

Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva

Universidade dos Açores

Geografia poética da ilha. Contributos para a definição do ser e da poesia

*Ilha desabitada e inatingível,
cercada de naufragos
por todos os lados*

João Pedro Mésseder

O texto em epígrafe, incluído numa obra recentemente publicada¹, sintetiza, sob um arranjo inspirado no *haiku* japonês, a profunda complexidade de sentidos que se têm associado ao motivo da ilha na visão poética do mundo. A ilha representa, no contexto desta obra de João Pedro Mésseder, um espaço simbólico, arquitectado pela reinvenção da linguagem, de conotações paradisíacas, remetendo para o lado utópico da poesia, enquanto emergência de sentido no caos em que naufraga a humanidade sem rumo.

Ao tentar definir o sujeito lírico e o seu discurso como problemáticos e mutuamente implicados, K. Stierle destaca o papel de grandes temas clássicos da lírica no desejo de auto-definição que caracteriza o sujeito assim constituído. Entre os temas do amor, da morte, da introspecção e da experiência social do outro, destaca o autor a relação com a paisagem²,

¹ João Pedro Mésseder, *Elucidário de Youkal* seguido de *Ordem Alfabética* (Porto: Editorial Caminho, 2006).

² Cf. K. Stierle, “Identité du discours et transgression lyrique”, in *Poétique*, 32 (1977), pp. 436-437: “Le paysage, thème privilégié de la poésie lyrique depuis Pétrarque, n’entre dans sa fonction particulière que là où il ne fait pas partie de la description pour son propre avantage, mais apparaît pour ainsi dire comme le substitut d’une société de laquelle le sujet lyrique s’est retranché afin de pouvoir, en face d’un paysage qui apparaît comme la négation de la société, s’assurer de soi-même. Le *moi* qui se place en dehors de la société est cependant toujours société en lui-même.”

a qual deixa de valer por si mesma para funcionar como uma extensão do próprio *eu*, como a confirmação da sua natureza peculiar.

Este estreitamento dos laços entre o sujeito e o espaço visa ultrapassar uma das causas da desumanização e da dispersão modernas, provocadas pela cisão entre *natura* e *cultura*. E uma das opções que se oferecem à busca do sujeito é a revalorização da vivência primitiva simbolizada pelo mito edênico e agora vagamente espelhada na experiência da vida rural e/ou infantil (de preferência nas duas em simultâneo). A ligação harmónica à natureza desaparece numa cultura que progressivamente foi dissolvendo os seus laços com ela e com todos os actos passíveis da predicação natural, envolvendo a vida quotidiana numa aura de artificialidade que, paulatinamente, afastou o homem civilizado da sua condição animal. Esta circunstância gera um sentimento de carência e de crise que a poesia procura superar cruzando-o com o sentimento idílico: “Al localizar su destino imaginario en el ‘Paraíso perdido’ o en la ‘Tierra prometida’, el ‘sentimiento idílico’, nacido del ánimo adverso o in-quietud, queda escindido por un movimiento doble que lo propulsa hacia lo pretérito o hacia lo futuro, enclaves topológicos que confluyen al fin en el tiempo originario de la representación.”³

A noção de *horizonte*, apresentada por Michel Collot em *La Poésie Moderne et la Structure d’Horizon*⁴, ilustra uma teoria integrada sobre o papel do tempo e do espaço na configuração do sujeito, incluindo a percepção particular daquelas categorias como vivências irrepetíveis do mundo, pano de fundo sobre o qual se desenrolam também as relações interpessoais. O espaço e o tempo estão, portanto, sempre presentes na reflexão epistemológica e ontológica do sujeito, na medida em que são categorias essenciais da relação com o exterior e, desse modo, parte importante da construção da identidade.

Assim se compreende que a rede de significados tecida em torno do motivo da ilha revele uma organização dual, delineada em torno da relação dos sujeitos com o espaço: distanciamento (físico e psicológico) e proximidade existencial delineiam olhares nitidamente distintos. A

³ José M. Cuesta Abad, *Las Formas del Sentido* (Madrid: UAM Ediciones, 1997), p. 217.

⁴ Michel Collot, *La Poésie Moderne et la Structure d’Horizon* (Paris: PUF, 1989).

distância dá origem a recriações mais ou menos idílicas e/ou mitificadas, por oposição à perspectiva menos idealizada, por vezes angustiada, de quem sente na pele a real condição de ilhéu.

A literatura ofereceu-nos, ao longo de séculos de história, variados exemplos de aproveitamento literário de espaços insulares, reais ou irreais, onde os heróis clássicos ou ocasionais se medem com o estreitamento dos limites do mundo, mas também com um isolamento natural que realça, literariamente, a solidão essencial do herói. A ilha é um espaço fechado e isolado, que prende e limita, mas que, por vezes, pelas mesmas razões, é representado como último reduto das forças essenciais e mágicas do universo, lugar de refúgio dos deuses, como o é a Ilha dos Amores de Camões e muitas das ilhas misteriosas que povoaram a imaginação literária ao longo dos tempos. Símbolo do centro espiritual primordial⁵, é associada, por muitas culturas, ao paraíso, ao mundo maravilhoso e sobrenatural do Além. Pequeno cosmos, isolado da vertigem do mundo, a ilha resguarda uma ordem completa e perfeita (daí a frequente associação ao círculo), que é reflexo da ordem sagrada, divina⁶.

