



A obra poética de Vitorino Nemésio

The poetic work of Vitorino Nemésio

Prof. Dr. Carlos Francisco de Moraes ¹

RESUMO: Este artigo se propõe como uma apresentação para novos leitores dos principais temas e formas que nortearam a produção poética de Vitorino Nemésio, um dos mais importantes nomes da lírica portuguesa no século XX, atualmente caído num relativo esquecimento. O texto lida especialmente com a presença e importância de um dos temas mais caros ao poeta, ao longo de toda a sua obra: a própria poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Vitorino Nemésio, arte poética, Literatura Portuguesa, Modernism.

ABSTRACT: This paper intends to be an introduction to new readers of the main themes and forms that guided the poetic work of Vitorino Nemésio, one of the most important names in Portuguese lyricism in the 20th. century, nowadays relegated to a relative oblivion. It deals especially with the presence and importance of one of the themes most dear to the poet, throughout his entire oeuvre: poetry itself.

KEYWORDS: Vitorino Nemésio, poetics, Portuguese Literature, Modernism.

Já houve um tempo em que Vitorino Nemésio era um nome corrente nos meios literários brasileiros. Aparte o interesse que sempre manteve em relação à literatura e cultura brasileiras, manifesto nas aulas que ministrou por largos anos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, na qual foi titular de Literatura Brasileira e diretor do Instituto de Cultura Brasileira, Nemésio fez várias viagens ao Brasil, para conferências e períodos como professor-visitante, como em 1952, 1954, 1958, 1965, 1972 e 1977, delas resultando livros como **Portugal e Brasil no processo da história universal** (1952), **O campo de São Paulo. A Companhia de Jesus e o plano português do Brasil (1528-1563)** (1954), **O segredo de Ouro Preto e outros caminhos** (1954), **Caatinga e terra caída. Viagens no Nordeste e no Amazonas** (1968). Durante essas viagens, Nemésio também estabeleceu

¹ Carlos Francisco de Moraes é docente do Curso de Letras da Universidade Federal do Triângulo Mineiro, onde coordena o grupo de pesquisa "Literatura em diálogo: mimese, éfrase, transtextualidade". Mantém o blogue de literatura e artes "A estante do Carlos", no endereço www.aestantedocarlos.blogspot.com

contato pessoal com vários e importantes nomes da intelectualidade brasileira, como Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Gilberto Freyre, Austregésilo de Athayde, Ribeiro Couto e Odilo Costa, Filho. A importância dessas viagens e relações pode ser medida pela seguinte passagem de uma carta enviada em janeiro de 1965 ao reitor da Universidade do Ceará e conservada no Espólio do poeta na Biblioteca Nacional de Lisboa:

“Nunca esquecerei o rápido mas frutuoso estágio que em Fortaleza fiz, como professor visitante e conferencista, no ano de 1958. Desse contacto guardo as mais fundas impressões. Ele foi decisivo para o interesse que tomo pelo Romance Brasileiro do Nordeste, que trago em estudo há anos, mas que só desde então entrou no rumo das minhas preocupações prementes e em que me é grato encontrar-me, não só com a sombra de autores que foram meus amigos fraternos, como José Lins do Rego e Jorge de Lima, senão já agora com indeléveis recordações de Pernambuco, Paraíba, e de um Ceará que a Vós devo.”

Como se vê, o poeta açoriano era voz ativa num diálogo entre as literaturas de Brasil e Portugal que já não se vê há muito. Retrato vivo disso são os poemas reunidos em **Poemas brasileiros**, de 1972, não por acaso o ano do sesquicentenário da independência do Brasil.

Hoje em dia, fora dos programas de pós-graduação², rara será a menção ao nome do autor de **Mau tempo no canal** (1944), seu extraordinário romance, em que une a fabulação de um carregado drama familiar ao registro acurado da cultura e da fala popular dos seus tão queridos Açores. Sua poesia, que atravessou as mais importantes correntes do lirismo do século XX, parece já não ser lida como se deve, por prazer e ilustração.

² Em 1998, defendi na Universidade de São Paulo, tese de doutoramento intitulada *A mitopéia da pátria em Vitorino Nemésio*, sobre a imagem do Brasil forjada por Nemésio nos *Poemas brasileiros*; em 2005, na mesma universidade, Maria Márcia Matos Pinto defendeu a tese **Um viajante do século XX: Vitorino Nemésio e o Brasil**. Em 2009, também na USP, Isabela Aparecida Lopes defendeu sua dissertação de mestrado **O espaço em Mau tempo no canal**. Os três estudos foram orientados pela Profa. Dra. Maria Helena Nery Garcez, entusiasta do poeta e defensora de seu lugar e importância na poesia do século XX português.

Sendo verdadeiro esse panorama desconsolado, julgamos oportuno contribuir para sua necessária alteração por meio de um panorama da obra poética de Nemésio, propósito que perseguiremos nestas páginas.

Nascido na Ilha Terceira, nos Açores, em 1901, e falecido em Lisboa, em 1978, Vitorino Nemésio exerceu, durante toda sua vida, intensa atividade cultural. Formou-se em Letras na Universidade de Lisboa, de cuja Faculdade de Letras foi mais tarde professor e diretor. Lecionou, como professor-visitante, em diversas universidades francesas, belgas e brasileiras. Foi colaborador e diretor de jornais e revistas; apresentou crônicas no rádio e na televisão. No campo da literatura, produziu numerosos volumes de poesia, alguns romances, novelas, ensaios, crítica literária, literatura de viagens.

Tendo se iniciado na literatura ainda muito jovem, já que sua primeira publicação em livro data de 1916, Nemésio foi contemporâneo dos vários movimentos literários que moldaram o Modernismo português, como o Saudosismo, a literatura do *Orpheu*, o Presencismo, o Neo-realismo, o Surrealismo. Uma das mais marcantes características da poesia de Nemésio é o fato de que, ao mesmo tempo em que seu autor jamais chegou a se filiar propriamente a qualquer movimento estético, sua obra, dada sua imensa variedade, dialoga com praticamente todas as poéticas portuguesas do século, como sintetiza à perfeição Fátima Freitas Morna em seu “Prefácio” ao primeiro volume das **Obras completas**:

