

David Mourão-Ferreira

O essencial sobre
VITORINO NEMÉSIO

icm

© **N** IMPRENSA
NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

David Mourão-Ferreira

O essencial sobre
VITORINO NEMÉSIO

icm

Vitorino Nemésio — de seu nome completo Vitorino Nemésio Mendes Pinheiro da Silva, filho único de Vitorino Gomes da Silva e de D. Maria da Glória Mendes Pinheiro — nasceu numa casa da Rua da Cadeia (Rua do Conde Sieuve de Meneses) em Praia da Vitória (ilha Terceira, Açores) aos 19 de Dezembro de 1901.

Descendente, tanto pelo lado paterno como pelo lado materno, de famílias radicadas nos Açores pelo menos desde o século XVI — e podendo, por isso mesmo, considerar-se «açoriano de treze gerações» —, entre os seus antepassados se contam representantes da mais velha fidalguia terceirense (a começar pelo primeiro donatário da Praia e fundador de Angra, Álvares Martins Homem) e, simultaneamente, vergôntes bem mais plebeias (avô marceneiro, pai pequeno comerciante e amador musical), a quem nunca deixou de render o mais enternecido culto; e deste modo como

que se prefiguram, na sua ascendência, quanto há de aristocrático e quanto há de popular em toda a consumada arte de escrever — em toda a espontânea «arte de ser» — do incomparável humanista que foi o grande poeta e prosador Vitorino Nemésio.

*

Da infância — que lhe correu primeiro na Praia da Vitória, depois em Angra do Heroísmo — guardou Vitorino Nemésio, principalmente, arquetípicas imagens a que incessantemente recorria, ou que incessantemente o atraíam, que de qualquer modo incessantemente mobilizava: de um lado, as imagens «naturais», de onde sobressaíam as da constante presença do mar, horizonte e aro da ilha natal; do outro, as imagens «sociais» dos vários círculos de que se compunha, no microcosmo da mesma ilha, a tessitura da vida de relação. De tais círculos, os evocados com mais significativa insistência serão os seguintes: o da família, desde o agregado restrito às complicadas ramificações de parentela dis-

seminada; o da vizinhança, ou das vizinhanças, com especial relevo para certos vultos femininos e para certos populares contadores de histórias; o da escola primária, mais tarde o do liceu, não tanto como «órgãos» de progressiva aquisição do «saber», mas sobretudo como focos privilegiados da descoberta de outrem, do convívio com outrem; finalmente, o da igreja, através de cuja «doutrina» e de cujas formas de culto começou ele recebendo, à margem dos ensinamentos do quotidiano, os primeiros indícios da revelação do sagrado. Mas, em matéria de aprendizagens, outra ainda que profundamente o marcou então foi a da música; e essa, pelo menos nos seus rudimentos, ficou-lhe indissoluvelmente ligada ao exemplo e influxo paternos.

O gosto pela expressão verbal foi todavia o que desde logo predominou. Não lhe faltaram, aliás, sob este aspecto, como diria mais tarde, certas «facilidades tipográficas»: aluno do quarto ano do liceu (mas já antes colaborara no *Eco Académico*, «onde conheceu Jaime Brasil, que se tornou seu mentor de iniciação literária e agnóstica»), ei-lo dirigindo um

semanário intitulado *Estrela d'Alva* e rotulado nada menos que de «revista literária, ilustrada e noticiosa». O respectivo editor — Manuel Joaquim Andrade, com prelo a funcionar na Rua Direita, em Angra — será também o responsável, na mesma época, pela impressão e difusão do livro de versos *Canto Matinal* (1916), com que muito precocemente Vitorino Nemésio se estreia nas letras. Desta e de outras obras igualmente imaturas que se lhe seguem — a conferência *O Poeta Povo* (1917), os sonetos («sonetaços», dirá Nemésio ao evocá-los) de *A Fala das Quatro Flores* (1920), a peça em um acto *Amor de nunca mais* (1920), o poema *Nave Etérea* (1922) — se pode porventura dizer que constituem a «proto-história» da sua vida literária. Mas não tarda que se inicie a «história» propriamente dita: em 1924, já radicado em Coimbra, Vitorino Nemésio faz editar, sob a chancela da Imprensa da Universidade e com um entusiástico prefácio de Afonso Lopes Vieira, o volume *Paço do Milhafre*, onde claramente se patenteia o seu indiscutível talento de grande prosador e de grande ficcionista. E aí — como

Lopes Vieira sublinha no mencionado prefácio — «pela primeira vez em nossas letras contemporâneas os Açores acham um artista poderoso para os evocar, sensível para os amar, saudoso para os sentir...».

○ — Entretanto, em busca da vocação, por algumas peripécias passara Vitorino Nemésio: havia completado (1918) o curso geral dos liceus na cidade da Horta (cujas «atmosfera» recriará, mais tarde, no romance *Mau Tempo no Canal*); assentara praça como voluntário em Infantaria 25 (Angra do Heroísmo), pelo que depois passara ao Continente (1919) a fim de prestar serviço, como primeiro-cabo, no Polígono de Tancos e no Depósito de Adidos, às Janelas Verdes (1920); iniciara-se, em Lisboa, no jornalismo profissional como repórter de *A Pátria* (sob a direcção de Nuno Simões), tendo então entrevistado o marechal Joffre, de visita a Portugal, e participado numa greve da imprensa lisboeta (1921), de que sairia a fundação, a que esteve associado, do efémero jornal *Última Hora*, antecessor directo do *Diário de Lisboa*; e, finalmente, decidira reatar os estudos, fixando-se então em Coim-

bra, aí terminando o sétimo ano de Letras e matriculando-se na Faculdade de Direito (1921-1922). Com isto coincide ainda uma episódica passagem pelo curso de História e Geografia da Faculdade de Letras da mesma Universidade (1923); mas só no ano seguinte — o da publicação de *Paço do Milhafre* — optará definitivamente pelo grupo de Filologia Românica.

Ao mesmo tempo, trabalhando, desde então, como revisor da Imprensa da Universidade — administrada pelo professor Joaquim de Carvalho, com quem prava assiduamente e de quem recebe determinante estímulo —, Vitorino Nemésio intervém activamente na vida académica, cultural e política da Coimbra da época: preside ao Centro Republicano; faz parte do Orfeão Académico (integrado no qual visita Salamanca, Valladolid, Madrid, o que lhe dá azo de entrever Unamuno, com quem mais tarde se carteará, bem como de ser apresentado a Ortega y Gasset, com quem virá a manter nos anos Quarenta afectuoso convívio); colaborará na revista *Bysancio* (1923-1924) e participará, com João Gaspar Simões

e Branquinho da Fonseca, sob a égide de Afonso Duarte, da fundação da revista *Triptico* (1924-1925), que sob alguns aspectos será precursora da *Presença*; dará enfim o seu contributo polémico para a questão sebástica, intervindo ainda — ao lado de António Sérgio, Ezequiel de Campos e Câmara Reis — em comícios políticos promovidos pelo grupo Seara Nova. Dos professores, são Carolina Michaëlis, Paulo Merea e Manuel Gonçalves Cerejeira aqueles de quem conservará mais perdurável impressão. De amigos e companheiros, provenientes de variados quadrantes, salientam-se então o poeta António de Sousa, o futuro causídico Mário de Castro, o cientista Aurélio Quintanilha, os futuros historiadores Alberto Martins de Carvalho e Manuel Lopes de Almeida. Estes, claro, além dos já citados; e a eles se acrescentarão, pouco depois, os nomes de Paulo Quintela e Miguel Torga.

