



La Voyelle Promise e Imagem da França em Vitorino Nemésio

Maria Luísa de Castro Soares

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal

Isoares@utad.pt

ORCID ID : 0000-0002-4664-8190

Reçu le 16.10.2017 / Évalué le 20.12.2017/ Accepté le 27.12.2017

La Voyelle Promise et Image de la France chez Vitorino Nemésio

Résumé

Vitorino Nemésio (1901-1978), appartenant à la génération de la revue *Présence*, est connu par la production littéraire multiforme, ce qui comprend l'œuvre écrite en français *La Voyelle Promise*. Dans ce livre du poète portugais, le dialogue avec la France s'établit dans le plan linguistique et culturel et, sans doute, y est construite une *image*, une représentation de l'*autre*. La connaissance du *moi* permet de mieux accéder à l'*autre*, et la connaissance de l'*autre* opère une clarification du *moi*. Plus que l'assimilation ou l'*influence* - à laquelle le poète ne peut pas échapper - en lisant l'œuvre, on perçoit la reconnaissance de l'*altérité*, d'une pratique culturelle différente qui est une présence étrangère dans l'imaginaire de l'écrivain. Le but de cette étude est celui de prouver que dans *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio une *image* de la France est construite à la suite de la rencontre de l'*identité* avec l'*altérité* et que ce livre de poèmes en français est une expression emblématique de l'interculturalité.

Mots-clés : Vitorino Nemésio, influence française, *La Voyelle Promise*

La Voyelle Promise e Imagem da França em Vitorino Nemésio

Resumo

Vitorino Nemésio (1901-1978), pertencente à geração da *Presença*, é conhecido pela produção literária multiforme, em que se inclui a obra escrita em francês *La Voyelle Promise*. Neste livro do poeta português, o diálogo com a França produz-se no plano linguístico e cultural e constrói-se uma *imagem*, que é indubitavelmente uma representação do *Outro*. O conhecimento de *si mesmo* melhor permite um melhor acesso ao *outro*, e o conhecimento do *outro* opera um esclarecimento de *si mesmo*. Mais do que assimilação ou *influência* - a que o poeta não pôde eximir-se - pela leitura da obra revela-se o reconhecimento da *alteridade*, de uma prática cultural diferente que é presença estrangeira no imaginário do escritor. Com este

estudo visa provar-se em suma que, em *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio, se constrói uma *imagem* da França resultante do encontro da *identidade* com a *alteridade*, sendo a obra uma expressão icónica de interculturalidade.

Palavras-chave: Vitorino Nemésio, influência francesa, *La Voyelle Promise*

La Voyelle Promise and Image of France in Vitorino Nemésio

Abstract

Vitorino Nemésio (1901-1978), who belongs to the generation of the *Presence*, is known for his multiform literary production, which includes the work written in French *La Voyelle Promise*. In this book of the Portuguese poet, the dialogue with France takes place in the linguistic and cultural plane and an *image* is constructed which, undoubtedly, is a representation of the other. The knowledge of oneself better allows an access to the other and, conversely, the knowledge of the other operates a clarification of oneself. More than assimilation or *influence* - to which the poet could not escape - this book reveals to the reader the recognition of otherness, of a different cultural practice, that is the foreign presence in the writer's imaginary. The purpose of the present study is to demonstrate that in *La Voyelle Promise*, of Vitorino Nemésio, is built an *image* of France, as a result of the encounter of the identity with the otherness, being this literary work an iconic expression of interculturality.

Keywords: Vitorino Nemésio, the French influence, *La Voyelle Promise*

Toda a comunicação cultural, como a comunicação humana, é uma misteriosa troca de ser e de vontades, raramente harmónica e equilibrada, que deve tanto à efectiva superioridade em termos de energia espiritual e criadora de um dos actores como à carência dele e ao apelo que constitui o outro.
(Lourenço, 1983: 15)

No decurso das épocas, mais ou menos influências e vários traços de intertextualidade são verificáveis nas várias literaturas europeias. E, no caso da portuguesa, desde os primórdios aos tempos hodiernos, com maior ou menor intensidade, é notório um fascínio pela hegemonia da cultura francesa. Na Idade Média, as trovas à maneira provençal foram decisivas na lírica trovadoresca. Após o período de Quinhentos (em que o influxo provém sobretudo da doutrinação humanista da Itália do Renascimento), são de referir: a constância de postulados franceses na ideologia iluminista; a criação de uma Academia, na senda daquela que se formara em França, os ecos de Hugo e de Baudelaire, respetivamente, em Guerra Junqueiro e Gomes Leal; a adesão de Eugénio de Castro aos ditames do Simbolismo...