Por outro lado, as reais condições físicas dos espaços insulares permitem a extensão da leitura simbólica, sem dela se desprender inteiramente. Separada do resto do mundo pela amplidão do mar, a ilha aparece envolta numa aura de sonho que se reparte entre o desejo de partir e de ficar, entre uma consciência mais atenta ou mais intensa da pequenez do ser no mundo e o anelo da imensidão que é promessa de descoberta. A preservação de espaços idílicos, resguardados da devastação do mundo exterior, o isolamento e a concentração parecem imprimir ao tempo um ritmo mais lento, alheio ao ritmo do mundo moderno. Assim se funde o simbólico no real, formando um universo alternativo, particularmente atractivo para aqueles que, fora da ilha, aspiram a um espaço de fuga ao ritmo confuso e intenso da vida urbana, ou, retomando a linha poética do texto inicialmente citado, para os *náufragos* do sentido em busca de um centro.

⁵ Cf. Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, *Dicionário dos Símbolos* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1997), pp. 374-375.

⁶ Cf. *Ibidem*, p. 374.

Por muitos pontos de contacto que se encontrem entre a visão interna e externa da ilha, é nítida a depuração e idealização operada pela distância. É mais fácil para os que vêm e vêem de fora, ou para os que apenas o associam às vivências da infância, encontrar no espaço insular os traços paradisíacos de uma existência intocada pelo pecado. É o caso de Miguel Torga, que excepcionalmente inclui, na descrição do “pequeno mundo encantado” de S. Miguel, o elemento humano: “Paraíso, portanto, na acepção de maravilha terreal, e ainda na adâmica aparência da gente que o habita. Simples, cordial, pacífica, parece fazer parte de uma humanidade sem pecado original.”⁷

Compare-se o excerto com outro em que Miguel Torga descreve o espaço natural da sua terra natal. Embora também aí o poeta encontre traços de uma concepção genesiaca do mundo, esta caracteriza-se, todavia, pela exclusão do homem:

Montes, rios e vales edénicos, genesíacos, como que acabados de sair das mãos do Criador, sem nenhuma inquietação presente a decifrá-los e nenhuma memória a justificá-los. A natureza na sua primitiva decência, desabitada, limpa de toda a mácula humana. Nem sequer tocada pelo pasmo de quem a contempla.⁸

Na generalidade da poesia de Miguel Torga, encontramos a ideia de que só desta forma pode a Natureza configurar o paraíso, pois que a presença do homem contamina o meio natural com os sinais da sua decadência, da sua queda. Apesar de o poeta não conceber o paraíso fora dos limites da imanência, acaba por operar a mesma exclusão que está na origem do seu ressentimento contra Deus. Só em casos excepcionais, os espaços concebidos como edénicos incluem a presença de seres que o poeta considera marcados pela mesma virgindade primordial, ainda não contaminados pelo processo de degeneração que desviou a humanidade dos seus valores essenciais, e um desses casos encontra-o Torga na sua visão deslumbrada dos Açores.

A perspectiva dos que de fora contemplam os espaços insulares relaciona-se sobretudo com as imagens sugeridas pelas características

⁷ Miguel Torga, *Diário IX a XVI* (Coimbra: Edição do Autor, 1995), p. 1077.

⁸ *Ibidem*, p. 1523.

paisagísticas, como em Torga, ou Raul Brandão, ou, então, como em Sophia de Mello Breyner Andresen, com o poder sugestivo de uma situação geográfica que reúne diversos elementos sugestivos, quer como metáfora do próprio ser e da sua condição existencial, quer no sentido já mencionado de um mundo cujo fechamento e isolamento evoca ainda a possibilidade de universos inteiramente novos e implica, em termos físicos e metafóricos, a viagem, a navegação.

Dentro desta última linha de sentido, desenvolve Sophia de Mello Breyner Andresen o seu aproveitamento poético da simbologia da ilha, significativamente associado a títulos como *Geografia*, *O Nome das Coisas*, *Navegações* e *Ilhas*.

Um dos traços mais evidentes do cruzamento de sentidos característico da poesia de Sophia é a associação das ilhas à descoberta (ou aos descobrimentos), logo ao acto de nomear. A navegação retoma, no contexto da sua obra, o sentido primeiro da busca “De um país liberto/ De uma vida limpa/ E de um tempo justo”⁹, associada ao desejo da descoberta de espaços novos, testemunho de uma ordem primordial, anterior à quebra da aliança. A ilha simboliza a emergência do sentido, a revelação do mundo ao olhar deslumbrado e aberto do descobridor/poeta:

Então surgiram as ilhas luminosas
De um azul tão puro e tão violento
Que excedia o fulgor do firmamento
Navegado por garças luminosas

E extinguiram-se em nós memória e tempo¹⁰

Emergência, brilho, evidência são semas associados à revelação do real que é, segundo a autora, o núcleo da poesia. Essas qualidades

⁹ Sophia de Mello Breyner Andresen, “Esta gente” (*Geografia*), *Obra Poética II* (Lisboa: Editorial Caminho, 1992), p. 23.

