

O PAI DE VENÂNCIO, A «LOUCURA INSULAR»
E UMA SIMBÓLICA ANIMAL
EM VITORINO NEMÉSIO

por
MARIA MARGARIDA MAIA GOUVEIA

«[...] a alma do ilhéu exprime-se pelo mar. O mar é não só o seu conduto terreal como o seu conduto anímico. As ilhas são o efémero e o contingente. Só o mar é eterno e necessário.»

V. Nemésio, *Sob os Signos de Agora*, p. 140

Assim se exprimiu Nemésio, a pretexto da açorianidade possível na universalidade de Antero. Com efeito, dos Açores guardou Antero mais a liberdade prefigurada no mar que a açorianidade sublimada que caracteriza a obra do autor de *Sob os Signos de Agora*.

«Homem que transporta uma ilha ...», como o definiu Ortega y Gasset¹, Nemésio povoa toda a sua obra de vivências insulares, assimiladas e conservadas na sua memória — e impri-

¹ Apud Esther de Lemos, «Prémio Nacional de Literatura 1965», in *Críticas sobre Vitorino Nemésio*, Lisboa, Bertrand, 1974, p. 14.

me-lhes valor simbólico. O que dá valor cultural a essas vivências insulares é o facto de o próprio Nemésio lhes dar expressão: lírica, romanesca, ensaística, simbólica mesmo. Os elementos da condição humana insular — climáticos, humanos, sociais, etc. — são como que *personagens* da sua obra. construindo um universo próprio, um *modus vivendi*, em casos extremos ou casos-limite da própria «loucura insular».

A água salgada parece, por exemplo, penetrar surdamente na íntimo do ilhéu e tornar-se «não só o seu conduto terreal como o seu conduto anímico», o único elemento «eterno e necessário»². É desse espaço que lhe advém a extrema fragilidade e vulnerabilidade, uma «forte sensação de solidão e limite», uma predisposição para o sonho como força interior («Quanta energia / Erma no sonho»)³.

O mar torna-se, paradoxalmente, delimitador e evasivo; isola e aprisiona, mas gera um emaranhado de teias imaginárias. O açoriano, seduzido pela visão atlântica que prefigura outros mundos — «a atitude radical do ilhéu é chegar à porta de casa e interrogar o mar»⁴, «mar verde e belo que parecia o quintal»⁵ de cada casa — no seu olhar prolonga o espaço habitado, traça rotas e terras de colorações fantásticas, tal o desejo de espaços novos e de uma nova vida. «Loucura insular», na expressão de Martins Garcia, a traduzir a «aspiração de fuga, de viagem, de aventura, ânsia de quebrar a clausura da ilha»⁶, e que encontramos exemplarmente delineada na figura do pai de Venâncio (*Varanda de Pilatos*).

A vida de Tibério, o pai de Venâncio, resume-se num contínuo recalçamento de distâncias e esperas, em angústias, deses-

² *Sob os Signos de Agora*, Coimbra, 1932, p. 140.

³ «Áspera Vida», in *Nem Toda a Noite a Vida*, 2.ª ed., Lisboa, Ed. Ática, 1973, p. 65.

⁴ «Agarra: é ilhéu» — *Corsário das Ilhas*, Lisboa, Bertrand, s. d., p. 47.

⁵ *Mau Tempo no Canal*, 6.ª ed., Lisboa, Bertrand, 1980, p. 310.

⁶ José Martins Garcia, *Vitorino Nemésio — A obra e o homem*, Lisboa, Arcádia, 1978, p. 60.

peros e renúncia. Reconhece a exiguidade do meio onde vive, mas lá permanece numa atitude de resignação e amargura (muito mais de amargura do que de resignação), num não-viver ou num viver quietista. É esta imagem, de resto, que encontramos frequentemente gravada por diversos poetas açorianos, nomeadamente Pedro da Silveira :

«Olhos nostálgicos olhando o pégo
à espera do barco que nos há-de levar,
e o barco não chega.
Enxadas cavando a terra das ilhas ...
e o vento salgado comendo
o suor e as esperanças da gente das ilhas [...]»⁷.