De períodos literários como o Romantismo, sobre o qual o próprio Vitorino Nemésio se debruçou numa perspetiva comparativista (Nemésio, 1936: 2), até gerações como a de 1870 - que não nos permitem esquecer o « francesismo » de Eça ou do « gauche imitateur de Hugo que fut Teófilo Braga » (Nemésio, 1971: 10) - a influência francesa é manifesta.

No século XX, Vitorino Nemésio (1901-1978) e a geração da revista *Presença* (cuja abertura, o cosmopolitismo, o multiculturalismo, faz figurar nas suas colunas nomes como os de Freud, Edgar Poe, Valéry, Rimbaud, Baudelaire, Proust, Gide...) também não foram alheios à sedução exercida pelo génio francês. A *Nouvelle Revue Française* torna-se modelar para presencistas que admitem uma coincidência ou paralelismo entre ambas as revistas:

Paralelamente ao que fizera em França a geração da Nouvelle Revue Française, e sem que possa dizer-se directamente influenciada por ela, a geração da Presença, pelo menos na parte culta do seu estado-maior, desenvolve em Portugal uma acção que antes de mais há que considerar do ponto de vista doutrinal (Simões, 1976: 274).

Efetivamente, as relações interculturais luso-francesas, mais do que em termos de reciprocidade, estabelecem-se quase unilateralmente, funcionando a França como *agente de influência* e Portugal com entidade recetora. Disso se dá conta Vitorino Nemésio, na sua vertente de professor e de ensaísta, ao apontar do seguinte modo « as conhecidas razões do predomínio Francês na nossa cultura cosmopolita » (Nemésio, 1936: 2):

Além da posição universal da França como civilização distribuidora [...], a sua irradiação em Portugal explica-se naturalmente pela comunidade românica e pela situação geográfica que faz dela, em relação à Península, o filtro da Europa (Nemésio, 1936: 2).

Constrói-se, deste modo, uma *imagem portuguesa desse filtro da Europa, com efectiva superioridade em termos de energia espiritual e criadora* (Lourenço, 1983:15), uma representação desse *Outro* francês correspondente ao que Daniel-Henri Pageaux considera « une construction de type “euphorique”, positif » (Pageaux, 1988: 13), sem que a recíproca exista no caso francês. O que permite inferir, com Andréa Rocha, que « não é no plano pragmático que se situa a quase idolatria dos Portugueses pela França » (Rocha, 1983: 378). Não é sequer do ponto de vista económico que resulta uma tal atração: é como mundo cultural superior, ou seja, « como viveiro de cultura, de arte e de realização estética e intelectual que [a França] suscita essa sintonia, mesmo que, nesse plano, ela minimize ou ignore as criações nascidas num solo menos propício » (Rocha, 1983: 378).

A fascinação exercida pela realidade e valores culturais franceses sobre a realidade cultural e os autores portugueses que marcaram o século XX - em que Nemésio se inclui - é, pois, multifacetada e processa-se fundamentalmente através de leituras, da estadia *in loco* de autores portugueses, ou mesmo por contactos epistolares diversos, preanunciadores da era do multiculturalismo (Bernheimer, 1995:1-17).

Vitorino Nemésio, açoriano de nascimento, para quem os valores telúrico-oceânicos e humanos da Ilha constituíram a *intelligentsia* criadora, que explorou o idioma materno, desde as variedades insulares ao português do Brasil, não foi alheio à excelência e ao carácter modelar da cultura francesa. Também ele, por expressa vontade, a que aliou motivos profissionais, viajou e permaneceu em Bruxelas e em Montpellier¹, o que vem fortalecer a sedução exercida pela língua francesa, a ponto de fazer dela instrumento de comunicação e de fixação de texto.

