

# VITORINO NEMÉSIO : NA SENDA DO VERBO PRIMORDIAL

por  
ROSA MARIA B. GOULART

*Sou como a macieira carregada  
De palavras a mais cobri o chão.*

(Vitorino Nemésio, *Eu, comovido a Oeste*)

*Real e fictícia, nem real nem irreal,  
a palavra poética desprende-se do real  
e actua no cerne em que o  
real se desfaz e se refaz.*

(António Ramos Rosa, *A poesia moderna  
e a interrogação do real - I*)

*Redenção da « palavra da tribo », a  
palavra do artista, que é a palavra  
poética, realiza-se no espaço de subtilização  
que está na palavra comum,  
recoberta do lixo donde a retira.*

(Vergílio Ferreira, *Espaço do Invisível III*)

Escritor de poligráfica expressão, poeta da açorianidade e simultaneamente atraído pelos grandes temas universais, dividido entre a memória da infância (que pretende recuperar intacta) e as graves reflexões da maturidade, Vitorino Nemésio

é bem o artista que expressa na sua poesia as perplexidades da escrita. Perplexidade não pela carência das palavras, que na posse delas sempre foi privilegiado<sup>1</sup>, antes na acomodação das mesmas ao mundo que elas próprias criam, mundo que um gesto mágico, mimese do primordial acto da criação, faz surgir, por obra e graça do próprio verbo que o nomeia.

Émulo de Deus lhe chamou José Martins Garcia<sup>2</sup>, pela identificação da função criadora do seu verbo com o «*In principio erat Verbum*» do Evangelho de S. João. Segue-se ainda que na poesia moderna, de um modo geral — Nemésio incluído — a palavra artística surge impregnada de poderes mágicos que a situam não só na linha do citado evangelista, mas também na senda de toda uma série de mitos cosmogónicos, segundo os quais ela tem a supremacia, convertendo-se, de facto, «*numa espécie de potência primária, donde procede todo o ser e o acontecer*»<sup>3</sup>. É com base nesta concepção que Ernst Cassirer aproxima do verbo primordial a palavra de toda a criação artística. Ressalva, contudo, as devidas distâncias, ao reconhecer na poesia a liberdade de se subtrair à força subjugadora do mito<sup>4</sup> para atingir, num mundo de ilusão e de fantasia, a sua realização plena, onde o espírito se mova

---

<sup>1</sup> «[...] sou de temperamento psicomotriz extroverso e, por assim dizer, desfaço-me em linguagem. Sessenta anos de letras fizeram de mim uma espécie de corrente contínua da fala: — penso em acto, e como que já nem posso fazer funcionar o interruptor [...]» (Vitorino Nemésio, «Última Lição», in *Críticas sobre Vitorino Nemésio*, Lisboa, Bertrand, 1974, p. 23).

<sup>2</sup> José Martins Garcia, *Vitorino Nemésio: a obra e o homem*, Lisboa, Arcádia, 1978

<sup>3</sup> Ernst Cassirer, *Linguagem, mito e religião*, Porto, col. Substância, ed. RES limitada, 1976, p. 80.

<sup>4</sup> «Há, porém, um reino intelectual, em que a palavra não só conserva o seu poder original, como também o renova, cada vez mais, permanentemente; dentro destas confinações, experimenta uma espécie de palingenesia constante, de renascimento, ora sensorial, ora espiritual. Esta regeneração opera-se enquanto a linguagem se converte em caudal de

sem coacções nem obstáculos, tomando a palavra e a imagem, nas suas formas sensoriais, como formas da sua própria auto-revelação <sup>5</sup>.

