

VITORINO NEMÉSIO,
AUTOR DE UMA «ART POÉTIQUE»

por
MARIA DA CONCEIÇÃO VILHENA

*Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs ...
Le temps qui change tout, change aussi nos humeurs,*

(Baileau, *Art Poétique*, Chant III)

Poetar sobre a própria poesia, emitindo pareceres e ditando regras, é um tipo de exercício que tem apaixonado os poetas de todos os tempos¹. Os poetas contemporâneos, porém, abandonaram o poema longo, de tipo normativo, em forma de receita, para cultivar apenas a composição curta, de poucos versos, em que exprimem o seu conceito de poesia e os princípios por que se rege o seu próprio acto de criatividade poética. É o caso de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Sophia de Mello Breyner ...

Também Vitorino Nemésio manifestou um certo gosto pela composição de «artes poéticas». Em *La Voyelle Promise*, V.N.

¹ A título de exemplo, podemos citar Horácio, Jean Vauquelin de la Fresnaye, Boileau ...

está tão preocupado com a remodelação da sua poesia, que muitos dos seus poemas se transformaram numa metalinguagem². É o caso de *Credo, De l'impuissance poétique, de Le souterrain de l'apparence*; e o sétimo poema tem mesmo o título de *Art Poétique*³. É este poema que nos propomos analisar, dando dele uma leitura possível, entre outras, pela decifração dos símbolos que contém, e assim fazermos ressaltar o esforço de modernidade que o poeta realiza, ao instalar-se em França, treze anos após a publicação da *Nave Étérea*.

Ao iniciarmos a leitura do poema *Art Poétique*, a primeira palavra que suscita a nossa reflexão é *imprécision*⁴.

Costuma-se repetir frequentemente que a linguagem foi dada ao homem para comunicar o seu pensamento. Deste modo, a rigorosa adequação do significante e do significado constituiria o ideal semântico da linguagem de comunicação prática. Ideal de precisão necessária, imprescindível em toda a mensagem de tipo denotativo, visto que esta tem como fim a transmissão de um conteúdo bem determinado. No entanto o ideal semântico não corresponde ao ideal poético. A palavra poética, rebelde à transmissão de um significado unívoco, é susceptível de uma contínua translação significativa que a enriquece e restabelece com novos sentidos. Daí a imprecisão que atrai o poeta como uma *caresse d'or*, mas que, ao mesmo tempo, se lhe escapa: *Fuit mes doigts trop grossiers*. É que esta imprecisão é complexidade, obscuridade, ambiguidade do mundo a explorar. O poeta, como todo o ser humano, é possuído de um

² Utilizamos a primeira edição, da Ed. Presença, Coimbra, 1935. Sobre o título desta obra em francês emitimos algumas hipóteses explicativas em *La Voyelle Promise: viagem e viragem*, in *Vértice*, n.º 448, Maio-Junho, 1982.

³ Alguns anos mais tarde, ao publicar o *Bicho Harmonioso*, nele inseriu novamente um poema a que chamou *Arte Poética*.

⁴ O texto integral do poema encontra-se na última página deste trabalho.

anseio de claridade. Mas o ser humano não é transparente e nenhum acto da sua existência o é. Deste modo, a linguagem que cria, e que o exprime, também não poderá sê-lo.

Mes doigts trop grossiers será uma imagem daquele dizer que consiste em nomear o real directamente, enquanto que *l'imprécision* consistirá em perspectivar esse mesmo real na distância, e de o interrogar em vista a um aprofundamento incessante. Imprecisão é, assim, distanciamento que permite captar o real investido de uma nova dimensão: real transtemporal, *caresse d'or*; real absolutizado sem deixar de ser relativo.

Os «dedos grosseiros» serão o poema não libertado da tendência objectivante, o poema que é plenitude de um real visível de um mundo formulado. E deles foge aquela «palavra opaca» que é fruto de «sobreposições de lucidez», como diz Miguel Torga (*Diário*, XII, p. 41); que é visão de um mundo no seu caos, original, germinal; que é plena de energia permanente, inesgotável; que se presta a fórmulas múltiplas de leitura. Imprecisão é fuga à retórica e à lógica; é o caminho da bruma e da indecisão, tão queridas dos simbolistas. A poesia que V.N. vai cultivar é uma vivência sem implicações lógicas, uma imersão no mistério das regiões desconhecidas para, através da obscuridade, atingir uma luz mais pura⁵. Intuição vaga que não ilude a inteligência mas que a ultrapassa.

