



# A varanda de Vitorino Nemésio

Vitorino Nemésio's veranda

Simone Nacaguma  
Universidade Federal de São Paulo

“Um dia, se me puder fechar nas minhas quatro paredes da Terceira, sem obrigações para com o mundo e com a vida civil já cumprida, tentarei um ensaio sobre a minha açorianidade subjacente que o desterro afina e exacerba.”

Vitorino Nemésio

**PALAVRAS-CHAVE:** VITORINO NEMÉSIO, AÇORIANIDADE, ECCE HOMO.

**KEYWORDS:** VITORINO NEMÉSIO, AZORIANITY, ECCE HOMO.

*Varanda de Pilatos* (1927) é o primeiro romance de Vitorino Nemésio. Os poucos estudos sobre essa obra viram nela uma espécie de romance autobiográfico a trazer como tema a crise da adolescência que, em linhas gerais, compreende a fase de transição da infância ao mundo adulto. Venâncio Mendes é o protagonista, adolescente, que deve se mudar da vila para a cidade a fim de dar prosseguimento aos seus estudos, seguindo a vontade do pai. Todavia, o título não sugere nenhuma relação mais imediata nem com o protagonista, nem com a diegese do romance. O que a crise representada pela fase de adolescência de um jovem açoriano tem a ver com a imagem da Varanda de Pilatos?

É bem verdade que “*Deus e a Ilha* são as grandes linhas da poesia nemesiana” (Machado Pires, 2007, p. 57). E esse traço não é exclusivo da sua poesia, expressa-se também em

toda sua prosa de ficção. Há em sua base, no entanto, evidentes referências à mitologia clássica que ora se justapõem e ora se amalgamam a elementos do universo cristão. Em *Varanda de Pilatos*, a convergência se dá, sobretudo, por meio do feminino, simbolizado na *Ilha, terra, aldeia e casa*, constituindo, na verdade, um forte traço comum ao conjunto de todas as suas narrativas.

Nesse primeiro romance, esses elementos se organizam segundo uma ordem de grandeza decrescente: ilha, aldeia, casa, mulheres. Isso se verifica quando, ao pensar sobre a sua ilha, o narrador autodiegético, por meio de uma analepse, muda para uma focalização extradiegética, por meio da qual os elementos “ilha/terra”, “aldeias/casas”, “mulheres” vão, nesta ordem, seguindo-se um ao outro nas suas associações mnemônicas, partindo de uma dimensão macroespacial, que se traduz num espaço natural, em direção a um espaço familiar, representado pelas *casas*, que, por sua vez, sempre constituem para o narrador nemesiano um lugar essencialmente de referência à mulher, ou da mulher. Vejamos:

*A ilha de Cristo, onde fui nado e criado, é uma flor de terra. Muitas vezes, percorrendo com a sapata sobre ela, a minha imaginação gozou dum alto gozo. Era a surpresa de um medalhão de lava ao peito do mar muito verde, com a sua fina obreia de penedos, as rendas brancas da vaga volumosa, e, sobre tudo, velhos milhafres formando rodas negras. Então, não satisfeita de varar o espaço, a minha mente violava com ânsia os penetrais do tempo. [...] Representava-me em forma comprimida os vários transe da ilha, a cadeia que as gerações formavam, através de cinco desvairadas centúrias, desde a origem nublosa à era clara presente. Mas o espaço era assim como uma fita enrolada. [...] Sempre suspensa, a minha mente considerava então as pobres aldeias da borda, povoaçõezinhas de casebres simples, através das idades.*

*Casas pobres, vivendas senhoriais junto a calhetas fundas eram viveiros de almas. Ah! Ali se engendravam, de 1450 a esta parte, quinze séries de meninas belas, filhas umas das outras. Que importava que os modos, os costumes, os gordos materiais da ética e do hábito as fizessem diferentes, vestindo umas com sedália frouxa, outras com sedas ricas? A todas, sem uma exceção que fosse, a vida dava um véu na puberdade, calçava de sapatos muito leves e finos, e, por amor de Vesta, tirava às laranjeiras, para lhes dar, as flores. A ilha de Cristo, nesses passeios siderais que eu dava, era só gineceu. Se era à noite, do meu trapézio amarrado às estrelas eu via em baixo os tal ramos, e sob os tectos de álamo e roseira adivinhava as esposas, com pensamento muito fino e puro, que dormiam ditosas e grávidas. (Nemésio, 1992, p. 51) (grifos meus)*