“Podemos assim encontrar justificação para dizer, com acerto, que a poesia de Nemésio é, na década de 10, um bom exemplo de persistências tardo-românticas, alicerçadas na sombra tutelar de Guerra Junqueiro, de mistura já com alguma presença do simbolismo ilhéu, na linha de Roberto de Mesquita; que, no início da década de 20, essa mesma poesia apresenta, pelo menos, um exemplar considerável de poesia saudosista, na melhor tradição dos poetas de *A Águia*; que, ao longo dessa mesma década, vai evoluindo, exactamente como acontece no contexto literário que a envolve, no sentido da distanciação modernista (...); que em meados da década de 30 essa lição está assimilada e a ela se juntam os novos ingredientes que o surrealismo vinha fornecendo, no sentido, sobretudo, da flexibilização da articulação

imagética; que, na transição para a década de 40, a poesia nemesiana acompanha uma certa austeridade na expressão verbal, a que corresponde o rigor e a concisão dos poetas dos *Cadernos de Poesia*; que, na década de 50, *Nem Toda a Noite a Vida* dá, na sua pluralidade, uma boa imagem de um panorama literário pulverizado a partir do momento em que os periódicos deixam de funcionar como aglutinadores visíveis de tendências poéticas, em especial depois da *Árvore*; que à poesia de *O Pão e a Culpa*, para lá de motivações pessoais que se lhe encontrem, talvez não esteja alheio o envolvimento de uns quantos e representativos poetas, originários dos *Cadernos* ou da *Aventura*, numa linha de poesia religiosa e metafísica, a que *O Verbo e a Morte* virá juntar um prestígio filosófico de que não é exemplo único; que os anos 60, em Nemésio, não são totalmente compreensíveis fora do clima de experimentação verbal que a *Poesia 61* documenta (e que a *Poesia Experimental* conduzirá noutro sentido); e que, nos anos 70, essa poesia manifesta uma liberdade e uma maleabilidade no plano linguístico, e ao mesmo tempo uma condensação imagética que não destoam do que será talvez o melhor da poesia dessa década.” (NEMÉSIO, 1989, p. XX)

Como é de se ver, a primeira característica a chamar a atenção na obra de Vitorino Nemésio é a mesma que ressalta do exame de sua vida profissional, sugerindo ser um dos mais marcantes traços da personalidade do autor: a variedade.

Profissionalmente, foram múltiplas as atividades de Nemésio. Seu único fator de unidade foi o fato de todas se desenvolverem no campo da cultura. Ao longo de suas quase oito décadas de vida, Nemésio foi sucessivamente — e, às vezes, simultaneamente — revisor na Imprensa da Universidade de Coimbra, jornalista, professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, diretor dessa mesma Faculdade, professor-visitante na França, na Bélgica e no Brasil, colaborador da imprensa diária, de revistas literárias e de revistas estrangeiras, fundador e diretor da **Revista de Portugal**, diretor de editora, diretor de jornais, conferencista, cronista de rádio e televisão.

Tamanha amplitude de interesses e talentos o autor demonstrou também em sua vida de escritor. Legou-nos ele poesia, romance, conto, novela, crônica histórica e de viagens, ensaio, crítica literária, tradução.

Sempre esteve presente, nessa variedade de perspectivas literárias, o mais importante traço unificador: a qualidade. É o que se vê nestas palavras de David Mourão-Ferreira, ao tentar esboçar um retrato de Nemésio:

“Mas a dificuldade do retrato não deriva apenas da diversidade, da complexidade e da acumulação de imagens do retratado: deriva também da força íntima de cada uma delas, da exuberância do talento (porque não genialidade?) com que se têm afirmado, em Vitorino Nemésio, o poeta e o professor, o ficcionista e o crítico, o cronista, o biógrafo, o historiador e o filósofo da cultura. Em todos estes domínios, tem ele desenvolvido uma actividade inconfundível, fecundíssima, sempre marcada pelo solo da vocação; e é sabido como se lhe deve, em todos aqueles géneros, a realização de obras absolutamente exemplares, que constituem (é o menos que pode dizer-se) marcos decisivos na história da literatura portuguesa.” MOURÃO-FERREIRA, 1974, p. 1-2)

Essa característica da obra reflete-se em particular na poesia de Vitorino Nemésio, que é vasta em seu alcance e varia em sua forma. É a produção de toda uma vida: das poesias juvenis de *Canto matinal*, publicado em 1916, quando contava o autor dezesseis anos, até os dois “Poemas ilhéus” publicados pela revista **Colóquio/Letras** em seu número correspondente a janeiro de 1978, um mês depois dos setenta e sete anos do escritor e um mês antes de sua morte.

Tendo Vitorino Nemésio publicado poesia desde a segunda década do século, ao organizar a edição de suas **Obras completas** pela Imprensa Nacional/Casa da Moeda, a Dra. Fátima Freitas Morna, da Universidade de Lisboa, recolheu, em dois volumes, os seguintes títulos, acompanhados aqui da data de sua publicação original:

Cântico matinal (1916), **A fala das quatro flores** (1920?), **Nave etérea** (1922), **La voyelle promise** (1935), **O bicho harmonioso** (1938), **Eu, comovido a oeste** (1940), **Festa redonda** (1950), **Nem toda a noite a vida** (1952), **O pão e a culpa** (1955), **O verbo e a morte** (1959), **O cavalo encantado** (1963), **Andamento holandês** (1964), **Ode ao Rio/ABC do Rio de Janeiro** (1965), **Canto de véspera** (1966), **Vesperais** (1966), **Violão de morro**

(1968), **Poemas brasileiros** (1972), **Limite de idade** (1972), **Sapateia açoriana** (1976).

Além desses volumes, Nemésio também publicou muitos poemas em revistas literárias como **Byzancio**, **Tríptico**, **Presença**, **Revista de Portugal** (fundada e dirigida por ele de 1937 a 1940), **Cadernos de poesia**, **Vértice**, **Rumo**, **Colóquio/Letras e Raiz e utopia**, dos quais nem todos foram recolhidos em livros. Além disso, encontram-se em seu Espólio na Biblioteca Nacional de Lisboa, vários cadernos de anotação e folhas datilografadas soltas repletos de numerosos poemas inéditos, à espera de sua reunião em futuro volume das **Obras completas** e que podem ampliar ainda mais a extensão da poesia de Vitorino Nemésio.

Nesta apresentação da obra poética nemesiana, entretanto, limitamo-nos ao *corpus* formado pela edição organizada pela Dra. Fátima Freitas Morna, que contém a produção vinda à luz ainda em vida do autor.

Dada o extenso elenco de títulos, não será feito, neste panorama, a apresentação de cada uma das obras, mas sim a concentração no que se podem chamar as principais linhas de força presentes ao longo de sete décadas de produção poética, ou seja, os temas e procedimentos mais caros e afirmados no fazer poético de Nemésio, seus traços distintivos.

