

## POÉTICA UNIVERSALIZANTE E SIGNIFICAÇÃO INSULAR

DE *NEM TODA A NOITE A VIDA*,  
de Vitorino Nemésio

por  
LUIZA LINHARES

Relação dialéctica mais do que oposição antinómica, *regional* e *universal* são, no fundo, duas faces de uma mesma moeda: o regional autêntico é expressão do universal mais sublime. Quanto mais regional, mais singular, mais vital e interiorizada a experiência vivida. As personagens ganham alma e vida próprias, e assim, o facto de se falar «à moda de» apenas comprova o «não sei quê» de especificamente açoriano, insular, atlântico, provocado por um clima, um mar, uma saudade, um isolamento. O conceito de Literatura de Significação Açoriana relaciona-se com a validade de uma obra ou de um autor (válido, não válido, mais ou menos válido), o seu ser particular e específico que corresponde, no plano da ficção, à sua literariedade universal.

As regiões, como o próprio Nemésio afirma, são subconscientes de uma plenitude nacional maior, com vida e ética próprias e, no caso açoriano, carregadas de «destino islenho»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> V. N., «O Açoriano e os Açores», in *Sob os Signos de Agora*, Coimbra, 1932, p. 120.

Se estritamente regional (ou regionalista), uma obra pode tornar-se meramente localista e propagandista, divorciada de qualquer significação humana. Para escrever não basta saber escrever — é preciso ter-se alguma coisa para dizer. O regionalismo de Nemésio vive autenticado pela sua cultura intrínseca e globalizante. O que Nemésio nos dá, não é descrição etnográfica — é humanismo e vida sob a forma peculiar de ser-se açoriano. Assim é o universal que desce até ao regional, o encarna, o amplia e restitui à dimensão humana universal. O homem é o universal singular de que fala Sartre.

No insulamento perduram as coisas internas e eternas, as explicações primeiras, o encontro do homem com o mais ancestral de si mesmo. Vitorino Nemésio é o avatar do autêntico regionalismo. Encarna e exprime uma modo de ser: «a minha açorianidade subjacente que o desterro afina e exacerba»<sup>2</sup>.

*Mau Tempo no Canal* é o *magnum opus* da literatura verdadeiramente regional e autenticamente universal. Só por si, consubstancia tudo o que há de mais heterogéneo e dísparo na mundividência de uma região e do homem. Ao regional elevado à autenticidade do universal, como faz Nemésio, interessa o tema (aquilo que se evoca), bem como a linguagem e os falares populares. É portanto conteúdo tanto quanto expressão. Em *Mau Tempo no Canal* o regional é a alma e consistência do romance, fundo e forma elevados pela dor, pela luta e pela mitografia à dimensão do universal — romance do ser. Para que uma literatura seja regional, não basta que se refira a determinado ambiente ou mesmo a determinado modo de ser (*As Ilhas Desconhecidas* de Raúl Brandão não o são). A força criadora precisa brotar da própria terra e da ligação do autor com as suas gentes. Neste sentido, *Mau Tempo no Canal* é romance do regional autêntico. Regional pela representação cuidada da linguagem, dos usos, costumes e crenças, da «cor» local, não do localismo; regional pela ânsia de arranjar motivos

---

<sup>2</sup> V. N., «Açorianidade», in *Insula*, n.º 7-8, Ponta Delgada, 1932, p. 59.

para promover o conhecimento da região, pela sua carga semântica, saudosista e passional já simbólica do ser-se ilhéu.