Nesse trecho, o narrador, alçado num voo panorâmico sobre sua terra, sobre sua vila, divaga sob uma espécie de impulso mnemônico submetido a pinceladas de um imaginário

arquetípico. A *ilha*, símbolo de seu berço, poderia, portanto, ser tomada como uma forma de representação *maternal-ancestral*, cujo aspecto feminino se confirma ainda no predicativo “uma flor de terra”, que, vista do alto, ressalta-se a sua forma *esférica* (“Era a surpresa de um *medalhão* de lava ao peito do mar”) e a “mente” desse narrador, “em transe”, continua a penetrar o corpo austero do tempo, remontando às origens de sua terra, de sua ilha (“origem nublosa”), numa espécie de “retorno” a um passado mítico.

E, dando ainda sequência a esse desenrolar do tempo<sup>1</sup> e do espaço<sup>2</sup>, partindo da ilha, a mente do narrador chega às aldeias e aos casebres que, desde o início do povoamento da ilha, abrigou “quinze séries de meninas belas, filhas umas das outras” que tinham todas, à semelhança de *Vesta*, um “véu” a abrigar-lhes sua pureza. Assim, uma espécie de teogonia é sugerida por meio dessa digressão do narrador que, partindo de uma ideia imagética da ilha (por meio da qual também sugere uma cosmogonia), culmina na imagem das virgens associadas a *Vesta*.

Sabe-se que *Vesta*, irmã de Zeus e protegida por ele, desejou manter-se casta. Na teogonia grega, ela é filha de *Reia*<sup>3</sup> (terra) que é filha de *Geia*<sup>4</sup> (Terra) que, por sua vez, é filha de *Nix*, a noite. *Vesta* é representada pela lareira que aquece o lar, “é a *lareira* em sentido estritamente religioso [...]”, “é a personificação da lareira colocada no centro do altar; [...] é a lareira localizada no meio da habitação, a lareira da cidade, a lareira da Grécia, a lareira como fogo central da terra”; enfim, “a lareira do universo” (Brandão, 2000, pp. 275-276). E enquanto os outros deuses se caracterizavam pelo constante ir e vir, *Vesta* se manteve imóvel, sedentária. “Ávida de pureza, ela assegura a vida nutriente, sem ser ela própria fecundante” (Brandão, 2000, p. 276), pois a prosperidade e a vitória são asseguradas por essa pureza absoluta, o que poderia simbolizar, segundo Brandão, um eterno sacrifício, por meio do qual uma eterna pureza servisse de compensação às *perpétuas faltas* dos homens, os quais se beneficiariam desta proteção.

Embebida nesse repositório mítico, portanto, essa voz narrativa lança-se a uma grande jornada, partindo de uma espécie de *cosmogonia açoriana* que remete por meio de suas

<sup>1</sup> “a vontade de saber do desdobre que se alcunha de tempo” (Nemésio, 1992, p. 51).

<sup>2</sup> “o espaço era assim como uma fita enrolada” (Nemésio, 1992, p.51).

<sup>3</sup> Segundo Junito de Souza Brandão (2000, p.201), *Rhéa* talvez seja um epíteto da terra: “ampla, larga, cheia”. Ela “simboliza a energia escondida no seio da Terra”. “É a fonte primordial ctônica de toda a fecundidade”.

