mar, por isso, urge recuperá-lo.

Nas obras dos dois autores deparamo-nos com outras aceções associadas ao mar, que representa um abrigo, chegando a ser considerado a última morada para os sonhos:

*Lança destes altos montes  
às frias covas dos oceanos  
meus sonhos sem horizontes,  
claro puro e sobre-humano.  
(Meireles, 1994c: 185)*

No poema "agosto", o mar atinge uma proporção mais vasta e, sob a forma de oceano, constitui um refúgio, a última morada para os sonhos da poetisa. Companheiro de desilusão, chega a ser um íntimo confessor, o depositário dos seus sonhos mais recônditos, "claros" e "puros", mas sem qualquer possibilidade de poderem irromper e persistir, sendo considerados "sem horizontes".

Além de companheiro, o mar atinge uma vertente demolidora, metamorfoseando o sonho em "flor de espuma". Esta feição destruidora e despojadora de sonhos e anseios do sujeito poético evidencia-se no poema "Canção":

*Pus meu sonho no navio  
e o navio em cima do mar  
depois abri o mar com as mãos  
para o meu sonho naufragar.  
(Meireles, 1994d: 116)*

Assiste-se a um desencanto anunciado nos versos "abri o mar com as mãos / para o meu sonho naufragar." O mar parece funcionar como um útero materno, normalmente hospitaleiro e permite momentos oníricos que mais tarde aniquila.

Contudo, contrariamente ao útero materno que gera e faz brotar a vida, o mar não engendra o sonho, fá-lo "naufragar", destituindo-o de qualquer possibilidade de sobrevivência. O mar assume a forma de urna, adquirindo potencialidades destruidoras: "debaixo da água vai morrendo / meu sonho".

É interessante notar que este paralelismo entre mar-útero (origem da vida) e mar-urna (depósito de sonhos) também tem representação na obra poética do escritor açoriano:

*Deixem-me só no mar, não aluguem o bote:  
Medi o salto e o mundo antes de me atirar.  
Assim, não há ninguém que me derrote:  
Afogado ou flutuante hei de chegar.  
(...)*

*E vou, lavado em mar e enxuto em ossos  
Buscar a minha estrela aos céus de Oeste:  
De tanta água, levo os olhos grossos;  
A tristeza de ser alma me veste.*

(Nemésio, 1986:136)

Esta súplica de libertação revela um desejo arquitetado: “Medi o salto e o mundo antes de me atirar”. A imersão nas profundezas da água tem um efeito catártico, purifica o sujeito lírico, como anuncia o paradoxo lavado em mar / enxuto. Se por um lado lava, por outro enxuga, na medida em que lhe permite traçar uma diretriz, tendo em vista o alcance da sua estrela, o tempo perdido da infância.

*Nunca fui senão mar numa coisa peluda  
Mar numas veias cheias de ânsia  
De o derramar na superfície muda  
Que está à minha espera desde a infância.*

(...)

*Um homem, forte apenas do mandato,  
Só grande porque o mar me penetrou:  
No mais mísero e nu; o único fato  
É a pele que o pecado me emprestou.*  
(Nemésio, 1996:137)

O eu lírico reforça a sua identificação com o mar, que irrompe como metáfora do eu. O mar é não só um ponto de partida, na medida em que simboliza o início da existência, como também a própria a essência do eu: “Nunca fui senão mar”.

Assim, o mar pode ser interpretado como símbolo do ciclo de vida: representa, numa primeira instância, o útero materno, que engendra a vida; acompanha depois o percurso do eu poético, chegando mesmo a fundir-se com ele e, numa fase final, é o seu depositário, o local onde ele flutua e imerge.

O mar desencadeia nos dois autores o fluxo da memória. As vagas convidam a reflexões profundas, acompanham o deambular no tempo, o regresso ao passado e convocam a uma incursão pelo universo ontológico do sujeito poético. O cenário físico remete para o cenário interior e subjetivo do eu lírico:

*Não é apenas este mar que reboia nas minhas vidraças,  
mas outro, que se parece com ele  
como se parecem os vultos dos sonhos dormidos.  
E entre água e estrela estudo a solidão.*

*E recordo a minha herança de cordas e âncoras,  
e encontro tudo sobre-humano.  
E este mar visível levanta para mim  
uma face espantosa.*  
(Meireles, 1994b: 267)

O mar visível, que reboia nas vidraças, remete para a idealização de um outro mar, o Mar que Cecília recria e onde imerge ao encontro dos “vultos e sonhos dormidos”, da sua “herança insular “de cordas e âncoras”.

O poema “Correspondência ao Mar” patenteia igualmente a transmutação do elemento marítimo:

*Quando penso no mar  
A linha do horizonte é um fio de asas  
E o corpo das águas é luar.*

*De puro esforço, as velas são memória  
E o porto e as casas  
Uma ruga de areia transitória.  
(...)*

*Quando penso no mar, o mar regressa  
A certa forma que só teve em mim  
(...)*  
(Nemésio, 1986: 142)

O cenário, presente nos poemas analisados, remete para o campo semântico de mar, como comprovam os temas e lexemas que neles pululam – “areia, oceano, ilha, horizonte, peixes, navio, cordas, espuma” –, reforçando o isolamento e ensimesmamento do eu, que encontra nos seres, nas coisas e nos diferentes espaços sentidos ocultos.

O real observável remete para a idealização e interioridade do sujeito e, através do fluxo da memória, é a fonte primordial para o exercício poético.

Os elementos, sobretudo o mar, assumem uma feição intermitente, sujeitos à mutabilidade do tempo e da memória: “Quando penso no mar, o mar regressa / A certa forma que só teve em mim”.

