



FLORIPA 2010

Disciplinas lecionadas - Língua portuguesa, Linguística, Aquisição e desenvolvimento da linguagem, Globalização das expressões, Literatura para a infância, Literatura tradicional, Literaturas de expressão portuguesa, Cultura portuguesa, Língua, cultura e literatura francesas, Literatura universal, Literatura e mito, Literaturas comparadas, Técnicas de tradução, Retórica e argumentação, Culturas populares, Comunicação e património literário, Língua e cultura portuguesas para estrangeiros...

SÓCIO FUNDADOR DA AICL - MEMBRO DO CONSELHO FISCAL

TOMA PARTE NOS COLÓQUIOS DESDE O PRIMEIRO EM 2002

INTERVÉM NA SESSÃO DE POESIA

TEMA 3.1.1. A BÉLGICA NA POESIA DE VITORINO NEMÉSIO, LUCIANO PEREIRA

PROFESSOR COORDENADOR, ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL

1. 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 recria-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 «*vírus 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 mistério 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)

TEMA 3.1.1. A BÉLGICA NA POESIA DE VITORINO NEMÉSIO.

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 ânsia 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, realizam-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, recalcado 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, adoece-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 oiro*», 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 madurinha”, 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 Allan 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 bilingue
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 crê 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:*

*Fugi, 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 coroou-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 carnicheiro 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, fazem 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, alegra-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 percecione. 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 cerva 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 «efeito 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 estratagemas – 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 caráter arcaizante da sua produção é uma tremenda afirmação da sua modernidade:

“Apoiando-nos um pouco na teoria rousseuniana, 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 rigoridade 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 hás 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 céus 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 irreduzível 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 embarcadoço*», 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.

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.

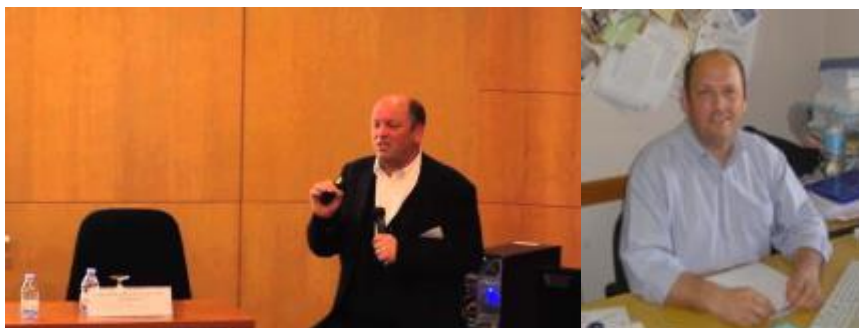
projetos: terminologia da indústria farmacêutica e da farmacologia clínica; avaliação da qualidade no Ensino de Línguas (www.lanqua.eu); Competências para a empregabilidade na área das humanidades (projetos Tuning e TNP Languages; Motivação para o ensino/ aprendizagem das Línguas (www.molan.eu); competência multilingue (www.magicc.eu); migração e multilinguismo (www.mime-project.org)

Vice-presidente do European Council for Languages/Conseil Européen pour les Langues (www.elccel.org).

Vice-presidente da Rede Lexicologie, Terminologie et Traduction (www.ltt.auf.org)

Membro da Comissão científica da rede panlatina de Terminologia.

23. MANUEL CÉLIO DA CONCEIÇÃO, UNIVERSIDADE DO ALGARVE



MANUEL CÉLIO CONCEIÇÃO,

Doutor em Linguística. Professor Associado da Universidade do Algarve. Investigador do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa.

Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Em 2014/15, leciona na licenciatura as disciplinas de -

- Terminologia, Políticas de Língua e de Comunicação, Língua e Linguística Francesa e no doutoramento a disciplina de Teorias das Ciências da Linguagem

Domínios de investigação: ciências da linguagem, lexicologia e terminologia, multilinguismo e interculturalidade, ensino/aprendizagem de línguas. Exemplo de

TEMA 2.2.- LÍNGUA PORTUGUESA E CIÊNCIA: QUE COMPROMISSOS? MANUEL CÉLIO CONCEIÇÃO - FCHS – UNIVERSIDADE DO ALGARVE E CLUNL – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

RESUMO [trabalho final não entregue dentro do prazo]

No atual contexto da economia linguística, circula o pressuposto erróneo, e as respetivas práticas consequentes, de que as línguas têm estatutos diferenciados em função, entre outros, da sua presença na sociedade e, em particular, da relação com a ciência. Refutamos esta diferenciação, criadora de hierarquias discricionárias que alimentam jogos de poder com implicação nas relações socioculturais e políticas entre as comunidades e entre os falantes.

Salientada a quebra do princípio da territorialidade da língua portuguesa em favor da virtualização dos seus usos e dadas as conceções atuais de língua e as suas relações com a ciência, no sentido etimológico, abordamos o imperioso compromisso entre a instrumentalização do português e a necessária capitalização dos saberes que veicula. A comunicação proposta, numa ótica inspirada das teorias da complexidade, pretende contribuir para afirmar a “viragem linguística” do trabalho, do saber e das comunidades. Enfatiza, por isso, o valor da língua portuguesa não só na