¹⁰ Sophia de Mello Breyner Andresen, “Poema I” (*Navegações*), *op. cit.*, p. 251. Cf. também os versos que evocam “o surgir em flor das ilhas” (*op. cit.*, p. 254), ou “o verde emergir das ilhas” (*op. cit.*, p. 272).

apagam o já visto, o já sabido, e recuperam o mundo sem o desgaste operado pelo tempo e pela carga existencial acumulada, que desvia da essência primeira das coisas e impede um contacto justo, inocente e livre com o universo.

A emergência do sentido está associada ao acto de nomear, pelo qual o ser se apropria das coisas. Neste mundo revelado pela primeira vez (seja o das descobertas, seja o do poema que redescobre o já conhecido), esse acto retoma o sentido genesiaco, gesto mágico ou divino de conceder existência, que é exemplarmente tratado no poema “Mundo nomeado ou descoberta das Ilhas” de *Geografia*:¹¹

Iam de cabo em cabo nomeando
Baías promontórios enseadas:
Encostas e praias surgiam
Como sendo chamadas.

E as coisas mergulhadas no sem-nome
Da sua própria ausência regressadas
Uma por uma ao seu nome respondiam
Como sendo criadas.

As ilhas, enquanto motivo destes poemas, são, a maior parte das vezes, anónimas, delas permanecendo apenas os traços significativos para a construção do significado simbólico que lhes é atribuído na poética de Sophia. Por vezes, porém, é das ilhas gregas que se fala, porque é da matriz da cultura grega que a autora recupera os valores centrais da sua poesia (“Clareza das ilhas/ Que tanto busquei”¹²). Um outro caso de excepção é o longo poema dedicado aos Açores em *O Nome das Coisas*¹³, onde o elemento abstracto e/ou simbólico se funde com os dados da observação de um espaço determinado, identificado.¹⁴

¹¹ Sophia de Mello Breyner, *op. cit.*, p. 14.

¹² “Poema XVI” de *Navegações*, *op. cit.*, p. 276.

¹³ *Ibidem*, pp. 234-235.

¹⁴ No poema “Ilha do Príncipe”, embora o espaço caracterizado se defina, mantém-se o tom de reflexão abstracta, associada à revelação e à descoberta: “Flor que

A própria forma do poema reflecte esta mudança de tom, optando pela quadra em redondilha menor e evocando, desta forma e à semelhança da poesia tradicional, uma maior proximidade com a terra e o seu povo. O poema não se afasta, porém, do quadro de sentidos que se desenha na poesia de Sophia de Mello Breyner, apenas ganha a concretude da descrição de um lugar e de um povo reais, e aí consegue a poetisa, com extraordinária agudeza, mas guardando o mesmo deslumbramento dos antigos descobridores, captar traços do ser insular, normalmente cantados pelos poetas ilhéus. O espaço da “terra escura”, naturalmente limitado, é definido pela amplidão e pelo brilho da “luz da navegação”, pela renovação do antigo na limpidez do novo, pela bruma e pela clareza. O sentimento da imensidão do mar impõe-se aos seres da terra e neles se funde numa existência mista (“É terra lavrada/ Por navegadores/ E os que no mar pescam/ São agricultores”), trazendo-lhes “aprumo de proa” e uma capacidade de sonho que é apresentada, no poema, como indecifrável.

Em suma, o conjunto dos caracteres apontados não só corresponde a uma forma de estar que se enquadra na poética da reconciliação proposta por Sophia de Mello Breyner como também vem ao encontro das linhas gerais que têm definido o ser ilhéu na poesia, e que os poetas insulares clarificam com a agudeza da experiência vivida. Num tempo caracterizado pela desordem, onde navegação e descoberta se dissociaram da revelação de espaços ainda não corrompidos pela distorção da linguagem, que é o sintoma da desordem instituída, no poema, como na ilha, acontece a única possibilidade de revelação de sentidos ocultos, e nele se gera um espaço, também ele limitado em face do absoluto, de partilha com a ordem divina: “Sílabas por sílabas/ O poema emerge/ – Como se os deuses o dessem/ O fazemos.”¹⁵ No poema se renova o olhar e se canta a possibilidade de um reencontro com o real, porque a poesia é o lugar (o templo) onde a palavra celebra e recupera a primitiva aliança, re-unindo o homem, o mundo e a linguagem. E

desabrocha à flor do mar/ Entre alísios vidros e neblinas/ Na salgada respiração da vastidão marinha/ Na transparência súbita” (*op. cit.*, p. 346).