Em 1923, na Praia da Vitória, morrera-lhe o pai. No ano seguinte, durante umas férias na Terceira, situa-se o episódio amoroso, com fundos ressaibos de frustração (mas de que haverá, vinte anos mais tarde, empolgante

contrapartida), que está na origem das teias sentimentais de *Mau Tempo no Canal*. Mas, por então superada a crise, virá a casar, em Coimbra, aos 12 de Fevereiro de 1926, com D. Gabriela Monjardino de Azevedo Gomes, também de famílias açorianas, e que virá a ser, além de incomparável companheira, uma admirável colaboradora da sua obra de investigador. Passando a viver com os sogros na Quinta das Albergarias, à Cruz de Celas, quatro filhos do casal aí nascerão: Georgina (Novembro de 1926), Jorge (Março de 1929), Manuel (Julho de 1930), Ana Paula (Dezembro de 1931). E data dos primeiros tempos do casamento a escrita e publicação do romance *Varanda de Pilatos* (1927), que, tal como a maioria dos trechos de *Paço do Milhafre*, se insere em ambiente açoriano. Como também data deste período a tão fervorosamente admirativa intimidade com Raul Brandão, de que haveriam de quedar inolvidáveis páginas de recordações em *Sob os Signos de Agora*.

Por outra parte, considerando-se mal classificado na Universidade de Coimbra, Vitorino Nemésio virá a concluir na Faculdade de

Letras da Universidade de Lisboa a licenciatura em Filologia Românica (1931). Concluí-la-á, aliás, com elevadas classificações e, logo contratado como professor auxiliar (para leccionar Literatura Italiana), doutorar-se-á em 1934 com a exaustiva dissertação sobre *A Mocidade de Herculano até à Volta do Exílio*, em cujos dois densos volumes harmoniosamente se aliam o rigor da minudência erudita e a certa intuição de quem sabe sondar, a um século de distância, toda a complexidade de um grande destino que se vai construindo. Em 1935, parte para Montpellier como *chargé de cours*: compõe então os versos franceses de *La Voyelle Promise*, que representam os primeiros acordes de absoluta modernidade nos domínios da sua poesia. O ouvinte preferencial de tais versos — de que também envia cópias a Jules Supervielle, a Francis Jammes e, mais tarde, a Valery Larbaud — será uma antiga madrinha de guerra de Appolinaire, Jeanne-Yves Blanc, ela própria poetisa. No Collège des Écossais, onde depois se instala, respira a atmosfera cosmopolita das Rencontres de Pontigny e inicia-se nos grandes poetas

franceses contemporâneos, incluindo os surrealistas. Entre os seus alunos de Português, conta-se o latinista Jacques Perret, futuro catedrático da Sorbonne. E, seguidamente, Vitorino Nemésio — primeiro como *maître de conférences*, depois como *professeur agrégé* — leccionará na Universidade de Bruxelas, onde decisivamente encaminhará para os estudos portugueses a estudante Andrée Crabbé, mais tarde Andrée Crabbé Rocha, por motivo do seu casamento com Miguel Torga (Adolfo Rocha). Por fim, em 1940, será aprovado, em concurso, professor catedrático da Faculdade de Letras de Lisboa.

Mas, na década correspondente ao ciclo existencial que assim termina, publicara ainda Vitorino Nemésio, em diversos géneros, algumas das suas obras mais significativas: o já citado livro de ensaios *Sob os Signos de Agora* (1932); os estudos *Relações Francesas do Romantismo Português* (1936) e *Études Portugaises* (1938); a biografia *Isabel de Aragão, Rainha Santa* (1936); o volume de novelas *A Casa Fechada* (1937), onde pela primeira vez será detectável certa influência da ficção

inglesa, que mais amplamente depois se manifestará em *Mau Tempo no Canal*; e, no domínio da poesia, após *La Voyelle Promise* (1935), as colectâneas *O Bicho Harmonioso* (1938) e *Eu, Comovido a Oeste* (1940), através das quais se adianta, em matéria de novidade dos motivos e de modernidade da expressão, a quase tudo o que os seus coetâneos mais de vanguarda vinham entretanto ensaiando ou produzindo. Além disso, no mesmo decénio fundara e dirigira a excelente *Revista de Portugal* (dez compactos números publicados entre 1937 e 1940), onde pela primeira vez — porventura a única — se verificava o estreito convívio entre as principais individualidades do vanguardismo modernista e os recém-revelados valores das novas correntes universitárias, entre vultos já consagrados (de mistura com os arautos do neo-realismo incipiente) e representantes daquilo a que mais tarde se chamará o «movimento» da «filosofia portuguesa». Poderá dizer-se, pois, que, ao terminarem os anos Trinta, plenamente quedava firmada a fasciculada profundidade do talento de Vitorino Nemésio como poeta, ficcionista,

ensaísta, crítico e erudito. Doravante, a sua «biografia» será essencialmente a história dos seus livros, a história da sua docência universitária, a história das suas múltiplas intervenções, a variadíssimos níveis (desde o jornal, a rádio, a televisão, à comunicação académica ou à representação oficial), na vida cultural do País e na projecção dessa mesma vida cultural em países estrangeiros.

*

Os anos Quarenta, por seu turno, serão assinalados, quanto a novas espécies bibliográficas, e em todos os géneros acima referidos, pelo aparecimento de obras ainda mais decisivas.

Esse o caso, em primeiro lugar, do romance *Mau Tempo no Canal* (1944), que, sendo embora, em matéria romanesca, a obra-prima de Vitorino Nemésio e uma das indiscutíveis obras-primas de toda a ficção portuguesa, não pode nem deve deixar na sombra o que de igualmente alto — ou de mais alto ainda — o seu autor criaria em outros domínios, nomea-

damente no domínio da poesia. É esse o caso, seguidamente, da substancial refundição (e ampliação) do *Paço do Milhafre* em *O Mistério do Paço do Milhafre* (1949), onde apenas três dos dez trechos iniciais se vêem retomados, mesmo assim de alto a baixo recompostos ou recerzidos, e onde se incluem treze novos textos, cada qual o mais admirável, desde esse modelo do pícaro que é a novela *Quatro Prisões debaixo de Armas* até aos quadros perfeitíssimos que se nos deparam em contos como *Cabeça de Boga*, *A Lição de Solfa*, *I'm Very Well, Thank You*.

Por outro lado, nesse mesmo decénio publica Vitorino Nemésio alguns dos seus melhores estudos críticos, e crítico-biográficos (que por vezes servem de introdução a criteriosas antologias por ele mesmo organizadas), sobre importantes figuras da nossa história literária. Em tal número se encontram os trabalhos consagrados a Gil Vicente (*Gil Vicente, Floresta de Enganos*, 1941), a Gomes Leal (in *Poesias Escolhidas*, 1942; depois reeditado sob o título de *Destino de Gomes Leal*, 1952), a Bocage (in *Sonetos e Poesias Várias*,

1943) e a Moniz Barreto (in *Ensaio de Crítica*, 1944), bem como aqueles, em formato mais reduzido, que enfeixou nas páginas de *Ondas Médias* (1945), preciosa recolha de exemplares palestras radiofónicas sobre umas quatro dezenas de vultos da literatura portuguesa, desde os trovadores a António Nobre. Finalmente, já na charneira para a década seguinte e após dez anos de «silêncio editorial» em matéria de poesia, Vitorino Nemésio dá à estampa um volume de versos inteiramente distinto dos anteriores: *Festa Redonda* (1950), sávido e sapiente conjunto de «décimas e cantigas de terreiro oferecidas ao Povo da Ilha Terceira». Trata-se, como ele próprio dirá, do «livro mais miudamente e emocionalmente biográfico» que escreveu; e trata-se também, ou sobretudo, de um dos raros livros da nossa poesia, se não do único, em que formas populares, recriadas por um poeta cultíssimo, atingem, sem se desfigurar, o nível da expressão mais sábia.