## 1. UMA POESIA EM AUTO-QUESTIONAÇÃO

Poesia como processo de auto-revelação e de autognose podemos considerar — pelo menos em grande parte — a de Vitorino Nemésio. Todavia, e disso nos ocuparemos neste trabalho, o seu acto de criação, apesar de surgir com um poder transfigurador de efeitos súbitos e luminosos, passa não raro por uma profunda interrogação, mediante esse processo de auto-reflexão (espécie de metapoesia) que é a poesia pensando-se *in actu*. Isto equivale a dizer que também o poeta, questionando o poema, se questiona a si próprio, equacionando, mediante um sistema complexo, os problemas que o seu posicionamento no *cosmos* e no *logos* incessantemente lhe levanta. E nesta tarefa, que se não resolve em suavidade, joga todos os seus trunfos, ignorante ainda dos resultados, porquanto estes se traduzem frequentemente em espanto, devido à instauração de um sentido ou de uma polifonia de sentidos inauditos, como se a própria criação poética o lançasse numa aventura de desfecho imprevisível, mediante uma expressão cujo alcance o ultrapassa :

No lance do verbo jogo  
Mas se vigio o meu dado,  
A boca sabe-me a jogo  
Do sentido inesperado. <sup>6</sup>

expressão artística. Aqui recobra a sua plenitude vital, embora de uma vida não já sujeita ao mítico, mas esteticamente liberta » (*op. cit.*, p. 163).

<sup>5</sup> Cf. *idem*, pp. 163-164.

<sup>6</sup> *O Verbo e a Morte*, Lisboa, «Círculo de Poesia», Liv. Morais, 1960, p. 59.

Já em « O Canário de oiro », que Nemésio considera o poema central de *O Bicho Harmonioso* e, de um modo geral, de todo o seu pensamento poético, declara-se surpreendido com uma voz que se expande em harmonia, simbiose de musicalidade e de sentido profundo, uma voz/canário de oiro, de que ele é apenas a gaiola. Por sua vez, o canário, identificando-se com o seu sangue, é antes expressão de uma realidade *ab imo* que, ao ser feita arte, se desprende do seu criador, de tal modo que este, olhando-se ao espelho, acaba por desconhecer a sua própria face :

Ai, que o canário é o meu sangue talvez !

Mas então isto que é ? Que violino engoli ?  
 Que frauta rude aveludou a minha noite ?  
 Em que prato de cobre bateu o nó do açoite ?  
 Tão exacto, meu Deus, só vibrado por ti !<sup>7</sup>

A palavra poética adquire, assim, uma dinâmica própria, como se uma iluminação súbita a fizesse ressaltar da esfera comum em que denotativamente significa para ser enriquecida com novos sentidos. Por fulgurante intuição ou morosa demanda, é sempre na procura de um verbo sublimado que o artista se move, de um verbo que seja « redenção da 'palavra da tribo' », como o define Vergílio Ferreira. No caso de Vitorino Nemésio, ele tem por detrás uma força que o sustenta (« Tão exacto, meu Deus, só vibrado por Ti »), de que adiante falaremos.

Após uma aturada busca da sua expressão poética, largamente manifesta em *La Voyelle Promise* e o *Bicho Harmonioso*, seria lícito pensar que, para tranquilidade do poeta, ela fora definitivamente conquistada em *Eu, comovido a Oeste*, expressão acabada do seu modo de ser lírico, e solidamente conservada em obras como *Nem toda a noite a vida*, *O Pão e a Culpa*,

---

<sup>7</sup> *O Bicho Harmonioso*, Coimbra, « Revista de Portugal », 1938, p. 17.

*O Verbo e a Morte.* O que se verifica, porém, é que essa procura da palavra que cria, recria e que metamorfoseia o real (« digo saudade e tudo reverdece »)<sup>8</sup> há-de prolongar-se infinitamente, sendo ele o eterno insatisfeito consigo próprio, pela ausência de uma quietação que o verbo poético lhe não proporciona. E nos casos em que teria sobejos motivos para se fascinar com o seu canto, não se atribui os méritos dessa harmonia vocal, dada a distância que medeia entre ela e o farrapo de si « a que se agarram uns limos » e que, remexendo no seu « tanque pútrido », apenas depara com « bichos, limos, vozes e tristezas » (*O Bicho Harmonioso*, p. 14). E não é difícil encontrá-lo, ao longo do seu percurso lírico/vivencial de mãos vazias, quando o seu desejo seria assumir-se em inteireza no seu discurso poético (« Ir eu, ser eu no que digo e mantenho »), do que « A nortada encheu de ilhas o horizonte » (poema que, por ser bem revelador da condição do poeta, transcrevemos na íntegra) nos dá conta :

A nortada encheu de ilhas o horizonte.  
Olhando bem, nenhuma é verdadeira,  
Mas cada uma em mim tem porto e monte,  
Que eu sou homem que vê doutra maneira.