<sup>4</sup> De acordo com Junito de Souza Brandão (2000, pp.191-193), *Geia* é a “Grande Mãe” e de seu casamento (hierogamia) com *Úrano* (“Céu”, “o que chove”) surge a primeira geração divina: os *Titãs* (*Oceano*, *Ceos*, *Crio*, *Hiperión*, *Jápeto*, *Crono*), as *Titânidas* (*Téia*, *Réia*, *Têmis*, *Mnemósina*, *Febe*, *Tétis*), os *Ciclopes* (*Arges*, *Estérope*, *Brontes*) e os *Hecatonquiros* (*Coto*, *Briaréu*, *Gias*).

associações mnemônicas a uma teogonia em que, por sua vez, vislumbra-se o drama feminino insular da permanência, um feminino expectador de eternas partidas, porque responsável pela manutenção da *lareira* a granjear àqueles que partem a proteção e o êxito, ou no caso do seu malogro, a certeza de um retorno. Decorrendo disso, o sentido de feminino associado a uma ideia de pureza a ser cultivada e guardada (mantendo-se o “véu” recebido na puberdade), o que evoca a imagem das Vestais que devem cuidar para que “a chama” do lar, da cidade, da Ilha, mantenha-se acesa, guardando o fogo sagrado.

Como já mencionado, essa concepção mítica do feminino relacionado a Terra, no sentido cosmogônico e teogônico; a terra, no sentido de forças telúricas ou ctônicas, evoca a ideia de circularidade, o que, por sua vez, evoca a *redondez do útero*, do ninho, ao mesmo tempo em que representa uma ideia de centralidade, de fixidez e de imanência em oposição à vastidão do mar e de seu constante movimento — palco de partidas, de buscas, de separações, de chegadas —, enfim, de um *em trânsito* permanente.

A “palavra grega *χθων*” é uma das várias palavras usadas para designar “terra” e se refere mais precisamente ao “interior” da terra que à sua superfície, como *Γαῖα* (*gaia*), e “evoca ao mesmo tempo a abundância e a sepultura” (Pelegri de Sá, 2008, p. 9). Segundo nossa leitura, as ilhas nemesianas carregam essa mesma ambivalência: ao mesmo tempo em que condensam uma abundância de sentidos, por meio das lendas que relacionam os abalos sísmicos e a iminência de explosões vulcânicas a manifestações do divino, representam “cárcere”, “confinamento”, “exclusão” ao ilhéu que deseja a prosperidade profissional e intelectual. Não há dúvidas, portanto, de que ilha/terra constituem fortes elementos do inconsciente coletivo não apenas açoriano-nemesiano, mas universal.

Nesse sentido, vale citar o estudo de Adélia Bezerra de Menezes sobre as metáforas de terra na obra de João Cabral de Melo Neto. Em seu artigo “A imaginação da terra”, ela observa que “as metáforas da intimidade material” na poesia de João Cabral traduzem-se nas “imagens de casa, mulher, cidade, roupa, terra, cova”, as quais constituem “figurações de aconchego e refúgio” e marcam, desse modo, o “retorno à mãe”, na medida em que representam um devaneio de caráter involutivo, cuja imagem limite seria o útero. Além disso, a “expansão dos semas de acolhida e abrigo” leva à equiparação da imagem de mulher e casa, de mulher e cidade, isto é, tais elementos fazem alusão a um “lugar onde o homem possa habitar” (Menezes, 1995, p. 72).

Além disso, como já dito, a associação do feminino à *esfericidade* da ilha e da Terra conduz à ideia de sua *imobilidade*, opondo-se, desse modo, à *emigração*, sobretudo masculina, que deu origem ao tema da diáspora açoriana, a qual se tornou um forte traço identitário, inclusive.

Em artigo intitulado “A ideia da permanência na obra de José Martins Garcia”, Luis Antonio de Assis Brasil (1994, p. 238) busca definir uma “mitologia própria de Garcia” – também açoriano e grande estudioso da obra de Nemésio – e caracteriza essa mitologia como “a estética da permanência”. Assim, segundo Assis Brasil, nas ilhas de Martins Garcia “nada acontece” e esse ambiente “mesquinho” “sonega a seus habitantes a possibilidade de mudança”. E eles estão, desse modo, destinados a “sucumbir na ignorância e na repetição daquilo que já os avós repetiam desde todas as eras, todos os tempos; a Ilha assume seu papel de cárcere imobilizador”. A ilha de Martins Garcia configura-se, portanto, em um contexto *imobilizador* para os seus habitantes. E aqueles que “ganham o mundo” deixam de ser ilhéus, mas também não se tornam “cidadãos do mundo”, tornam-se “seres anfíbios” de existência precária (Assis Brasil, 1994, pp. 239-240).