V.N. manifesta nesta obra uma vincada predilecção pelas imagens construídas a partir dos dedos. Em *Prière Portugaise à la France* registamos: *Ma main aux doigts de cordes grises* (2.^a estrofe) e *mes gros doigts de matelots* (6.^a estrofe). A demasiada rigidez dos dedos encontra eco na referência à dureza dos ossos no poema *Credo: mes os durs, Os dédaigné*. Habitualmente, a simbologia digital é múltipla, variando não só de civilização para civilização, como de dedo para dedo: o indicador é símbolo de autoridade, o polegar afirma a excelência de uma qualidade, ao mínimo atribui-se-lhe dons divinatórios ...

⁵ V. A. Ramos Rosa, *Árvore*, n.º 4, vol. II, 1.^a fase, p. 10.

Na poesia de V.N. os dedos aparecem no seu conjunto, sem discriminação, a funcionar como utensílio de trabalho. Parte privilegiada do corpo na captação táctil do mundo que nos rodeia, os dedos são também o instrumento indispensável na produção da escrita. Com os dedos se tocam os seres e as coisas e se estabelece com estes uma relação concreta. Com os dedos conhecemos e exprimimos, nos manifestamos e nos afirmamos: num primeiro encontro, numa relação superficial. Primeiro passo para atingir o essencial. Mas, sendo o essencial traduzido pela palavra e esta tornando-se material através da escrita, é ainda por intermédio dos dedos que o poeta se vai revelar. Os dedos são, pois, elementos imprescindíveis que se situam no princípio e no fim do acto criador de poesia, na origem e no termo do processo da criatividade. Se os dedos são o meio de uma apropriação do objecto poético, é cavando e tacteando que o poderão atingir; por isso o poeta diz *creuse donc doigt ...*⁶ Com os dedos se escreve; e da sua flexibilidade depende a agilidade no escrever, como depende a beleza da escrita. Os dedos de marinheiro, duros, grosseiros, serão a imagem do entorpecimento do espírito que visa alto, mas que sente dificuldades em subir; da falta de maleabilidade de espírito com que o poeta lutaria, na procura daquela palavra que desejava surgisse da coincidência do seu olhar com o objecto da visão e que suscitava sem o nomear, por uma translucidez da consciência. Dizer sugerindo, por um processo de equivalências, sob a forma de símbolos.

Romperam-se os laços entre as palavras e as coisas; e a linguagem do poeta vai ser a resultante de uma dinamização semântica. É imprecisão porque é encontro com o vazio e o silêncio, porque é opacidade e transparência. Porque vai dissociar significante e significado para operar novas associações e lhe dar novas possibilidades — carga

⁶ Do poema *Credo*, p. 13.

de conotações afectivas que furtam a palavra à singularidade de leituras imposta por uma expressão rigorosa de puros conceitos. Os «dedos grosseiros» estavam habituados a certezas superficiais, feitas de exacto e de preciso. Mas o poeta descobriu um mundo novo, que pretende explorar; e a imprecisão alicia-o, porque só ela se coaduna com o virtual, que é o domínio da poesia. *L'imprécision, caresse d'or* visa a restituir um movimento pré-reflexivo que estabelecerá o contacto real da poesia com o mundo.

O poeta está, pois, a libertar-se daquilo que o vinculava ao instituído, ao conceptualizado, ao cristalizado: *les dalles*, sob os seus pés.

Se é a imprecisão que se afasta dos dedos grosseiros, em contrapartida são os pés que se tornam agentes de repúdio:

..... mes pieds
Refoulent tout le décor.

Décor. Procuramos no dicionário: «ce qui sert à décorer (une maison, un appartement). Sens figuré: pure apparence». Portanto algo de exterior, de acidental. E aqui temos as razões por que o poeta calca aos pés *tout le décor*; para ele, *le décor* será o que caracteriza uma poesia de acrobacias verbais, rica de virtuosismo. V.N. propõe-se assim criar uma poesia depurada do elemento decorativo não vital, perturbador dos sentidos: «espèce d'ornements plus ou moins fragiles, genre de peinture ou de sculpture plus ou moins grossières qu'on applique aux édifices éphémères et postiches, destinés aux fêtes et aux cérémonies publiques ou dans les lieux de réunions populaires, où l'on veut, à peu de frais, éblouir les yeux» (dicionário Littré). O poeta rejeita, pois, o brilho exterior que deslumbra: os requintes retóricos, ou o verbosismo pomposo e exibicionista. O que equivale a recusar tudo o que pudesse haver de esclerosado na retórica: um peso de fórmulas feitas que só servem para tornar a linguagem pesada e artificial; o acessório, o adventício, o adicional que nada acrescenta à

substância do discurso. Não é à figura poética que o poeta se refere, mas apenas ao supérfluo verboso⁷.