Segundo David Mourão-Ferreira, Vitorino Nemésio tinha capacidade suficiente para ser até mais de um poeta:

“Vitorino Nemésio nasceu com um talento multiforme que daria, à vontade, para mais dez autores, e todos eles de primeira água: dois ou três poetas, a apontarem novas direcções e novos modos de ser moderno na poesia portuguesa (...)” (MOURÃO-FERREIRA, 1969, p. 159)

Com efeito, a variedade é uma das características mais marcantes da poesia de Vitorino Nemésio. Quanto à forma, um bom exemplo disso é o livro *O bicho harmonioso*, de 1938, em que aparecem tanto formas fixas -- como o soneto (“A concha”, “Indício velado”, “O Paço do milhafre” etc.), os sextetos (“Aldeia negra”), as quadras (“Imagem”, “Para que me deixem”) e os tercetos (“Correspondência ao mar”), -- como poemas de variada estruturação estrófica,

apresentando estrofes únicas de 22 versos (“Loa”), 33 versos (“Arte poética”), 39 versos (“Five o’clock tea”), 48 versos (“Coisas de Oeste”), 58 versos (“Canto à Boa Esperança”); poemas com estrofes de quatro e cinco versos (“Espelho”), quatro, cinco e seis versos (“A furna”); e poemas com estrofes de todas as extensões, como “O canário de oiro”, que apresenta estrofes de um, quatro, cinco, seis, sete e catorze versos e como “*De Profundis*”, que tem estrofes de quatro, seis, sete, oito e onze versos.

Quanto ao verso, aparece predominantemente rimado (“A questão de limite”, com rimas alternadas; “Imagem”, com rimas emparelhadas e alternadas, e outros); mas também se apresenta de maneira livre (“O bicho harmonioso”, “O sonho vivo”, “Elegia do segundo sonho vivo”).

Aparecem também adaptações de formas poéticas clássicas ou emprestadas à arte da música: o minuíte (“Minuíte da impaciente”), a balada (“Balada para embalar a menina”), a elegia (“Elegia do segundo sonho vivo”), a canção (“Canção do búzio velho”), a loa (“Loa”), a ode (“Ode ao mar”) e o canto (“Canto à Boa Esperança”).

Também a temática presente na poesia nemesiana é caracteristicamente múltipla. O ser do homem, o tempo, a morte, a fé religiosa, a busca de redenção, o amor, a mulher, a memória, a infância, o mar, a ilha de origem, o pai, a família, a cultura popular açoriana, a viagem, o cotidiano, a História, Portugal, o estrangeiro, o Brasil, o cavalo, a doença, a ciência, a palavra, a música e a própria arte da poesia: tais são, em largas pinceladas, de **Canto matinal a Sapateia açoriana**, os núcleos temáticos em torno dos quais se organiza a poesia de Vitorino Nemésio.

Consoante as intenções simplesmente introdutórias deste panorama, que poderá servir de apresentação do poeta a novos leitores, optamos pela concentração em apenas uma dessas linhas de força identificadas na poesia de Nemésio: a tematização, ao longo da obra, da própria arte da poesia.

É constante em Nemésio a tematização da arte poética. Já no “Proêmio” de **Canto matinal** o poeta, com catorze anos e meio, pede que seu livro seja compreendido como “um hino à Arte” (NEMÉSIO, 1989, p. 7)³. Nesse

³ Todas as referências a poemas de Nemésio serão feitas a partir dessa edição, volumes I e II.

mesmo livro se encontram poemas como “O gênio” (pp. 9-10), em que a figura-título não só é chamada de “Poeta”, como, daqueles a quem declara ter iluminado ao longo das eras, possibilitando-lhes as grandes obras que os imortalizaram, quatro — um terço — são poetas: Homero, Dante, Safo e Virgílio. Já se vê aqui, por meio do eco da fala da estranha personagem na paisagem em que se encontra o eu-lírico, um esboço de arte poética, a consideração do ato estético como fruto de uma inspiração ou, como se diz no poema, de “uma centelha, um lampejo divino” (p.10).

A mesma visão da poesia como derivada da inspiração de seres sobrenaturais aparece no poema intitulado exatamente “A poesia” (p. 12), que personifica a arte numa deusa branca e loira, de voz “argêntea, doce”, uma “Deusa da Harmonia”, a quem prestam culto os mais belos elementos de uma natureza amena, meiga e branda à maneira árcade: “os amores / As fadas, o Azul, os campos e as flores”. Novamente a adesão do eu-lírico a essa concepção da poesia é indicada pelo eco deixado pela fala de quem ele mesmo chama, ao final do poema, de “visão ideal”.

A idéia da poesia como arte proveniente de inspiração externa ao próprio ato de criar aparece também nos poemas “À Lua” (p. 14), “Amor” (p. 26) e “Último salmo - Página íntima” (p. 32).

Em sua segunda publicação, **A fala das quatro flores**, pequena recolha de sonetos de inspiração romântica, Nemésio apresenta, no soneto introdutório, tanto uma precoce avaliação de sua poesia, dada como “Sonetos de pouca arte”, como uma descrição dela (são “Falas de Sonho e de Cor”), que já assinalam uma reflexão sobre a própria produção. Além disso, nesse mesmo soneto aparece também, pela primeira vez na poesia nemesiana, a autodefinição do eu-lírico: ele é um “poeta”.

Em muitos poemas do livro **O bicho harmonioso**, o poeta fala de seu próprio poetar, de seu próprio canto, de seu próprio ser de poeta. São exemplos claros disso “A minha voz”, “Arte poética”, “Primavera embuçada”, “Minuete da impaciente”, “Disposições de última vontade”, “Elegia do segundo sonho vivo”, “Canção do búzio velho”, “A vaga verde”, “O Paço do milhafre”, “Loa”, “Azorean torpor”, “A furna”, “Uns pinheiros”, “O abuso da harmonia”,

“Outro testamento”, “O anjo e o homem”, “*Five o'clock tea*”, “O falecido poeta”, “Canto à Boa Esperança”. Também fazem parte dessa lista aqueles que podem ser considerados os melhores e mais significativos poemas do conjunto: “O bicho harmonioso” e “O canário de oiro”.

A respeito de “O canário de oiro”, afirmou Vitorino Nemésio, no “Prefácio: da poesia”, reflexão sobre a poesia em geral e sua obra poética em particular originalmente publicada, no ano de 1961, em **Poesia (1935-1940)**, que “o poema central do livro e, em grande parte, do que, não sem tal ou qual ênfase, poderei chamar toda a minha obra poética, é *O Canário de Oiro*: ainda e sempre *bicho harmonioso*, bestíola de fábula, como o licorne ou a fénix”. Ora, esse *bicho* assume no poema justamente o papel de símbolo da própria poesia de Nemésio, que no texto invade seus mais íntimos recessos e os ocupa, transfigurando o ser do eu-lírico numa essência musical que se expande para todas as direções, representadas pelos múltiplos aspectos da vida do eu-lírico que passam a ser, sucessivamente, abordados no poema: o destino de poeta, a mãe, o pai, as origens familiares, o amor, a mulher, a história, a ilha, a viagem, o tempo, a morte.