É indubitável que a experiência da viagem nemesiana gerou um diálogo intercultural ou a presença estrangeira no imaginário do escritor, porque, enquanto facto cultural, a viagem coloca inevitavelmente « le problème de l'expérience de l'étranger, la rencontre avec l'*Autre* et celui de la transcription littéraire d'un espace perçu comme différent » (Pageaux, 1982: 7). Tal viagem e apetência do estrangeiro poderão estar na origem da criação de uma obra como *La Voyelle Promise*, publicada em 1935, em Coimbra, pelas Edições Presença, embora a capa indique Paris, Éditions R.-A Corrêa, o que demonstra como Nemésio desejou para a sua recolha um editor francês.

Efetivamente, Nemésio - um autor marcante pela sua *açoreanidade* - escreveu na língua de Verlaine a maior parte dos poemas de uma « colectânea de composições de signo moderno » que « preludia realmente uma conversão a novos credos » (Simões, 1976: 326).

A obra, a que Nemésio confiou as primícias da sua adesão ao modernismo², traduz a sedução exercida pelo suposto Éden do espírito. Porém, a França foi melhor na imaginação do que na realidade e não deu ao poeta a *Terra*, mas tão só a *Vogal Prometida*.

O certo é que um dos modos de identificação projetiva « com a cultura francesa é o dos escritores que hipotecaram as suas produções à própria língua alheia » (Rocha, 1983: 376), de que é exemplo *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio. Mas, na coletânea de poemas, a influência da França não se cinge meramente ao idioma (Soares, 1992: 91-92), reconhecendo-se nela o influxo alheio a nível de códigos temático-ideológicos e emocionais, aquilo que o próprio poeta designou, em outro contexto (no seu artigo de 1928, « Arte de escrever. Composição; sensibilidade;

atitude crítica ») como um « fenómeno de contágio estético » (Nemésio *apud* Soares, 1992: 91). Além do mais, desde a criação de *La Voyelle Promise*, a poesia para Vitorino Nemésio deixou de ser sentimento puro, canto ao amor e à saudade (Lopes, 1987: 769) para se tornar pensamento emotivo, instinto e intuição intelectualizados, na pegada de Paul Valéry, que concebe o texto poético como construção racional.

Se percorrermos a obra poética *La Voyelle Promise* em busca de *imagens* da França em Nemésio, impõe-se-nos tomar em conta pressupostos de vária ordem (Graff, 1998:107-115). Antes de mais, o próprio conceito de *imagem* que significa a « *assimilação* ou *representação* do estrangeiro num determinado texto, literatura ou cultura, num dado momento » (Machado, Pageaux, 1988: 83). Tal conceito prende-se com condicionalismos socio-histórico-culturais e implica sempre um *modelo* e um *recetor*, como o notou já, no ano de 1913, Fernand Baldensperger, na seguinte afirmação: « En toute action, il y a deux termes : l'agent d'influence et le sujet receptif, et celui-ci est, en somme, plus important que le premier » (*apud* Soares, 2005: 126).

O conceito de *imagem* (do estrangeiro) é indissociável da história das ideias e das mentalidades e de fatores como o *agente de influência* e a *entidade que recebe*, sendo passível de definir-se *imagem* - no âmbito da literatura comparada - nos seguintes termos:

Toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência, por menor que ela seja; procede de um "Eu" em relação a "um algures". A imagem é, portanto, o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais. Ou melhor: a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboraram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam (Machado, Pageaux, 1988: 58-59).

Na obra *La Voyelle Promise*, estão assim simultaneamente em causa dois espaços, duas realidades culturais que se elaboram e definem reciprocamente e em função de um sistema de valores individual ou trans-individual, porque o estudo da dimensão estrangeira num escritor é sempre a busca de conciliar « duas palavras-chave: encontro e diferença » (Machado, Pageaux, 1988: 157). O fenómeno transcende assim a pura representação textual ou literária e passa a abarcar outras linhas de força que regem a cultura, pois « o estudo das imagens é (...) indissociável daquilo a que chamamos história das ideias, das mentalidades, digamos mesmo das sensibi1idades » (Machado, Pageaux, 1988: 59).