«História»

Facilmente o leitor experimentará simpatia por estes «olhos nostálgicos, estas «enxadas» oprimidas pelo «vento salgado». Mas sobretudo importa sublinhar, parece-nos, a absurdidade da condição humana, a anulação da individualidade que o processo metonímico releva. Isto é: partir, emigrar é, simultaneamente, sonho e destino islenhos. Espírito aventureiro, audácia que o mar alimenta ou coacção que a implacável miséria impõe, o ilhéu vive dominado por uma fatalidade cruel.

Será curioso confrontar estes versos com os de Almeida Firmino, açoriano «naturalizado», que no poema «Nós, na ilha» também exprime um misto de isolamento, desânimo e resignação :

«Falta-nos a terra,
Falta-nos o mar.
Falta-nos a voz
Com que protestar.

⁷ Pedro da Silveira, *A ilha e o mundo*, Lisboa, Centro Linguístico, 1952, p. 13.

Sequestrados vamos
Adiando a viagem.
Nós, na ilha, ficamos
A ceifar coragem»⁸.

É certo que «um dia vem para muitos em que o feitiço do mar já não cede, e ei-lo então a bordo do barco de emigrantes ou em demanda das metrópoles carregadas de sedução. Assim cumpre o açoriano o seu singular destino»⁹. Mas, para o pai de Venâncio, por exemplo, este dia nunca chegou e terá de continuar em Vilório, naquele lugar simples e pacato que o próprio Venâncio evoca liricamente no final do I capítulo :

«Vilório, pobre bercinho de Venâncio Mendes, fica-te longe e em paz! Não és mais que Vilório, um pobre povo primitivo e triste, embora honesto e são. Criaram-te simples: terra, uma igreja para os ingénuos santos que já não fazem milagres. De noite, o mar a roer-te; de dia, o sol a dar-te ... É que só prestas afinal, meu pobre sítio, para dar pão aos homens que te hão-de trocar fatalmente, os míseros e réprobos, pelo fulgor da Babilónia que esta cidade adivinha, [...]»¹⁰.

Venâncio, recém-chegado à cidade, deixa transparecer uma diversificada trama de emoções e sentimentos que emergem de um estrato interior impregnado de difusas presenças — as que a visão fulgurante da cidade lhe desperta. Assinale-se, todavia, que Vilório não é apenas «pobre bercinho de Venâncio Mendes» mas, ao mesmo tempo, adquire significado simbólico — é espaço que acolhe numerosos homens entre os quais uns tantos «míseros e réprobos» que revelarão a sua mediocridade, a sua culpabilidade.

⁸ *Narcese* (obra poética completa), Coleção Gaivota, Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1982, p. 139.

⁹ *Sob os Signos de Agora*, ed. cit., p. 135.

¹⁰ *Varanda de Pilatos*, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s.d., pp. 25-26.

Tal é Vilório do pai de Venâncio. Por isso, sob aquela aparência tristonha, grave e abúlica, não cessa de pulsar um forte desejo de quebrar as amarras que o prendem às suas paredes «de lava basáltica e traquítica». «Nervoso» (p. 150), «alvorçado» (idem), «exaltado» (p. 154) errava no «areal em cismas permanentes» (p. 151), animado de crença sebastianista, com visões e silêncios. A tensão interior transtorna-o fisicamente: «os olhos esgaseados pareciam entretidos com um desfilar de fantasmas» (p. 152); «a excitação em que vivia afinara-lhe o rosto oval e muito branco, e as veias pulsavam-lhe nas fontes quási nitidamente. Tinha emagrecido bastante» (p. 153); «de temperamento irritável, fazia gala nas birras. Chegava a dormir, além disso, só quatro horas por noite» (p. 158).