Assim, revela-se um dos poderes da poesia na poesia de Nemésio: ao abrigá-la em sua essência — ou fazê-la sua essência — ela passa a ser a origem da apreensão e da expressão poética de tudo o mais, como afirmam os seguintes versos:

*“E então, para que tudo em mim se honre e se execute
(Voz, penas e dejectos do canário),
Dou-lhe, seus passeadores, os meus afectos,
As minhas veias duras para grades:
Dentro delas, contrário,
Ele se embeleze e lute.*

Ah, que o canário é o meu sangue talvez! (p. 136; nosso grifo)

Num volume que reúne tantos poemas a respeito da arte da poesia, o poema que dá título ao livro aparece numa posição muito significativa. Isso porque o poema “O bicho harmonioso” (p. 129-130), o primeiro da recolha, já se inicia pela tematização do ser poeta, por meio da afirmação que constitui o

verso inicial: “Eu gostava de ter um alto destino de poeta”. Esse é um poema dedicado a uma definição da arte de seu poeta, que primeiro nos mostra o que hipoteticamente gostaria de ser em poesia, para só mais tarde nos dizer o que efetivamente é, procedimento que já denota uma reflexão a respeito do assunto, uma reflexão que levou em conta não só a questão da própria escrita, mas também a leitura da obra de outros poetas.

Há um desacordo inamovível entre as concepções de poeta que aparecem em “O bicho harmonioso”, ou seja, o poeta hipotético, que talvez possamos mesmo chamar de o poeta ideal, e o poeta real. O primeiro, a quem se destinam honras que aparentemente atraem o eu-lírico, tais como a altura que seu nome alcança, representada no verso “passam a tarde numa estrela”; a influência sobre as novas gerações e as mulheres, que se vê nos versos “Daqueles cuja tristeza agrava os adolescentes / E as raparigas que os lêem quando eles já são tão leves”; a alegria de retribuir com a glorificação de seu nome a vida que a mãe lhe deu — prazer que, no caso de Nemésio, significaria dar glória a Glória, já que esse era o nome de sua mãe —; a luz própria que poderia ser compartilhada com o pai, tirando-o da espécie de cegueira em que se encontra; a sagração de sua própria figura, que por seu turno sagraria tudo o que tocasse; a capacidade de voltar a um estado de eterna infância, sempre protegida, talvez a alternar com a inocência própria de uma juventude idílica mesmo em momentos de tristeza.

Mas esse primeiro poeta apresentado em “O bicho harmonioso” não foi feito para durar: ele parece ser constituído pelo mais inapreensível dos elementos, o ar, evoluindo assim para longe. A sua própria leveza, aludida no verso “E as raparigas que os lêem quando eles já são tão leves”, anuncia isso. O mesmo acontece em outros versos que afirmam a distância que há entre esse poeta e a terra, insinuando uma sua ausência de ligação com os aspectos mais concretos, mais “pesados” da vida, como nos seguintes exemplos:

a) “Que passam a tarde numa estrela,
A força do calor na bica de uma fonte
E a noite no mar ou no risco dos pirilampos.”

b) “Assim, gloriosos mas sem porta a que se bata”

c) “Rarefeitos mas com o hálito nebuloso nas narinas dos animais”

d) “E indispensável aos heróis que vão rasgar no céu, enfim, o último sulco.”

(indispensável, aqui, é o “hálito” citado no exemplo c)

e) “Ser a vida e não ter já vida — era um destino.”

Dada essa constituição inconsistente do “poeta ideal” é que se manifesta a passageira aparência gloriosa de seus atributos e se impõe o divórcio do poeta real com ele. Pois o poeta que Nemésio passa a descrever em seguida — e o faz com brevidade, em apenas doze versos, quando dedicara trinta e quatro ao primeiro — busca não o ar, mas a terra e por isso pode dizer do outro: “Tudo isso seria aquele poeta que não sou”.

Isso se compreende ao se notar como contrasta já o próprio ar do poeta que o eu-lírico é com o do poeta que ele sabe que não é: o seu é um “bafo individualmente podre”.

Além disso, se para aquele era possível colocar-se à margem do tempo (“Ser a vida e não ter já vida — era um destino”), para este isso não existe: o tempo é para ele uma realidade que se impõe, que o marca e que se gasta, se lhe escapa inexoravelmente: é o que se revela de maneira perfeita e angustiante nessa “noite carcomida” de que fala o verso citado no exemplo f, acima.

Também, ao contrário do outro — que não tem “porta a que se bata” —, este poeta tem seu endereço, sua morada demarcada, delimitada no mundo: o seu “buraco vil de bicho harmonioso”.

E o canto deste poeta não pode se rarefazer e vogar nos céus nem busca a influência sobre gerações e corações: é de sua natureza — “muito bem”, diz o poema em relação à violenta atitude que atribui à “noite” usando um verbo significativamente ligado ao campo semântico do conceito de “peso” e não do de “leveza” — não fazer eco:

“Mas não. Do canto necessário
Para me diluir em som e no ar que o guardasse
(...)”

Não chego a soltar senão uma vaga nota,
E a noite faz muito bem em vergar uma gruta sem ecos
No meu buraco vil de bicho harmonioso.”

A ligação com a terra é também decisiva para a definição do poeta que o eu-lírico reconhece ser. Pois é dela que ele lança mão para simbolizar a marca que sua obra pode almejar deixar para além de sua própria existência no tempo e no mundo. Ao “silêncio definitivo”, claro sinal da morte, contrapõe o poeta o desenho de seu movimento sobre a terra, que, depurado até a ossatura, poderá, quem sabe, desafiar futuros decifradores.

E o que encontrarão eles? De que matéria se faz o “fóssil” do poeta real de Nemésio?

A matéria-prima dessa poesia que se quer terrena, individual, delimitada no tempo e no espaço, é o próprio ser do poeta. Isso nos foi dito pelo eu lírico logo que o poema deixa de focalizar o poeta do “gostava” para atentar no poeta do “sou”, quando vemos que a noite em que vive o eu-lírico é “carcomida”, é gasta “Pelo meu ser voraz que se explora e ilumina”.

Temos no poema “O bicho harmonioso”, portanto uma poderosa definição da arte poética de Vitorino Nemésio: uma poética do conhecimento, da pesquisa, da exploração dos meandros do ser. Uma poética, no seu caso particular, que se quer marcadamente plantada no corpo da terra e no colo do tempo, individual, concreta, pesada, vorazmente indo até as profundezas. Essa é uma definição da poesia praticada por Nemésio ao longo de sua carreira e registrada também na teoria do “Prefácio: da Poesia”, em que apresenta o poeta como um pesquisador do real:

“(…) a poesia irmana-se à metafísica e à mística. Poetas e filósofos falam fundamentalmente do mesmo; e Platão, que desconfiava dos poetas, deu-lhes afinal o ponto de partida noético para uma poesia do Ser. Nem o privilégio do conceito, como órgão do conhecimento, chega a dar ao filósofo o exclusivo do acerto na interrogação do mundo. A reminiscência platônica autoriza por igual uma especulação pelo juízo e outra pela imagem e a alusão. O universo inteligível é tão conceptual como alegórico. Na própria perspectiva platônica o mundo das idéias se converte na alegoria de uma ordem superior de que o homem fosse

degradado e de que conservasse virtualmente os lineamentos da figura que tem de reconstruir. Assim de um mito comum nascem as duas estirpes de pesquisadores do real: poetas e metafísicos.” (Idem, p. 705-706)

O próprio título do livro *Nem toda a noite a vida* já apresenta um diálogo de Vitorino Nemésio com sua poesia, uma vez que é um verso retirado de um dos poemas do livro **Eu, comovido a oeste**.