A partir do cruzamento dessas referências, parece pertinente se pensar que o aspecto imobilizador, inerente ao ilhéu açoriano, acentua-se em relação às mulheres açorianas, inseridas em um patriarcado rígido como o que se verificava na sociedade açoriana, ainda mesmo no início do século XX.

Tem-se, assim, no contexto da diegese de *Varanda de Pilatos*, a perspectiva da migração forçada do ilhéu açoriano, geralmente o agente de partidas a buscar, além da contingência ilhoa, o seu crescimento formal e humano. Isso pode ser notado, como já mencionado, quando o pai de Venâncio o impele a mudar-se, a estudar, a sair de sua *contingência* e a mãe, marcada pelo silêncio, “apenas” chora a partida do filho.

Essa imagem do lamento familiar parece ser recorrente na obra de Nemésio, tanto que em seu poema “Romance do emigrante”<sup>5</sup> (1952), segundo Maria Helena Garcez (2002, p. 58), encontramos precisamente essa ideia do “desgarramento familiar centrado nas figuras arquetípicas da Mãe e do Pai”, expressando, desse modo, uma espécie de “situação familiar modelar”, ou arquetípica, de que se deduz a perpetuação, ou repetição, do desterro ao longo das gerações: assim como sua Avó chorou a partida de seu Tio para a Bahia, sua Mãe também chora a sua.

Nesse sentido, no poema em questão, já não importa se o eu lírico menino mente ou diz a verdade, pois o “Romance do emigrante” não trata dele apenas e nem de seu Tio tão-somente, mas de “todo emigrante que deixa a redondez de seu espaço natal e perde-se

<sup>5</sup> “Os meus olhos emigraram/ Na barca FLOR DAS MARÉS,/Minha Mãe ficou chorando,/Meu Pai, de pobre, morreu;/Lá no varejo da Rampa/Aquele moleque sou eu./ Do meu desterro em teu olvido./Mentira... Não emigrei!/O galeguito foi meu Tio/Que há bons seis anos eu levei/À nossa ilha, tão redonda/Que minha Avó a choraria/Como se lágrima fosse.../— Josézinho foi para a Bahia”.

de si mesmo” (Garcez 2002, p. 291). Assim, se, por um lado, a pobreza e a falta de perspectivas de desenvolvimento e de crescimento compelem o açoriano a emigrar, a deixar a sua “concha”, despojando-se de todas as suas referências culturais e simbólicas; por outro lado, o que ele encontra do outro lado do Atlântico é uma solidão tão densa que “pode ser cortada à faca”. Assim, da coragem de emigrar, o açoriano transita bruscamente para a sua solidão, único elemento capaz de cosê-lo (Aguiar, 1987, p. 237).

Uma vez emigrado, no entanto, um segundo paradoxo se sucede: “a desesperança daqueles que retornam” é flagrante e pode ser confirmada em valiosas crônicas do *Jornal de Emigração* que noticia que para aqueles poucos que regressaram e “tentaram penetrar o pequeno comércio e indústria [açorianos], verifica-se repetidamente o falhaço. [...] Falsas expectativas do mercado trabalhista açoriano [...] e o choque cultural em geral têm [...] contribuído para a infelicidade de todos” (Aguiar, 1987, p. 46).

Logo, para o açoriano que emigra não há mais *volta*, não há mais os Açores que deixou: assim como a lesma não volta à concha, para o açoriano emigrante não há mais possibilidade de volta. Restam-lhe apenas as *reminiscências* de sua ancestralidade que, paradoxalmente, dão-lhe a certeza de sua identidade: ele precisa deixar a sua ilha para que se reconheça açoriano; ele precisa retornar à ilha para saber que a perdeu. Voltemos, pois, à questão inicial: por que Varanda de Pilatos?

