

DEFINIÇÕES DE SI MESMO EM *O BICHO HARMONIOSO*, DE VITORINO NEMÉSIO

Sonia Mara Ruiz BROWN¹

Doutora em Literatura Portuguesa/USP
Docente das Faculdades Atibaia/FAAT

RESUMO

O artigo apresenta as definições que o eu lírico, em *O Bicho Harmonioso* de Vitorino Nemésio, faz de si em seus poemas, e busca, através delas, a caracterização desse eu pleno de artimanhas ao se revelar e se esconder no processo criativo. O “eu sou” em Nemésio constitui uma declaração reveladora, ao mesmo tempo explícita e enigmática, pela simbologia adotada pelo poeta do suave e do agressivo, do sonho e da realidade, da natureza e da abstração, do popular e do erudito. Essa busca foi calcada na crença de que a obra de arte possa manifestar seu criador por meio de escolhas feitas pelo autor dos elementos que compõem sua espiritualidade.

Palavras-chave: Vitorino Nemésio. *O Bicho Harmonioso*. Eu lírico. Definição do ‘eu’.

Introdução

Admite-se que a obra de arte manifeste seu criador, deixe entrever na escolha dos elementos que a compõem a espiritualidade do seu autor. Esse pensamento é refletido por Pareyson:

Ela exprime, então, a personalidade do seu autor, não tanto no sentido de que a trai, ou a denúncia, ou a declara, mas antes no sentido de que é e nela até a mínima partícula é mais reveladora acerca da pessoa de seu autor do que qualquer confissão direta e a espiritualidade que nela se exprime está completamente identificada com o estilo. (PAREYSON, 2001, p. 23)

Por isso, buscamos desvendar o eu lírico nos poemas de Vitorino Nemésio através das definições que ele mesmo faz de si por meio de apostos e de verbo de ligação na obra *O Bicho Harmonioso*. Trata-se do livro de poesia de autoria de Vitorino Nemésio (publicado em 1938), depois das tentativas juvenis *Canto Matinal* (1916) e *Nave Etérea* (1923) e do livro de versos franceses – *La Voyelle Promise* – publicado em 1935, estão acentuadamente esses traços reveladores do eu criador, mostrando o percurso de uma memória e a reaquisição do Ser na sua totalidade.

¹ Endereço eletrônico: ewbrown@uol.com.br

Em *O Bicho Harmonioso*, estão presentes inúmeras definições do eu poético, definições estas que vêm corroborar com o conceito de que a obra de arte expõe a personalidade do autor, ainda que em algumas obras isso ocorra de forma evidente e, em outras, de maneira mais reservada. Neste trabalho, buscamos identificar e analisar as passagens da obra selecionada em que o eu poético se revela através do “eu sou”. Essa análise dá-se pela apreciação crítica do dizer “eu sou” em cada um dos quinze contextos específicos, já que somos cientes de que o entendimento de uma passagem de texto só ocorre no confronto das demais partes, isto é, no contexto em que está inscrita.

O Bicho Harmonioso

O Bicho Harmonioso, juntamente com *Eu, Comovido a Oeste* são os livros poéticos de Vitorino Nemésio, apontados por alguns críticos como os da sua primeira fase. *O Bicho Harmonioso* é definido por seu próprio criador:

De *O Bicho Harmonioso* direi, como o próprio símbolo diz: É esse meu duplo lírico, animal fabuloso, que me elucida das minhas aspirações profundas: amores, cuidados, sonhos, o mundo perdido da infância – o “ovo que deixei bicado e quente./ vazio de mim, no mar”/ “E que ainda hoje deve boiar, ardente/ Ilha,/ E que ainda hoje deve lá estar”. (NEMÉSIO, 1983, p. 27-28)

Essa obra, cujo título já nos enuncia o conflito presente nela, já que se é bicho, mas harmonioso, é constituída de poemas que trazem unidade na abordagem de temas, como o mundo da infância no mar e na ilha, a revelação de Deus e dos mistérios do amor e da morte, temas que conduzem ao encontro consigo mesmo e que permitirão, segundo Gonçalves, “recuperar o passado para depois, nele, o sujeito se reconhecer como pleno, individual e privado – como o ser de uma essência” (GONÇALVES. *In* NEMÉSIO, 1983, p. 32).