¹⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen, “Liberdade” (*O Nome das Coisas*), *op. cit.*, p. 205.

o poeta é aquele que capta o sentido oculto das coisas, que dá voz ao poema imanente.¹⁶

Falta, é claro, na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, a consciência angustiada da limitação que se impõe aos ilhéus e dita o sonho da partida. A própria percepção do espaço, que aos de fora se oferece como reflexo edênico de um tempo primordial, transforma-se: o isolamento e as estreitas margens da geografia da ilha (que é física, mas também existencial) impõem uma espécie de concentração em torno de si mesmo, de alguma maneira generalizando a esta forma de viver traços que definem a experiência lírica.

Para os poetas ilhéus, a ilha não é apenas metáfora da insularidade do homem. É parte integrante do ser, centro em torno do qual se perspectiva o mundo. E porque importa comparar versões de diferentes origens no seu contributo para o enriquecimento desta temática, recorro agora, brevemente, a exemplos dispersos da poesia madeirense, onde a intensidade do vivido dá origem a imagens essencialmente diversas da reelaboração poética do real elaborada por Vitorino Nemésio, a quem me referirei mais demoradamente.

O ponto de partida é, apesar da diversidade dos exemplos, comum à expressão da insularidade: “Ser ilhéu é ser diferente”, escreve João Carlos Abreu no poema “Passado”¹⁷, evocando o peso de uma “história condicionada/ ao mar que nos rodeia/ e à porção de terra que somos.” O verbo ser estabelece, neste contexto, não um processo de identificação (metafórica), mas de identidade. Os aspectos convocados da paisagem são sinais da interioridade. A ilha é o corpo, a materialidade do ser. O mar é a promessa criadora, o mundo por descobrir, o sonho do infinito. Daí que se conjuguem imagens do peso do barro que prende o homem à terra (à ilha), na aguda consciência da impossibilidade do Absoluto. E

¹⁶ Num poema dedicado a João Cabral de Melo Neto em *Ilhas* (*op. cit.*, p. 337), a definição de poeta clarifica esta associação da poesia à emergência de sentido, evocando caracteres comuns ao significado simbólico da ilha na poesia de Sophia: “Pois é poeta que traz/ À tona o que era latente/ Poeta que desoculta/ A voz do poema imanente.”

¹⁷ In Giampaolo Tonini, *Poeti Contemporanei dell’Isola di Madera* (Veneza: Centro Internazionale della Grafica di Venezia, 2001), p. 54.

o Absoluto mede-se na vertical, entre a profundidade do mar e a altura das montanhas, e na circularidade do horizonte, paradigma da própria circularidade do corpo, como podemos ler no poema “Cratera”¹⁸ de Ângela Varela:

Corpo circular. Cratera profunda.

A sombra aguda das montanhas em volta do poente pardo.

O basalto abrupto – contra o mar profundo. O barro da terra – cavado

Das águas.

Na cova – copas e corpos.

Aluvião de gritos, gemidos, sussurros – soterrados nos limbos.

Num outro poema da mesma autora, a ilha assume uma dimensão mais abrangente pela referência a navegadores e à circularidade do mundo que eles desenharam. Aqui, um pouco como em Sophia, evoca-se o sentido da emergência associado à ilha, “irrompendo abrupta da planura do mar”. Mas ela é também o *centro* em torno do qual se desenha uma circularidade que é a da “Ilha de barro a circular em torno da maré do olhar”¹⁹, eixo a partir do qual se alarga o olhar sobre o mundo.

A condensação e a concentração do viver insular relacionam-se ainda com outros traços como o silêncio e o lento escoar do tempo. É ainda Ângela Varela quem evoca, no poema “Ilha jacente”²⁰, aquilo a que Nemésio chamou o mormaço das illhas, que provocaria o ensimesmamento dos que nelas habitam, em grande parte também ditado por condições atmosféricas. O referido poema constrói-se sobre imagens de solidez, dureza, peso, congelamento, estatismo e petrificação. Em sintonia com a ilha estão todos os seres, nivelados por um ritmo igual, esmagados pelo peso do espaço, “espalhados pelo silêncio mudo da terra”, “à beira do tempo que se escoia devagar.”

¹⁸ In Giampaolo Tonini, *op. cit.*, p. 76.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 74.

A forma determinante como a ilha, enquanto centro organizador da personalidade, determina e define uma forma particular do ser, que pode representar, aliás, um paradigma universal, pode ler-se nos versos de Carlos Nogueira Fino, do poema “Contemplanção do olhar”²¹: “sabemos este ofício de ficar à tona/ do fundo do que somos.” No mesmo sentido aponta a afirmação do orgulho e da rebeldia do poema “Não serei como os deuses” de Fátima Pitta Dionísio²²: “Não serei como os deuses/ imortal. Mas serei a pedra/ entre o mar e o céu/ que enfrenta o medo.”