A existência de uma *imagem* relevante do ponto de vista ideológico e das suas repercussões na literatura liga-se normalmente à questão das *influências*, dos *modelos* estrangeiros e ao problema da originalidade (quer cultural, quer literária). Por outro lado, o encontro com o *Outro* e a necessidade de elaboração de uma *imagem* reflete a busca de um conjunto de referências, em suma, a busca de uma identidade cultural. No caso de um pequeno país como Portugal, marginal em todos os sentidos em relação à Europa, sem ouro e sem império, restando-lhe apenas os « fumos da Índia » (Soares, 2007: 73), essa busca reveste-se de particular acuidade. Todo o confronto com o estrangeiro, do qual se forma uma *imagem* necessariamente comparativa, é antes de mais um processo de autoconhecimento da própria realidade cultural, para assim se estabelecerem e cultivarem as diferenças, os traços dominantes de um modo português de ser e de conceber a cultura e as suas manifestações estéticas. É que, como notou Daniel-Henri Pageaux,

L'image de l'étranger peut dire aussi sur la culture d'origine (le pays "regardant") [...]. Je "regarde" l'Autre, mais l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même. Impossible d'éviter que l'image de l'Autre, à un niveau individuel (un écrivain), collectif (une société, un pays, une nation), ou semi-collectif (une famille de pensée, une "opinion"), n'apparaisse aussi comme la négation de l'Autre, le complément, le prolongement de mon propre corps et de mon propre espace. Je veux dire l'autre (...) et, en disant l'autre, je le nie et me dis moi-même. (Pageaux, 1989: 137).

A busca da identidade cultural (*Eu*) pelo reconhecimento e revelação da alteridade (*Outro*) é uma questão primordial na cultura portuguesa, cujas primeiras manifestações literárias se verificam após a decadência do império português do Oriente e continua no século XIX, sendo problematizada em particular com a Geração de 1870. No nosso tempo, e já com anterioridade no século XX, autores há que defendem a existência de um complexo de inferioridade provinciano, uma « dependência » cultural em relação à França, da qual se formou uma imagem qualitativamente superior. Fernando Pessoa, dando o exemplo de Eça de Queirós, afirma: « O provincianismo consiste em pertencer a uma civilização sem tomar parte no desenvolvimento superior dela - em segui-la pois, nitidamente, com uma subordinação inconsciente e feliz » (Pessoa, s/d: 140).

No mesmo enquadramento teórico, para António José Saraiva, a cultura portuguesa não passa de uma sequência de « tentativas de aclimação » sucessivamente malogradas e reiteradamente efémeras. Além disso - a seu ver - a literatura, na sua história, padece do mesmo mal, sobretudo nos últimos três séculos. Este crítico refere-se mesmo à « lei da insulação », que restringe o mundo objetivo do escritor português: « E como pode esperar-se uma literatura nacional se o escritor está

insulado no seu próprio país? Quando vive numa estufa convencional de temas importados, estilizados, literatificados - no país lilás do desterro azul? » (Saraiva, 1980: 60).

No enquadramento destas reflexões, António Sérgio, no seu ensaio « sobre Cultura Portuguesa », considera redutora qualquer fórmula de uma maneira de *ser* portuguesa, por ser estática, preferindo a expressão « cultura em Portugal », mais compatível com a universalidade das criações da cultura (Sérgio, s/d.: 111).

Embora se saiba que tantos são os defensores deste alinhamento quanto o número dos opositores, que defendem a existência peculiar de uma *filosofia portuguesa*, o certo é que o coro dos que negam aos portugueses qualquer originalidade cultural é defendido por muitos.

Aos defensores de uma cultura, de uma literatura, de uma filosofia com especificidades individuais assentes numa mitogenia própria (Soares, 2013: 8-16) opõem-se os que entendem a cultura portuguesa como acumulação de factos e absorção de doutrinas forasteiras que são a última palavra no estrangeiro, sendo a cultura em Portugal marcada pelo cosmopolitismo de assimilação. Este cosmopolitismo do temperamento português, com a sua adesão aos trâmites alheios é, aliás, entendido por alguns como marca de universalidade, designadamente, por Fernando Pessoa quando afirma que

o temperamento português é universal; esta a sua magnífica superioridade. [...] Uma literatura original, tipicamente portuguesa não o pode ser porque os portugueses típicos nunca são portugueses (Pessoa, 1966: 151).