O poeta, ao criar, engendra o seu próprio código, a sua própria retórica, pela formação de símbolos novos e pessoais, de que apontamos como exemplo o poema *L'œuf à la coque*. É uma linguagem em perpétua evolução, que a todo o momento se recria, variando, inventando imagens, multiplicando os seus processos de expressão, encarando a mesma realidade segundo uma nova perspectiva, e traduzindo-a verbalmente, por uma combinação de imagens, segundo um determinado dinamismo ascensional ou degradativo. Na linguagem corrente o falante normal utiliza a figura para melhor se exprimir; na poesia «o poeta exprime-se para criar».

O poeta exprime-se para criar. Mas não por sua livre iniciativa, não por uma decisão pessoal:

Si je chante,
C'est que la voix impérieuse ...

Há uma voz a comandar. A poesia é um dom e não o resultado de um querer, de uma experiência, de um estudo ou de um esforço. O poeta é um eleito e um vidente, como dizia Rimbaud. Não é poeta aquele que decidiu sê-lo, mas apenas o que recebeu os estigmas da missão. Segundo Boileau, «C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur / Pense de l'art des vers atteindre la hauteur: / S'il ne sent point du ciel l'influence secrète, / Si son astre en naissant ne la formé poète».

Não só os românticos, mas também os surrealistas aceitam a arte do poeta como o resultado de uma vidência. Para V.N.

⁷ Como diz J. Cohen, «les figures ne sont pas de vains ornements. Elles constituent l'essence même de l'art poétique. Ce sont elles qui libèrent la charge poétique recélée par le monde et que la prose retient captive» (*Structures du langage poétique*, Flammarion, 1966, p. 48).

há uma voz imperiosa a indicar-lhe o caminho. O que confirma aliás, mais tarde, em *O Verbo e a Morte* (p. 74) :

Poeta pela graça do Invocado,
Suas vozes secretas me dirigem.

O poeta apenas compõe a música «Que os ínvios dedos de Deus vibrando exigem» (*idem*, p. 70).

V.N. sente-se, pois, um eleito, um servo que obedece, um caminhante que segue um caminho traçado pela sua raça, uma raça imperial:

... la voix impérieuse
Et ma race impériale
Designent de son cri et de son doigt d'épouvante
Le chemin inégal ...

Quem é esta raça imperial, que é sua? Os poetas que o precederam? Mas, neste caso, seria uma poesia de imitação ... Ora o caminho que indicam é desigual.

As descobertas e progressos dos estudos psicológicos ou psicanalíticos têm levado os poetas, sobretudo os surrealistas, a explorar as regiões do inconsciente. De igual modo, psicólogos psiquiatras e críticos têm analisado a poesia à luz desses princípios. Jung aplica à criação poética a sua teoria do inconsciente colectivo, segundo a qual o homem não é apenas constituído por elementos estritamente pessoais, mas o herdeiro de traços peculiares, físicos e psíquicos, acumulados pelas gerações que o precederam, como uma vasta experiência que vincula, por hereditariedade, a vida individual. Assim, as tendências do homem vêm de longe; e no individual se manifesta a ancestralidade obscura. O inconsciente colectivo actua para além do limiar da consciência e da vontade do homem, lá onde se move a iniciativa e a força criadora. Ao criar, o poeta exprime esse legado colectivo que inconscientemente transporta em si: imagens primordiais e arquétipos do bem comum da humanidade através dos séculos; matéria de natureza recôndita

que, no poema de V.N. apareceria como uma voz a indicar-lhe o caminho.

V.N. sujeita-se neste momento a uma espécie de iniciação. Para aceder a um plano superior do conhecimento e da sensibilidade, o poeta terá de viver um drama comparável ao da criação: dissolvendo-se no caos íntimo que é promessa de transfiguração. A ordem anterior foi recusada; portanto ele próprio estabeleceu esse caos e dele terá de sair pelo reencontro de uma nova ordem. Só então o poeta descobrirá o equilíbrio e se sentirá regenerado.