*Mau Tempo no Canal* é a renúncia a um mundo compartimentado, estreito, «canal»; é a aspiração a uma realidade maior. A imaginação e o sonho de Margarida não cabem adentro dos parâmetros de uma ilha física, enclausurada. Margarida, se não é real é verdadeira, autêntica, mítica: pérola por si só, dramática pela serpente, vital por força do mar. A partir do concreto articula-se assim um universo supra-real. Como Margarida, Nemésio é o regional universal, simultaneamente enraizado à terra e desenraizado nos projectos. A atracção do mar e a segurança da terra correspondem a uma extensão ilimitada e um fechamento interior, um movimento centrífugo e contrípeto: fuga e comunhão. Quanto mais vincadamente ilhéu (lava, cinza, terra), tanto mais profundamente humano, universal. As referências históricas são memória dos tempos, do mar, do clima, da ilha, interiorizada pela consciência mítica que dá forma à consciência histórica e social: «a Geografia, para nós, vale outro tanto como a História»<sup>3</sup>. O romance torna-se assim *engagé* num novo sentido: pretende, através da mitografia criada, despertar e fazer assumir a consciência do ser-se açoriano porque sem mito, sem sonho, não há progresso.

*Mau Tempo no Canal* é o monumento da nossa solidão, do nosso destino, de um modo próprio de ser e viver; monumento áureo de uma autêntica açorianidade que o mito, a saudade ancestral e o saber reflexivo do autor bastariam para tornar monumento universal. Universal é a incapacidade do homem em combater o mundo, é a trajectória cósmica e a mitologia pessoal, o desequilíbrio, o carácter irregular e inconformista de Nemésio e da obra a que deu vida. A respeito de Antero, disse um dia: «Foi um açoriano e um português, mas acima de tudo foi um homem»<sup>4</sup>. Desenraizado da terra,

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> V. N., «O Açoriano e os Açores», in *Sob os Signos de Agora*, Coimbra, 1932, p. 139.

transplantado para um novo *habitat*, sofrendo da tensão entre o ser e o não ser, Nemésio, tal como Antero, abarca o mundo por cultura, por mundividência e por instinto. Ama a vida, é produto de uma crise civilizacional e existencial e, assim consciente do efémero, aspira à ascese.

No *Corsário das Ilhas* Nemésio afirma que é universal o «jogo diário do sol que nasce para morrer»<sup>5</sup>. Universal é, portanto, aquilo que tem um pouco de cada um e de sempre. O verdadeiro universal mergulha no regional, no concreto e rasga a face da aparência das coisas à busca das razões primeiras e a validade da obra mede-se pela transformação dessas reminiscências em actos concretos vivenciais.

Selada na contemporaneidade pelas coordenadas do tempo e pelo carácter universal que Álvaro Manuel Machado confere ao termo<sup>6</sup>, a poesia de Nemésio participa da mesma herança físico-psicológica insular e sintetiza as atitudes conscientes e inconscientes, instintivas e espirituais, ora em conflito ora em harmonia que se encontram em todo e em cada homem. Poeta em tudo, acima de tudo e através de tudo, a *poeticidade* de Nemésio é origem e alimento do seu pensar filosófico animado por um presente disperso que, usando intensamente dos elementos insulares, os desmitifica e remitifica sem os destruir. Elevando a «matéria-prima» local à dimensão de símbolo, converte-a em realidade absoluta, centro e conquista da imortalidade, e realiza a restauração de um tempo e de um espaço mítico — «um mito arranca o homem do seu tempo próprio — do seu tempo individual, cronológico, «histórico» — e o projecta, pelo menos simbolicamente, no Grande Tempo, num instante paradoxal que não pode ser movediço, porque não é constituído por uma duração»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> V. N., «'O Isolamento': Solidão de Ilha», in *Corsário das Ilhas*, Lisboa, Bertrand, 1956, p. 39.

<sup>6</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, *A Novelística Portuguesa Contemporânea*. Biblioteca Breve, Lisboa, 1977.

<sup>7</sup> Mircea Eliade, *Imagens e Símbolos*, Arcádia, Lisboa, 1979, p. 58.