Imperativo interior, a construção de um mundo de «fantasmas» transforma-se na sua única ocupação. «Esquisitices», «desperdícios», «levantes» dirão os outros, identificando as suas atitudes, o vocabulário, o estado psicológico, com aspectos sintomáticos de delírio crónico (tem o «juízo perdido», deve «acalmar os nervos que não regulam direito» (p. 155)). Mais exacta será a perspectiva do filho — compreensível afinal, pois não conjugava ele uma «vocação de solitário» que o prendia àquelas rochas, com «um amor liberador, comunista, leviano» por todos os seres? Porque solitário como o pai, consegue uma síntese admirável do modo de relacionamento que aquele mantém com o mundo, terminando por sublinhar a divergência existente nas relações do «forçado» com os «simplórios e medíocres» :

«O pai realmente não corria perigo. Atravessava decerto um daqueles períodos difíceis em que a meus olhos surgia transfigurado, mas humano. Eram sinuosidades na sua linha vulgar de vivente, isso eram. Aqueles desperdícios, o entusiasmo imoderado da música, que o levava a tentar orquestras impossíveis com um violinista da força de meu tio Pedro e quejandos, destoavam redondamente da pacatez de Vilório ascendendo por vezes a proporções vesânicas. Mas a razão, depois, pareceu-me simples. *Meu pai era um forçado entre simplórios*

e mediocres. Nascera sob um signo que não tinha ali cumprimento, ou, se o tinha, *precisava de meios necessariamente insensatos*. Daí, os nervos deles»¹¹.

Dir-se-ia que a única forma de «sociabilidade» que se tornava possível ao pai de Venâncio era a relação com animais (que nos parecem carregados de valores simbólicos) ou a expressão pela música, isto é, a sua melomania.

Os animais («a vida animal parece ditosa ao homem saudososo e mísero, carregado de responsabilidades, de recordações, de projectos» — afirma Nemésio no *Corsário das Ilhas*)¹² e a música (que o impele à organização de uma tuna, pretexto da viagem a Lisboa) são os excitantes, os «meios necessariamente insensatos», verdadeiros *idola mentis* em que ele se apoia, cada dia mais intensamente.

Não será por acaso talvez, que a tartaruga e a cabra são os animais que lhe merecem maior atenção. Pelo menos é a eles que se refere quando, profundamente transtornado, se manifesta contra as repressões injustificáveis de que é alvo. «A tartaruga», curiosa e significativamente, é o título do I capítulo de «Histórias de Mateus Queimado» (*Corsário das Ilhas*). Aí, no facto episódico da infância de Mateus Queimado, Nemésio insere considerações que traduzem a sua sensibilidade insular. Atraem-no a teimosia e a firmeza, e também a crença plasmada de água e salsugem, daquele feio bicho permanentemente escondido na sua impenetrável carapaça, que constante e pacientemente retoma o percurso em direcção ao mar, o único correcto, afinal. «A tartaruga puxa sempre para o mar ...» — insiste o narrador-cronista — para logo depois

¹¹ *Idem*, pp. 157-158. Sublinhados nossos. Com exacerbação nervosa se comportava a personagem dostoiévskiana Aldino («O Mistério do Paço do Milhafre»), visto, na perspectiva pessoal e «fictiva» do narrador, como «casa de imaginação, moradia de gente, embora vagante e penada» (ed. Bertrand, s.d., p. 10).

¹² «Freiras da Praia», p. 141.

reiterar esta ideia, acrescentando: «[...] lá remava pacata e fielmente direita ao mar que a criou» (p. 119). Registe-se a «estupidez», a «teimosia enervante» a simbolizar os que «ficam calmamente na sua e não dão o braço a torcer» (*ibidem*) e, por outro lado, o significado da retracção da tartaruga: alienar-se do mundo sensível, símbolo, talvez, de regresso ao estado primordial.

A tartaruga, de símbolo dos «obstinados» volve-se na «heráldica psicológica» nemesiana, a «espelho dos cândidos e dos fiéis» (pp. 119-120).