Definições de si mesmo em *O Bicho Harmonioso*

“O Bicho Harmonioso”

O poema “O Bicho Harmonioso”, o primeiro do livro de mesmo nome, fala-nos em versos livres da desproporção entre o ideal e a realidade. O eu lírico se apresenta de forma contraditória, pois é delicado e busca a harmonia, mas, ao mesmo tempo, é bicho, telúrico. Busca a harmonia (“Eu gostava de ter um alto destino de poeta/ Daqueles cuja tristeza agrava os adolescentes/ E as raparigas que os lêem quando eles já são tão leves”), a comunhão com a

natureza (“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”), a saudade na memória da infância em suas pequenas-grandes coisas que a constituíram (“Mas como certo orvalho de que me lembro, em pequeno,- /Para lá da janela a luz cortada da chuva,/E uma prima que amei, a rir, molhada, chegando;”), o amor (“Impressão de morrer do primeiro desgosto de amor/E de ir, vogando, num negrume que afinal é toda a luz que nos fica”), mas conclui: “Tudo isto seria **aquele poeta que não sou**”, porque seu bafô é podre (“Separado de mim e do meu bafô individualmente podre”), o momento vivido e carcomido (“Livre das minhas pretensões e desta noite carcomida”) e o eu poético apenas é capaz de exprimir uma só nota que é vaga, indefinida (“Não chego a soltar senão uma vaga nota”).

O poeta que almejou um alto destino (“Eu gostava de ter um alto destino de poeta”), reconhece-se fóssil, o que na terra encontra-se enterrado, “o que se encontra em terreno de ordem antiga, reduzido ao estado de pedra” (HOUAISS, 2001, p. 1.381), incapaz de alcançar o voo a que se propôs; reconhece-se “Estranho” porque, ainda que fóssil, fora-lhe definido, o destino: “Ser a vida e não ter a vida- era um destino”.

O eu poético é bicho, como o eu lírico da épica camoniana (“este bicho da terra tão pequeno”), mas harmonioso, alma espiritual encarnada numa matéria rústica.

“A Concha”

Em “A Concha”, segundo poema do livro em questão (construído em forma de soneto, o que já sugere o fechamento e a concretude de uma concha), o poeta aponta a metamorfose da concha habitada inicialmente por um animal (“Como os bichos/ Segreguei-a de mim com paciência”) em pedra habitada pela memória (“Sentado numa pedra de memória”). Assim como o animal é a vida interior da concha, a memória é a vida interior do eu poético.

O eu lírico define-se no primeiro verso da segunda quadra do soneto, em verso decassílabo heroico: “Minha casa sou eu e os meus caprichos”. A casa é prolongamento do nosso próprio eu, mas a casa a que se refere o poeta não abriga, não protege, está em ruínas (“E telhados de vidro, e escadarias/ Frágeis, cobertas de hera – oh bronze falso! -/ Lareira aberta, ao vento, as salas frias”), restam apenas, então, as memórias (“A minha casa..., Mas é outra história:/ Sou eu ao vento e à chuva, aqui descalço, / Sentado numa pedra de memória”).

A “concha”, objeto de linhas circulares, evoca, segundo Gonçalves, “pela circularidade das suas linhas, o repouso e a proteção, pela concavidade das suas formas, o desejo de imersão” (GONÇALVES. *In* NEMÉSIO, 1983, p. 29). A concha, evocando as águas profundas onde se forma, contém sua vida interior, a memória.

“O Canário de Ouro”

Em “O Canário de Ouro”, poema considerado pelo próprio autor como central do livro e mesmo de toda sua obra poética e apontado pelo crítico Mourão-Ferreira como sendo “um trecho capital na poesia portuguesa da segunda geração modernista” (tal como a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos, ou “A Cena do Ódio” de Almada Negreiros o são em relação à primeira) (MOURÃO- FERREIRA. *In* LUCAS, 1974, p. 128-129), está presente a estética que orienta o fazer poético de Vitorino Nemésio. Nesse poema, também estão presentes autodefinições:

Se deixo entrar este canário de ouro
Que me espreita e debica
(Eu que sou ossos, a gaiola,
Débil passarinho loiro!
Eu, professor, como um menino de escola!) ...
Pois sim: Canta. Fica.

O “canário de ouro”, precioso porque é de ouro, é o fazer poético, a inspiração que “espreita”, “debica” o eu lírico para penetrá-lo. Define-se, então, o eu lírico: “(eu que era ossos, a gaiola,)”. Define-se como força, insensibilidade, prisão (ossos, gaiola), contrastando com a debilidade e a delicadeza da ave (“Débil passarinho loiro!”). A “gaiola”, “os ossos” são o corpo, a matéria, o lugar onde habita a alma espiritual que, no caso, é a alma do poeta. Imagens contrastantes registram a distância entre a matéria que, com dificuldade, será penetrada pela inspiração do poeta.

Em seguida, o sujeito poético apresenta-se como professor (“Eu, professor, como um menino de escola!...”), o que ensina, o que dirige, mas também professor comparado a “um menino de escola”. A comparação, recurso bastante presente na poesia de Nemésio, introduz um elemento que surpreende, se não causa estranheza: “como um menino de escola” e é exatamente esse elemento da comparação que vai possibilitar a admissão: “Pois sim: Canta. Fica”, pois é o menino aberto para o aprender e para a adaptação e, ainda que instintivamente, para a beleza poética. De acordo com Marques Júnior:

Da mesma forma que o poeta, ou melhor, o “canário de ouro”, o “menino” é capaz de valer-se da sua fantasia para recriar um mundo idealizado, uma vez que ainda não foi embrutecido pelo crescimento, pela vertente pragmática da vida, assim, a fragilidade e a disponibilidade do “canário”. E por que não dizer, a fortaleza do ato criador, garantida pelo “Eu, professor [...]”. (MARQUES JR., 2002, p. 88)

Nessa estrofe, temos, portanto, o eu poético definido como “ossos, a gaiola”, mas também como “professor, como um menino de escola!...”. O poeta reconheceu-se figura fechada, forte, estruturada, acabada, mas tornou-se sensível ao chamado da beleza poética, desimpedido das amarras do seu estado anterior, inspirado com o alvoroço de um menino de escola quando começam as aulas.