Há, por vezes, um lado mais combativo na poesia insular, quer pela presença de referências sociais, quer pela exortação aos poetas, responsáveis pela palavra que concede existência ao espaço e à sua literatura. A estreita relação entre o escritor e a sua terra natal fã-lo incorrer, muitas vezes, na acusação de ‘regionalismo’ como factor de estreitamento da visão geral da obra. Todavia, quando esse dado estruturante é transformado em centro a partir do qual se alberga todo o universo e se aprofunda e enriquece o humanismo essencial, essa crítica deixa de ter fundamento. Também é esse o caso de Vitorino Nemésio. Na sua obra, a voz que se faz ouvir não toma nunca a palavra para falar da sua particular circunstância, senão para dela fazer ponto de partida para uma reflexão que ultrapassa as fronteiras individuais, alargamento que em breve reverte em favor da própria descoberta do *eu*. Já na conferência intitulada “O açoriano e os Açores”, Vitorino Nemésio expusera a sua ideia de que o indivíduo, sendo reflexo do seu meio, provincial ou nacional, deve inspirar-se na sua experiência de vida assim condicionada para se abrir à mais “radical humanidade”²³.

²¹ *Op. cit.*, p. 176.

²² *Op. cit.*, p. 7136.

²³ Sobre isto, relembre-se o que dizia Nemésio em “A arte de escrever”, texto incluído em Maria Margarida M. Gouveia, *Vitorino Nemésio, Estudo e Antologia* (Lisboa: ICALP, 1986), p. 392: “A arte começa, portanto, onde o particular se elimina ou onde se manifesta em função da generalidade a que pertence”. Em *O Açoriano e os Açores* (Lisboa: Edição da Renascença Portuguesa, 1929), retoma esta linha de pensamento: “Só assim, nesta proporção harmónicamente [*sic*] humana, ou melhor, nesta progressão cujo limite é o homem na sua maior idealidade; só assim é que eu sou regionalista e nacionalista portanto. (...) Eu, como açoriano ou como português, não estou situado no umbigo do universo” (p. 4).

O universo poético de Nemésio vive sobretudo de um distanciamento que opera a transformação da infância vivida na ilha num mundo irreal, referência paradigmática e medida de todos os outros lugares. Elementos a maior parte das vezes desenquadrados do seu contexto são combinados de forma distinta e inseridos numa nova ordem, numa construção profundamente pessoal: “Fiz das gaivotas minhas próprias filhas,/ Tive pulmões nas fibras do mormaço”²⁴. O próprio título deste poema, “Paço do Milhafre”, revela o sentido de construção que é simultaneamente a da obra e a do ser que nela se constitui.

Assim se compreende como dois, três ou mais desses elementos – a ilha, o mar, o cais, as gaivotas e os barcos, “lapas, conchas e caminhos da nossa Ilha”²⁵ – passam a assumir implicações renovadas em função da reflexão pessoal, ou no enquadramento da tematização do tempo e na idealização de um paraíso pré e pós-existencial.

Não se trata, evidentemente, apenas de um acaso geográfico, mas de uma implicação que, no caso de Nemésio, é em muito devedora de uma infância feliz. O espaço natural enriquece-se de conotações ligadas a toda a problemática da existência do sujeito, porventura à sua forma de encarar o sobrenatural, mas o ponto de partida é necessariamente a experiência do vivido que se transforma num lirismo próprio, a que João Gaspar Simões²⁶ chamou “o mar interior do seu lirismo ingénito.” A visão da Ilha faz parte do reconhecimento de uma maneira de ser que se constitui, em grande parte, pela identificação com a terra natal²⁷. Esta garante uma relação de cumplicidade, de comunhão com o espaço

²⁴ Vitorino Nemésio, *Obras Completas, Vol. I* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989), p. 173.

²⁵ Este verso é de “O sonho vivo” de *O Bicho Harmonioso* (*op. cit.*, pp. 160-161), onde se descreve um sonho que evoca a memória de Ela, numa caracterização que se confunde com elementos do espaço, e onde o sujeito poético dialoga com o Pai.

²⁶ “Vitorino Nemésio, romancista”, *Diário de Notícias* (23 de Março de 1978), p. 28.

²⁷ Cf. a este propósito o artigo de António Machado Pires, intitulado “Vitorino Nemésio: açorianidade, ilha e eixo do *cosmos*” publicado na revista *Românica*, n.º 7 (1998), pp. 19-29, tal como as páginas que ao tema nemesiano da “ilha perdida” dedica Martins Garcia em *Vitorino Nemésio. À luz do Verbo* (Lisboa: Vega, 1988), p. 93 e ss.

natural e social, ambos implicados na definição do ser empreendida na poesia. A reconstituição do «país da infância» implica a fusão do espaço e do tempo de uma forma irrepetível na experiência do sujeito. E se encontramos muito frequentemente poetas para quem a terra natal não tem, de forma alguma, o relevo que assume em Nemésio (note-se, por exemplo, que na poesia de Antero dificilmente encontramos traços marcantes da sua origem açoriana), também se torna evidente que a relação terra/ tempo da infância dá lugar a formas de expressão distintas, na sua essência, do deslumbramento do poeta adulto perante a paisagem alheia²⁸.