Em religião, após os ritos iniciáticos, o membro aceite deixou o seu estado de laicidade para se integrar no sagrado. Também o poeta, ao aceder a esse plano superior do conhecimento, reconheceu que uma voz imperiosa o força à poesia: *Si je chante, / c'est que la voix impérieuse ...*

A voz é imperiosa e vem de uma raça imperial. O poder imperial exerce-se no domínio temporal e espiritual, e não admite réplica. Poder indiscutível, talvez tirânico, ao qual o poeta não pode resistir.

Não canta quem quer e quem canta não o faz por prazer:

Le chemin inégal
A cette poésie immensément malheureuse,
Involontaire et brutal.

Porquê este tom de amargura? Amargura que, aliás, na estrofe seguinte, se torna mesmo em angústia. A este propósito vamos tentar analisar o trabalho do poeta nas suas relações com a sua missão perante o mundo.

Se o poeta é um vidente, ele não é, todavia, um possesso em delírio ou em êxtase. É certo que a criação poética funciona diversamente de autor para autor. No entanto, segundo a concepção intelectualista (Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Eliot, Melo Neto), e nas suas linhas gerais, toda a criação poética se relaciona simultaneamente com a actividade consciente do homem e com o seu dinamismo inconsciente, numa interacção

de lucidez, intuição e onirismo. O poema é assim o resultado de um impulso inicial, de uma revelação íntima e misteriosa, de uma experiência interior, laboriosamente trabalhados através de actos selectivos que acabam por lhe dar forma. Por isso já Baudelaire considerava a inspiração como a irmã do trabalho diário.

Para Paul Claudel, cuja poesia V.N. apreciava, há um sentido geral de vocação, que é a aptidão, ou seja a capacidade de fazer com que já se nasce, que se recebe do céu⁸. Influência secreta que funde imaginação e desejo por um ajustamento de palavras: «c'est comme si dehors tout à coup une haleine soufflait sur des dons latents pour en tirer lumière et efficacité, amorçait en quelque sorte notre capacité verbale. Le souffle ne servirait à rien s'il n'y avait pas de charbons pour le traduire et si ces charbons ne se trouvaient pas dans une disposition préalable»⁹.

A criação poética pode, pois, ser considerada como uma actividade de rigor mental, que implica uma ascese da inteligência e da vontade no tratamento da matéria que irrompe do inconsciente; mas as forças alógicas são o elemento essencial da criação poética, desde que comandadas e controladas pela inteligência do poeta¹⁰. Daí os adjectivos que V.N. emprega: *malheureuse*, *involontaire* e *brutale*, pois que é pelas coacções e limites impostos pela razão que o poeta domina os arroubos oníricos e sentimentais, o que certamente não se faz sem dor¹¹.

⁸ Se aludimos a poetas franceses, é porque V.N. confessou a sua dívida para com a França e o muito que teve de «esfolar» para competir com os seus poetas (V. *Última Lição*).

⁹ *Réflexions sur la poésie*, pp. 92-93.

¹⁰ V. Valéry, *Discours sur l'esthétique*.

¹¹ Embora de tipo diferente, este trabalho na dor já é referido por Boileau:

Hâtez-vous lentement, et sans perdre courage;
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage;
Polissez sans cesse et le repolissez;
Ajoutez quelque fois, et souvent effacez.

(Boileau)

A esse propósito declarou Guillevic ao J.L. (ano I, n.º 26): «O poema aparece no papel pelo trabalho artesanal, apaixonante, a que o poeta se entrega. Nem um só poema resulta acabado no momento em que é escrito: sofro para conseguir escrever um poema. Encontrada a trama essencial, impõe-se um árduo labor para encontrar o melhor ritmo, o maior peso possível, já que a poesia tem por objectivo definir melhor as palavras pela sua integração num contexto».

Para Guillevic, o trabalho da criação não é portanto o resultado de uma revelação. Ele releva mais «da paciência do químico do que da iluminação do visionário». No que concorda com a afirmação de Miguel Torga de que «é um duro ofício o do poeta. Começa por ser uma vocação irreprimível e acaba por ser uma penitência assumida» (J.L., n.º 23).