Carregado de sonhos, vou de leve,  
Ao comprido do mar, que o inverno esturra ;  
Vou, como uma velhinha no pinhal,  
De lado, na sua burra.  
(A minha é a triste pena que isto escreve  
De boa mente e tão mal ...)

E agora, por pinhal, por burra e ilhas,  
Que eu levanto de mim, sem me mexer :  
As saudades que eu tenho ! As maravilhas  
Que a cada instante faço e hei-de perder !

---

<sup>8</sup> *Nem toda a noite a vida*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Colecção « Poesia », Ática, p. 75.

O asno puro e lento que eu me sinto  
Mas com cascos e felpa, e os atafais  
Quando desejo ser (bem sei que minto)  
Só paciência e marcha, como os mais !

E, sendo burro, no pinhal que eu tenho,  
Vasto e vergado, meu pinhal de ouvido,  
Ir eu, ser eu no que digo e mantenho,  
Assim, só racional e comovido !<sup>9</sup>

## 2. A ANGÚSTIA DAS PALAVRAS

« Homem que vê doutra maneira », assim se autodefine, expressão que, por si só, sintetiza a posição de todo o poeta, entidade para quem o real não existe *em si*, sujeito a um fenómeno de interiorização que o modifica, dando-lhe nova configuração. E na quarta estrofe Nemésio reitera esta percepção de si próprio, ao afirmar-se ávido de enfileirar numa padronização com os demais, embora concomitantemente a expressão parentética (brecha por onde a sinceridade do poeta se escoar) anule esse desejo, obrigando-o a render-se à evidência (« bem sei que minto »). O asno « só paciência e marcha » a que aspira (símbolo da tranquilidade de quem vai entregue a uma deambulação que se alimenta do próprio ritmo, sem nada fora dela a que reenvie) é inviável para este homem de horizontes insulados que se procura na sua criação poética. A própria estrutura frástica é sinal revelador de uma dicotomia que eficazmente sugere a impossibilidade de se assumir em tranquilidade num determinado plano, sem interferência de outros que o perturbem. « Carregado de sonhos [vai] de leve » (leve da concretização dos mesmos ; leve, portanto, de realizações

---

<sup>9</sup> *Eu, Comovido a Oeste*, Coimbra, « Revista de Portugal », 1940, pp. 20-21.

vivenciais que lhes correspondam). Igualmente essa dicotomia patenteia, por um lado, uma necessidade vital de expressão, um impulso incontrolável em ordem à escrita, e por outro os seus frustrantes efeitos, os quais ficam aquém do ambicionado (« a minha é a triste pena que isto escreve / De boa mente e tão mal ») e ainda a oposição referente às « maravilhas que a cada instante [faz] » anuladas seguidamente pela sua perda.

Ser de excepção, carregado de sonhos, ele é tanto o operador de maravilhas como o « pobre e estéril jardim que seca tudo o que amanh[a] », o que reconhece ter sido sempre « o fruto que o sorvava ... o ramo torto ... estéril ... pêco » (*Eu Comovido a Oeste*, p. 11), enfim, o « semeador » de palavras que se angustia mais do que repousa nelas (embora isto também aconteça). É esta angústia que habita muitas das suas composições poéticas, de que destacamos, por exemplo, « A minha voz », conquanto o seu ponto de partida venha repassado de uma nota de esperança que, estimulando-o ao canto, neutraliza um pouco uma inicial atitude dubitativa que também aí se faz implicitamente representar :

Vamos a ver se te levanto  
Com estas palavras escuras  
Que são a luz do meu canto  
Vamos a ver se pode ser.