Já o primeiro poema de **Nem toda a noite a vida**, “Silêncio”, traz uma reflexão sobre a poesia ao tematizar o paradoxo do poeta: reconhecer o imenso poder do dizer para a individuação do homem, ao mesmo tempo em que anseia pelo silêncio propício a uma desejada simplicidade primordial, antiga e sábia e hábil como um velho tio:

“Silêncio é peso de Deus.
Levantar a voz começa
A pôr o homem sozinho
Como o morto numa essa.

Só o poeta, calado,
É como a espada dura
E o juízo formado.
Sua mão, no joelho,
Dá a medida pura
De um sonho muito velho.

Não dizer nada!
Ter um fato de lã
E a mão nele, apanhada
A maçã
Da promessa...
Mão de meu tio antigo,
Era essa, era essa
Que não trago comigo!” (Idem, Vol. II, p. 21)

Esse mesmo paradoxo reaparece no poema “Pedra” (Vol. II, p. 31-32), em que o poeta diz que seu coração “Canta de amor à tarde / Faz silêncio de dia” e em “Repúdio” (Vol. II, p. 33-34), em que “dizer” a vida no poema se contrapõe a vivê-la:

“Que eu já só choro por medida

De versos, e (o que é pior)
Digo que choro: aprendo a vida
Talvez um pouco de cor.”

Uma estrofe anterior desse mesmo poema mostra o poeta diante de sua poesia, quando ele, em mais esse balanço de sua vida — *Nem toda a noite a vida* está repleto deles —, indica um dos mais fortes temas de sua obra, a ilha em que nasceu:

“Mas nem a ilha nem a linha
Das águas em que a deixei
Quero. Nem ela é minha:
Fique-lhe a tinta que lhe dei.”

Também se pode perceber o que a poesia significa para esse poeta quando é visto o resumo que se faz da vida no poema “Bobo” (p. 35-36), em que o eu-lírico se dirige a uma não identificada musa. Aqui já não há o anseio pelo silêncio mas sim a noção de que é o seu dizer, ou seja, suas palavras, seus poemas, tudo que lhe resta na verdadeira “hora da verdade” em que se projeta no poema:

“Qualquer destino cumpra
O que secreto disponha.
Que já, levados
Na mão de ferro agora,
Somos medidos e pesados
Como quem chega à sua hora.
Tu no vestido de espuma,
Eu de palavras toucado:
No mais, amor, sem coisa alguma,
Que tudo o mais foi separado.”

Em *O pão e a culpa*, volume em que predomina a reflexão de cunho religioso, num âmbito cristão de expiação de culpas e de procura de um diálogo com a divindade⁴, pode-se ver Nemésio tematizando a poesia em poemas como o primeiro, o que dá nome ao livro. E é muito importante o lugar em que

⁴Numa carta contemporânea ao lançamento do livro, enviada a uma de suas primas residentes nos Açores e que foi guardada em seu Espólio, Nemésio afirma que em “*O pão e a culpa* não há nada que não seja de inspiração espiritual”

“O pão e a culpa” (Vol. II, pp. 175-177) coloca a poesia, pois nele ela representa todos os atos da vida do poeta, todas as ações de suas mãos. Há nesse poema um diálogo com uma prima de Vitorino Nemésio, Lucina (falecida em 1923, o mesmo ano em que morreu o pai do poeta), a cuja memória o livro é dedicado. Nesse diálogo, Lucina é exaltada pelo poeta como um exemplo de existência a ser seguido, como podemos ver nestas estrofes:

“LUCINA!
Nas coisas simples te vejo
Com a presença divina
Que foi teu fito e desejo.

Pela rosa que cortaste
Diante de mim na vida
Subo um nada na haste
Que te tem alta, florida.”

Mas a tentativa de seguir o exemplo de Lucina é marcada pela falha:

“Mas só como o bicho feio,
Tentando trepar, se erige:
E caio, de meio a meio,
Na força do que me aflige.

Nem a lição da roseira
Nem teu livro no regaço
Me passaram a maneira
De te imitar no que faço.”

E é por meio de sua poesia que o poeta representa o que faz na vida, é por meio de seus poemas, seus versos, que ele representa seus atos na vida, as suas aspirações e as suas imperfeições, mostrando inequivocamente a força com que concebe a presença da arte poética em si próprio, ao mesmo tempo em que oferece uma humilde avaliação da qualidade estética alcançada por ela:

“Ver-te bordar as pombas
De seda do nosso altar
E criar eu tão rombas
Aves de grosso voar

Nesta palavra quieta
 Que a oração mal adeja
 Com pretensões a seta
 Que nem vibra nem alveja!

Bem traçaste a portada
 Que os meus versos teriam...
 Enchi o livro de nada!
 Mundo e Carne mais podiam.”

Dentre os outros poemas de **O pão e a culpa** que tematizam a poesia se destacam, pelo poder que têm de sinalizar conteúdos e procedimentos da arte poética nemesiana como um todo, os poemas “Eira” e “Pa”.

“Eira” é um curto poema de oito versos em duas estrofes, uma condensada busca de uma condensação da poesia de Nemésio:

“Dar poesia sem rosas é custoso.
 Quem aceita uma pedra por emblema?
 Do chão calcado em que repouso
 Juntos me vêm o pão e o poema.
 Assim, espiga e sossego
 Se debulham ao sol do mesmo dia.
 Árido peito cego,
 Que és eira, e eu não o sabia!” (Vol. II, p. 227)

Nele se oferece uma visão dessa poesia como um demorado trabalho de semeadura e de colheita, idêntico ao de um lavrador, peculiar apenas no seu fruto. Muito longe se está, agora, da poesia vista como dependente de inspiração no jovem Nemésio de **Cântico matinal**. Em “Eira”, é e resulta a poesia de um árduo trabalho, dependente de esforço e do respeito ao ritmo da passagem do tempo, trabalho esse que é indicado por termos do poema como “custoso”, “chão calcado”, “repouso”, “debulham” e “Árido”. E é justamente este último termo que esclarece a peculiaridade do fruto do trabalho poético de Nemésio: ao identificar seu “peito” como a eira em que lavra seus poemas, diz o poema que ele é “árido”, tornando assim possível que se entenda o início do poema, quando se anuncia que a poesia, aqui, não dá rosas, antes tem como emblema uma pedra. Nada mais natural, já que a “eira” é árida, além de ser

fértil. Para poder apreciar o alcance dessa definição da arte poética de Nemésio, cremos que basta lembrar o final de “O bicho harmonioso”, poema em que, ao lado de se anunciar livre das aspirações de uma poesia aérea e leve que não é a sua, ambicionando deixar como marca apenas o desenho de seus dedos, um “estranho fóssil”, num pouco de terra, o eu-lírico se identifica como capaz de produzir arte a partir de condições aparentemente adversas: ou seja, ser um “bicho harmonioso” morando num “buraco vil”.