O mar concreto conduz à interioridade do sujeito, remete para o seu passado, para a sua terra e origens e conseqüentemente para a ilha.

A ilha, no caso de Cecília, não é senão um estágio de espírito. Como bem notou Margarida Gouveia, a poetisa “quando define a ilha, mitifica-a e abstratiza-a, ao ponto de a considerar a ilha de “nenhures”, a “Ilha do Nanja”<sup>85</sup>.

*Nédias vacas, encaracoladas ovelhas, arroios sussurrantes... Os carros  
pesados de frutos redolentes... Os barcos de pesca... As procissões pisando ruas  
de flores... Tudo isto é a ilha do Nanja: mas a ilha do Nanja não é nada disso. É  
muito difícil explicá-la, pois certamente é o que não é  
(apud Gouveia, 2001: 108).*

<sup>85</sup> cf. Gouveia, Margarida Maia (2001). Vitorino Nemésio e Cecília Meireles: a ilha ancestral, Porto: Fundação António de Almeida. pp. 107-115.

À semelhança do que sucede com o mar, também a ilha assume uma feição intermitente – “é (...) mas não é nada disso.” *A ilha é um espaço idealizado, “embora com uma paisagem e uma morfologia que a tornam referível à ilha das suas origens ancestrais (S. Miguel)”* (Gouveia, 2001: 108). A ilha remete para o universo interior e subjetivo de Cecília.

De modo análogo, encontramos em Nemésio a identificação com a ilha:

*Tenho a carne dorida  
Do pousar de umas aves  
Que não sei de onde são:  
Só sei que gostam de vida  
Picada em meu coração.  
Quando vêm, vêm suaves;  
Partindo, tão gordas vão!*

A realidade observada, o *topos* da infância, é sublimada, através do exercício da escrita para um outro plano, e remete para a interioridade do sujeito, que se funde, por intermédio de uma linguagem metafórica, na terra natal distante e perdida:

“*Tenho a carne dorida*”.

A ilha é caracterizada pela sua abundância e fertilidade – as aves, “quando vêm, vêm suaves”, mas partem gordas. O vaivém das aves pode ser associado ao exercício da escrita, pois o poeta, qual ave, procura, “suave” o regresso à terra natal, onde pretende mergulhar na sua essência, em busca da interioridade, saindo também ele mais fecundo.

Nemésio considerou que o que fez de Roberto Mesquita um “*poeta original e duradouro é o sentimento de solidão atlântica*”. Não foi também esta característica, apesar de sentida de diferentes formas, comum aos dois autores aqui referenciados?

Não foram também o mar e o sentimento de solidão elementos inspiradores, quer para Cecília quer para Nemésio, que estiveram na base da sua criação poética e os imortalizou?

## BIBLIOGRAFIA

- Almeida, J. Pavão de. (1973) “O portuguêsismo de Cecília Meireles e os Açores” in *Separata da Revista Ocidente*, vol. LXXXIV.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio.  
(1983) *A Questão da Literatura Açoriana*, Angra do Heroísmo: SREC (col. Gaivota).  
(1989) *Açores Açorianos Açorianidade*, Ponta Delgada: Signo.
- Gouveia, Margarida Maia. (2001) *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles: a ilha ancestral*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Meireles, Cecília.  
(1994a) *Retrato Natural in Poesia Completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.  
(1994b) *Mar Absoluto in Poesia Completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.  
(1994c) *Vaga Música in Poesia Completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.  
(1994d) *Viagem in Poesia Completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Nemésio, Vitorino.

- (1986) *Poesia (1935-1940)*, Venda Nova: Bertrand.  
(1995) *Sob os signos de agora* (introdução de José Martins Garcia), Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda.  
Silva, Heraldo Gregório da. (1985) *Açorianidade na poesia de Vitorino Nemésio: realidade, poesia e mito*, Ponta Delgada: Imprensa Nacional da Casa da Moeda.



# CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 39 - junho 2017  
VITORINO NEMÉSIO

Todas as edições em [www.lusofonias.net](http://www.lusofonias.net)

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

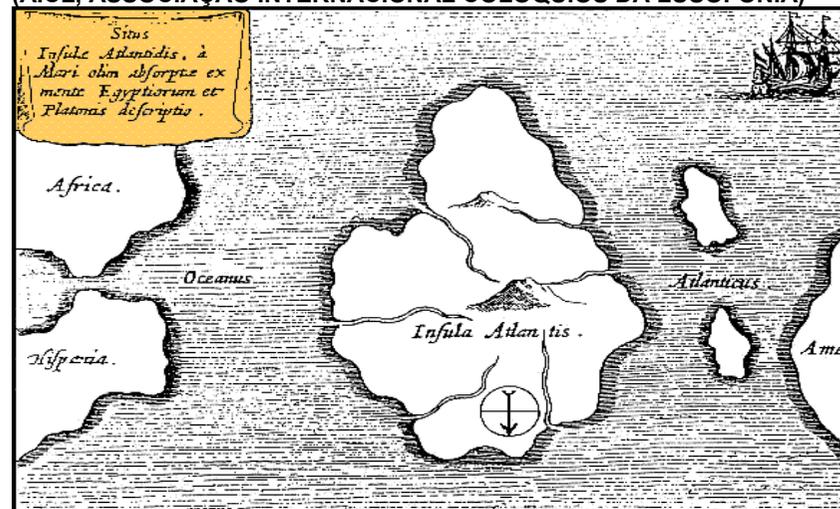
Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

**CONVENÇÃO:** O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



© TM®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**  
(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)



**Nota introdutória do Editor dos Cadernos,**

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Hoje este Suplemento # 39 é dedicado a VITORINO NEMÉSIO