E não esqueçamos a cabra, cuja presença também não se confina a *Varanda de Pilatos*. Motivo de exclamações líricas — «Vale a pena ter tido uma cabrinha na vida [...]» (*Viagens ao Pé da Porta*) e até mesmo de um poema — «Versos a uma cabrinha que eu tive» (*Eu, comovido a Oeste*). Curioso que se dirige a uma cabrinha de Barcelos, pesa-papéis, quando faz considerações à sua partida, no *Corsário das Ilhas* (p. 39). Mas o apreço íntimo que o pai de Venâncio (e Nemésio) demonstram para com esse animal não advirá, uma vez mais, do seu simbolismo? Na Índia é símbolo de substância primordial não manifestada e ao seu nome é comum associar-se a ideia de liberdade espontânea.

De resto, a cabra é temática literária fecunda cuja tradição nos ocorre a partir de «Les deux chèvres», de La Fontaine, em que o espírito de aventura e certa predilecção por «[...] quelque lieu sans route et sans chemins, / Um rocher, quelque mont pendant en précipices, [...]»¹³ confirmam a veemência da ambição. Mas seria sobretudo em «La chèvre de M. Seguin», de Alphonse Daudet (*Lettres de mon moulin*), que o tema encontraria significativa expressão. Com efeito, aí será de assinalar o mal das cabras, a atracção que sobre elas exercia a montanha, a apetência por espaços abertos, sem estacas

¹³ *Fables*, Livre de Poche, 1972, p. 335.

(«chèvres indépendantes, voulant à tout prix le grand air et la liberté»). Em jeito de fábula, o narrador inculca o exemplo de liberdade/rebeldia, cujas consequências são a renhida luta travada entre o lobo e a cabra e a morte desta. O que interessa sublinhar não é, evidentemente, o sentencioso do conto, a moral do aviso de prudência, mas acima de tudo, o conceptual, a «nobreza» e desejo de partir contidos no exemplo da inabalável decisão da cabra que acabou na boca do lobo, mas que quis assumir-se em liberdade. Não, pois, o lado moral, mas o lado «heróico» que lhe dá o signo de liberdade.

Em *A roda do tempo*, de J. Almeida Pavão, a cabrinha está novamente presente perscrutando os novos ambientes com aquela «ânsia de aventura própria do seu espírito boémio, tresmalhando-se algumas vezes do rebanho, para evidenciar uma personalidade que o seu dono persistia em não levar ainda a sério» (p. 124). Porém, as fugas são temporárias e sempre regressa, tal filho pródigo, numa atitude de submissão e quase de gratidão pela oportunidade de ter vivido a vida na sua totalidade.

Mas mais curioso será ainda lembrar o próprio exemplo do já citado poema («Versos a uma cabrinha que eu tive»), em que o tratamento poético-simbólico da cabrinha nos justifica algumas considerações.

Neste poema os elementos referenciais, tais como: focinho, noite, erva, flor, pêlo, poeira, silvas, úberes, penedo, ovo, ave, são alçados a componentes de estrutura simbólica, insinuando ao leitor a imagem de adequação plena, de liberdade altaneira.

Assim há, desde logo, exploração dos valores poéticos do significante: «focinho húmido», «marcha grave», «puro penedo», «se molhe», «colhe»/«molhe»; «Pra que seu passo apela / Parece que a semente / É o badalinho dela» (exploração no sintagma das vogais abertas, a aliteração, o valor onomatopaico de «badalinho»). De notar ainda, para além da aliteração, o ritmo contido na enumeração «Com passos, poeira, vida ...», e na do primeiro verso da estrofe seguinte: «De silêncio, silvas, fome».

A cabrinha (sublinhe-se o diminutivo) tira «*Tôda a razão do seu nome*» (sublinhado nosso) — como quem diz, da existência constrói a sua essência — enquanto se assume como parte integrante do seu meio, colhendo do silêncio, da poeira, das silvas, da fome, dos penedos, dos seus passeios, antiteticamente graves e suaves, a força vital com que enche os seus úteros. Enfim, conclui o próprio poeta, a cabrinha

«... no puro penedo
De seus casquinhos tocado,
Está como o ôvo e a ave».

verdadeiro *ex-libris* e símbolo de vivência no meio primordial. É esse o grande «segredo», o «equilíbrio» que o fascinou, a partir da analogia ave/ovo, cabra/penedo. Viver em plenitude exigiu a depuração do penedo, aparecendo agora como no rochedo bíblico ou rochedo cósmico até, imagem emblemática de espaço inaugural, sede de princípio supremo, (re)organizador da natureza.