A partir desta altura, e até à sua morte, será precisamente a poesia que mais continuamente predominará na produção literária

de Vitorino Nemésio. Por outro lado, não se registará, a partir de então, a não ser em termos de inédita realização fragmentária, mais nenhuma surtida sua nos domínios da novelística; e, paralelamente, os trabalhos de investigação ou crítica literária estrita irão progressivamente cedendo o passo, numa vertente, a estudos de história ou de antropologia cultural, assim como a crescentes interesses de natureza científica, e, noutra, ao assíduo exercício da crónica impressionística (crónica de viagens, de costumes, de reflexão existencial, de recordações pessoais), tanto sob a forma escrita quanto meramente oral, numa cada vez mais acentuada apetência de directo coloquialismo. Avultam, sob este aspecto, certas rubricas que manteve quer na imprensa quer na rádio (com especial relevo para a secção «Leitura Semanal», que por muitos anos subscreveu no *Diário Popular*) e, principalmente, o programa televisivo «Se bem me Lembro» (1969-1975), que obteve uma audiência e um êxito sem precedentes. Embora seja infelizmente de supor que só de modo escasso tal programa tenha contribuído para a desejável

divulgação da sua obra de genial criador literário, o certo é que ele teve pelo menos o mérito de impor Vitorino Nemésio junto do grande público — e de o impor como presença extremamente viva, comunicativa e respeitada —, dessa forma abolindo a estereotipada imagem que habitualmente esse grande público tem acerca do que será um intelectual da mais alta qualidade.

Concomitantemente, se também foi entretanto sendo alvo, a nível nacional e internacional, de provas de justo reconhecimento — sócio efectivo, desde 1963, da Academia das Ciências de Lisboa (que em 1944 lhe outorgara o Prémio Ricardo Malheiros pelo romance *Mau Tempo no Canal*); membro de várias outras instituições científicas (a algumas das quais presidiu); agraciado com diversas condecorações portuguesas, francesas e brasileiras; distinguido com o grau de doutor *honoris causa* pela Universidade de Montpellier (1965), com o Grande Prémio Nacional de Literatura (1965), com o Prémio Internacional Montaigne (1974) —, pode todavia pensar-se que estas e outras distinções se dirigiam mais ao

invulgar homem de cultura que ele foi (e de uma cultura efectivamente «fáustica») que propriamente ao extraordinário poeta cuja obra, renovando-se a cada passo e modernizando-se como a de nenhum outro seu contemporâneo, do modo mais significativo se fora entretanto acrescentando com a publicação de *Nem Toda a Noite a Vida* (1953), *O Pão e a Culpa* (1955), *O Verbo e a Morte* (1959), *O Cavalo Encantado* (1963), *Andamento Holandês e Poemas Graves* (1964), *Canto de Véspera* (1966), *Limite de Idade* (1972), *Poemas Brasileiros* (1972) e *Sapateia Açoriana* (1976).

Impossível será encontrar um denominador comum para livros tão dissemelhantes (e, não raro, para tão dissemelhantes textos dentro de cada um de tais livros ou de todos eles) a não ser o «denominador» da inimitável voz que os «denomina», domina e por eles é dominada; o da inimitável voz que ora os inflecte nos múltiplos sentidos do humor ora os amplifica em inúmeros registos de gravidade e que tão depressa apenas anota, aponta ou surpreende, como noutras ocasiões se expande e desdobra em indagações que vão

desde o mistério do Ser à claridade da Graça, desde as exigências de Eros aos arcanos da Genética, desde a estrutura da Linguagem à desintegração do Atomo. E lugares, pessoas, eventos, leituras ou recordações podem constituir o ponto de partida para tudo isso.

Daquela vultosa e complexa sequência de obras poéticas são por sua vez contemporâneos, no domínio da crónica, os volumes *O Segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos* (1954), *Corsário das Ilhas* (1956), *Retrato do Semeador* (1958), *Viagens ao pé da Porta* (1965), *Caatinga e Terra Caída* (1968), *Jornal do Observador* (1974) e — nos sectores da investigação histórica, da antropologia cultural e ainda da crítica literária — trabalhos como *O Campo de São Paulo* (1954), *Conhecimento de Poesia* (1958), *Vida e Obra do Infante D. Henrique* (1959), *Romance, Existência e Visão do Mundo* (1964), *La Génération Portugaise de 1870* (1971), *Era do Atomo / Crise do Homem* (1976).

Vê-se como é significativa, nesta diversificada produção, a superfície ocupada por obras de temática brasileira: *O Segredo de Ouro*

Preto, Caatinga e Terra Caída, O Campo de São Paulo; e a tais livros (o último vê-se inclusivamente recomendado por Nelson Werneck Sodré, em *O que É Preciso Ler para Conhecer o Brasil*) deverão ainda acrescentar-se os atrás mencionados *Poemas Brasileiros*, toda uma secção de «Poética Brasileira» em *Conhecimento de Poesia* e o que de brasílicas deambulações amiúde ocorre no *Jornal do Observador*. Se é certo que o interesse de Vitorino Nemésio por este domínio começara por lhe ser inculcado, nos alvares dos anos Trinta, por Manuel de Sousa Pinto, que ainda teve como professor na Faculdade de Letras de Lisboa (e desse interesse ficou logo sulco em *Sob os Signos de Agora*), não é menos certo que ele sobretudo se aprofundou a partir da primeira viagem que fez ao Brasil, em 1952 — e a que mais sete ou oito haveriam de seguir-se (já como professor visitante nas Universidades da Baía e do Ceará, já como conferencista nas do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais) — e que sobremodo viria a consolidar-se nos largos anos em que teve a seu cargo, em Lisboa, a regência de Estudos Brasileiros,

cujo Instituto fundou e dirigiu. Mas o mais importante é que efectivamente na sua obra — e foi Luís Forjaz Trigueiros quem melhor o apontou — «o Brasil tem um papel de especial relevância, de tal modo Vitorino Nemésio soube apreender-lhe o mistério, por um lado, e recriar-lhe, por outro, a realidade visível, como se lhe fosse mais fácil desvendar um mundo quanto mais compósito».

*

Compósito pode talvez afigurar-se também o conjunto da obra de Vitorino Nemésio. Mas, dos riscos de dispersão que porventura o espreitavam, Vitorino Nemésio soube sempre salvar-se por obra e graça da poesia. E, por isso mesmo, ao atingir o «limite de idade» — circunstância que, no seu caso, igualmente se converteu em matéria de reflexão e transposição poéticas —, significativamente considerou, no decurso da «última lição» que proferiu, em 9 de Dezembro de 1971, no grande anfiteatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (que nessa manhã aliás registou a maior enchente de toda a sua história):

«Toda a vida estudei de tudo e o mais que podia para o que desse e viesse. Não me preparava dia a dia para amanhã e depois ou racionando, como a formiga, do Verão propício ao Inverno rigoroso. Mas talvez não fosse apenas leviano, como a cigarra, pois nunca tive de dançar no Inverno e cantei sempre.»

E sempre cantou. Praticamente até à hora da morte. Director do jornal *O Dia*, de Dezembro de 1975 a Outubro de 1976, aí mesmo teve ensejo — cantando — de, ao arrepio de todas as «normas», saborosamente comentar em verso dois ou três episódios, mais ou menos burlescos, do momento que então se vivia. Quantos terão entendido, na altura, que até esse modo aparentemente circunstancial de «cantar» correspondia, no fim de contas, a uma necessidade muito profunda? Certamente os mesmos que viriam também a aperceber-se, no momento da sua morte — em 20 de Fevereiro de 1978 —, que com Vitorino Nemésio desaparecia alguém que verdadeiramente nascera com um talento multiforme, o qual teria dado, à vontade, para mais dez autores,

e todos eles de primeira água: dois ou três poetas, a apontarem novas direcções e novos modos de ser moderno na poesia portuguesa; outros tantos ficcionistas, a redimirem de muito erro a nossa ficção, fazendo ascender — através de contos, novelas e romances — certos caracteres nacionais, e até regionais, ao plano europeu e universal que raramente eles têm atingido; dois críticos, pelo menos, e ambos bem necessários — um da melhor cepa impressionista, o outro apetrechado com toda a aparelhagem da mais completa erudição —, ambos destinados, ainda por cima, a trabalharem em comum e a oferecerem, em conjunto, renovadas imagens, inéditas interpretações de toda a nossa história literária; e ainda um extraordinário filósofo da cultura; e ainda um biógrafo e um historiador; e ainda um multifacetado cronista, que por completo renovou as leis do género.