Pela carga existencial que os anima, os símbolos manifestam o mundo restrito do particular e revelam o mundo das insatisfações e expectativas universais. *Nem Toda A Noite A Vida* é consciência da Morte e da Culpa e memória da Vida e da Infância:

*Andarei sem o bibe que me punha,  
Crescido na consciência que tomei:  
Que, se a unha me cresce, eu corto a unha;  
Ao remorso não sei.*

(«Aspera Vida», p. 84)

O livro é ritual de vida feito a partir de elementos de morte e a noite é percebida como momento privilegiado de emergência das profundidades do eu: «Qu'important les visions fugitives, quand, dans le secret de la nuit, dans la solitude d'une grotte ténébreuse, on tient le réel dans son essence, avec son poids, avec sa vie substantielle»<sup>8</sup>:

*O morto, esse, em livor, não sente nada:  
Apenas, entre a cera derrogada,  
O sentido das coisas descobria.*

(«O Morto», p. 54)

A criação faz-se na escuridão e é nas trevas que se aspira à claridade como madrugada da vida. *Nem Toda A Noite A Vida* é o relativo e o absoluto, o espacial e o temporal, a terra, o mar e o céu em conflituosa convivência ontológica. Dia e noite, vida e morte só encontram um meio de conciliação: a síntese que, pelo símbolo, o poeta alcança:

*Meu cabelo comprido  
Já me serve de gola.  
É isto e o ter vivido  
Que me sara e consola.*

(«Visita», p. 50)

---

<sup>8</sup> Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1976, p. 174.

Estamos perante a aventura humana sem razões e sem medidas, o sentir heterogéneo de temas, preocupações estéticas, populares e eruditas, emotivas e filosóficas, referenciais e simbólicas — uma interrogação constante sobre o homem e o mundo, sobre a vida e a morte, o querer e o desitno, o partir e o ficar.

*Nem Toda A Noite A Vida* reúne num só livro o engano das coisas que faz da vida desengano, a renúncia a um não-querer que em princípio o libertaria, a tempestade interior do homem em crise que perde o norte da vida, a dúvida e a responsabilidade do existir:

*Se me falas do Céu, pouco te entendo;  
Se da Terra, esmoreço de sabê-lo,  
Que da vida nem sei se me defendo.*

(«Áspera Vida», p. 72)

Tudo isso à mistura com temas coimbrões e um versejar em língua castelhana, cantares de sabor popular e cantares à maneira das Cantigas de Amor e Amigo provençais e uma poesia místico-religiosa. Pensador da morte e do pecado, da culpa e do perdão (que é auto-punição), Nemésio faz desse pensar inquietação metafísica e realidade poética, memória da ilha alimentada pela distância.

*D'O Bicho Harmonioso*, dois versos condensam essa dicotomia paradigmática dia-noite, morte-vida que justifica o título atribuído ao livro:

*Ser a vida e não ter já vida — era um destino*

(«O Bicho Harmonioso», p. 9)

e, no mesmo poema

*(...) negrume que é afinal toda a luz que nos fica.*

(«O Bicho Harmonioso», p. 10)

A ideia de que a vida também é noite era já inquietação do poeta de *Eu Comovido a Oeste*:

*Senhor, nas minhas veias  
Trago a morte medida;  
Sou lâmpada de pobre:  
Nem toda a noite a vida.*

(p. 32)

A aparente desarticulação dos temas e o repetir-se (sempre renovado), de poema para poema e de livro para livro, é prova de uma luta interior pela conquista da verdade suprema feita a partir da realidade presente e que pré-anuncia a eterna fragilidade humana face ao destino:

*Puro destino me escolheu por seta,  
Vibra em mim a areia do desterro.*

(«Áspera Vida», p. 78)

Repudiando o antagonismo dos contrários, admite de um modo estranho e desconcertante a simbologia bíblica e mitológica em íntima colaboração com um labirinto de quimeras pessoais, apelando para a osmose e convivência desses contrários: «O espírito é, antes, dual. Desdobra-se para dialogar e sofre da própria contradita, mas é ela que o alimenta e sustém, no meio de uma natureza inerte, surda e indiferente»<sup>9</sup>.