Neste procedimento de recriação do real, dá-se uma metamorfose de tal ordem que, não se perdendo o fio que prende à experiência efectivamente vivida, a reconstituição acontece a um nível diferente, onde se integram certas condições da existência paradisíaca, num espaço e num tempo imutáveis.²⁹ Como dizia Rilke, a experiência é a matéria da poesia; e essa experiência tem que se tornar memória, e a memória tem que se perder e depois voltar, como parte integrante do sujeito, tornada sangue, símbolo extremo da comunhão, para depois se verter em versos. Assim acontece em Vitorino Nemésio: o passado não regressa inteiro, nem igual, nem inalterado. O poeta explora deliberadamente a consciência de que ele é recuperado de forma fragmentária, em partes significativas, enriquecidas de sentido, quase sempre deslocadas do contexto inicial, misturadas com invenção. Depois, esses elementos são relacionados com coisas do presente e do futuro, figurados de diversas

²⁸ Releiam-se as conclusões de Machado Pires na obra *Raúl Brandão e Vitorino Nemésio. Ensaio* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988), quando compara a obra de Raul Brandão com a de Nemésio: “*As Ilhas Desconhecidas* – ou a visão encantada do visitante pela primeira vez. *O Corsário das Ilhas* – ou as ilhas revisitadas por um filho pródigo nostálgico. Um – a atitude deslumbrada de quem visita o *alheio* e o *novo*. O outro – o alvoreço de quem recorda (etimologicamente “traz de novo ao coração”) o que é *seu* e o que é de um seu tempo perdido” (p. 36).

²⁹ No entender de Margarida Maia Gouveia, expresso em *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles. A Ilha Ancestral* (Porto: Fundação Eng. António de Almeida/ Casa dos Açores, 2001), “a Ilha agora é outra. É imemorial. Com ela resgata a unidade perdida, por uma experiência poética que faz da infância, desmaterializada, a pureza do ser, ainda em Deus” (p. 10).

formas, recriados em diferentes contextos, sobrepondo o irreal ao real, e aí nasce a singularidade da obra.

Por exemplo, no poema “Ode ao mar”³⁰, figuras simbólicas dos contos tradicionais (madrinhas com varinha de condão, reis e súbditos, sereias) convivem com o sujeito poético, numa ilha onde ele é rei e os seus “súbditos fiéis” são seres marinhos. Aí vemos como a ilha é um espaço indeterminado (“ilha negra”; “a ilha em questão”), cuja existência se apaga perante a força desse outro espaço, mais indeterminado ainda pela sua dimensão, que é o mar. O mar é Pai, ao qual se submete toda a força da vida e perante quem se apaga o papel maternal e feminino da Mãe e da terra³¹. O próprio nascimento é descrito como acto mágico de emergir das águas. O tempo, que é dado pela oscilação entre o pretérito da narração e o presente da enunciação (situando o *eu* num espaço irreal) e da reflexão (“Vejo-me só, de pelo e pele, numa ilha negra”), é também indeterminado. E esta indeterminação do espaço e do tempo é típica do universo fantástico dos contos tradicionais.

Com efeito, o mundo construído é em grande parte imaginado, distinto do espaço e do tempo reais em que nasceu e cresceu. É um espaço fantástico, suportado por uma ordem diferente, isto é, desprendido da materialidade do mundo que o inspirou para conter as marcas da singularidade poética do sujeito criador³², filtrado pela memória, pela imaginação, mas também pelo coração, sede de toda a emoção. Tudo isto confirma a ideia do *ser* como ausência; a decadência que assinala a condição do homem (e que tem a ver com o tema da culpa) transformá-lo também num eterno exilado, obrigado a aceitar a mobilidade do ser,

³⁰ *Op. cit.*, vol. I, p. 194-197.

³¹ Apesar da constante associação da ilha a um símbolo masculino e do mar à maternidade, as coisas não são tão lineares em Nemésio. A água é sempre símbolo de vida, de fertilidade procriadora, mas o mar é um reino masculino na poesia nemesiana, pela força viril, pela ligação aos homens pescadores que o enfrentavam (lembre-se o espanto que provoca a atitude de Margarida, em *Mau Tempo no Canal*, ao participar numa dessas aventuras marítimas). Ao mar chama o poeta pai, amigo...

³² Cf. os versos de “Correspondência ao mar” (*op. cit.*, vol. I, p. 185): “Quando penso no mar, o mar regressa/ A certa forma que só teve em mim – / Que onde ele acaba, o coração começa.”

procurando reconstruir pela palavra um centro estruturante, de alguma forma semelhante ao mundo perdido da infância.

O espaço na poesia de Vitorino Nemésio nem sempre é objecto de uma recriação deste tipo, movendo-se sobre um eixo que vai desde a recriação verbal até à evocação mais directa de lugares e coisas do passado a que se associam figuras e eventos reais. Isto acontece sobretudo nos poemas que mais se aproximam da inspiração popular, nomeadamente em *Festa Redonda* e em *Sapateia Açoriana*³³. Aí, encontramos-nos mais perto da poesia descritiva, embora o jogo de associações continue a marcar uma leitura peculiar da paisagem, que dá lugar determinante à presença humana, às suas actividades. O fio da realidade, mais nítido aqui, sofre uma transformação poética que é sustentada no seu conjunto pela base da poesia nemesiana.