Todo um processo de comunicação intercultural foi também notado por Vitorino Nemésio, que se debruçou sobre as relações francesas do romantismo português e aí apontou « as conhecidas razões do predomínio francês na nossa cultura cosmopolita » (Nemésio, 1936: 2). Ele próprio foi um escritor que desde sempre reuniu, na sua obra, um sentido simultaneamente português (insular) e europeu de implícita inspiração universal.

Na sua conferência « O Açoriano e os Açores », publicada na obra ensaística *Sob os Signos de Agora*, após definir o homem insular (ele próprio é um desses exemplares humanos), intitula-o « cidadão do mundo » (Nemésio *apud* Gouveia, 1986: 325):

Os continentes exercem sobre ele [o homem ilhéu] uma fascinação singular (...). Mas 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 secular destino. Por toda a parte

se desenvolve e adapta, e - coisa singular! -, já não é o mesmo homem (...). A sua adaptação não é cómoda, mas vigorosa e seguida de um rejuvenescimento salutar (Nemésio *apud* Gouveia, 1986: 326).

Seguidamente, etiqueta o ilhéu com o nome vulgar de uma espécie de acácia da flora açoriana muito corrente na carpintaria insular: o « pau de toda a obra » (Nemésio *apud* Gouveia, 1986: 326). Na lógica deste contexto, o sentido de adaptação e o cosmopolitismo que caracterizam o homem das ilhas poderão estar na base do desejo nemesiano de conquistar uma cultura *Outra* pela posse da língua alheia, « le français, que l'on possède comme une femme » (Siganos *apud* Soares, 1992: 83).

A sua obra de poesia escrita em francês *La Voyelle Promise* é o exemplo cabal dessa interculturalidade pela aclimação do poeta a uma língua *outra*, reconhecendo-se - com Heidegger - que « a língua é a casa do ser, que o define como ser no mundo » (Soares, 2014: 54).

Em *La Voyelle Promise*, desde o seu primeiro poema « L'annonciation de la Voyelle » (Nemésio, 1989: 71), patenteia-se uma oposição complementar entre o *Eu* e o *Outro* (Fernandes, 2002: 279-288), bem como um confronto incessante entre as vogais O e A. Esta vogal corresponde à cor negra e é símbolo de escuridão, da degradação e da noite; aquela, associada à cor azul, representa a inspiração poética. A simbologia das vogais - que é também ponto fulcral do poema musical « Sotie » (Nemésio, 1989: 116) - está em relação paragramática intertextual com a poesia de Rimbaud. Como o notou André Siganos, a propósito de « L'annonciation de la Voyelle », « l'influence du système rimbaldien de correspondances entre voyelles et couleurs avait sans doute conduit Nemésio à composer toute une pièce sur l'opposition complémentaire entre le bleu du O, et le noir du A » (*apud* Soares 1992: 84).

No segundo poema da obra, « Le Pin Reverdit en Français » (Nemésio, 1989: 72-73), o pinheiro português intimamente ligado ao mar, que representa o próprio Nemésio³, sofre uma mudança, e « reverdit en français », isto é, renova a sua criação literária, utilizando a língua francesa.