Quanto a “Pai”, é um poema perfeito para se aquilatar a importância dos primórdios na poesia de Vitorino Nemésio:

“Retrato de meu Pai, moço no sonho
Que o nimbo de tais anos esvaece,
Não se pode dizer que está risonho
Nem tão pouco com o triste se parece.

Companheiro de mesa de escrever,
Não me olha, para não me distrair;
Mas, se assobio, como o ouvi fazer,
São bem meus versos que ele vem logo ouvir.

Pai, como és sério com a rosa ao peito,
Toda branca e rodeada de folhinhas!
E o bigode cofiado, ainda no jeito
Do primeiro namoro que tu tinhas...
O gesto claro, ermo na barba escura
Que eu conheci de mel nos anos breves,
E esses olhos de amêndoa, e a testa pura,
Fonte de tudo o que eu escrevendo escreves!

Aquele *Numquid et tu* que me ensinaste,
Antes de Gide o pude pronunciar:
Flor do que faço, és dela o aroma e a haste;
Mestre, como te posso renegar?

Ficas no iodo do retrato antigo
Com a gravata branca de poeta,
Que, perto ou longe, sempre é estares comigo,
Como o aço e o tremor estão na seta.

E vamos ambos desferindo a vida
Comum no canto mútuo em ti calado:
Tu, no meu verso, tua flauta ouvida;
Eu, buscando-te a voz no búzio herdado.

Retrato de meu Pai no seu casulo,
 Como no dela a leve borboleta,
 É olhando-te que sonho e que me azulo
 Contigo, minha estrela de poeta!

Um zumbido de bosque nos enleia
 Onde só o mel da morte recolhemos:
 Tu, já lá nela; eu cá; e ambos na ideia
 De que a vida, se é flor, breve a esquecemos.

E assim atentos, no retrato e em vê-lo,
 Como abelhas na tarde que se esvai,
 O tempo eterno que já tens, merecê-lo
 É o meu favo de obreiro, no Outro Pai!” (Vol. II, pp. 239-240)

Se em outras obras Nemésio cultivava a perfeição primordial que vê na ilha natal e na infância, aqui os primórdios são focalizados na figura do pai, visto como repositório de conteúdos positivos (a clareza do gesto, a cor de mel da barba, a beleza dos olhos, a brevidade dos anos, a pureza da testa) e fonte da própria arte nemesiana:

“O gesto claro, ermo na barba escura
 Que eu conheci de mel nos anos breves,
 E esses olhos de amêndoa, e a testa pura,
 Fonte de tudo o que eu escrevendo escreves!”

Em “Pai”, tudo procura nos afiançar a presença perene do pai na obra de Nemésio. Nada, porém será mais forte nisso do que um verso em que o pai aparece como a parte mais bela das obras do filho, sendo, ao mesmo tempo, o que a sustenta na altura que alcança e o que dela se evola para ser comunicado aos outros. Falamos deste verso: “Flor do que faço, és dela o aroma e a haste”. Mas há outros índices da importância primordial do pai, como os vários termos que denotam uma aliança que para o filho sobreviveu de muito à morte do pai (vale lembrar *que O pão e a culpa* foi publicado em 1955 e que o pai de Vitorino Nemésio, como já tivemos oportunidade de notar, morreu em 1923), valendo e atuando sempre: “companheiro”, “comigo”, “vamos ambos”, “a vida / Comum no canto mútuo”, “búzio herdado”, “nos enleia”, “recolhemos”, “ambos”, “esquecemos”, “atentos”.

Seguindo-se esse poema, não haverá poesia nemesiana sem a presença do pai, pois ele aqui é chamado de “Mestre”, de “poeta” e de “minha estrela de poeta!”; seu retrato está na mesa de escrever do poeta, a quem na verdade, acompanha sempre (“perto ou longe, sempre é estares comigo”); e a música de sua flauta, ouvida há tanto tempo, prolonga-se “no meu verso”.

Em **O Verbo e a morte**, prolonga-se e se aprofunda a reflexão de Vitorino Nemésio em torno da religiosidade cristã que se vê em **O pão e a culpa**. Essa reflexão gira ao mesmo tempo em torno do lugar que ela ocupa em sua vida e do lugar que lhe cabe nela. Tanto quanto o outro livro, **O Verbo e a morte** se afirma como obra criada num processo de intenso auto-exame existencial e religioso, no seio da qual a arte do poeta é chamada a desempenhar um importante papel.

Há no primeiro poema de **O Verbo e a morte**, “Pelo sinal de fogo” (Vol. II, pp. 261-261), um verso que bem pode ser considerado como um resumo de todo o livro dentro da obra poética nemesiana, já que se aplica bem a toda a atitude do eu-lírico nesse momento de sua criação. É o primeiro verso do poema e, se o primeiro verbo que nele aparece nos remete novamente a “O bicho harmonioso”, o segundo nos oferece o verdadeiro panorama do que será tratado no volume — e não é por coincidência que Nemésio usa o verbo abrir justamente no verso que abre o poema que abre o livro: “Da noite em que me fundo abro-me a Cristo”. Ora, essa abertura do eu-lírico para sua dimensão espiritual nomeadamente cristã perpassa todo o livro, como se pode ver em poemas como “A vida é tempo”, “Ser levado”, “Festim”, “A face do enigma”, “O possível de Deus” e outros. Mas é por meio de sua arte que ela se faz. Porque é a poesia que identifica o ser aberto à divindade em **O Verbo e a morte**, é nela que ele procura o diálogo com o divino, é ela o que ele tem a oferecer a Deus.

A identificação do eu-lírico com seu dizer poético pode ser vista desde “Pelo sinal de fogo”, que é, como dissemos, o poema inaugural da recolha. Nele, há esta passagem, em que se percebe a consciência do eu-lírico de ser em suas palavras: “Toco a palavra como piano louco; /Ovelha tresmalhada, toco-a e toco-me”. A referência ao instrumento musical indica-nos que a

palavra de que aqui se fala não é qualquer uma: é a palavra artística, a poesia. E, por meio da conjunção aditiva, se afirma a simultaneidade essencial dessa arte e desse artista.