(*O Bicho Harmonioso*, p. 11)

Só então, no próprio acto de erguer a voz, esta se transforma alquimicamente em timbres ignotos, desdobrando-se o poeta em *eu real* e seu *duplo lírico*, no qual se mira. O êxito do canto não chega, todavia, para eliminar a « aflicção » das palavras que o construíram, as quais se tornam parte integrante de si próprio, passando a viver dele (ou não fora a hipálage, cujo processo de funcionamento é, como se sabe, a

transposição dos atributos do sujeito para o objecto), sendo nelas que, finalmente, se materializam as suas preocupações :

Quando te cito, canta,  
Longe, uma voz diversa,  
Uma voz aguda como um grito e o espinho que  
o fez dar.  
Ninguém lhe conhece garganta  
É uma simples coisa imersa  
Em mim, na noite e no mar.

Outras vezes não te cito : tu me citas,  
A tua angústia trava o meu mínimo gesto,  
Tremo diante do teu látego,  
*Cheio de palavras aflitas*<sup>10</sup>  
E do suor do meu protesto.  
Então do meu transe se adianta  
O teu vulto coberto do meu vulto,  
E é sempre assim que o meu duplo canta.

(*O Bicho Harmonioso*, p. 13)

Privado de rasgos poéticos que lhe renovem a expressão e levado pela atomização que fatalmente atinge o homem moderno («meu coração atónito / De homem moderno») <sup>11</sup>, a angústia que deposita nas palavras é a da insuficiência pessoal e da sua falta de genialidade, o que o obriga a uma repetida procura e a uma monótona, porque reiterada, afirmação em círculo fechado :

Encheste de alta angústia as palavras sem génio,  
Monótono no círculo atraído :  
Só tens um electrão, como o hidrogénio,  
E repetes a volta, aborrecido.

(*Limite de idade*, pp. 76-77)

---

<sup>10</sup> Sublinhado nosso.

<sup>11</sup> *Limite de Idade*, Lisboa Col. Auditorium, Estúdio Cor, 1972, p. 76.

Estas perplexidades, se bem que se invistam de uma notória intensidade, não têm contudo, força suficiente para emudecer o verbo do poeta, que persiste na sua árdua (mas fascinante) tarefa, assumida com uma humildade que não deixa, por vezes, de trair uma arreigada (e obstinada) autoconfiança, indício de uma «profissão de fé» na poesia (e, por simpatia, nos poetas, «pais de Verbo») <sup>12</sup>, que outros poemas explicitamente proclamarão. «Pai de Verbo» (penetrado da plenitude e sacralidade do sentido, não estará ele, na linha de Novalis, a trilhar os caminhos do «autêntico real absoluto» e, por conseguinte, a gozar de um estatuto de superioridade, relativamente ao homem comum, ao ter acesso a esse mesmo real? Se o considerar-se nascido para soldado de uma guerra (*O Verbo e a Morte*, p. 85) aponta para a dureza da missão a empreender e, simultaneamente, para a incerteza da sua eficácia, a preocupação de ciosamente guardar o sentido («Fazei guardar por anjos a significação» <sup>13</sup>) faz-nos pensar no êxito do empreendimento, pelo acesso a uma realidade que a outros estará vedada, exclusão que abarca implacavelmente o próprio crítico, para o qual suplica ironicamente a piedade divina («Tende piedade dos críticos / Perdão para os seus juízos») <sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> *Limite de Idade*, p. 94. Aqui Heidegger poderia ser também chamado a depor a favor do poeta: «A linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habitação» (Martin Heidegger, *Carta sobre o humanismo*, Lisboa, Guimarães e C.ª Editores, 1973, p. 37).

<sup>13</sup> «Seta», in *Canto de Véspera*, pp. 14-15 (cf. também «Noz de Fogo» in *Sapateia Açoriana*, p. 43, onde o mesmo poema surge com pequenas variantes).