Aqueles que se encontram mais familiarizados com a obra de Vitorino Nemésio sabem perfeitamente que é assim. No que respeita à poesia, nem será preciso que se recordem livros tão *diferentes* uns dos outros como *Eu*,

Comovido a Oeste, Festa Redonda, O Pão e a Culpa ou o *Cavalo Encantado*, para se surpreenderem *poetas diferentes* através dessas obras: bastará que se evoquem os «diferentes» *poetas* que convivem *dentro* de um livro como *O Bicho Harmonioso*, ou *dentro* de um livro como *Nem Toda a Noite a Vida*, para igualmente se aperceber essa mesma diversidade. No capítulo da ficção, também não será necessário pôr-se em confronto um romance como *Varanda de Pilatos* ou *Mau Tempo no Canal*, um conjunto de novelas como *A Casa Fechada*, uma recolha de contos como *Paço do Milhafre*: bastará que se atente na multiplicidade dos textos que constituem este último volume (que foi, aliás, o *primeiro* na ordem cronológica) ou que se coteje essa obra com a segunda versão que dela nos deu — *O Mistério do Paço do Milhafre* — para se chegar à conclusão de que realmente coexistem *vários* ficcionistas — uns virtualmente sugeridos, outros plenamente realizados — na obra romanesca de Vitorino Nemésio. Se da poesia e da ficção transitarmos agora aos domínios da crítica, não haverá tão-pouco necessidade de folhear-

mos com uma das mãos um rigoroso estudo como *Relações Francesas do Romantismo Português* e de sopesarmos, na outra, os saborosos textos avulsos insertos em *Ondas Médias* ou em *Conhecimento de Poesia* para sublinharmos a alternância de um crítico erudito, preciso e minucioso, nos processos de pesquisa, e de um crítico impressionista, ágil e dúctil, dentro das grandes tradições da *causerie* literária: bastará, também aqui, que voltemos a correr as páginas de um único livro — que poderá ser *Sob os Signos de Agora* — para que nos salte aos olhos a cíclica frequência dos dois aspectos. E, já que nos detemos nesta obra, ainda nela poderemos vislumbrar, *in herbis*, o filósofo da cultura, dentro da linhagem de um Max Scheller e de um Ortega y Gasset — desde logo amiúde referidos —, e que ulteriormente viria a dar-nos frutos de todo sazoados, em textos por enquanto dispersos. Mas, além do crítico impressionista, do crítico erudito, do filósofo da cultura, um livro como *Sob os Signos de Agora* igualmente prenuncia, em muitos passos, a sua vocação de biógrafo e de historiador, logo a seguir

confirmada nos dois tomos sobre a *Mocidade de Herculano* e depois sucessivamente reiterada na biografia de *Isabel de Aragão, Rainha Santa*, no opúsculo *Portugal e Brasil no Processo da História Universal*, na obra definitiva sobre *O Campo de São Paulo*. E o cronista? Também não faltam, em *Sob os Signos de Agora*, múltiplos sinais da sua presença; mas viria a ser, sobretudo, em inúmeros artigos de jornal, em programas radiofónicos, em livros como *O Segredo de Ouro Preto* ou *Corsário das Ilhas* — em que alguns desses textos depois se abrigaram — que melhor se afirmaria, neste último sector — *the last but not the least* —, a original e decisiva contribuição de Vitorino Nemésio.

E todavia, olhada bem de perto, esta obra tão variada apresenta afinal uma unidade profunda. Dois movimentos distintos fundamentalmente a comandam: o da variedade aparente de género para género, dentro de cada género, dentro de certos livros, e o da unidade subterrânea ou submarina —, através da qual a própria variedade se articula.

O primeiro livro de Vitorino Nemésio, publicado em 1916 em Angra do Heroísmo, era, como já se disse, um volume de versos, e intitulava-se *Canto Matinal*. E essa publicação tem um alto valor simbólico: ao contrário de inúmeros «cantos matinais» que logo se desfazem ao nascer do Sol, de muitos outros que vão depois emudecendo, de alguns mais que sucumbem em pleno meio-dia, aquele anunciava, de facto, uma completa «carreira» solar. Um escritor francês contemporâneo — André Pieyre de Mandiargues — observou em tempos que a palavra «carreira» é muito bela quando aplicada a um artista, porquanto, nesse caso, «é implicitamente a um astro ou a um fabuloso cavalo que o comparamos» e pressupõe, então, «uma espécie de via real que se torna mais radiosa e mais admirável à medida que se afasta do ponto de partida e dos primeiros trabalhos». Falar da obra de Vitorino Nemésio é evocar justamente uma «carreira» desse tipo. E o ponto de partida foi de qualquer modo o *Canto Matinal*.

Mas a verdadeira estreia de Vitorino Nemésio, nos domínios da literatura, data de 1924, com a publicação do volume de contos *Paço do Milhafre*. O livro, embora posterior à fixação de Nemésio no continente, reflecte sobretudo a sua experiência de ilhéu, a presença da Ilha, a marítima atmosfera em que o autor nasceu e se criou. O texto inicial, no entanto, é a excepção que foge à regra; trata-se de uma deambulação pelas ruas de Lisboa, durante a madrugada, e realizada um pouco à maneira de Fialho. Mas há já a expressão de uma sensibilidade que é muito sua, com o dom, muito seu, de captar o essencial das coisas, quer através de uma sábia perífrase, quer através do relâmpago de uma inesperada imagem. Os trechos de inspiração açoriana são todavia os mais significativos; e Afonso Lopes Vieira pôde logo apontar aí a presença de «infantis lembranças, e amores, dores e agoiros de figuras de humildes que nestas páginas ficam vivendo, sob a obsessão circundante do mar».

Três anos depois, com a publicação do romance *Varanda de Pilatos*, as palavras de Lopes Vieira ver-se-iam inteiramente confirmadas. É de novo a paisagem natural e social de uma ilha açoriana (a Terceira) — ou melhor: da Ilha, da Ilha com I grande, um I muito grande e vertical como o eixo do mundo — a servir de «background» à ficção narrativa; mas, desta vez, não em trechos avulsos, antes estruturados numa obra unitária — que se oferece, a um tempo, como romance de costumes e romance de aprendizagem, como história de amores adolescentes e de opções ideológicas. Não será, porventura, um livro já inteiramente pessoal; e a seu respeito se referiram influências aquilínianas. Mais porém que em termos de influência, o problema deve pôr-se noutra pé: assim como depois da publicação do *Jardim das Tormentas*, de Aquilino, em 1913, a revelação mais impressionante, nos domínios da prosa, viria a ser justamente a de Nemésio, em 1924, com a publicação do *Paço do Milhafre*, assim também, depois de um romance de aprendizagem como a *Via Sinuosa* — do mesmo Aquilino

Ribeiro, em 1918, mais nenhum outro evoluiria tão à vontade, dentro das leis do género, como esta *Varanda de Pilatos* que Nemésio publica em 1927. Em tais casos, alguma coisa fica sempre — é inevitável — a crédito do predecessor. Se a crítica, no entanto, se mostrasse — como devia — mais apostada em sublinhar caracteres distintos do que em apontar influências ou parentescos, bem cedo se teria concluído que avulta, afinal, no romance de Nemésio, uma originalidade de escrita, sobretudo na descrição dos lugares e no desenho das personagens, e até uma certa generosidade humana, que nada têm a ver com Aquilino. O processo de narração é que por vezes é menos autónomo. Mas o herói, tão flagrante nos seus enleios, tão consciente das suas fraquezas, tão pronto em reconhecê-las sem contudo satiricamente as deformar, nunca poderia ser um herói do autor de *O Malhadinhas*. Há, sem dúvida, em *Varanda de Pilatos*, muitos elementos circunstanciais, e alguns deles de tocante ingenuidade, até porque pertencem a um passado que não chegou a ter futuro; todavia, mesmo por esses aspectos

— documentais, digamos — trata-se de um romance que bem devia ser reeditado e voltar a ser lido.