O poema, que rende claro tributo ao surrealismo de Breton, é uma espécie de história autobiográfica, um conto sem elementos de narração, mas que transmite impressões, evoca e insinua, cria emoção e sugere. Tal como o poeta, o pinheiro vivia isolado na ilha da sua adolescência « Seul, tordu, malheureusement résineux » (Nemésio, 1989:72). E ansiava por outros espaços, bem como sofria com a indiferença de todos aqueles que, opostamente a ele, possuíam mobilidade:

*Ni les colombes de Lisbonne,
Ni les avions, oiseaux étudiés,
Ne faisaient aucun cas de ce fût sans colonne,
Mât à la voile déchirée,
Le pin vert.*
(Nemésio, 1989: 72)

Móvel e força motora de embarcações que buscam novos horizontes, o vento é, no poema, simbolicamente promessa de liberdade. E o *pinheiro*-poeta por ele tocado sonha, sente-se envolto « d'azur ». Como na poesia romântica, este vocábulo *azur* significa o elevar-se da terra, a busca de ascese, o triunfo da espiritualidade. O poeta, ao mesmo tempo que alarga as viagens do imaginário a um mundo outro [« Et son pied sanglant rêvait des chevelures à la mousse, / Trempées d'azur » (Nemésio, 1989: 72)], opõe ao *topos* de abertura e de evasão o micro-universo que é o seu. Aspira a um *outro* espaço, esquecendo as raízes. Mas, para isso, é necessário que o fogo o reduza a cinzas, de modo que, delas, ele renasça iluminado, purificado:

*De sa racine brûlée suçant les cendres,
Reverdit
Le pin.*
(Nemésio, 1989: 73)

O poema é a expressão do desejo de renovação e mudança do fazer poético. Renascido das cinzas, o *pinheiro*-poeta parte em demanda de um novo conhecimento em outros espaços culturais.

Se o título do poema remete para a revitalização, a modificação do *Eu* (« le pin reverdit ») pela tomada de consciência do *Outro* (« en Français »), de um *Aqui* (« les rives du roc / Extrême du monde ») em relação a um *Algures* (espaço sonhado da liberdade: « rêvait des chevelures à la mousse // Trempées d'azur »), o poema não foca, porém, a realidade cultural alheia, senão enquanto promessa de renascimento do *eu*. Mais do que uma *imagem* do estrangeiro, o poema é, assim, um dizer sobre a cultura de origem.

Por muito que tenha pintado e mitificado a realidade portuguesa insular, popular ou burguesa, Nemésio não deixa de sonhar com a França, exato contraponto da terra com que se identifica: o reconhecimento do *Outro* reforça a identidade.

É no poema que se segue, intitulado « Prière Portugaise à la France » (Nemésio, 1989: 74-75) que melhor se desenha a *imagem* do país sonhado; o *Outro* com o qual o *Eu* mantém uma relação amorosa, conflitual e algo incestuosa. É que, apesar da consanguinidade entre os dois países (« O Sœur », v 1), a França é simultaneamente a *mulher* desejada.

*France, femelle ou plutôt flamme,
Si le feu porte un sexe pur,
Car je serais cet homme, Dame,
Qui t'étreindrait de son bras sur*
(Nemésio, 1989: 74)

A França, *irmã e mulher*, é também *Deusa* de carne e luz a que o eu aspira ascender, da qual deseja participar:

*Mais si je touche ta poitrine
Je n'éprouve que la divine
Beauté qui fuit toute présence*
(Nemésio, 1989: 75)

Consciente do *Outro*, o *Eu* reconhece a sua identidade numa prece composta « de mots barbares » (v.5), por meio de uma mão de «doigts en cordes grises» (v. 14) ou de « gros doigts de matelot » (v. 51), da « Ligne armillaire le long du cœur » (v. 49) e desta palavra « *Saudade* - antenne un peu câline » (v. 48).

As características apresentadas no poema para definirem o *Eu* funcionam como « clichés », traduzindo a *Imagem* de um país que é elo de ligação entre a terra e o mar, que aposta na viagem e sonha com o regresso - dicotomia fulcral na maneira de ser coletiva dos portugueses (Soares, 2013: 8-16).

Neste poema, é empreendida uma dupla busca: a procura da França e a procura da própria identidade. Ao procurar a « Mulher », o *eu* depara-se com uma certa descoberta da sua identidade. Entretanto, essa busca incessante do *Outro* é vã, pois que o *Eu* não é correspondido; há uma dissimetria de relações entre ambos, que não hesitaríamos em catalogar, com Eduardo Lourenço, de « comunicação assimétrica » ou « comunicação em sentido único » (Lourenço, 1983: 17).