<sup>14</sup> *Ibid.*

### 3. NA DEPENDÊNCIA DA « VAGA VOCÁLICA »

Totalmente dependente da « vaga vocálica », o poeta deixa de se afirmar independentemente da palavra que profere, sendo esta que vulgarmente o domina. Paradoxalmente, num homem que entre palavras facilmente circulou em toda a sua vida, destacado mestre (e alquimista) do verbo é, normalmente, numa situação de perplexidade que o defronta, receoso de trair o seu valor sagrado. E quando o aflora, é sempre num abandono à acção de Deus, cuja voz empresta o timbre à sua, do que o seu verbo resulta um outro, por ele incontrolável :

Já da vaga vocálica dependo  
Como a alga que a onda leva à areia :  
Mas eu mesmo, que a digo, mal entendo  
A voz que clama a minha vida e a enleia.

Se intervenho no som gratuito, ofendo  
Seu sentido secreto e íntima cheia :  
Transtornado por ela, emendo, emendo,  
E é ela que me absorve e senhoreia.

(*O Verbo e a Morte*, p. 80)

Completamente submetido ao reinado da palavra, e incapaz de se subtrair ao respectivo jugo, aceita render-se, como se reconhecesse que é ela, afinal, quem tem razão.

Curiosamente, é na sua acepção mais impessoal e abstracta — rumo a uma plenitude que só se atinge com o silêncio — que a palavra refulge, repositório de todo um tesouro que as suas realizações particulares no acto da fala empobrecem, prendendo-a a um contexto que lhe fixa os limites (« A fala atrasa / Como um vento dianteiro ao peregrino »).

Daí a apologia do silêncio<sup>15</sup>, onde a palavra, ainda não pronunciada, encerra uma ilimitada riqueza potencial :

Proferida palavra, germe ardido,  
Que searas darias taciturna  
No recesso silente, âmbula ou urna ?

(*O Verbo e a Morte*, p. 81)

O poema « Pelo Sinal do Fogo », primeiro da colectânea *O Verbo e a Morte*, começando por uma abertura à função interventora de Cristo, exprime também a necessidade de travar a libertinagem da palavra/ovelha tresmalhada solicitando pastor. Ao contrário do que poderia logicamente supor-se, ela não volve ao seu criador. Tendo saído dele, não é, contudo, o poeta que a senhoreia, reduzindo-se preferencialmente ao silêncio,

---

<sup>15</sup> É este silêncio (ao qual se opõe « A palavra como barreira ») que, segundo Alberto Pimenta, o conhecimento estético expresso na arte literária moderna persegue, « silêncio que resulta de não ser preciso falar para tudo ser entendido » (*O silêncio dos poetas*, Lisboa, A Regra do Jogo, Edições, 1978, p. 99). Por seu turno, Sartre, que ele também cita, afirma : « Le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il rencontrât d'abord la parole comme une barrière » (Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature », *Situations II*, Paris, Gallimard, 1975, p. 65). Numa perspectiva filosófica, a questão também ocupou Heidegger, nas suas reflexões sobre linguagem e « verdade do ser » : « Mas também isto é importante : a questão do pensamento não é atingida por um conversar à toa sobre « Verdade do ser » e sobre a « história do ser ». Tudo depende do facto de a verdade do ser atingir a linguagem e de o pensar conseguir esta linguagem. Talvez a linguagem então exija muito menos a expressão precipitada que o devido silêncio. Contudo, quem de nós contemporâneos quereria pretender que suas tentativas de pensar estejam familiarizadas na senda do silêncio ? (*op. cit.*, pp. 88-89).

« perdido de si », do que resulta a vivência autónoma da mesma, que só o bafo de Deus sustenta :

Prelúdio ... Fiz apenas o prelúdio ;  
Toco a palavra como piano louco ;  
Ovelha tresmalhada, toco-a e toco-me,  
E é o som tão oco  
Em gado pouco !

Fala induzida pede-me pastor :  
Cristo mo seja,  
Eu não, que é ser o Amor.  
Só perdido de si alguém dá lume  
Como uma concha ao sol que não é ela :  
Apago-me no rápido perfume  
Da onda que me soa pela janela.