A pouco mais de 1.500 Km, em linha reta, da Praia da Vitória, Ilha Terceira, Açores, chega-se à Varanda de Pilatos, em Peniche, Portugal. Trata-se de uma obra da natureza que nos assombra: uma cavidade no meio de uma grande rocha, com cerca de dois metros de profundidade, para dentro da qual se é possível descer, por meio de uma longa escada metálica, colocada por pescadores. Chegando-se ao fundo dessa fenda, deparamo-nos com outra abertura, por meio da qual se avista todo o Atlântico no horizonte e, então, constatamos que esta grande rocha, que avança como uma *varanda* sobre a vastidão do mar, coloca-nos a trinta metros de altura, suspensos sobre o Atlântico. Se esta varanda, a Varanda de Pilatos, avançasse em direção ao horizonte, daria as *mãos* precisamente com a Praia da Vitória na Ilha de Cristo.

Num ponto longínquo do horizonte, que se avista da Varanda de Pilatos, em Peniche, a cidade mais ocidental da Europa Ocidental, poder-se-ia, em linha reta, chegar à Ilha de Cristo (Açores), berço de Venâncio Mendes e de Vitorino Nemésio. Se a vista dos “portugueses do continente”, como denominam os portugueses dos Açores, tivesse tal

alcance, ela contemplaria a *Ilha de Cristo*<sup>6</sup>, que no romance *Varanda de Pilatos* representa, por uma relação metonímica, todas as ilhas do arquipélago, na medida em que a tradicional festa de culto à imagem sacra de Santo Cristo dos Milagres, representando o “Ecce Homo”, acontece em todas as ilhas e constitui uma das maiores devoções populares em terras portuguesas. Trata-se de uma imagem de Cristo entalhada na madeira sob a forma de um relicário, representando Jesus Cristo flagelado, de punhos atados, com a coroa de espinhos e um manto vermelho sobre os ombros, no momento em que ele, *na varanda*, é apresentado à multidão por Pôncio Pilatos.

As festas em honra ao Senhor Santo Cristo dos Milagres se iniciam no quinto domingo depois da Páscoa, quando acontece a grande procissão, e terminam na quinta-feira da ascensão. O culto à imagem teve início com a freira clarissa Teresa Anunciada (1658-1738), na cidade de Ponta Delgada, Ilha de São Miguel. A primeira procissão fora realizada por iniciativa da freira quando houve uma sequência de grandes abalos sísmicos que aterrorizaram toda a população e visou a aplacar a ira divina. De acordo com registros da época, assim que a imagem surgiu à porta da igreja, houve uma grande comoção popular, em que muitos se flagelavam e pediam perdão por seus pecados e, em seguida, os abalos sísmicos cessaram. O culto ao Senhor Santo Cristo dos Milagres ganhou a proporção da diáspora açoriana e é celebrado em todos esses países. Todos os anos, milhares de açorianos se deslocam de diversos países para os Açores em peregrinação de súplica ou de graça ao Senhor Santo Cristo.

Também por iniciativa da freira, a imagem do Senhor Santo Cristo dos Milagres ganhou uma capela própria. A imagem conta com um grande tesouro, constituído por um conjunto de peças em ourivesaria, adornadas com pedras preciosas. Trata-se de um dos maiores tesouros portugueses, de valor incalculável, e é composto, principalmente, por relicário, coroa de espinhos, cetro, resplendor, imagem do peito e corda de pérolas.

Há, portanto, em *Varanda de Pilatos*, além daquele fundo de base mítica clássica, a sugestão de que a esta se soma um forte traço religioso de veia cristã, que, desse modo, constituem a base de uma “mitologia açoriana”, fundada, ao mesmo tempo, no sentimento de contingência ilhoa e no exílio inevitável.

Todavia, se, por um lado, esse complexo trabalho de metaforização expressa, na mesma medida, a complexidade da poética nemesiana, por meio da qual se configura a sua açorianidade; por outro lado, o reenquadramento histórico daquele horizonte da

---

<sup>6</sup> Sabe-se que a Ilha Terceira recebera inicialmente o nome de Ilha de Jesus Cristo.