Numa luta acérrima, contínua, perseverante, «poeta por castigo», V.N. será até ao fim da vida um «Domador de palavras como feras» (*Orpheu*, in *O Verbo e a Morte*). À dor dos traumatismos psíquicos que exigem satisfação, vem, pois, juntar-se aquela outra, não menor, do trabalho insano para lhe dar forma poética adequada. Waldemar Dias da Cunha, em *O Segundo Título*, exprime de forma admirável o sofrimento da criação poética: «Certas imagens que visualizo no grau da mais alta condensação vieram de fora como serpentes e se enroscaram em minhas mãos, são elas a negra inspiração quando jorro tinta no papel com fibras de sangue ressequidas dentro de trágica gravação».

O vocabulário da dor expresso por *serpentes*, *enroscaram*, *negra* e *sangue*, no texto de Waldemar Dias da Cunha, encontra eco nas *piûres*, *larmes* e *sang* de V.N.

A crença de que a vocação poética anda ligada ao sofrimento vem de muito longe. Ser sagrado para a glória das letras implicaria necessariamente uma sagração para a dor. O poeta, sobretudo o romântico, é um ser solitário, um torturado, um incompreendido.

Com o desenvolvimento dos estudos psicanalíticos, a situação do poeta passou a ser vista de maneira diferente. Para

Freud, a criação poética situa-se no domínio das compensações factícias, de forma simbólica, em vista à satisfação ilusória de desejos e pulsões inconscientes. O poeta cria um mundo imaginário e nele projecta as recordações de uma infância atormentada e as pulsões afectivas recalçadas. É este o meio pelo qual tenta libertar-se dos seus fantasmas íntimos, por vezes inconscientes, que o atormentam, sobretudo, durante a noite:

Parfois la nuit gonfle mon être de vacarme.

V.N. parece participar daquela concepção romântica da criação poética profundamente enraizada no domínio onírico. Os sentimentos e desejos mais secretos, acorrentados durante o dia pela razão em estado de vigília, é durante a noite que erram em liberdade e que permitem ao poeta entrar em estado de criatividade. Não que a poesia de V.N. tenha as suas raízes no sonho nocturno, pois o poeta reinventa em plena lucidez. O que se passa é que durante a noite há um enfraquecimento da função do real, o que permite uma potenciação anormal das faculdades da imaginação.

L. Lavelle, em *La parole et l'écrit* (p. 156) encontra na obscuridade o momento privilegiado para a inspiração, porque nela descobre uma luz particularmente intensa: «... l'obscurité est une infinité qui nous contient et nous dépasse, mais qui ne cesse de nous inspirer et de nous émouvoir. Il y a une obscurité qui est un manque de lumière et une autre obscurité qui en est en quelque sorte l'excès». O J.L. n.º 23 publicou um mote que V.N. deu a seu filho e que traduz precisamente esta criatividade nocturna:

De noite dá-me uma espertina
Que cria espiritualmente no vácuo

A noite, como o seio materno, é obscuridade criadora; imensa penumbra em que a Mãe-Natura é fecundante. No poema *De l'impuissance poétique*, composto de duas estrofes intitu-

ladas *Le jour* e *La Nuit*, o poeta confessa-se entorpecido durante o dia; e a sua musa, rondando na orla da aurora, recusa-se a entrar no espaço luminoso :

Ma muse longe
Les bords du jour dès l'aube
Sans que la barre soit franchie.

Em *Credo*, declara que a força da obscuridade lhe embota a sensibilidade, impedindo-o de ser *puro* e *claro*. Mas é durante a noite que a inspiração trabalha: ... *la haute haleine sèche travaillant la nuit*.

Se a noite é tempo de angústia, em razão das trevas que a caracterizam, ela é também possibilidade de encontro do homem consigo próprio, num face a face, tal como ele é. Do mesmo modo que o uso da máscara, a noite liberta o homem das suas inibições e dá-lhe a coragem de ser ele próprio. Além disso, «la nuit porte conseil», como dizem os franceses. Reservatório de energias, a noite tem um papel reparador e revelador, fundamental na vida do homem, como reconhecem actualmente psicólogos e psiquiatras; papel que a noite realiza pelo sono e pelo sonho.