(*O Verbo e a Morte*, p. 14)

Tocar a palavra é também tocar-se (« toco-a e toco-me »), sendo, pois, a ressonância vocálica portadora de ressaibos existenciais. Tocá-la « como piano louco » é fazê-lo freneticamente, numa atitude de quem se joga todo na missão em que apostou (« sua coragem na palavra o espera »)<sup>16</sup>, cujas consequências são (nós o sabemos, a despeito da acérrima autocrítica do autor que, enquanto « *homem menos que nada* »<sup>17</sup>, se olha com desconfiança e ironia) a construção de um mundo poético totalmente acabado e plenamente realizado, contrariamente ao mundo real, onde as realizações são sempre fragmentárias.

Numa luta pertinaz tendente a preservar « a lição do sentido », agarra-se veementemente, quando o sente ameaçado, (« Sinto-me e sento-me vestido de vozes, povoado / numa túnica ardente de sentido a apagar-se. / Então meu sopro silabado torna o dito alteroso, / salvando as suas formas ao que declaro

---

<sup>16</sup> *O Verbo e a Morte*, p. 85.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 67.

e aclamo »), às palavras, às sílabas e aos sons, como último e único recurso, elementos que, engendrados no sangue do poeta (« Feito de altas vogais, como o mar de cloretos e medusas », / *De consoantes ligadas nos abismos salgados do sangue* ») trazem uma vez mais a marca de origem, na aflição de que são portadores :

Mas sempre com a túnica em fogo,  
Sempre com a sensação de que sou isso mesmo,  
Os sons, os gritos, os pp e os bb, partículas  
Num mar de sangue e *significação aflita* <sup>18</sup>

(*Limite de idade*, p. 111)

A rebeldia das palavras que se têm de moldar à expressão de um « real outro », traduzida em « Pelo Sinal do Fogo » no símile ovelha tresmalhada, sofre de uma sobrecarga conotativa bastante mais vigorosa na comparação das mesmas com feras de que o poeta seria o domador (« Domador de palavras como feras ») <sup>19</sup>. E « um cansaço de morte » é o preço por que Orfeu paga as suas ousadias, ele que dolorosamente se ressentia da sua divisão entre o ser e o parecer, entre a imagem que dele têm os outros da que ele próprio se conhece :

Asa de ave sem canto é aquele ramúsculo  
Que me caiu na testa. — E tanta gente  
Vê nosas alma coroada ! Oh triste músculo  
O coração do poeta que o não sente !

Um cansaço de morte gela o ousado  
Domador de palavras como feras,  
Orfeu sem Orco, único ladrão de lume.

Quando, afinal, doméstico e roubado  
Foi ele na paz da pedra, — e a atrás quimeras  
Sua coroa de rosas se resume.

<sup>18</sup> Sublinhados nossos.

<sup>19</sup> « Orpheu », *O Verbo e a Morte*, p. 78.

## 4. A ESSÊNCIA DO POEMA : « OUTRA COISA AINDA »

« Poeta de alma coroada », porquanto, do ponto de vista da estética da recepção, só os efeitos últimos do poema são visíveis, enquanto a sua íngreme gestação permanece gravada a letras invisíveis de suor e sangue no seu autor.

Em « lenga-lenga pueril »<sup>20</sup> (que de puerilidade só terá um pouco a estrutura formal, algo decalcada nas composições deste género, porquanto a significação em muito as ultrapassa), Nemésio fornece mais umas achegas para um desnudamento da sua conflitualidade como poeta, fatalmente condenado à solidão (« Levantar a voz começa / A pôr o homem sozinho / Como o morto numa essa »<sup>21</sup>) e à incompreensão, revolvendo no íntimo de si uma dor sem linguagem. Esta não é, todavia, uma situação de singularidade, advindo-lhe antes como consequência lógica do seu próprio estatuto lírico, no que se irmana com todos os seus confrades, cientes como ele de « que sérias são estas coisinhas de soar »<sup>22</sup>. Sintomaticamente, no poema de *Canto de Véspera* a que nos referimos, velando o eu e referindo-se genericamente ao poeta (uma forma, embora, de também — e sobretudo — aí se incluir) generaliza a sua experiência, conferindo, assim, um carácter universal às suas afirmações que, neste caso, são as de alguém dividido entre duas posições igualmente insatisfatórias : se não materializa em poema as suas virtualidades poéticas, como entenderem os outros o que ele diz ? (« não fala — chamam-lhe mudo »). A exprimir-se, tem, por outro lado, a consciência de que a essa voz escapa a essência da sua poesia (« Inexprimido se falado »).