Partindo da teorização de Jung e Mircea Eliade sobre a simbologia da Ilha emergindo do mar, verifica David Mourão-Ferreira³⁴ que, se na prosa narrativa “a Ilha constitui, a um tempo, refúgio e afirmação contra o inconsciente, contra o informe, contra o caos primordial”, já na poesia “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 da manifestação cosmogónica”, verificando-se, de vez em quando, uma tendência para a fusão das duas realidades. Esta última ocorrência corresponde à definição essencial do homem como terra, água e fogo, tal como é apontada, por exemplo, em “Génese do Menino e da Menina”. Em “Correspondência ao mar” é desenvolvido o tema da ligação entre o *eu*, a terra, o mar e o céu, sendo que a terra/ilha novamente se apaga sob o imenso domínio do mar: “Sinto a terra na força dos meus pulsos:/ O mais é mar, que o remo indica,/ E o bombeado do céu cheio de astros avulsos”; “Sou movimento e terra delineada,/ Impulso e sal de pólo a pólo”.³⁵ As coisas da terra afirmam-se pelo carácter transitório e fugitivo, que é também o da existência humana e que a memória mal

³³ Revejam-se os poemas que caracterizam as ilhas (“O Pico”, “As Flores”, “O Corvo”), in *Obra Poética, Vol. II* (pp. 658-660).

³⁴ David Mourão-Ferreira, *O Essencial sobre Vitorino Nemésio* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987), pp. 46-47.

³⁵ *Op. cit.*, vol. I, p. 185.

consegue preservar: “De puro esforço, as velas são memória/ E o porto e as casas/ Uma ruga transitória” (p. 185).

“Rei-Saudade das distantes milhas”, conforme se define em “O Paço do Milhafre”, a ausência é ponto de partida da poesia. A ilha é quase sempre associada à consciência do exílio e à distância – “Ilha ao longe”. Tudo isso permite que ela seja re-inventada e, nesse processo, investida de sentidos que têm muito mais a ver com a interioridade do sujeito do que com a ilha real: “ilha da noute,/ Evocação de légua”, “Ilha, capuz sem testa no mar ermo,/ A minha frente te perdeu”.³⁶ Recapitular é, para o poeta, a palavra chave da relação do homem com os espaços que marcaram a construção da sua identidade, sem que isso impeça, antes facilite, uma crescente abertura ao sentido universal da humanidade. A saudade transforma-se, pois, num motor de revisão da identidade e de orientação futura:

Que a distância é já tanta
Como o silêncio a quis.
Saudade, sim, isso é que é planta!
É só saudade que se diz.

Ah! Aromas antigos,
Que é das auras passadas?
Agora vêm os castigos
Das coisas mal começadas.

Resumida neste texto, intitulado “Quadrante”³⁷, está a ideia de que se devem atribuir à distância e à saudade as características do mundo criado na poesia. Descrever em presença desvirtuaria o carácter imaginativo e pessoal da construção e implicaria ainda a avaliação crítica e a objectividade do conhecimento racional. A distância, pelo contrário, representa um enriquecimento pela “fermentação” interior, pela idealização do que se não vê. Assim, e porque a memória é lacunar, pode a imaginação poética, desprendida de constrangimentos

³⁶ *Op. cit.*, vol. II., p. 270.

³⁷ *Op. cit.*, vol. II., p. 29.

intelectivos, construir livremente a paisagem conatural ao sujeito, cuja existência se enquadra na reflexão do ser sobre si, sobre o mundo e sobre a poesia.

O próprio fechamento do espaço ilhéu induz nos seres que ali vivem o desejo de partida, de evasão, a apetência por espaços mais vastos. O facto de Nemésio ser um ilhéu exilado desencadeia uma dupla reacção, a da constante errância (física e espiritual), conjugada com o desejo de regresso à quietude e ao tempo parado da vivência infantil. Em *O Corsário das Ilhas*, descreve o cronista aspectos da vida insular, caracterizada ainda por traços da quietude primordial. Afirma, então, que nas ilhas, particularmente nas mais pequenas, “a vida humana ainda tem, de quando em quando, o sabor dos primeiros dias da criação do mundo...”³⁸. Neste sentido, o mundo das ilhas é, ou era, àquele tempo, pouco permeável a alterações, guardando, na sua imutabilidade, uma espécie de harmonia primordial que poderá ser lida como vislumbre do paraíso.