Por isso, até a luz ténue das estrelas, parece incomodante:

... les étoiles se disposent
comme des piqûres sur ma peau

Luz e trevas num vai-vem incessante, presença e fugacidade, inspiração e aridez, fluxo do tempo que é imagem de um espaço interior a debater-se nas trevas dessa «algazarra nocturna», em que as estrelas desertam o céu e vêm pousar-se como injeções sobre a pele do poeta. Luminosas por essência, as estrelas deveriam queimar e não picar. Efeito paradoxal, tanto mais que não trazem luz ao poeta e antes se comprazem em intensificar o seu tormento. Se é certo que as estrelas são símbolo do espírito, também é certo que simbolizam o conflito entre as forças da luz e das trevas, entre a matéria e o

espírito¹². E é este certamente o significado que o poeta lhes atribui, ao acusar a sua presença de torturante.

Alors je déteste bien les roses

Não as estrelas, mas as rosas sim, essas é que têm espinhos e picam, e que são aqui evocadas, certamente, por associação de sensações. O poeta detesta-as; e esta hostilidade é surpreendente, uma vez que a rosa é o símbolo da beleza, da pureza, do rejuvenescimento. Para Ronsard ela é também o prazer da vida na juventude. Mas há que ter em conta a multiplicidade de símbolos construídos a partir da rosa. A rosa é bela, sem dúvida; mas o prazer que provoca é para os olhos, para os sentidos. E ela é, além disso, fragilidade e caducidade. Pelas suas pequenas dimensões, a rosa suscita na imaginação a gratuitidade, o dom puro ofertado ao olhar. Ora o poeta calcou aos pés os elementos decorativos, recusou a verbosidade que embala. A rosa que V.N. detesta é certamente a imagem da poesia superficial, do virtuosismo retórico. Mais tarde diria, em *O pão e a culpa*:

Dar poesia sem rosas é custoso
Quem aceita uma pedra por emblema?

V.N., ao empregar o vocábulo *rosas*, quer talvez sobrevalorizá-lo no seu duplo aspecto de símbolo polivalente: suporte de espinhos, que causam sofrimento, e, simultaneamente, beleza fácil, que deslumbra a vista.

A poesia com rosas será assim a poesia da facilidade, tanto na sua elaboração como na aceitação por parte do público; e, portanto, aquela que o poeta detesta e recusa.

A rosa figurará, pois, no poema apenas por uma mera evocação de realidades que lhe são complementares e a que

¹² No *Apocalipse*, as estrelas que caem do céu são como anjos condenados (VI, 13).

está associada por analogia ou contraste, fonte de imagens ou impressões comuns. O belo não está nem vem dos objectos, mas brota do vazio e do silêncio pela palavra que se impõe ao poeta e que este metamorfoseia.

Na maior parte das mitologias, a noite é o começo de tudo, quer seja bom ou mau. Para os Gregos, ela é a mãe do céu e da terra, dois elementos opostos. Símbolo maior das forças obscuras do inconsciente, a noite é encontro e descoberta, tensão contraditória reveladora de dor atroz e alegria inefável, plena de mistérios a cintilar no vago. Ora é no meio duma «algazarra nocturna» em que detesta as rosas, que o poeta «cozinha» com lágrimas a matéria dos seus poemas:

En profitant de mes larmes
Pour brouillir, comme de l'eau.

Noite, lágrimas, rosas. Três elementos que participam, quer positivamente, quer negativamente, na criação poética de V.N.

Também no poema *De l'impuissance poétique*, logo que a musa se recusa a entrar no dia, o poeta queixa-se de possuir rosas, a ondear como um mar de sangue: *Mais seules les roses moutonnent en moi comme une mer / Sanglante*. A rosa, símbolo do predomínio da emoção sobre o pensamento, o poeta prefere as lágrimas, símbolo do esforço de criatividade. Não é com rosas que a vitória se alcança, mas com armas:

Si les poètes misérables
Voulaient vraiment saisir le monde ...

Neste momento podemos reflectir um pouco sobre as funções da poesia: que significado atribuir a esta «conquista» do mundo?

Manifestação sócio-cultural de relativa independência, a poesia não tem como finalidade uma transformação das estruturas sociais. No entanto reactualiza a consciência social, fornecendo-lhe uma nova visão e preparando-a para a evolução

e a ruptura. A poesia é reivenção do mundo, pelo que o transforma, efectivamente, no campo das relações entre o homem e este mesmo mundo, tornando visíveis aspectos da realidade que, sem a sua actividade criativa, permaneceriam na obscuridade. Como toda a arte, a poesia impregna a significação de cada época: daí a sua feição revolucionária. Assim o pensava e sentia Miguel Hernández (poeta castelhano que conviveu com Aleixandre, Lorca, Alberti, e com os jovens da *Promoción de 1935*), ao afirmar: «Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas»¹³.