O pinheiro marítimo português que, no poema precedente, *reverdecia em francês* manifesta um desejo de intimidade (« Ma main aux doigts en cordes grises/ Cherche tes seins » (Nemésio, 1989: 74) e pretende mesmo unir a sua cultura à cultura francesa do « Platane à la chair de lune » (Nemésio, 1989: 74).

*Car je serai cet homme, Dame,
(...) Qui, te proposant des noces
Moins raisonnables, féroces
Et aux caresses enfantines,
T'aurait peut-être plus humaine*
(Nemésio, 1989: 74).

Com o decorrer do poema, « as portas » de uma comunicação bilateral vão-se fechando, pois que mais se afirma a frieza de carácter e a inacessibilidade da França,

(...) étoile d'acier
Inaccessible aux pauvres branches
Du pin où l'Europe se penche
Sur l'océanique secret
(Nemésio, 1989: 75):

E a conquista empreendida pelo poeta é frustrada, pois que « sent (les) duretés de vierge / Sous (ses) gros doigts de matelot » (Nemésio, 1989 : 75). Há no poema uma percepção de dois mundos que não são puramente individuais: o português e o francês. No que diz respeito ao primeiro, sobressaem a todo o momento representações náuticas, imagens do mar (em outras composições poéticas, Nemésio chega a configurar-se com o próprio mar), do sal, dos cordames de navios, de marinheiros, etc..., que remetem para o inconsciente coletivo; são verdadeiros símbolos de portugalidade, « que se manifestam como unidade onírica e singularizam o espaço imaginário português » (Soares, 2013: 9). Todavia, esta imagem do *eu* advém de uma busca que está para além dele: a busca do *Outro*. A consciência da alteridade funciona como forma de conhecimento da própria identidade.

Além deste conhecimento de fundo sobre a portugalidade e a individualidade ontológica e coletiva de ser português, transparece no poema uma *imagem* do estrangeiro também ela feita de lugares comuns, reveladora de símbolos da coletividade e da cultura francesas. Trata-se de uma representação estereotipada do *Outro* que permite, como tal, a transição do singular ao coletivo e do particular ao geral, uma vez que « le stéréotype est la réduction maximale d'une représentation ; il délivre une forme minimale d'informations pour une communication la plus massive possible. Le stéréotype est bien une sorte de résumée, d'expression emblématique d'une culture, d'un système idéologique et culturel » (Pageaux, 1981: 173). Na verdade, as imagens pré-concebidas, comumente aceites e de carácter imutável que são os estereótipos, surgem como palavras-chave que definem uma dada cultura, são atributos que tomam feições de essência, tradutores de uma dada sociedade, pois,

Le stéréotype est ce qui permet d'établir un rapport de conformité entre une expression culturelle simplifiée et une société. Porteur d'une définition de l'Autre, le stéréotype est l'énoncé d'un savoir dit collectif qui se veut valable, à quelque moment historique que ce soit (Pageaux, 1981: 173).

A França configura-se, assim, no poema de Nemésio « Prière Portugaise à la France » (Nemésio, 1989:74-75), com a Revolução de 1789 (« Soeur Égalité », v.1), com o *Grande Século* de Louis XIV, (« Reine Soleil », v. 3) e com a época das Luzes (« couronnée d'ordonnance / Mademoiselle Clarté », v. 3-4). Embora ela seja portadora daquela « lance qui conçoit / Toute pensée » (Nemésio, 1989: 75, v. 34-35), a união dessa cultura admirada e inacessível, de fogo e de razão, que é a francesa, com a cultura de água e de sentimento portuguesa é difícil, senão impossível.

Porém, ao possuir uma língua outra, o *Eu* bebe um trago dessa luz...