O mesmo tipo de idéia, agora representado pela associação entre viver e escrever, se apresenta no poema “Até sempre” (p. 265), em que se acrescenta a consciência ou o desejo de que essa aliança seja perene:

“A vida é péla, rasga a vida,
Que em mim já antes papel é.
Vê como a levo de vencida
Desde que nele escrevo, até...

Sempre, menino, até sempre!”

Também em “Fogo e sentido” (p. 301), ao fazer um balanço do que é e do que é seu, abrindo mão de tudo que não seja essencial, mostra que seu valor de fundo é a sua arte:

“Deponho o que me foi posto,
Dou só do que me era dado:
Sou — por estar rosto a rosto
Em frente ao tempo adiantado.

Tudo, pois, que me pertença
É meu por minha má fé.
Resta-me este canto e a doença:
Quem canta — quase dor é.”

Entretanto, é provavelmente no breve poema “Nomeio o mundo” (p. 313) que a essencialidade da palavra, do ato poético se afirma para o eu-lírico. Nele, sem haver o dizer poético, nem o próprio mundo existiria; havendo-o, manifestam-se sons, sentimentos e sinais de vida:

“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.

Nomeei 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.”

Sendo a poesia o valor de raiz desse eu-lírico, surge como natural que, numa hora de diálogo com a divindade, seja ela o que ele tem a dizer, a dar: seja ela a sua oferenda. Sugerida em poemas como “Verbo e equívoco” (p. 305), “A voz e a lei” (p. 307), “Por graça do Invocado” (p. 312), “Cântico” e “A cantiga levanta o coração” (p. 322), essa oferenda se cristaliza em “Campo de graças” (p. 296).

“Que a minha dor seja um campo de graças,
E tudo o que de belo em voz eu diga
Puro eco de Alguém; e Tu, que faças
Ser, cantando, eu só terra e tu cantiga,

Como o sol, dando em palha, apura a espiga,
Senhor que me comoves e ameaças
Tirar o doce preço à amarga briga
Se resisto aos espinhos que entrelaças.

Assim de Teresa por Lucina aprendo,
Horrível eu, bondade que me força
E da serpente rente eleva a corça.

Alheio no que valho, fico eu
Só este gume agreste no que ofendo:
Que o bem que fira ou cante não é meu.”

“Campo de graças” é um soneto em que o eu-lírico põe sua arte a serviço do divino: é o poeta como missionário. Apoiado na transformação de tudo que é seu (a “dor em “graças”, a “voz” em “eco”, o “eu” em “terra”, a maturação da “espiga”, a “serpente” em corça”, o “eu” em um “gume”, o “minha” inicial no “não é meu” que fecha o poema) em outra coisa marcadamente ligada a outro ser, representado na letra maiúscula de “Alguém” — e também se apoiando em termos de conotação totalizadora como “tudo”, “puro”, “só”, “sol”, “apura”, e “Senhor” — o poema se apresenta como expressão de um desejo: dar-se ao divino, ser um instrumento a Seu serviço, ser a voz que realize na terra o Seu canto.

Ler esse poema é, assim, mais do que testemunhar o registro artístico de uma crise existencial-religiosa meramente particular. Fazer isso seria

frustrar o seu poeta. Pois, além de tudo isso, ele quer que ler “Campo de graças”, como ler **O Verbo e a morte**, seja ver o Verbo divino agindo — nele e em nós — por meio de sua poesia. Ou, como se diz no poema “Verbo e equívoco”, com seu belo jogo de letras minúscula e maiúscula:

“Chamo verbo ao equívoco falado
Que em tábuas decorei de tempo e modo,
Mas o Verbo é unívoco e sagrado,
Junto a Deus, mesmo Deus, único e todo.
(...)
Desse Verbo que falo, mal declino
O caso do meu nome, nele divino;
Anónimo, sem ele, vagueio mudo:

Mas, chamem-no os vestígios da parábola,
E brilho como a pérola da fábula,
Homem, menos que nada e mais que tudo.” (Vol. II, p. 305)

Dos trinta e sete poemas de **Canto de véspera**, dezesseis, ou seja, quase a metade, fazem referências à poesia. Esse dado, por si só, já demonstra como a tematização de sua arte perpassa toda a obra poética de Vitorino Nemésio.

Dentre os vários exemplos que podem ser levantados no decorrer do livro, a referência provavelmente mais poderosa do poeta à poesia seja a que aparece no poema “Tio Matesinho” (Vol. II, pp. 412-413). O poema é uma celebração do parente morto e conclui com estes versos:

“O homem velho — esse, morto,
Escondeu-o a Serra na Ilha,
Troquei-o na serranilha,
Mas sem trocadilho o choro
Com minha falta de lágrimas,
Melhor que tê-las no lenço,
Nos olhos, na hipocrisia,
Pois é sangue o que condenso
Por ele na minha poesia.”

Esse poema nos dá a força da poesia em Nemésio e a justificação de sua constante tematização. Para perceber isso precisamos atentar para o fato

de que o “Tio Matesinho”, causa do “sangue” que os versos condensam, não se esgota em si mesmo.

Na verdade, ele sinaliza toda a importância da ligação que tem o poeta com sua própria infância, com a ilha em que nasceu, com os anos de sua formação, com as pessoas — o pai, a mãe, os tios e tias, as primas, as figuras populares da Ilha Terceira — que ele jamais esqueceu, como nos mostra toda sua literatura.

Assim, é todo esse mundo que se condensa na figura de “Tio Matesinho” — e é somente a poesia (nem mesmo a emoção que o poeta sente se compara a ela) que tem o poder de fazer isso, mantendo esse mundo vivo, recriando-o e comunicando-o a quem ler o poema.

O livro **Limite de idade** representa uma importante amplificação do dizer poético de Vitorino Nemésio. Por meio da assimilação de todo um novo vocabulário originário das ciências físicas e biológicas, o poeta lança mão, nesse volume, de uma linguagem significativamente expandida. Termos como “positrões”, “ultravioleta”, “sílex”, “córtex”, “sináptica”, “arborícola”, “homúnculo”, “hominídeo”, “plantígrado”, “epitélio”, “hidrogénio”, “carbono”, “hélio”, “equinoderme”, “Herz”, “Adenina”, “Timina”, “Guanina” e “Citosina” — retirados de apenas três poemas: “Epígrafe” (pp. 561-562), “A idade do mundo” (p. 563) e “Hélice” (p. 567) — são agora a matéria-prima manipulada⁵ por Nemésio no trabalho de seus temas que marcam profundamente toda sua poesia: Deus, a morte, o tempo, o passado, a família.