---

<sup>20</sup> *Canto de Véspera*, p. 26.

<sup>21</sup> « Silêncio », in *Nem Toda a noite a Vida*, p. 17.

<sup>22</sup> « O Canário de Ouro », in *O Bicho Harmonioso*, p. 17.

Desta inexpressão nos fala ele em « Poesia e metafísica », com conhecimento de causa e aquela penetrante lucidez crítica que lhe é bem peculiar :

O poema não « é » absolutamente na figura gráfica, discursiva, a que o consideramos vinculado : está lá virtualmente, como algo latente ou potencial. O seu texto concreto é o pretexto da sua realidade. A sua primeira vida autónoma, na primeira leitura do poema acabado, pelo poeta, é reassumida no campo espiritual de quem lha deu. A singularidade de tal acto oferece-se, assim, com a peculiar intensidade de algo que chega a destino. E essa leitura apresenta-se — tratando-se de sons significantes — com a ressonância imediata, global, da significação poemática, como o próprio poema enfim e só então chegado à plenitude ou perfeição »<sup>23</sup>.

E aqui ousamos uma aproximação com o célebre poema « Isto », de Fernando Pessoa<sup>24</sup>, pelo estabelecimento de um paralelo entre o « terraço » e o « aspecto gráfico, discursivo », do poema, por um lado, e, por outro, entre essa « outra coisa ainda » e a essência mesma da Poesia que só virtualmente residem no discurso poético.

Via « por onde o quem somos [os escritores] ou o que sentimos há-de passar »<sup>25</sup>, toda a criação literária (e, muito particularmente, a poesia) é um discurso animado pela respiração do seu criador. No rasto da concepção holderliniana e heideggeriana de que « a língua é a casa do ser » (que Nemésio, aliás, cita em epígrafe ao poema « Casa do ser », dessa colecção sugestivamente intitulada *O Verbo e a Morte*, um dos mais altos momentos da sua vida poética) impõe-se-lhe uma necessidade de nomear as coisas não só para que elas existam, mas também para tentar fixar definitivamente no texto uma realidade que, de outro modo, correria o risco de pulverizar-se.

<sup>23</sup> *Criticas sobre Vitorino Nemésio*, pp. 58-59.

<sup>24</sup> In *Poesias de Fernando Pessoa*, Lisboa, Atica, 1978, p. 238.

<sup>25</sup> Vergílio Ferreira, *Espaço do invisível III*, p. 21.

E então, após este acto de fixação das coisas pela linguagem, pode, enfim, respirar aliviado porque o verbo revificado fica e palpita no poema — palpitação que é a do seu próprio criador — preso à realidade que significa :

Com medo de o perder nomeio o mundo,  
Seus quantos e qualidades, seus objectos  
E assim durmo sonoro no profundo  
Poço de astros anónimos e quietos.

Nomeio as coisas e fiquei contente ;  
Prendi a frase ao texto do universo.  
Quem escuta ao meu peito ainda lá sente,  
Em cada pausa e pulsação, um verso.

(*O Verbo e a Morte*, p. 75)

## 5. POETA POR GRAÇA DO INVOCADO

Se a palavra poética nemesiana revela a nostalgia do Verbo primordial e se orienta incessantemente na mira dessa palavra da era pré-babélica, é porque ele está ciente de que o verbo humano, exilado do paraíso edénico, mais não é do que um pálido reflexo do Verbo total, unívoco e sagrado, que se identifica com o próprio Deus, Verbo feito carne. Mas sabe ainda que, sendo poeta « pela graça do Invocado » é dirigido por « suas vozes secretas ». Já em « a minha voz » reconhece que a primorosidade da sua expressão só pode ser por intervenção divina : « Tão exacto, meu Deus, só vibrado por ti ». Tocado por essa inspiração, esquiva-se modestamente à colheita dos louros (« Humilde de alma seja o poeta : / Quando se fere por amor, / O sangue é teu, que é tua a seta »)<sup>26</sup>, nem sempre

---

<sup>26</sup> « Seta », in *Canto de Véspera*, pp. 14-15 e « Noz de Fogo », in *Sapateia Açoriana*, p. 73.

se considerando digno de uma devida apropriação da palavra dada por Deus.