O poeta moderno, ao tentar reencontrar o caos inicial, a energia do ser que a escrita transpõe numa organização autónoma, assemelha-se aos cavaleiros do rei Artur, em demanda do Santo Graal.

O cavaleiro emerge no poema como um sinal de ímpeto vital, símbolo da fogosidade do arranque, da impulsividade e do delírio visionário. O poeta é, como o cavaleiro, um asceta, mas um asceta estético, na procura e na expectativa de uma transcendência transfiguradora¹⁴. Ser poeta é fugir ao efémero e ao quotidiano, para se dar a uma procura constante da eternidade estética. Como o cavaleiro da Távola Redonda, que só realizará a sua missão se for puro, também o poeta persegue a pureza estética. Um e outro vivem num esforço de retorno à origem. O cavaleiro procura voltar à pureza edénica; o poeta

¹³ Dedicatória que escreveu num livro de V. Aleixandre, hoje Prémio Nobel.

¹⁴ Missão de austeridade e ascese, a missão do poeta, como lemos em *O pão e a culpa* (p. 20):

O poeta cristão seria o que viesse
De látigo e, dela pálido, batido:
Não o *amuseur* de quermesse
Das cinco chagas desvanecido.

procura a pureza da linguagem nascente, plena de energia, o encontro com a palavra no seu puro surgimento, naquele primeiro movimento de indeterminação inicial em que espírito e matéria ainda se não dissociaram. Um remontar à origem indeterminável da palavra, a fim de a captar na sua pureza original.

O símbolo do cavaleiro inscreve-se num complexo de combates com intenção nobre, visando atingir algo de elevado. O cavaleiro é aquele que se bate por uma causa superior. Impelido por um ideal que resume lealdade absoluta para com crenças e compromissos, o cavaleiro recusa tudo o que possa representar corrupção e traição. O símbolo do cavaleiro é inteiramente interiorizado, relativo apenas à luta espiritual: se o santo é o cavaleiro de Deus, o poeta será o cavaleiro das musas. Como o cavaleiro da Távola Redonda, ele exprime um certo número de valores, tem defeitos e virtudes, é violento e impetuoso. Como o cavaleiro da Távola Redonda, que só descobrirá o Graal se se souber conservar puro, também o poeta precisa de sê-lo para atingir o reino da poesia:

Ilis n'y enfonceraint qu'une lance véritable:
Leur sang durci de pureté à Table-Ronde.

A empresa porque se bate o cavaleiro é moralmente tão elevada e tão sagrada como a do poeta. Os dois lutam, se necessário, contra aqueles que se opõem aos seus ideais. Fiéis à sua mística, os poetas serão os conquistadores do mundo, a manipular a arma verbal como se se tratasse de uma lança; e esta lança é afinal *leur sang durci de pureté*.

Sangue. Símbolo de calor, de fogo, da vida e de purificação. Solidário com o valor do sangue se encontra tudo o que é belo, nobre, generoso, elevado¹⁵. O sangue é veículo de vida,

¹⁵ O sangue é igualmente símbolo de impureza, de crime e de morte. No entanto, neste trabalho, está em causa apenas o seu aspecto de relação com a criatividade.

princípio gerador de matéria, por oposição à luz, que é sopro e espírito. Pelo sangue se dá a vida, mas também por ele vem a morte. Daí uma certa ambiguidade contida neste símbolo e que se observa na prática de sacrifícios: o ser sacrificado perde a vida, enquanto a terra aspergida com o sangue da vítima vai multiplicar-se em fertilidade.

V.N. manifesta uma predilecção muito acentuada pela metáfora do sangue. No poema *L'annonciation de la Voyelle* (o primeiro de *la Voyelle Promise*), o anjo queixa-se da velocidade e *Un sang lyrique en sa cuisse ruisselle*. Em *De l'impuissance poétique*, as rosas agitam-se no espírito do poeta como *une mer / Sanglante*. Anos mais tarde, na *Arte Poética do Bicho Harmonioso*, novamente V.N. integra o sangue em imagens relativas à criação poética: *Uma ideia, / Só como sangue de problema; O flanco das coisas só sangrando me comove*.

Ligado à ideia de vida e de fertilidade, o sangue é contido inseparável da ideia de esforço e de dor; é nesta complexidade simbólica que o sangue exprime o mistério da poesia em seu acto criador.