*Et c'est pourquoi ma soif de chair
Ne boit qu'un trait de ta lumière,
Pure clarté, ma douce France.*
(Nemésio, 1989: 75)

Bibliografia

- Bernheimer, C. (ed.) 1995. *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Fernandes, A. 2002. « La *Voyelle Promise*, de Vitorino Nemésio: um olhar sobre o outro ». In: Lopes, A.; Oliveira, M. C. C. (coord.) *Deste Lado do Espelho - Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, p. 279-288.
- Gouveia, M. M. 1986. *Vitorino Nemésio. Estudo e antologia*. Lisboa: Ministério da Educação e Cultura.
- Graff, M-A. 1998. « A poesia francesa de/e Vitorino Nemésio ». In Pires, A. M. M. et al. (coord.) *Nemésio vinte anos depois*. Lisboa/ Ponta Delgada: Edições Cosmos, p.107-115.
- Lopes, O. 1987. *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de literatura portuguesa contemporânea*. 2 vols. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lourenço, E. 1983. « Portugal-França ou a comunicação assimétrica ». In: *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, p. 17-26.
- Machado, Á. M., Pageaux, D-H. 1988. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70.
- Nemésio, V. 1936. *Relações francesas do romantismo português*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade/ Coimbra editora.
- Nemésio, V. 1971. *La génération portugaise de 1870*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- Nemésio, V. 1989. *La Voyelle Promise. Obras completas. Poesia*, Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pageaux, D-H. 1981. « Une perspective d'études en littérature comparée : l'imagerie culturelle ». *Synthesis*, n° VIII, p. 169-185.
- Pageaux, D-H. 1982. « Avant-Propos ». In : *Trois figures de l'imaginaire littéraire. Actes du XVII Congrès de la S.F.L.G.C.*, 81, Nice : P.F.LS.H.N, p. 7.
- Pageaux, D-H. 1988. « De l'image à l'imaginaire ». *Colloquium Helveticum*, n° 7. Paris: Peter Lang, p. 9-17.
- Pessoa, F. s/d. « O Provincianismo português ». In: *Páginas de doutrina*. Lisboa: ed. Inquérito, p. 140-141.

- Pessoa, F. 1966. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática.
- Rocha, A. C. 1983. « Relações culturais luso-francesas. Do geral ao particular ». In : *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France. Actes du colloque* (Paris, 11-16 Oct., 1982). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, p. 376-380.
- Saraiva, A. J. 1980. *Para a história da cultura em Portugal*. Lisboa: Bertrand.
- Sérgio, A. s/d. *Ensaio*, Tomo VII. Lisboa: Sá da Costa.
- Simões, J. G. 1976. *Perspectiva histórica da poesia portuguesa. Dos simbolistas aos novos*. Porto: ed. Brasília.
- Soares, M. L. C. 1992. *Vitorino Nemésio e a cultura francesa no segundo modernismo português*. (Dissertação dact.). Lisboa: Universidade Nova.
- Soares, M. L. C. 2005. « Análise geral da estética da recepção: o modelo de Hans Robert Jauss ». *Revista de Letras*, II série, nº 4. Vila Real: UTAD, p. 125-134.
- Soares, M. L. C. 2007. *Profetismo e espiritualidade: de Camões a Pascoaes*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Soares, M. L. C. 2013. « A onnipresença do mar na cultura portuguesa: sua expressão na literatura ». *Nova Águia. Revista de cultura para o século XXI*, nº11 (1º Semestre), *O Mar e a lusofonia*. “Da minha língua vê-se o Mar”, Sintra: Edições Zéfiro, p. 8-16.
- Soares, M. L. C. 2014. « O poder da língua e da literatura ». *Nova Águia. Revista de cultura para o século XXI*, nº14 (2º Semestre), *Nos 8 séculos da língua portuguesa. Nos 80 anos da Mensagem*, Sintra: Edições Zéfiro, p. 51-59.

Notas

1. Em Bruxelas e em Montpellier, Vitorino Nemésio exerceu o cargo de professor /leitor universitário. Em homenagem a este poeta, professor e ensaísta, a Universidade de Montpellier atribuiu-lhe o grau de doutor *honoris causa*, em 1974. No mesmo ano, foi outorgado a Nemésio - e pela primeira vez a um português - o *Prémio Internacional Montaigne* da « Stiftung F.V. S. », em cerimónia realizada na Fundação Calouste Gulbenkian.
2. Referimo-nos aqui ao segundo modernismo, com expressão literária na revista *Presença*.
3. É curioso notar que o nome do poeta é: Vitorino Nemésio Mendes *Pinheiro* da Silva.