Outro tanto, aliás, poderia dizer-se do volume de novelas *A Casa Fechada*, que apareceu dez anos depois da *Varanda de Pilatos* — em 1937, por conseguinte — e que representa o retorno do autor à criação romanesca. Constituído por três histórias longas — *O Tubarão*, *Negócio de Pomba* e *A Casa Fechada* —, de modo bem diverso foram elas recebidas pela crítica. Em relação à última, não houve discrepâncias: unânimemente se clamou que era uma obra-prima. E é. Mas o facto não devia autorizar ninguém a ser injusto com as restantes. E não faltou quem o fosse.

Talvez se não tratasse propriamente de injustiça. Talvez fosse apenas incapacidade para ver melhor. Triunfava então, nas letras portuguesas, uma arrogante vaga de psicologismo — que não chegou aliás a ir muito longe —, em nome de cujo movimento se avaliavam todas as obras de ficção. Narrativa que não sacrificasse nas aras da análise psicológica, que não se mostrasse em cada página miuda-

mente introspectiva, estava perdida no consenso desses novos Aristarcos. A tudo o que fosse bem escrito, desde que não girasse naquela órbita, chamavam eles manifestação de «talento verbal»; e, embora se reclamassem do magistério de Gide e de Proust, dir-se-ia nunca terem reparado que este dois escreviam muito bem. Esses críticos, em contrapartida, onde quer que topassem linguagem figurada, confessavam logo que não percebiam — lançando sobre ela o seu anátema. E, todavia, o mesmo Proust havia dito que «só a metáfora pode dar uma espécie de eternidade ao estilo». Curiosamente, porém, um desses críticos opinaria, na recensão a este livro de Nemésio, que o «mundo das metáforas» é «o maior inimigo do novelista». Outro, na mesma ocasião e referindo-se à mesma obra, diria, nomeadamente a respeito da novela *O Tubarão*, que ela «chega por vezes a ser de difícil leitura, pelo artifício de certas imagens que são por demais «fabricadas», artificiais, que se dirigem apenas à inteligência — quase charadas». É caso para perguntar o que se diria de certas imagens do próprio Proust... Cremos, pelo

contrário, que a leitura de uma novela como *O Tubarão* apenas oferece as dificuldades inerentes a qualquer obra de superior qualidade literária. E que se trata de um saboroso episódio de férias, com admiráveis manchas de sal e de sol a servirem de fundo a uma história muito simples, a meia dúzia de figuras desenvoltas, a uma saudável sugestão de vitalidade — que era bem pouco frequente na nossa literatura dos anos Trinta. Aliás, não será talvez por carência de análise psicológica que essa novela pecará, mas antes por um ou outro abandono a certas minudências desse tipo, quando justamente um relato apenas «behaviourista» seria no caso o mais aconselhável.

É claro que as outras duas novelas do livro — *Negócio de Pomba* e, sobretudo, *A Casa Fechada* — arrancam ambas de mais largas e fundas ambições. A primeira, quase um romance pela extensão e pela estrutura, já anuncia muitos aspectos de *Mau Tempo no Canal*, quer pela visão socialmente estratificada de uma cidade insular, quer pelo dom de caracterizar umas quantas personagens em

função das respectivas ocupações, dos respectivos mesteres, dos interesses e do *habitat* de cada um. É como que o «ensaio» de alguns processos que irá utilizar, pouco mais tarde, no desenho de muitas figuras secundárias do seu grande romance. Por outro lado, a atmosfera pressaga, difusamente opressiva, que dominará os protagonistas de *Mau Tempo no Canal*, dir-se-ia que previamente a «ensaiou» nas páginas densas de *A Casa Fechada*.

Sete anos separam a publicação do livro de novelas do romance. Não obstante o intrínseco valor das primeiras, e o permanente interesse que elas oferecem, importaria contar por *outras* unidades — que não podem ser as do mero tempo cronológico — o tempo interior de *maturação* que entre os dois livros realmente se desenrola. *Mau Tempo no Canal* é um romance de que só pode falar-se com um sentimento de infinito respeito; e se não se encontra por aí muita gente a falar dele é porque não existe, porventura, muita gente capaz de semelhante sentimento. Não há, no género, obra alguma que se lhe compare na literatura portuguesa deste século; nem há

talvez obra romanesca mais complexa, mais variada, mais densa e mais subtil, em toda a nossa história literária. Ao redor daquilo a que Aristóteles chamaria a «fábula» e que nós hoje designaríamos pelo fio central da intriga, ao redor desse núcleo, constituído por uma história de amores contrariados — ou melhor: desencontrados —, Vitorino Nemésio cristalizou inúmeros motivos (de natureza histórica, social, etnográfica) e desenvolveu múltiplos eventos mobilizados com extrema perícia pelo seu engenho inventivo, culturalmente remetidos a vários planos do passado pela sua impressionante erudição, ora impregnados de lirismo, ora tangentes com a sátira, ora a raia-rem a tragédia, e até a epopeia, mercê da constante intervenção do seu génio poético. Tais motivos e tais eventos, desentrançando-se e entrançando-se no tempo, por um processo de cenas acumuladas e de finas notações, muito mais próximo da tradição do romance inglês que da tradição novelística francesa, a pouco e pouco se vão entretecendo numa vastíssima tapeçaria, onde não sabemos o que mais admirar: se a riqueza psicológica de

cada figura, com a sávida exactidão de cada pormenor; se a misteriosa alquimia que faz passar o quotidiano, de página em página, à sortílega fieira de um estilo rigoroso que o sublima; se, finalmente, a global configuração de tudo isto numa empolgante «representação» — a um tempo fiel e sugestiva, localizada e universal — da sociedade açoriana do primeiro quartel deste século, com as suas múltiplas camadas, com seus tropismos de decadência e de ascensão, com seus caracteres arcaizantes e progressivos, com todas as suas virtualidades — larga e profundamente exploradas — de microcosmo exemplar. Romance de situações e de atmosfera, de costumes e de estados de alma, realista e simbólico, *Mau Tempo no Canal* é uma obra que sobretudo se define — e assim igualmente se furta a qualquer definição — pela obsidiante presença de uma indefinível «dimensão poética», através da qual tudo o mais se avoluma, se transfigura e se eterniza.