A ideia de dor, esforço e conquista é ainda reforçada na última estrofe, com a alusão ao ferro:

Sous nos cuisses de fer hennissent les chevaux

O ferro, símbolo de robustez, de dureza e de inflexibilidade, é o metal profano que protege o cavaleiro na rudeza dos combates. Sob o peso deste ferro, que é firmeza de decisão, relinham os cavalos em cavalgada impetuosa. A montá-los os cavaleiros-poetas *tous couronnés de vent*¹⁶. Como o fogo e a ave, o vento está ligado ao arquétipo da ascensão. Na religião grega, os vocábulos relativos à alma têm uma conotação «aérea»: *pneuma* é sopro e vida simultaneamente. No entanto, o poeta

¹⁶ Também Apolo, inspirador de profetas, poetas e artistas é conduzido velozmente por cavalos impetuosos.

coroado de vento poderá ser também aquele que não procura os louros dos homens, que caminha liberto de preconceitos e de doutrinas feitas, ávido de descoberta¹⁷. V.N. parte, pois, bem armado para a luta contra *ce lâche mot Beauté*, o que parece contraditório e absurdo. Poesia é procura de Transcendência e de verdade. Ora transcendência e verdade são beleza, porque a beleza é a plenitude e o esplendor do ser, é elevação da alma, é um momento do absoluto. Baudelaire distingue a beleza poética da beleza natural, que considera imperfeita e inferior. A natureza só é bela quando transfigurada pela arte: o poeta interiorizando a natureza, eleva-a e fá-la ascender à beleza. Só a arte realiza a beleza suprema e encarna o absoluto. Poderá um poeta insurgir-se contra a beleza? O que o poeta procura atingir não será precisamente um ideal de beleza?

Mas a beleza é aqui qualificada de *lâche*: cobarde, mole, sem energia. A beleza que o poeta renega e deseja ver destruída, será assim uma beleza feita de prolixidade vazia, que deleitará talvez os olhos e os ouvidos, mas apenas como jogo de palavras. A beleza que o poeta procura é de outro tipo. E, como já vimos, o resultado de uma conquista que exige esforço e sangue, que avança, sempre em frente, despojada de tudo o que é superficial, em direcção ao futuro:

Vers une autre Poésie
Qui se dévêt en avant.

O homem que antes fazia versos tornou-se agora, em França, (1935), o poeta autêntico. Homem de intelecto e sentimento, inserido entre a sua época e a universalidade, V.N. trazia sobre a sua sensibilidade peculiar um peso de formação tradicional

¹⁷ O vento na sua forma atenuada de sopro, expiração, está intimamente ligado à expressão poética: o corte em versos, fundado no ritmo da respiração.

de que precisou libertar-se¹⁸. Só então a sua poesia deixou de ser emoção pura, a cantar de maneira monocórdica o amor e a saudade, para se tornar impressão intelectualizada, pensamento emotivo, simultaneamente nítido e vago, que tenta reaver, por meio de uma linguagem simbólico-metafórica, a realidade tornada abstracção. Instinto intelectual que transforma operando, como diria Fernando Pessoa¹⁹.

ART POÉTIQUE

L'imprécision, caresse d'or,
Fuit mes doigts trop grossiers
Et, sur les dalles, mes pieds
Refoulent tout le décor.

Si je chante,
C'est que la voix impérieuse
Et ma race impériale
Désignent de son cri et de son doigt d'épouvante
Le chemin inégal
A cette poésie immensément malheureuse,
Involontaire et brutale.

Parfois la nuit gonfle mon être de vacarme
Et les étoiles se disposent
Comme des piqûres sur ma peau:
Alors je déteste bien les roses,
En profitant de mes larmes
Pour bouillir, comme de l'eau.

¹⁸ O que não significa de modo algum desprezo pela poesia tradicional, de tipo popular, pois veio a cultivá-la, mais tarde, em *Festa Redonda*.

¹⁹ V. *Páginas de Estética ...*, Ática, 2.ª ed., pp. 13-15.

Si les poètes misérables
Voulaient vraiment saisir le monde,
Ils n'y enfonceraient qu'une lance véritable:
Leur sang durci de pureté à Table-Ronde.

Allons, allons, à l'assaut de la vie,
Tous couronnés de vent,
Contre ce lâche mot
Beauté, Beauté, hallali!
Sous nos cuisses de fer hennissent les chevaux
Vers une autre Poésie
Qui se dévêt en avant.