Varanda de Pilatos sobre o Atlântico em direção às Ilhas de Cristo, isto é, aos Açores, ou ainda, dos portugueses do continente em relação aos portugueses das ilhas, leva-nos a pensar “as pobres aldeias da borda [...], casebres simples” e as “Casas pobres” não como alusão a uma espécie de humildade clarista, mas à pobreza decorrente da omissão e da desobrigação daqueles do continente.

Por outro lado ainda, se há nessa alusão ao episódio do “Ecce Homo”, que as “personagens” Ilhas de Cristo e Varanda de Pilatos encenam, uma oposição entre portugueses das ilhas e portugueses do continente; vale lembrar que a grave crise política que atravessou o Estado Português, na década de 20, e que levou ao golpe de Estado em 28 de maio de 1926, culminou na instauração da ditadura militar em Portugal, a partir da qual o dissentimento mais relevante passa a figurar entre os apoiadores do regime e os seus opositores, minimizando, assim, aquela outra clivagem.

Não constitui objeto da presente reflexão uma análise desse contexto histórico-político. A pergunta a que nos colocamos é por que, justamente diante desse contexto político tão tenso, a escolha de Varanda de Pilatos como título do romance? Vale lembrar que em 1925 já havia ocorrido um golpe falhado e, em maio de 1926, assiste-se ao golpe de Estado, ou seja, parece-nos importante considerar que o romance *Varanda de Pilatos* fora gestado e elaborado nesse conturbado contexto.

Assim, mais do que propor, exclusivamente, uma interpretação mítica ou religiosa da açorianidade, o título parece sugerir uma interpretação daquele momento histórico do contexto de produção do romance a partir da evocação moral-religiosa do episódio do “Ecce Homo”, isto é, o título justapõe a desobrigação e omissão de Pilatos à dos portugueses do continente em relação às ilhas açorianas. Todavia, não se trata tão-somente de uma crítica em que seu autor se exclui, ao contrário, como ilhéu açoriano emigrado que é, vivendo como “português do continente”, ele também avista, da Varanda de Pilatos, o grande Atlântico no horizonte em cuja direção sua mente, então, vaga. O eu nemesiano está nas duas pontas e perscruta de ambos os lados.

Portanto, parece mais interessante entender *Varanda de Pilatos* como um processo de *autognose* e de *exemplaridade* do homem e ficcionista Vitorino Nemésio, para usar expressões de José Enes. Nesse sentido, entender essa obra como mero retrato saudoso da infância e adolescência do autor parece-nos redutor. Isso porque, segundo Enes, a autognose e a exemplaridade constituem elementos medulares no conjunto da obra de Nemésio.



Desse modo, parece-nos pertinente compreender a obra de Nemésio como uma espécie de *conjunto programático existencial*<sup>7</sup>. José Enes (2007, p. 50) afirma que não conheceu “nenhum outro escritor português em cuja obra” estivesse presente uma “noeticidade auto-constitutiva [...] tão programaticamente consciencializada”. E por isso, para Enes, “a face mais original da exemplaridade nemesiana” “pode ser denominada por *existencialidade hermenêutica*”, o que, segundo ele, pode ser já identificada nos seus primeiros poemas de *La Voyelle promise* (1935); e a “tematização programática inaugura-se com *Eu, Comovido a Oeste*<sup>8</sup> (1939). Enes interpreta esses versos nemesianos como expressão de um “auto-fazimento” (Enes, 2007, p. 50), o que justifica com palavras do próprio poeta num texto que serviu de prefácio ao tomo 1º do “Círculo de Poesia”, em que a poesia nemesiana de 1935-40 fora reunida pela Livraria Morais Editora. Neste texto, Nemésio interpreta os poemas de *Eu, Comovido a Oeste* nos seguintes termos:

[...] desenha o que se possa chamar o meu pensamento poético, com os temas coerentes e reiterados da busca do sentido da existência pela representação do passado: o mundo da infância no microcosmo da ilha: o isolamento no seio de uma comunidade patriarcal: a revelação de Deus e do próximo na vizinhança e na família, do destino no amor e na promessa de morte. (*Apud* Enes, 2007, p. 51)

A “busca do sentido da existência pela representação do passado”, “o mundo da infância no microcosmo da ilha”, “o isolamento no seio de uma comunidade patriarcal”, “a revelação de Deus na vizinhança e na família” e a revelação “do destino no amor e na promessa de morte” constituem elementos não exclusivos à obra poética de Nemésio, mas extensivos a toda sua produção literária. Segundo nossa leitura, a ideia de um “auto-fazimento”, identificada por José Enes na poesia nemesiana da década de 30, já aparece na criação ficcional nemesiana desde *Varanda de Pilatos* e também nas três novelas de *A Casa Fechada* (1927).