Terminus ad quem de toda a criação romanesca de Vitorino Nemésio, não deve admirar-nos que posteriormente nunca mais tenha

este retornado ao romance. O contrário é que seria de espantar. *Mau Tempo no Canal* é um daqueles universos de ficção — raros em qualquer literatura — que definitivamente consubstanciam quanto pode haver de mais heterogéneo, e ao mesmo tempo de mais depurado, na experiência e na mundividência de um autor. Tão-pouco nos deve admirar, por isso mesmo, que Vitorino Nemésio, depois deste romance, apenas tenha voltado a trilhar os caminhos da ficção narrativa para nos oferecer, em 1949, uma reelaborada versão — simultaneamente reduzida e muitíssimo aumentada da sua obra de estreia neste domínio, da sua verdadeira estreia literária — *Paço do Milhafre* —, agora rebaptizada com o título *O Mistério do Paço do Milhafre*. Mesmo os novos textos que a compõem, muitos deles — se não quase todos — são aliás anteriores a *Mau Tempo no Canal*; e são, como as novelas de *A Casa Fechada*, como a própria *Varanda de Pilatos*, em diferentes aspectos e diversos níveis, «preparações» para a composição da «grande obra» — dando inclusivamente a esta expressão o significado que ela tinha na linguagem

dos alquimistas. Isto não rouba, todavia, a esses contos o interesse profundo que eles apresentam, também, como pequenas obras-primas que inteiramente se bastam a si próprias. Por outro lado, no que respeita àqueles trechos que foram reescritos, convirá confrontá-los com as primitivas versões para verificarmos este prodígio: de como foi possível, depois de escrever-se muito bem, voltar a escrever-se ainda melhor. Um daqueles prodígios, em suma, de que apenas são capazes os grandes criadores como Vitorino Nemésio.

*

Por outra parte, e como já ficou apontado, o decisivo encontro de Vitorino Nemésio com a poesia — depois das juvenis tentativas de *Canto Matinal* e de *Nave Etérea* — somente se realizará através de um livro de versos franceses — *La Voyelle Promise* —, publicado em 1935. Porquê de versos franceses? Antes de mais, sem dúvida, porque o autor vivia então em França — e o francês se lhe tornara um meio de comunicação indispensável, não só

a língua através da qual se via forçado a exprimir, na sua vida de relação, as coisas imediatas do dia-a-dia, mas também, certamente, por uma inevitável e gradual imersão do plano da consciência a determinadas zonas mais profundas, um instrumento de sondagem no seu próprio universo onírico. Além disso, e da mesma forma que o *Paço do Milhafre* representara, como voluntária guinada para a prosa, uma espécie de banho lustral em relação às suas precedentes e juvenis tentativas literárias, também o seu adulto retorno à poesia teria de consagrar-se através de um novo baptismo — que seria, neste caso, a imersão numa diferente realidade linguística. Por outro lado, ainda — e este aspecto será o mais importante —, esse retorno à poesia acompanha-se, em Vitorino Nemésio, da necessidade de romper com os esquemas tradicionais, de subverter a discursividade lógica do poema, de substituí-la, em suma, por uma expressão indirecta e oblíqua, ao mesmo tempo mais apta a apreender o real através de súbitas intuições, de saltos bruscos, de metáforas extremas: «*Allons, allons, à l'assaut de la vie, / Tout cou-*

ronnés de vent, / Vers une autre Poésie / Qui se dévoile en avant. Para este «programa» (se assim podemos chamar-lhe) Vitorino Nemésio não encontrava, ao tempo, na poesia portuguesa, nenhuma sorte de antecedentes, já que o arranque para a modernidade, entre os homens do *Orpheu*, se havia realizado através de outros caminhos. Tratava-se, no fim de contas, de aclimatar, entre nós, um «stil nuovo» — não já «dolce», como nos tempos do Renascimento, antes amargo e tenso — e Vitorino Nemésio, ainda a título de ensaio, principia por utilizar o francês de Apollinaire e dos primeiros surrealistas, tal como Sá de Miranda começara por servir-se do castelhano de Garcilaso e de Boscán.

Não quer isto dizer que Vitorino Nemésio tenha sido influenciado por Apollinaire ou pelos surrealistas franceses: haveria, simplesmente, uma afinidade involuntária que, de modo involuntário, o levou a escolher o mesmo veículo linguístico em que principiara a impor-se essa nova tradição da modernidade. No livro seguinte, já de versos portugueses — *O Bicho Harmonioso* —, publicado em 1938,

são igualmente frequentes os elementos surrealistas, não de escola mas de raiz espontânea, que fazem de Nemésio, pelo menos na ordem cronológica, o primeiro poeta português que realmente exprimiu, na sua obra, algumas liberdades afins das grandes conquistas do surrealismo. Se «o vício chamado surrealismo», como escreveu Aragon, «é o emprego desregrado e passional do estupefaciente imagem», se ele consiste, sobretudo, na supressão dos nexos lógicos que anteriormente comandavam o exercício da imaginação, não há dúvida que muito há desse surrealismo autêntico em vários trechos de *O Bicho Harmonioso* — e, nomeadamente, nesse extraordinário poema intitulado *O Canário de Ouro*, que o próprio Vitorino Nemésio considera «o poema central do livro e, em grande parte, de toda a (sua) obra poética».

Não é apenas a livre associação de imagens — menos arbitraria aliás, ou mais controlada, que nos surrealistas ortodoxos — o que faz desse poema um trecho capital na poesia portuguesa da segunda geração modernista (tal como a *Ode Triunfal*, de Álvaro de Campos, ou

A *Cena do Ódio*, de Almada Negreiros, o são em relação à primeira): é, também, através dessa liberdade das imagens, a sugestão como que musical de certos temas, com as suas «fugas» e «variações», com a sua discreta tessitura de «contrapontos». Aí, na verdade, os temas não se desenvolvem de modo discursivo, não são apresentados numa superfície directamente iluminada nem acompanhados segundo uma linha contínua, mas antes obliquamente sugeridos, intermitentemente aflo- rados, retomados mais adiante em novos enla- ces e novas implicações. De entre esses temas, há sobretudo os que podem inserir-se em cate- gorias de tempo e os que dizem respeito a cate- gorias de espaço. O tempo é quase sempre o do passado revivido, muitas vezes o da infân- cia; o espaço, o da ilha natal e do mar que a envolve.

*

A Ilha, como todos sabem, independente- mente da sua existência real — ou subjacente, no caso de um ilhéu, a essa existência real

que permanece, indelével, na sua memória — , constitui também, na memória da espécie, ou no inconsciente colectivo, um símbolo muitíssimo complexo. Para um psicólogo e filósofo como Jung — que foi, neste domínio, o principal desbravador — , ela representará, antes de mais, «o refúgio contra o assalto ameaçador do mar do inconsciente, isto é: a síntese de consciência e vontade». Por sua vez, um mitógrafo e historiador das religiões como Mircea Eliade verá nela, também, «uma das imagens exemplares da criação», depois de ter observado que «as águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades da existência; elas precedem toda a forma e *suportam* toda a Criação»; e é nesta altura que Eliade acrescenta: «Uma das imagens exemplares da Criação é a Ilha que subitamente se «manifesta» no meio das vagas. Em contrapartida, a imersão na Água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da pré-existência. A emergência repete o gesto cosmogónico da manifestação formal; e a imersão equivale a uma

dissolução das formas». Será bastante conveniente não perdermos de vista estas considerações para bem compreendermos uma obra como a de Vitorino Nemésio.

Na sua prosa narrativa, como já houve ocasião de se sugerir, a Ilha, com efeito, desempenha inteiramente aquele papel mítico que tanto Jung como Eliade por vias diversas lhe assinalam. Quer pelo seu contorno geográfico, quer pelos múltiplos aspectos sociais da comunidade que nela se desenvolveu, quer ainda pela sua ampla significação histórica, a Ilha constitui, a um tempo, refúgio e afirmação contra o inconsciente, contra o informe, contra o caos primordial, e por tudo isto determina a natureza e a própria estrutura do seu universo de ficção. Em contrapartida, muitos dos poemas de *O Bicho Harmonioso* dão-nos a impressão de que o Mar, por vezes, é mais importante que a Ilha, mais apetecida a imersão que a emersão, mais reiterados os motivos da dissolução formal que os de manifestação cosmogónica. São os poemas, aliás, que tendem para o informalismo e que se aproximam, por isso mesmo, da técnica surrealista

da escrita automática. O abandono, porém, nunca é completo, como acontece com os surrealistas, nem jamais são gratuitas ou arbitrarias, por mais inesperadas que pareçam, as suas associações de imagens. E será antes com um poeta como Saint-John Perse, também como Nemésio natural de uma ilha, que seremos por vezes tentados a aparentá-lo, embora fundamentalmente se distingam pelos processos do *dictum* poético e até pelo modo — muito mais impessoal no poeta francês — de encarar a própria poesia. Não obstante, eles irmanam-se por uma idêntica «abertura» — que não exclui reserva nem vigilância — ante os dados do inconsciente e pela similitude na forma como equacionam, em certos casos, o Mar e a Ilha. Referindo-se a este último aspecto, um crítico suíço — Georges Poulet — declarou que a «ilha» de Saint-John Perse «não se afirma como terra, como não-mar. Ela conspira com o oceano para se fundir na mesma luz e no mesmo céu»; e é isto o que também se passa, de vez em quando, na poesia de Vitorino Nemésio, ao contrário do que sempre se verifica na sua prosa.