A poesia de Nemésio constrói-se no fluir da palavra para a vida, da vida que se faz arte. Exprime em linguagem simbólica ideias filosóficas e religiosas e experiências de alma, construindo-se racionalmente pela linguagem. A palavra, enquanto atributo insular, é símbolo cujo sistema se faz rito elevado a uma dimensão universal e cósmica. É ela que cons-ciencializa os limites temporais e espaciais de uma insulari-

---

<sup>9</sup> V. N., «Da Universal Inquietude», in *Sob os Signos de Agora*, Coimbra, 1932, p. 276.

dade e garante a sua projecção para lá desses limites. À maneira do New Criticism poderíamos dizer que, em Nemésio, a linguagem não revela a ideia *porque a linguagem é, ela própria, ideia*. É no acto de escrita e à medida que ele se interroga sobre a própria realidade que as coisas se vão *fazendo reais*. Inventa assim uma linguagem, cria um código próprio, forma novos significados a partir de significados mal definidos. Para lá da palavra há a relação e há o ritmo — ritmo interior em que o som precede o sentido, o fonema o monema (vaga, lago, vagar, ave, nave, vela). As palavras são assim a exigência de um sentido que não se quer consumado, um meio de exprimir um impulso rítmico interior, um sentir em busca de um sentido. Nemésio atreve-se a fazer poesia acerca da própria poesia. O verbo não é só unidade semântica: é unidade ontológica e mítica; é, tal como no capítulo de *Mau Tempo no Canal*, uma teia, teia mágica onde se pretende agarrar a vida.

O poema é produto matemático de uma equação intelectual, obra de uma consciência pessoal que o conduz até ao texto e que, pelo seu carácter gnóstico, realiza a reconciliação consigo próprio e com o mundo. Evolve e organiza-se segundo um processo interior que só o poeta conhece e que não cabe adentro dos parâmetros dos mais modernos esquemas de análise. Como o próprio Nemésio afirma, «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»<sup>10</sup>.

Entre «Silêncio» como «peso de Deus» e voz do poeta e «Cólofon» como encontro final do homem com Deus, desabar em peso das inquietações desenvolvidas ao longo do livro e

---

<sup>10</sup> V. N., «Poesia e Metafísica», in *Críticas Sobre Vitorino Nemésio*, Lavraria Bertrand, Lisboa, 174, p. 58.

síntese da noite como manifestação clara da vida, se repartem os poemas de *Nem Toda A Noite A Vida*:

*A noite isenta o homem e punge-o.  
A mão de Deus desenha a verdade no escuro  
e a alma se faz clara como a lâ cardada à neve.  
Veio o dia e apagou este fulgor secreto,  
Veio a noite e no vácuo tudo se repôs e deu.*

(«Colofón», p. 180)

*Navio, nave, nau, barco, vela — ou — ave, gaivota, garça, pássaro — fazem a junção da mundividência do poeta — memória, mágoa, (des)ilusão, destino, amor — com a realidade marítima — mar, água, vaga, espuma, onda, praia, areia, peixes. Morte e vida, noite e dia, culpa e castigo correspondem, paradigmaticamente, a outros tantos símbolos de Nemésio — corpo e alma, ossos e veias, carne e sangue, pão e vinho — ou ainda — terra, chão, cadáver, cinza — em oposição a — céu e nuvens, chuva e vento, sol e lua.*

Uma análise dos campos semânticos revela curiosas associações paradigmáticas que jogam sintagmaticamente no verso e para além dele numa sintaxe desconexa. De facto, a posição relativa de determinado segmento linguístico em relação a outro faz com que, quanto mais se procure um *sentido*, para o poema, tanto mais se descubram nele *sentidos*. Não se dá outro nome ao sonho, mas indica-se com clareza que ele se liga à saudade e à distância e se aparenta a um *beijo*, a um *aroma*, à visita da ave ou à dor do mar:

*Esta saudade é uma maré que eu sou;  
Esta tristeza é já meu mar rolando,  
Meu vento levantando-se na voz,  
Minha contiguidade separando.*

(«Áspera Vida», p. 66)