Na senda do verbo primordial, assim definimos as linhas de rumo dos caminhos poéticos de Vitorino Nemésio, peremptoriamente confiado de que não há alternativas e de que uma única possibilidade lhe está ao alcance :

Pois ainda e sempre, só por semelhança  
Do Verbo se chega à esperança  
Do que se quis.

(*O Verbo e a Morte*, p. 58)

Passagens como esta vêm esclarecer a origem das « maravilhas » realizadas por ele e retirar o que de glorioso lhe poderia advir do exercício da sua arte poética. E aqui uma distinção se impõe entre o homem comum que se reconhece quando reduzido à sua pequenez de mortal imperfeito e o poeta que a luz divina ilumina. Enquanto o primeiro chama a si a responsabilidade de tudo o que na sua expressão poética é portador de negatividade e de imperfeição e daquilo que (da esfera do homem limitado) lhe obstruiu um destino que deveria ser de plenitude, o segundo, conseguindo-a pela instauração de uma fulgurante realidade que a riqueza do seu verbo proporciona, não se atribui os méritos de tal facto. As múltiplas referências que encontramos neste aspecto, não podem, contudo, levar-nos a uma precipitada conclusão sobre a passiva irresponsabilidade do inspirado que assim se deixa conduzir. A semelhança da concepção cristã, segundo a qual Deus não salva o homem sem a participação activa e voluntária deste no seu próprio projecto de salvação, Vitorino Nemésio, sabendo-se « poeta por castigo »<sup>27</sup> (quase diríamos por força de um *signo zodiacal* que o marcou à nascença) entra no processo poético

---

<sup>27</sup> « Razão de Ser », in *O Verbo e a Morte*, p. 65.

de que o Verbo Divino é fonte inspiradora com uma não pequena (nem ligeira) quota parte de labor e de angústia, embora também de esperança no poder ilimitado de um verbo que é fonte de Vida e de renascimento :

Do fundo do Verbo ardente  
Nasço, qual homem de mãe,  
E sou de repente gente  
Por tudo o que o Verbo tem.

(*Sapateia Açoriana*, p. 90)

Menos do que uma dádiva absolutamente gratuita, a criação poética só se efectiva, por conseguinte, mediante um empenhamento activo numa tarefa em que Deus e homem se dão as mãos.

### CONCLUSÃO

De tudo o que foi dito, fica-nos a pergunta : « Émulo de Deus » em tamanha fragilidade ? Ter a ousadia de competir com a divindade quando se sabe, de antemão, que se perderá a batalha ? Se retomamos aqui a expressão de José Martins Garcia, à laia de interrogação, não é bem porque a contemos. Já atrás reconhecemos, aliás, que, liberta da concepção mimética do real, a poesia moderna, à semelhança do verbo primordial, tem o condão de magicamente criar o seu próprio universo. Simplesmente, as limitações que Nemésio se atribui tornam a sua « emulação » algo complexa. Luta inglória ? Também não, sabemos-lo — e o poeta soube-o bem. Se a emulação comporta já implicitamente uma superioridade do objecto que persegue, dela também não estará de todo ausente uma certa confiança em lá chegar, por parte do émulo. Mas, suficientemente débil para o conseguir com os seus próprios recursos, *bebe nas fontes do « 'Outro' maiúsculo »*<sup>28</sup> a inspiração que

há-de motivar o seu verbo e agora, numa espécie de emancipação da paternidade, reutiliza-o por conta própria para igualar esse outro no gesto da criação. E só por esta via o « homem menos que nada » ascenderá a « mais que tudo ».

*Ponta Delgada, Julho de 1981*

---

<sup>28</sup> *Sapateia Açoriana*, p. 92.