«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». Assim se exprime Vitorino Nemésio num poema de *O Bicho Harmonioso*, intitulado *Correspondência ao Mar*; mas acrescenta, mais adiante: «Quando penso no mar, o mar regressa / A certa forma que só teve em mim — / Que onde ele acaba, o coração começa». Aqui vemos, de novo, como ele afinal se distingue de Saint-John Perse; e como é impossível, no caso de Vitorino Nemésio, confrontá-lo com quem quer que seja. Só num primeiro movimento é que «pensar no mar» poderá constituir, para ele, um convite a minimizar a ilha; só num primeiro movimento é que ele verá «o porto e as casas» como se fossem «uma ruga de areia transitória». Logo a seguir, porém, num movimento de refluxo, «o mar regressa / a certa forma que só teve em mim»; e será inevitável identificarmos essa «forma» com a forma da ilha. Mas é mais ainda o que o mar descobre: «...onde ele acaba, o coração começa». Trata-se, enfim, da

identificação entre o coração e a ilha. O tema do amor quase que inteiramente circunscrito ao âmbito da ilha constitui, aliás, uma constante de toda a obra de Nemésio, a mitificação do próprio amor, ao ponto extremo de tudo girar num plano simbólico — que é já dobra-gem da realidade. O protagonista de *Mau Tempo no Canal* apercebe-se disso mesmo ao concluir, em certa altura, que «o amor de um mito é puro mito». Por sua vez, em *Eu, Comovido a Oeste*, também a mítica identificação entre o amor e a ilha nos parece completamente realizada: «Aquele cais, ali, agudo e nu, / Que o mar percute e coroa de asas, / Sabes? pareces-me tu, / Adiada — e, ao fundo casas. // Tu, não mulher salva ou perdida, / Nem tu, esperança de pedra, / Mas terra da minha vida / Onde o mar alto medra».

O livro seguinte na produção poética de Vitorino Nemésio — *Festa Redonda*, publicado em 1950 — dir-se-ia que vem justamente ao arrepio dessa concepção mitificada da Ilha e que o autor pretende, através dele, reencontrar afinal, para além do mito, a realidade telúrica do seu solo natal. A obra subintitu-

la-se, aliás, com saborosa precisão, «décimas e cantigas de terreiro / oferecidas ao Povo da Ilha Terceira / por Vitorino Nemésio / natural da dita Ilha». Já Afonso Lopes Vieira, no prefácio ao *Paço do Milhafre*, saudara também o livro «como poemas de etnógrafo versado no modo de exprimir almas e coisas do povo». Nunca, todavia, como em *Festa Redonda*, esse pendor se manifestará tão integralmente, em centenas e centenas de redondilhas onde se espelha a sua inspiração genuinamente popular e por onde perpassam casos, gentes e lugares da afortunada Ilha que o viu nascer. E não se trata, não, de capricho de literato: todos sabemos muito bem como Vitorino Nemésio comungava autenticamente com a vida do povo da sua ilha e como era capaz de afinar a própria viola pelo diapasão dos verdadeiros cantadores populares: «*Minha viola de luxo, / Minha enxada de cantar, / Meu instrumento de fogo, / Caixinha do meu chorar! // Viola, bordão de prata, / Vida violeta, violeta... / Prima, coração me mata... / Poeta! Poeta! Poeta!*».

Sempre poeta, em tudo poeta, múltiplo poeta, Vitorino Nemésio dar-nos-ia, dois anos depois, no livro intitulado *Nem Toda a Noite a Vida*, uma obra compósita, sem a unidade de *Festa Redonda* nem de *Eu, Comovido a Oeste*, mais variada ainda que *O Bicho Harmonioso*, em que se retomam e desenvolvem todos os temas e todas as formas desses livros anteriores, em que outros se anunciam, — mas que é, no fim de contas, uma obra coesa como um «puzzle», desmembradamente concertada, em suma, para um ajuste de contas com o passado e para uma viragem a novos rumos. «*Com quase quarenta anos, mal começa, / Ovo de tanta coisa, o coração*», dizia Vitorino Nemésio num poema de *Eu, Comovido a Oeste*. Aos cinquenta, na plenitude dos cinquenta, ao publicar *Nem Toda a Noite a Vida*, teve ele ensejo de dispor, lado a lado, em secções contíguas, quatro ou cinco diferentes e amadurecidas imagens de si mesmo: a do poeta preso à terra (na secção intitulada *Xácaras e Cantigas*); a do poeta que da terra se desprende, ora em superfície através de múltiplas deambulações no espaço

(*Nove Romances da Bahia, Al Paso de Castilla, Expresso Bruges - Coimbra*), ora em altura, quer pela via da reflexão metafísica (*Silêncio é Peso de Deus, Áspera Vida, Retrato*) quer pela via da revelação religiosa (*Parce, Jesu*).

Este último caminho, no entanto, embora implícito desde sempre na obra de Vitorino Nemésio, só no livro seguinte — *O Pão e a Culpa*, de 1955 — se afirmaria plenamente. Obra de transcendente significação, ela impõe-se-nos sobretudo na medida em que nos oferece o comovente e raro espectáculo de um grande poeta tocado pela Graça: «Tirei do homem velho o novo / Como quem tira o espinho ao pé / E a novidade dei ao povo / E o sangue e o pus lavei na fé». Todo o circunstancial, biográfico ou etnográfico, que fora fundamentalmente a matéria dos livros anteriores, deixa aqui de manifestar-se ou aparece apenas extremamente depurado. Mas, apesar disso, Vitorino Nemésio não abdica do seu pendor para a evocação; simplesmente, deu-se uma radical mudança — se assim podemos exprimir-nos — da sede habitual da sua memó-

ria: «*Como o peso do pássaro no ramo / Sinto a memória na alma. / Assim sou leve, apenas pelo que amo; / Chega o tempo da palma*».

Este decisivo encontro da Graça divina, esta transferência da sede da memória, esta subida de tom no registo da gravidade («*O escárnio serôdio aos sentimentos, / Como lama de bâtega, passou*») vão conjugar-se, de mistura com o progressivo aprofundamento dos seus conhecimentos filosóficos — sobretudo nos domínios da fenomenologia e do existencialismo —, para que Vitorino Nemésio nos dê, em 1959, a sua obra capital no âmbito da poesia: *O Verbo e a Morte*. Trata-se, na expressão poética, de um milagre correspondente ao de *Mau Tempo no Canal* no âmbito da prosa; mas, enquanto *Mau Tempo no Canal* constituía uma *soma*, *O Verbo e a Morte* é antes uma *quintessência*. Todavia, do mesmo modo que é praticamente impossível encontrar, na novelística portuguesa, padrões adequados para aferir esse romance, também dificilmente vislumbramos, na nossa poesia — a não ser, porventura, em Antero e em Fernando Pessoa —, antecedentes dignos nesta raríssima

aliança, testemunhada por um livro como *O Verbo e a Morte*, entre a inspiração poética e a reflexão filosófica, entre o *mythos* e o *logos*, entre as fulgurações da invenção linguística — tanto vocabular como sintáctica — e os progressos visíveis de um pensamento pessoal. Já em *O Bicho Harmonioso*, naquele poema *Correspondência ao Mar* que atrás citámos, Vitorino Nemésio se definia nestes termos: «*Meu coração, lágrima inchada, / Mais de metade pensamento*». Mais de metade? Melhor será falar-se, no seu caso, de um perfeito equilíbrio, embora em tensão constante, entre o pensamento e a afectividade; e nunca tal equilíbrio deu frutos tão sazonados como nos poemas de *O Verbo e a Morte*.