É, pois, com base nessa ideia que se pode compreender a sua açorianidade, bem como um certo caráter autobiográfico de *Varanda de Pilatos*, ou seja, a partir da “busca

<sup>7</sup> Esta reflexão constitui uma parte da minha tese de doutoramento sobre as narrativas de ficção de Vitorino Nemésio, intitulada *Uma poética do Humano: algumas notas sobre a açorianidade de Vitorino Nemésio* (2010), defendida na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000770692>.

<sup>8</sup> Os versos a que se refere Enes são: “Eu me construo e ergo peça a peça,/De saudade, vagar e reflexão./ Com quase quarenta anos, mal começa,/Ovo de tanta coisa, o coração”.

do sentido da existência pela representação do passado”, de um passado que se traduz não apenas na infância do homem Nemésio e de grande parte dos açorianos, mas também num passado arquetípico, numa ilha que ao mesmo tempo em que particulariza sua existência em decorrência, sobretudo, das condições sociais locais, universaliza-a quando levado em conta o símbolo arquetípico que a engendra. E ainda, a sensação de isolamento (ou confinamento) a irmanar não somente os açorianos, mas também o humano diante de sua finitude, resultando disso um divino (nemesiano) que se revela nesta *unidade dialética* entre amor e morte/separação, ou seja, entre uma *força agregadora* e *outra desagregadora*.

Assim, segundo Enes (2007, p. 51), foi a “simplicidade coloquial desta revelação de elementos” que lhe sugeriu designar por “existencialidade hermenêutica” o “processo de elaboração poética” nemesiano, imprimindo em sua obra a *funcionalidade de exemplo* que, por sua vez, consistiria em “induzir no leitor o entendimento conjuntural de si mesmo e da sua comunidade”. O caminho percorrido pelo eu poético nemesiano, tal como ressalta Enes, não segue, portanto, em busca apenas de uma *autogonose*, mas por meio dela busca despertar no seu leitor a convergência a esse processo. Daí a *exemplaridade*.

Melhor dizendo, a autogonose de Nemésio que estrutura sua obra carrega em seu bojo a contemplação do que lhe é exterior, isto é, ela se relaciona idiossincriticamente com a realidade que ao mesmo tempo o circunda e por ele é abarcada, uma realidade que o contém ao mesmo tempo em que contém o outro, que lhe é particular ao mesmo tempo em que é coletiva. É, portanto, por meio dessa circularidade hermenêutica entre o particular e o coletivo, entre o eu e o nós, entre o presente e o passado de um eu e de um nós, entre um eu masculino e um outro eu feminino que se depreende a sua açorianidade e se configura a sua obra.

Com fina penetração anotou Rosa Goulart<sup>9</sup> que não é apenas um “processo de auto-revelação e autogonose”; mas com isso e para além, o discurso poético nemesiano questiona-se a si próprio com a intenção heurística de tapar ou ver de si brotar aquela voz inconfundível que verifica a personalidade originária e, precisamente, porque o fez e enquanto o faz, alcança a pureza do poético. O verbo que o disse abrir-se-á na vocalidade do verbo primordial.

A obra de Nemésio é a realização deste percurso hermenêutico, memorativo, verificante e realizador do seu auto-fazimento em todos os meios em que desde a infância a

---

<sup>9</sup> Goulart, Rosa Maria B. “Vitorino Nemésio: na senda do verbo primordial”. *Arquipélago* 4. Apud Enes, 2007, pp. 53-54.

sua existência decorreu. Mas em todos estes estádios da sua obra literária regressa, levado pela circularidade hermenêutica do seu discurso, às origens arquetípicas da sua família e da sua ilha.