A cabrinha estaria ali encarrapitada no puro penedo tão naturalmente integrada como a ave chocando o seu ovo. Nesta estática simbólica o dinamismo de criação de vida?

Lembremos que nela

«Tem cada pêlo uma gota,
Com passos, poeira, vida ...».

Retomando as considerações que temos vindo a fazer sobre a *Varanda de Pilatos*, a preferência pela cabra — dizíamos — sublinha o modo singular de pensar e agir do pai de Venâncio.

Deste modo se complementam no seu significado profundo, no espírito da personagem, a candura e a fidelidade da tartaruga e o desejo de liberdade da cabra. Desvendar a experiência interior da personagem significa, em última análise e para Nemésio, procurar símbolos dum inefável. Uma simbólica que se nos apresenta esclarecida quando, com o próprio escritor, reflectimos sobre o «tropismo de rasto» do ilhéu e da tarta-

ruga: «O ilheu puxa para o mar, como a ressaca e a tartaruga». (*Caatinga e Terra Caída*). Ou então quando penetramos no dilema íntimo da cabra, nascido do desejo de desprender-se da estaca à volta da qual, incansavelmente, descreve um «arco medido pela sua fome circunscrita a mancheia de luzerna (*Viagens ao Pé da Porta*)».

Veja-se como já em 1963 José Bento dera pelo valor simbólico de certos animais, ao fazer uma recensão a *O Cavalo Encantado* (in *O Tempo e o Modo*, n.º 7/1963), escrevendo: «[...] esta aproximação e até identificação do poeta com os animais corresponde a um desejo de liberdade essencial, de pureza, de humildade, de harmonia com os elementos, por vezes uma angústia interrogativa e a uma atitude religiosa que unifica as parcelas opostas dum mundo e que atingirá as próprias coisas». De resto, a experiência de cavalgar era uma actividade desportiva preferida de Nemésio¹⁴, «mas em alguns poemas — continua José Bento — o cavalo como que torna a um tempo anterior à sua escravidão e é cantado então como um corpo de pura liberdade e movimento [...]»¹⁵.

Deixando os animais, vamos encontrar a música a veicular imagens de um passado arquetípico. Mais do que simples divertimento, a música impõe-se-lhe como meio de expressão de significativo poder, preenche o seu vazio profundo e atenua as perplexidades do momento. Por isso, passa dias e dias a trautear o *Miserere do Trovador* e, ao dirigir-se para o barco que o há-de levar a Lisboa, novamente lhe escapam «pedaços de motetes e de trechos predilectos do *Miserere* de Verdi», apenas interrompidos por breves expressões: «sim», «não», «mais logo», «agora cala-te!».

Experiência privilegiada, a música não só o enquadra no universo problemático, como lhe facultava soluções interiores.

¹⁴ Veja-se a esse respeito o que escreve em *Viagens ao Pé da Porta*, no cap. «O cavalo e a serra».

¹⁵ p. 80.

Com efeito, incute-lhe a mesma sensação de vasto e agradável, de mobilidade contínua, que o contemplar das ondas do mar revolto lhe suscita — «a vida nivela-se, cobra extensão».

Eco do longínquo, magia da amplidão — com ela concretiza os desejos de evasão, de viagem, acalentados pela imaginação sonhadora; nela projecta o mundo demasiado restrito que agora aparece transfigurado.

No entanto, a consciencialização das potencialidades musicais é mantida na obscuridade até ao momento em que delas se apercebe Venâncio, para quem «a chinesice harmónica» constitui o seu grande «arrimo» :

«Tudo o que havia em mim de reflexivo ali achava vazão. Por seu lado, os desejos, a sensação de vácuo e de abandono, todas as fossas abissais do ente sensitivo que me acompanhou desde sempre, encontravam naquela toada esquisita a sua espinha dorsal. [...] Eu vivia por música; a modinha era o *melos*, o diapasão ideal que me afinava a existência»¹⁶.