Entre esses temas fundamentais da poesia nemesiana é preciso inscrever a própria poesia e isso vale também para **Limite de idade**. Também aqui o trabalho poético que tem como motivação a própria poesia se faz constantemente presente, estando em vinte e nove dos cinqüenta e dois que constituem o livro.

Entretanto, dos muitos poemas em que o fazer poético surge como motivo em **Limite de idade**, seguramente aquele em que isso ocorre com a mais ampla significação em relação à obra de Nemésio é o que fecha o volume: “Requiescat”.

⁵“A Poesia é um louco laboratório”, diz-se em “Tubo de ensaio”, Vol. II, p. 588.

“Requiescat” está colocado numa posição ideal no livro, pois se apresenta exatamente como um balanço final de uma vida. Em sua leitura, é impossível ignorar que ele foi composto numa data (15 de Junho de 1971) em que o poeta já se encontrava próximo ao final de sua vida, quando se avizinhava a sua reforma no serviço público (o próprio título do livro é uma referência a isso) e quando já tinha consciência de sofrer do câncer que o iria matar: o poema “Câncer”, p. 606. trata disso com espírito e precisão.

Alguns dos termos empregados em “Requiescat” introduzem o leitor numa atmosfera de fim e de adeus, como é o caso de “noite”, “meu alto cansaço”, “tristeza”, “traído”, “falsa entranha”, “dos anos (...) / Retiro”. É essa atmosfera que forma aquilo que o poeta chama de o “mundo que me cinge”, imagem perfeita para quem se concentra em si para analisar a vida que viveu.

“Requiescat” é especialmente significativo para o tema que vimos desenvolvendo neste tópico porque a resposta positiva que nele podemos ver é baseada na poesia. Pois, nesse poema, é justamente a poesia que justifica a vida. O fazer poético redime o viver, é o mais alto, ou melhor, o único valor que surge na análise da vida, proporcionando, afinal, o descanso, representado no “silêncio” e na “terra leve” de que fala o poema, que se contrapõe e elimina o “alto cansaço” que, de início, parece ser a suma dessa vida. Eis o poema:

“Direi, pela noite, não ódio que tivesse
Nem detestar vida corpórea e ninhos de manha,
Mas meu alto cansaço, a tristeza de lá
Onde se sente o aqui traído, a falsa entranha.

Direi — não “fora!” ao mundo que me cinge
(Outro onde o sei e como chegaria?),
Mas dos anos de ver, pensar durando
Retiro uma moeda de nada,
Fruto do meu suor, e pago o pão que se me deve,
Compro o silêncio que se mede
Por ter cumprido a palavra,
Trabalhado nas palavras,
E por elas merecido a terra leve.” (Vol. II, p. 634)

Sapateia açoriana, última das recolhas poéticas de Vitorino Nemésio a ser publicada ainda em vida do escritor, também documenta a utilização da poesia como motivo artístico.

Vários dos poemas de **Sapateia...**, como “Poema ao dragueiro do claustro do Colégio dos Jesuítas de Angra” (pp. 639-640), “A caminho do Corvo” (p. 641), “Natal das ilhas” (p. 662), “Comandos” (p. 665), “Romance do Conde de Arraiolos” e “Morte pensada” (p. 699), refletem aquela atmosfera de adeus à vida a que referimos ao tratar do poema “Requiescat”, de **Limite de idade**. Encarando em seus poemas a perspectiva do fim da vida, onde é que o eu-lírico encontra alimento para poder prosseguir? Na poesia...

O poema “Quem discou?” é todo construído com termos indicadores da desolação própria da paisagem de fim que cerca o eu-lírico. Nele aparecem uma vida que é “desbotada”, a consumição da morte, o cerceamento dos caminhos (a “rua é cercada”), a partida dos filhos, o cansaço da mulher, o sumiço das esperanças, a secura da terra, o “Não” (assim, com maiúscula, para não admitir tréplica) a um oferecimento de diálogo, uma “cova”, um “desgosto”, a chuva, as lágrimas, o emudecer, a proximidade da morte, o isolamento. A tal avalanche de elementos negativos só isto o poeta contrapõe: sua atividade artística, sua poesia. E o faz vigorosamente, num único verso, o último do poema, como que encerrando liminarmente a discussão com a seqüência de índices de desolação:

“Vida desbotada,
Morte consumida,
A rua é cercada,
Não tenho comida.
Os filhos partiram,
A mulher cansou.
Esperanças? Sumiram,
A terra secou.
Se uma voz se atreve
Eu lhe digo Não
com alguma neve
Nos signos do chão.
Toma lá palavras
E vem me pegar
No meio de escravas
Catando vagar.

Na cova do Rio
De Janeiro a Agosto,
A roupa no fio,
O amor no desgosto,
Meia a três por nove
Quem discou chamando?
No gramado chove
Quando estou chorando.
O fone emudece
Porque estou morrendo:
Ninguém me conhece
Mas vou escrevendo.” (Vol. II, p. 695)

Os mesmos valores positivos da persistência da poesia na vida do eu-lírico se manifestam no poema “Silêncio de Óbidos”, que apresenta um final de semana passado na cidade de Óbidos como uma espécie de exílio ou retirada da vida que outra cidade, (possivelmente Lisboa), representada no substantivo maiúsculo “Cidade”, simboliza. Consciente do próprio fim, sinalizado pela poluição da “Cidade” e pela passagem do tempo (o “adiantado” do “Século”), é em sua arte que o poeta vê consolação e prazer e estímulo para um movimento ininterrupto para frente e para cima:

“(…) Um começo de tarde se avermelha
Como luz de Galáxia distanciando
A Cidade poluída e o Século adiantado
Nos setenta compassos dos meus anos
Avisados assim do fim à vista:
E por isso a poesia me acelera
Onda após onda, entre iões, de crista a crista:
Depressa, amiga, canta enquanto é tempo!” (Vol. II, p. 698)

Diante de tantas evidências que vimos levantando, neste breve panorama, do cultivo do tema da poesia na obra poética de Vitorino Nemésio, que culmina com a profunda e urgente amizade celebrada nesse último poema, é seguro não haver exagero quando afirmamos que, se for para classificar esse poeta, não haverá melhor maneira do que chamá-lo de *o poeta da poesia*. Mas, para isso, é preciso lê-lo, convite que aqui reiteramos em pleno século XXI.

Bibliografia

NEMÉSIO, Vitorino – **Obras completas. Vol. I – Poesia**. Lisboa, INCM, 1989.

NEMÉSIO, V. - **Obras completas. Vol. II - Poesia.** Lisboa, INCM, 1989.

MOURÃO-FERREIRA, David - **Tópicos de crítica e de história literária.** Lisboa, União Gráfica, 1969.

--- Para o perfil de Vitorino Nemésio. In: LUCAS, António C. (coord.), **Críticas sobre Vitorino Nemésio.** Lisboa, Bertrand, 1974, pp. 1-2.