O mar sugere, na melancolia das suas águas lentas, uma dor infinita,

*Era uma lágrima e punha  
tanto volume no mar!*

(«Segunda Vaga Verde», p. 24)

cuja correspondência ontológica é a irredutibilidade do destino à vontade:

*O mar só quis dar-me sina,  
Abrir-me ossos e veias:  
A vida foi-se-me menina,  
Suas promessas dei-as.*

(«Barcarola», p. 37)

Brota o sonho das profundidades do mar e o devaneio poético faz-se a partir da contemplação narcisista ou da sugestão das águas nos seus mais variados aspectos:

*Não ando bom; sou pálido na água;  
Tudo o que toco ou penso me faz mágoa,  
Mas dizendo-o nos versos sosseguei.*

(«Lápide», p. 60)

Iluminada pelo sol, a transparência das águas claras dá ao real uma imagem mais exacta e a atitude contemplativa é fruto da necessidade que o poeta tem de «ver fundo» — «L'oeil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve»<sup>11</sup>:

*Um peixe que me deram em menino  
Trouxe-me o mar à mão.*

(«Exemplo», p. 99)

---

<sup>11</sup> Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1976, p. 49.

Entre o ser e o sentir há o onírico e o devaneio, meditações ondulantes, vaga que o transporta para longe e o faz regressar ao que é — «L'être qui sort de l'eau est un reflet qui peu à peu se matérialise: il est une *image* avant d'être un *être*, il est un désir, avant d'être une *image*»<sup>12</sup>:

*Faça-se ao mar a gaivota  
E leve a boa nova em sua anilha,  
Que enfim, na última derrota,  
A nau sem leme achou a ilha.*

(«Cantar de Amor», p. 44)

A água é musa do poeta, solicitação a viajar no tempo, no espaço e na imaginação — «L'homme est *transporté* parce qu'il est *porté*»:

*O mar formado ali, no sal dos meus desejos,  
Rasgado pelas naus que eu fui, de mim fugindo.*

(«Áspera Vida», p. 66)

A partida e o adeus que determinam o destino humano do ilhéu, são temas de inspiração poética sugeridas a partir do mar — «Pour certains rêveurs, l'eau est le mouvement nouveau qui nous invite au voyage jamais fait»<sup>13</sup>:

*Sonho umas coisas, vivo gestos, passo  
Como o peixe que dobra o cabedelo,  
E em minhas próprias redes me embaraço.*

(«Áspera Vida», p. 72)

N'«O Poço» o poeta condensa as potencialidades da água em reservatório para que não se dispersem. Mas por impera-

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 103.

tivos existenciais, esse poço que dantes era conhecimento contemplativo e abismo de espiritualidade, falha:

*Água, água, espelho liso  
Da cara que já perdi ...  
Secou a terra que piso;  
Murchou a flor que colhi.*

(«O Poço», p. 97)

Está agora carcomido «no oco», pelo limo e pela lama:

*Poço redondo, cria  
Limo e lama no oco  
Da tua água fria  
Que bebo pouco a pouco!*

(«O Poço», p. 98)

Cega o poço, ensurdece o poeta, anula-se o silêncio e a contemplação, e o céu vale por si só:

*Cego, tão cego poço!  
Surdo, tão surdo eu!  
Quase que te não ouço,  
Atento, o céu se acendeu!*

(«O Poço», p. 98)

«A Minhoca» faz a apologia da terra, do «torrão cheiroso», do barro e da enxada — terra maternal, passividade da toca, crepúsculo da ideia, vida que se alimenta da morte:

*Eu vi um torrão de barro  
Fresco na enxada, e uma minhoca!  
Aquele torrão cheiroso  
Era a toca!*

(«A Minhoca», p. 92)

O poeta reduz-se, por vezes, a uma falta de definição existencial. De anjo a bicho ou de ave a serpente, passa por

metamorfoses várias para descobrir que «homem» nem sempre é a forma que mais lhe convém ou que melhor se lhe ajuste:

*Ó luz tão verdadeira,  
Que dás o verde tenro e o branco puro,  
Eu dava a vida inteira  
Para ser monte ou muro!*

(«Lição das Coisas», p. 107)

Em «Navio», a simbólica da distância, do desenraizamento e da saudade são factores a considerar no produto do poema. Só por si, o título projecta-nos logo no tema da viagem — *viagem*, *navio* e *ave* inserem-se num contexto mais amplo: ondulação do mar («vêm, vêm», «vão»), movimento, projecção. A este sentir dinâmico opõe-se, por sua vez, a estabilidade, a inércia, a impossibilidade do poeta em avançar, em dois versos:

*Aqui, na minha janela*

(«Navio», p. 23)

As aves vêm suaves, «gostam de vida picada», picotada, retalhada como as ilhas, provocam um contentamento momentâneo no poeta — mera ilusão:

*Como eu gosto de estar*

(«Navio», p. 23)

e, pelas suas migalhas, regressam «gordas», deixando-lhe «a carne dorida». As aves vêm do mar e, lá no mar, há um navio, «navio sem rumo», desvendado por exclamação e espanto:

*— Olha um navio sem rumo!*

(«Navio», p. 23)

A simbólica vai já avançada, o poeta sente necessidade de encarar a sua própria mitificação e resolve encará-la por dedução:

*Ou sejam meus cílios tristes*

(«Navio», p. 23)

Mas, tal como no poema «A Concha», «é outra a história» e o reconhecimento frontal e doloroso da verdade, assume-o finalmente e quase bruscamente como quem não se quer demorar nele, de uma forma desmitificadora:

*A ave e a nave, em resumo,  
Aqui, na minha janela.*

como acontecera já em «Desengano»:

*Que grande vela de repente!  
O que eu gostei de navegar!*

(«Desengano», p. 21)

Traçar o perfil da poesia nemesiana ou do próprio Nemésio poeta não é fácil já que, para ele, a tentativa de um auto-retrato se torna também um pouco díspar. A genialidade do poeta fá-lo ir buscar a outros tantos mitos imagens de facetas da sua personalidade que o ajudem a definir-se:

*Cruel como os Assírios,  
Lânguido como os Persas.  
Entre estrelas e círios  
Cristão só nas conversas.*

(«Retrato», p. 87)

«Arquitectura» é construção, bloco a bloco, do imaginário:

*Já faço pão e chuva do meu sonho  
Em proporções de verdade;  
Meus ossos e saudades ponho  
A pedra e céu de uma cidade.*

(«Arquitectura», p. 89)

Pão, presença substancial, é o alimento da memória a que se liga a chuva como agente fecundante da ressonância de um

sonho proporcionalmente alicerçado na verdade como auto-conhecimento, na saudade «ossada» e materializada, cujo universo poético é «uma cidade» construída de liberdade e sedentarismo, voo e cristalização, ambos inabaláveis — *céu* e *pedra*.

A inteligibilidade da poesia nemesiana não se reduz a uma verdade racionalizada e evidente. Bicho, pedra, noite, ave, correspondem a estratos da consciência humana que a mais elevada atitude racionalista não contesta:

*Ao clarão de uma Lua apunhalada, passo  
Tortos atalhos de uma aldeia irreal  
E embebo-me na noite pensativa,  
Tentando ser, eu, o que penso, a esquiva  
Ave deste silêncio natural.*

(«Áspera Vida», p. 82)

Os símbolos e a mitologia, revelando ao homem a própria condição humana, comandam simultaneamente a morte e a vida, a experiência e a inocência:

*A minha mãe quando eu nasci,  
Lavou-me logo o que eu sonhava:  
Achei-me pobre, escureci  
O verde mar que nos banhava.*

(«Repúdio», p. 32)

Observador da morte, Nemésio visiona a vida numa atitude crítica de poeta humanista com laivos de existencialista: «A Morte ameaça a cota do Ser na medida em que insinua a sua identificação com o Nada e se inculca como termo do Tempo, mas desafia também as alturas do Nada propondo-se reduzi-lo, pelo seu próprio ser de Morte ao Ser em que tudo é»<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> V. N.. «Poesia e Metafísica», in *Críticas Sobre Vitorino Nemésio*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1974, p. 55.