A música é um mundo de impressões e sensações que, misteriosamente, a realidade desperta; é lugar-refúgio de estados íntimos («a sensação de vácuo e de abandono, todas as fossas abissais do ente sensitivo»); é expressão da nostalgia de um passado mitificado arquetípico, no sentido que lhe dá Mircea Eliade :

[...] as imagens subitamente libertadas por qualquer tipo de música, [...] revelam a nostalgia de um passado mitificado, transformado em arquétipo; que esse passado contém, além da saudade de um tempo desaparecido, mil outros sentidos: ele exprime tudo aquilo que poderia ter sido e não foi, a tristeza de toda a existência que só é quando deixa de ser outra coisa ...; ao fim e ao cabo o desejo de qualquer coisa *totalmente* diferente do momento presente; em suma, do inacessível ou do irremediavelmente perdido: o «Paraíso»¹⁷.

¹⁶ *Varanda de Pilatos*, ed. cit., p. 251.

¹⁷ Mircea Eliade, *Imagens e Símbolos*, Lisboa, Arcádia, 1979, pp. 16-17.

Eis a sugestão que a música oferece ao pai de Venâncio: ser conduzido num mundo de percursos irreversíveis onde não há lugar para limitação e insignificância, onde se mesclam o «irremediavelmente perdido», o presente, o «inacessível»; enfim, a vida de agora e talvez a de sempre.

Dedicação à música, predilecção por animais que como ele experimentam o mesmo viver recluso e dorido — e sempre a obsessão da viagem que, se desvanecida, nunca se apaga como plano de vida, quimera a realizar ...

Profundamente deprimido, nostálgico, neurasténico mesmo, decide finalmente embarcar para Lisboa. Atitude apenas compreendida por outra personagem que se equaciona num idêntico sistema íntimo de vivências — o filho Venâncio :

«Sim ... Começava talvez a compreender um pouco a resolução de meu pai. Vilório, a própria cidade, o cabedal quasi todo da minha vida até ali, eram o mar sem ondas. Eu não vivia, meu pai não vivia: adiávamos de instante para instante a ocasião de renascer. Porque eu devia ter a impressão de que girava numa matriz surda e constante, sempre em redor do mesmo ponto, [...]»¹⁸.

Nemésio diz-nos, através de um complexo simbólico, como o ilhéu é capaz de se arrojara às mais inesperadas experiências, subjugado pela impressão «embarcadiça» (ou «avoadiça» até, se pensarmos em Armando, o «Corsário dos ares», que «ferrendo em pouca água» parte na cauda de um avião com destino à América! Facto real acontecido na base das Lajes e contado pitorescamente no *Corsário das Ilhas*).

O ilhéu ama o que deixa, mas quer deixar o mundo em que não cabe. Amor à terra, que no dizer de Margarida (*Mau Tempo no Canal*), é fundo e insaciável. «mas por isso mesmo também sujeito às suas loucuras ...». Margarida encontra-se

¹⁸ *Varanda de Pilatos*, ed. cit., p. 175. Sublinhado nosso (veja-se a analogia de comportamento com os animais citados).

na amurada do navio para a viagem com que parte dos Açores e com que termina o romance, e então, em conversa com Damião, diz ou teoriza sobre o amor à terra natal: «... o amor à nossa terra ... Não ... não ! Esse é talvez à parte; mas parecido com o outro ... um pouco mais exigente ... mas por isso mesmo também sujeito às suas loucuras e ao capricho da sorte [...]»¹⁹. Será por acaso que fala ali das «loucuras» do amor à terra ?!

A verdade é que «o contacto com o mar enerva e desola. É forte demais»²⁰. Tão forte que dá para «enlouquecer» ...

¹⁹ «Epílogo», p. 406. Sublinhado nosso.

²⁰ *Sob os Signos de Agora*, ed. cit., p. 241.