Mas, e apesar da identidade declarada com o “corpo da ilha”, é claro que o poeta se apercebe de que já não se pode integrar por inteiro nesse paraíso, mesmo que este esteja ali perante os seus olhos. O reencontro do adulto com a terra natal se, por um lado, reafirma o enraizamento concreto do sujeito, também revela o abismo intransponível que separa a terra sonhada da sua realidade concreta. Assim, enquanto a ausência motiva a evocação poética, cada regresso servirá apenas para desmentir essa idealização e colocar o “filho pródigo” perante a amarga constatação de que o tempo, o sonho e a distância o expulsaram para sempre

³⁸ Vitorino Nemésio, *Obras Completas, Vol. XVI* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998), p. 72. Sobre o Pico, escreve ainda que “a impressão de quem visita esta gente é a de que aportou a um mundo abolido, onde uma civilização de meio milénio persevera e onde uma cultura com âncora em Cristo e na companhia do lago de Tiberíade ostenta a maravilha da sua unidade e coerência” (*op. cit.*, p. 108); finalmente, aquando do seu regresso à terra natal, a Terceira, fala de “fidelidade guardada ao tempo e ao filho pródigo [que] é a das pessoas, a dos hábitos, a das coisas e casas”; apesar de todas as transformações do progresso, constata o poeta: “o corpo da ilha e a sua alma estão concordes comigo: Nada aqui se alterou” (*op. cit.*, 108).

da sua terra³⁹. A impossibilidade de a reencontrar em plenitude gera o sentimento do exílio e a suspeita de que o reino a que aspiramos não é deste mundo⁴⁰.

O regresso impossível leva o poeta a expandir o seu mundo primordial a todos os outros lugares, quer pela comparação, quer pela imaginação que desenha as ilhas em qualquer nuvem de Oeste⁴¹. Assim, o espaço e o tempo fundem-se e subvertem-se na evocação da existência passada do poeta, «velho ausente das suas pedras», transformando-se agora em eterna novidade, disponível e actual a cada novo apelo da poesia:

Ó alma da manhã fosforilada
Na crusta daquele pobre caranguejo
Que, apesar de mexer numa pedra azulada
Debaixo de água, na ilha ao longe, eu ainda vejo:
Abres-te a céus de metano e de amónia,
A mais de dois biliões de anos biológicos,

³⁹ Na crónica “O Filho Pródigo” de *O Corsário das Ilhas*, retoma o poeta este tema do desenraizamento que a ausência e o tempo provocam no homem exilado: “Se o exilado prolonga o seu exílio a ponto de se naturalizar na terra que o acolheu, – então a terra efectivamente perdida, tornando-se imaginada, depura-se e acomoda-se a essa situação ideal” (*op. cit.*, 185).

⁴⁰ Por isso Margarida Maia Gouveia, em *Vitorino Nemésio, Estudo e Antologia*, afirma que Nemésio é “acima de tudo criador literário que encontrou na palavra o modo de resgatar a sua ‘ilha perdida’. Tornou-se assim construtor de um universo verbal, este sim uno e envolvente, a partir daquele outro que quase inexplicavelmente era para ele *tudo e nada*” (p. 35). Entre o *tudo* e o *nada* encontra-se a diferença da percepção infantil do mundo e a consciência adulta que obriga a uma visão completamente distinta. A primeira é a que busca o poeta reencontrar na sua poesia. A segunda está patente em certos passos de *O Corsário das Ilhas* que revelam a impossibilidade de um reencontro total com a sua infância no espaço natal.

⁴¹ Nas palavras de Maria Margarida Maia Gouveia, no artigo “Ilha ao Longe”, *Arquipélago, Línguas e Literaturas*, vol. X (1998), a ilha natal, que pode ser considerada uma metonímia do espaço mais alargado da infância, constitui-se “como pequeno modelo para todas as vivências de criador literário”, e acrescenta tratar-se de uma espécie de “retribuição filial que, curiosamente, opta por uma *maternidade poética*” traduzida na relação poldro/égua estabelecida no poema “Ilha ao Longe” (p. 68).

Mas és tão nova ao coração maníaco
Do poeta!
Agora mesmo intacta vieste aos sons ilógicos,
Como uma seta.⁴²

O poema fala da magia da palavra poética capaz de fazer emergir das profundezas da distância hiperbolizada a mesma “manhã com fósforo de mar e olivina das Ilhas”, intocada pelos “milhões de anos-luz” (unidade de tempo e espaço). Esse contexto espaço-temporal servirá de paradigma a todo o contacto futuro com o mundo. A terra natal transforma-se num universo de referência e, mesmo quando trata terras bem distintas, como o Brasil (onde o poeta encontra a mesma sensação de tempo dilatado e de comunhão com o espaço natural), Nemésio regressa a esse paradigma para encontrar um fio de identificação e de poesia. E em todos os paraísos que vai encontrando e construindo ressoam os ecos longínquos da terra natal.

Em conclusão, as diferentes leituras poéticas da ilha enriquecem-se mutuamente e complementam-se na construção de figurações variadas do ser e da poesia, revelando, naturalmente, a linha que divide a profundidade do vivido das imagens condicionadas pelo deslumbramento da descoberta ou pela mitificação da distância. Mas, ao falar das suas ilhas, partilham os poetas com os outros uma vivência mais profunda e intensa da radical solidão humana, da consciência dos limites e do infinito poder do sonho. E esta concentração de sentidos transforma-se, quando a poesia busca valores fundamentais da humanização, numa lição existencial que ensina, aos *náufragos do sentido*, o “ofício de ficar à tona/ do fundo do que somos” e enfrentar o medo.

⁴² *Op. cit.*, vol II, p. 604.