Segundo Enes, ainda, o discurso nemesiano “questionador de si próprio”, perscrutador de suas origens arquetípicas, configura uma *estratégia especular* que, da mesma forma, pode ser dimensionada na perspectiva da relação entre Açores e Portugal: “Vitorino Nemésio elaborou a sua obra como um espelho em que os Açores e Portugal inteiro se podem rever, reconhecer, avaliar e descobrir os vetores do seu próprio histórico fazer-se” (Enes 2007, p. 54). A depender da perspectiva que se escolhe nesse jogo de espelhos entre a Ilha de Cristo (“Ecce Homo”) e a Varanda de Pilatos é que constitui a grande e inquietante *surpresa* desse romance.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar, C. de (1987). *Raiz Comovida*. Lisboa: Caminho.
- Assis Brasil, L. A. (1994). A ideia da permanência na obra de José Martins Garcia. In *Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa – Literaturas de Língua Portuguesa e a Renovação do Discurso Literário* (pp. 238-242). Porto Alegre, RS: Edipucrs.
- Brandão, J. de S. (2000). *Mitologia Grega* (pp. 275-276). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Enes, J. (2007). Exemplaridade conjuntural da obra de Vitorino Nemésio. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 11 (*Vitorino Nemésio and the Azores*). Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth.
- Enes, J. (1985). Noeticidade metafórica da linguagem científica. *Revista da Universidade dos Açores*, VII, 9-37.
- Garcez, M. H. (2007). Paradoxos da imensidade. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 11 (*Vitorino Nemésio and the Azores*). Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, 111-128.
- Garcez, M. H. (2002). Um Brasil Amorável. In Gobbi, M. V. Z., Fernandes, M. L. O. & Junqueira, R. S. (Eds.), *Intelectuais Portugueses e a Cultura Brasileira* (pp. 285-289). São Paulo: Editora Unesp; Bauru: Edusc.
- Garcez, M. H. (2000). A Bahia de Vitorino Nemésio. In Saraiva, A. & Topa, F. (Eds.), *Literatura Brasileira em Questão – Actas do II Congresso Português de Literatura Brasileira* (pp. 167-176). Porto: Faculdade de Letras.
- Garcia, J. M. (1992). Introdução. In Nemésio, V., *Varanda de Pilatos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Garcia, J. M. (n.d). *Vitorino Nemésio – à luz do Verbo*. Lisboa: Vega.
- Garcia, J. M. (1987). Sobre a obra romanesca da Vitorino Nemésio. *Arquipélago*, IX, 25-39.
- Goulart, R. M. B. (1982). Vitorino Nemésio: na senda do verbo primordial. *Arquipélago*, IV, 417-435.
- Goulart, R. M. B. (1991). “Conhecimento de Poesia” na Poesia de Vitorino Nemésio. *Arquipélago*, XII, 23-59.
- Hesíodo (2007). *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano (7ª ed.). São Paulo: Iluminuras.
- Machado Pires, A. M. B. (1988). Palavras de Abertura. *Arquipélago*, X.

- Menezes, A. B. de (1995). A imaginação da terra. *Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades.
- Nacaguma, S. (2010). *Uma poética do Humano: algumas notas sobre a açorianidade de Vitorino Nemésio*. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- Nemésio, V. (1992). *Varanda de Pilatos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Nemésio, V. (1997). *A Casa Fechada*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pelegri de Sá, S. (2009). *Ecos de Lilith: um olhar para a construção da feminilidade em romances portugueses pós-revolução*. Tese de Doutorado em Letras. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- Pereira, A. L. V. V. (1999). *A Oeste das Ilhas, a América – Açores e Cabo Verde numa mesma perspectiva*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

## RESUMO

Este ensaio pretende examinar os sentidos do título *Varanda de Pilatos*, no romance de Vitorino Nemésio.

## ABSTRACT

This essay intend to examine the title of *Varanda de Pilatos*, Vitorino Nemésio's novel.