A imagética em Nemésio é luta contra o tempo, a morte e o nada absoluto. O equilíbrio consegue-o pelo ser que passa e fica,

*Como as gaivotas levo água e ferro no bico:  
Por isso passo e fico.*

(«Desabafo», p. 18)

pela reminiscência de uma Infância Eterna, pelo englobar de tudo isso num universo poético:

*Tudo o que nunca havíamos de ter desfaz  
a lenta e aérea tessitura.  
Nossa alma é breve. Poesia pura.*

(«Soneto Quebrado», p. 62)

Simultaneamente conhecimento e estímulo, o símbolo é virtualidade explosiva, mediador e moderador entre o sentir consciente e a percepção involuntária,

*Louco transtorno é a alma dos humanos,  
O sentido da noite e o olhar da vida!*

(«Áspera Vida», p. 83)

trampolim para uma abstracção que passa por vezes a puro sentido sem ligação com qualquer imagem sensível:

*Para me ir deve ser tarde,  
Para chegar não é dia:  
O sol já nas ondas arde,  
Santa Maria!*

(«Serranilha», p. 94)

O eu do poeta disfarça-se em elementos marítimos, interioriza a matéria atlântica de uma maneira lírica e pessoal e o poeta faz-se inserir no processo simbólico:

*Ali, orla de mim, termo de mim comigo!  
Ali, eu osso, e areia o resto, e longe o resto!  
Ali, eu sangue, posição e olhos compridos!  
O mar formado ali, no sal dos meus desejos,  
Rusgado pelas naus que eu fui, de mim fugindo.*

(«Áspera Vida», p. 66)

Há um fluir do imaginário para o racional e deste para aquele com interferências de ondas de memória e de conhecimento. Como atesta Bachelard, «ce n'est pas la *connaissance* du réel qui nous fait aimer passionnement le réel. C'est le sentiment qui est la valeur fondamentale et première»<sup>15</sup>. A imaginação e a emoção são processos de conhecimento que se não opõem ao real e a memória é simultaneamente visualizada e verbalizada através do movimento e da cor,

*Ó vaga verde, lava  
Meu coração fraterno!*

(«Segunda Vaga Verde», p. 25)

das sensações das coisas e da percepção e abstracção que se faz delas. O processo normal de memória não é armazenagem de pormenores a que a linguagem dá forma, mas representações que geram outras representações, ou seja, a ideia abstracta que gera uma série de «comportamentos» ou respostas linguísticas:

*Na neblina da imagem que me ocorre  
Mal nasce um anjo uma palavra morre.*

(«Áspera Vida», p. 74)

José Martins Garcia considera o triunfo de Nemésio «resultado duma luta interior, duma busca orientada por uma certeza íntima, por vezes duma quase auto-flagelação onde actuam memórias insulares, sonhos já destróçados, o Amor como anseio jamais realizado, e Deus na infinita ambiguidade de seus designios — até na surdez do universo»<sup>16</sup>. Cósmico por aquilo

<sup>15</sup> Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1976, p. 155.

<sup>16</sup> José Martins Garcia, *Vitorino Nemésio, a Obra e o Homem*, Arcádia, Lisboa, 1978, pp. 152-153.

que tem de próximo de nós, onírico pelas memórias da infância, poético por penetrar o indizível e pelo que, calando, sugere, «Nemésio reúne em *Nem Toda A Noite A Vida* toda uma série de indícios da sua espantosa multifacetação»<sup>17</sup>.

*Nem Toda A Noite A Vida* é o desabar em peso de uma angústia humana e existencial, trajectória cósmica construída, fragmento a fragmento, da mundividência do poeta que, insular por essência, é existencialmente universal sem que acidentalmente seja uma coisa ou outra.

Ponta Delgada, Agosto de 1980.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 165.