Trata-se, sem dúvida, de um livro de difícil exegese. Sê-lo-á menos, apesar de tudo, para quem viva na intimidade da restante obra de Vitorino Nemésio e trate de munir-se, ao mesmo tempo, com certas considerações do autor a respeito de si próprio, nomeadamente com esse texto esclarecedor que é o citado prefácio à reedição da *Poesia* que escreveu entre 1935 e 1940. Aí encontrará, antes de

mais, uma utilíssima chave para penetrar nesta poesia que tem de ser lida como poesia, mas em cuja leitura não se pode prescindir do conhecimento prévio de quanto nessa poesia coincide com a esfera do pensamento. Eis, a este respeito, o que escreveu Vitorino Nemésio: *«Do campo comum de temas da metafísica e da poesia levantam-se como tópicos — o Ser, o Nada, o Tempo, a Morte. Ser e Nada culminam na linha geral do relevo, que o Tempo pretende definir. A Morte ameaça a cota do Ser na medida em que insinua a sua identificação com o Nada e se inculca como termo do Tempo, mas desafia também as alturas do Nada propondo-se reduzi-lo, pelo seu próprio ser de Morte, ao Ser em que tudo é. E este Ser, em que é tudo, reivindica-o o Tempo, que assim promete invadir e consubstanciar todo o relevo do campo espiritual»*. É claro que o exegeta em questão não poderá ter a veleidade de ir depois encontrar, nos poemas, a expressão articulada de um pensamento assim logicamente discursivo; e terá, pelo menos, de ter presente no espírito esta outra asserção de Vitorino Nemésio: *«Se o pensamento filo-*

sófico apreende a realidade na relação do juízo, o que se possa chamar o pensamento poético indica-a ou mostra-a pela mediação de uma realidade segunda, substitutiva ou simbólica, que a razão traduz absolutamente nos seus termos, mas que verbalmente é dada com a plenitude da intuição».

Muito haveria ainda a dizer da produção poética de Vitorino Nemésio posterior a *O Verbo e a Morte*. Embora mantendo sempre uma pessoalíssima tensão entre o reflexivo e o lúdico, o imaginativo e o sensorial, o hermético e o extravertido, o sagrado e o profano, a novos domínios estendeu o facho iluminante da sua escrita, nomeadamente — como se verificou em *Limite de Idade* (1972) — por meio da mais original incorporação do universo e do vocabulário da ciência. José Martins Garcia, penetrante e lúcido exegeta do conjunto da obra nemesiana, referindo-se justamente à «integração no poema de elementos oriundos da pesquisa científica», pôde apontar com toda a razão que «*Limite de Idade*, a par de exprimir a angústia do homem que sente avizinhar-se a morte, é um livro menos

opresso, menos doloroso, do que, por exemplo, *O Pão e a Culpa*. Dir-se-ia que a interrogação do Homem e do Mundo, em termos científicos, fornece ao poeta algumas respostas mais impregnadas de resignação (ou de vago humor) do que de desespero. É como se uma 'lei' superior revelasse sem atavios o seu carácter inelutável, universal».

Por sua vez, Vasco Graça Moura, que à poesia de Nemésio consagrou um belo e densíssimo ensaio, soube judiciosamente aproximá-lo «de Goethe na quase universalidade da vastíssima informação interdisciplinar e inter-relacionadora, na sensibilidade extremamente agudizada, na grande versatilidade expressiva», depois de registar que a sua obra constitui «um incomparável mo(nu)mento criador do nosso século XX».

É é como tal, de facto, que ela se nos impõe; e como tal, de facto, é que exige que dela nos aproximemos.

1966-1979-1986

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL

- Criticas sobre Vitorino Nemésio* (Textos de Manuel Antunes, Diogo Pires Aurélio, José Bento, Euryalo Cannabrava, Eduardo Prado Coelho, Natércia Freire, Fernando Guimarães, Esther de Lemos, Maria Lúcia Lepecki, Óscar Lopes, Eduardo Lourenço, Cecília Meireles, David Mourão-Ferreira, Nuno de Sampayo, João Gaspar Simões, Luís Forjaz Trigueiros, Taborda de Vasconcelos). Coordenação de António C. Lucas, sob consulta de Luís Forjaz Trigueiros, David Mourão-Ferreira e Vitorino Nemésio. Lisboa, Livraria Bertrand, 1974.
- José Martins Garcia, *Vitorino Nemésio: A Obra e o Homem*; Lisboa, Editora Arcádia, 1978.
- Maria de Lourdes Belchior, *O Espaço Ascético-Místico da Poesia de Vitorino Nemésio*, Lisboa, sep. da Revista «Brotéria», 1979.
- Vasco Graça Moura, *Nemésio: O Lance do Verbo*, Póvoa do Varzim, Ed. Sopete, 1980.
- José Martins Garcia, *Temas Nemesianos*, Angra do Heroísmo, ed. da Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1981.

COLECÇÃO ESSENCIAL

1.
IRENE LISBOA
por Paula Morão
2.
ANTERO DE QUENTAL
por Ana Maria Almeida Martins
3.
A FORMAÇÃO
DA NACIONALIDADE
por José Mattoso
(2.^a edição)
4.
A CONDIÇÃO FEMININA
por Maria Antónia Palla
5.
CULTURA MEDIEVAL
PORTUGUESA
(Séculos XI e XIV)
por José Mattoso
6.
OS ELEMENTOS
FUNDAMENTAIS DA
CULTURA PORTUGUESA
por Jorge Dias
7.
JOSEFA D'ÓBIDOS
por Vitor Serrão
8.
MARIO DE SA-CARNEIRO
por Clara Rocha
9.
FERNANDO PESSOA
por Maria José de Lancastre
10.
GIL VICENTE
por Stephen Reckert
11.
O CORSO E A PIRATARIA
*por Ana Maria Pereira
Ferreira*
12.
OS «BEBES-PROVETA»
por Clara Pinto Correia
13.
CAROLINA MICHAELIS
DE VASCONCELOS
*por Maria Assunção Pinto
Correia*
14.
O CANCRO
por José Conde
15.
A CONSTITUIÇÃO
PORTUGUESA
por Jorge Miranda
16.
O CORAÇÃO
por Fernando de Pádua
17.
CESÁRIO VERDE
por Joel Serrão
18.
ALCEU E SAFO
por Albano Martins
19.
O ROMANCEIRO
TRADICIONAL
por J. David Pinto-Correia
20.
O TRATADO DE WINDSOR
por Luís Adão da Fonseca
21.
OS DOZE DE INGLATERRA
*por Artur de Magalhães
Basto*
22.
VITORINO NEMÉSIO
por David Mourão-Ferreira

Composto e impresso por
Gráfica Maiadouro, Maia
para
Imprensa Nacional - Casa da Moeda
em Fevereiro de 1987
com uma tiragem de dez mil exemplares.
Concepção gráfica do Gabinete Editorial da IN-CM.

CÓD. 213023000

ED. 12.610.366

DEP. LEG. 15.416/87

