

Quase me senti indigno de ter acabado de escrever um livro e alguns artigos, de ter malbaratado tantas palavras em hermenêuticas complexas, quando naqueles arabescos quase ilegíveis para outrem repousava, como que em palhinhas deitado, o Sentido; um sentido que já não esvoaçava apenas em imaginação e sonho, e sons estranhos, mas antes colhido, enlaçado, encarnado nas suas vidas. Um precioso sentido tardio para muitas destas mulheres e homens (eram muito mais aquelas que estes), corria no vale naquela tarde de verão, ritual a que teimo em chamar «Eucaristia» (i.e., «Obrigado!»). Esta celebração fazia-me lembrar, por alguma razão, os silêncios impostos durante anos a T. de Chardin e a sua *Messe sur le Monde*, celebrada sem pão e sem vinho no planalto desértico da Mongólia. Também estas mulheres e homens haviam sido condenados a um silêncio talvez mais opressivo. Mas agora voltavam a ser crianças: «*se não vos tornados como crianças...*»

Nenhuma das polidas palavras de circunstância — exceto as lágrimas da Dra. Rosinda e a leitura hesitante, mas orgulhosa da Tia Maria dos Anjos — estiveram à altura existencial do que ali se passou. Ficaram todas pelo exterior, pelo politicamente correto, louros de alguém que colhe onde não semeou. E o essencial só visível aos olhos do coração, estava também ali, diante de todos, à espera de ser também dito, em conjunto, em unísono com aquelas rugas e sulcos renovados, com aqueles olhos cansados e marejados de novo brilho. Por momentos senti que não iria conseguir conter a voz... Mas logrei calar as palavras que me inundavam a alma. Porque o Espírito também sopra em silêncio, na brisa e no som do vento nos pinhais.

**10. LUCIANO JOSÉ BAPTISTA DOS SANTOS PEREIRA,  
PROFESSOR COORDENADOR, ESCOLA SUPERIOR DE  
EDUCAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL,  
PORTUGAL / AICL**

**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 variados 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 «*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 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, 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 madurinha) – 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 volvem...*

*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 Alan 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 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 pêsego.  
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 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:  
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 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 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, 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 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 cancionero 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 cervas 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  
Cameu-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 rigorida 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 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, 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.