Ainda, na décima segunda estrofe desse longo poema (são 22 estrofes), após recordação da origem, outra autodefinição:

Ah, aves de parabólica plumagem,
Anjos de matéria nenhuma e de toda a arrogância
Mulheres e homens de que sou a última viagem
Começada no mar que me salgou a infância!

Da descendência de homens e mulheres que vieram para povoar as ilhas, procede o eu poético que se intitula último por considerar-se o último elo. Por ter nascido nas ilhas, tem a vida “começada no mar”, mar responsável pelas lembranças de sua infância, pela melhor substância de muitos de seus versos.

“Espelho”

Em “Espelho”, o poeta deprecia-se:

Aqui sentado, com fósforos e cigarros,
Penso que **sou ermo e nu**

E rastejante como um verme:
Mas não sei qual a voz que vem dizer-me
Que **sou humano como tu.**

Há nesses versos um confronto da definição que o eu poético faz sobre si (“Penso que sou ermo e nu/ E rastejante como um verme.”), autojulgamento negativo porque se vê sozinho, desprotegido (“nu”), humilhado, desvalorizado; e o julgamento que uma voz lhe faz, sua voz interior, (“sou humano como tu”). Se é humano como seu leitor (“tu”), o seu leitor pode também ser ermo, nu, verme..., seu espelho.

Nas duas últimas estrofes (quarta e quinta), ocorre a confirmação do conceito que faz sobre si, não do que fazem sobre ele, através de imagens imprevistas, insólitas.

Ai, a esta hora infesta
Que um pêndulo vibrou,

Quantas cadeiras como esta
Dão o fruto que eu sou

O fruto seco
E, como os pêsegos, peludo
Roído, cheio de peço,
Semente estéril de tudo.

A cadeira “aprofunda/Com sua raiz cortada/O lastro da terra imunda (3ª estrofe). Cadeiras, objetos que não têm raiz porque cortada, objetos que não se movem, mas marcam a terra suja, são geradoras do eu poético (“Dão o fruto que eu sou!”), um fruto “seco”, “roído”, “peludo” (denotando o corpo do poeta), definindo porque é portador de doença vegetal (peço) e “estéril de tudo”, incapaz de dar origem a qualquer coisa que seja, ideia essa acentuada pela presença constante das conclusivas, sons explosivos e acabados. É assim que se julga o poeta, nesse poema, introspectivo, amargo e triste.

“O Bicho e a Rosa”

No lamurioso poema “O Bicho e a Rosa”, o poeta denomina-se “aranha” (“Na água em que escorre/Meu limo verde - aranha”) e “barqueiro” (“Barqueiro, trago no rosto/Os desvios da viagem”). A aranha morre; o barqueiro traz em si as marcas das desventuras vivenciais. As imagens presentes no poema também nos remetem à sensação de perda, de incompletude, tristeza, não realização: “Das manhãs nevoentas/Cai um pouco de mágoa”, “Assim o rio composto/Rasga a custo a paisagem;”, “Boia na água estagnada,”, “Margens que nunca vejo,”, “O sol, se o apeteço,/É um lume sem sabor”.

Na última estrofe do poema, a única composta por dois versos (as seis demais são quartetos), o eu poético, retomando a ideia contida na quarta estrofe (“Uma rosa cortada/E roída do bicho/Boia na água estagnada, /Minha força e capricho”, define-se: “(A voz é a rosa roída;/Eu, o bicho **roedor**)”.

A autodefinição vem entre parênteses como se se quisesse abafar, silenciar a verdade: a voz, sonho, projeto, capricho do eu lírico foram roídos, destruídos por ele mesmo, num aniquilamento do seu dizer que não se realizou.

“Fábula da Serpente”

Como o nome indica (“Fábula da Serpente”), o poema é uma narrativa (“este caso se deu entre a Serpente e o Homem”). Existe, nele, mudança de situação, relação de anterioridade e posterioridade, características pertinentes ao texto narrativo (“Ao amanhecer, daí a séculos, ...”, “Então os pastores,”, “Comecei a sentir nos meus ossos moídos”, “era

Novembro ou Dezembro/(Por causado frio da noite); personagens (“Serpente e o Homem”); a presença do “tu” com quem o eu poético dialoga (“Ah! Se viesses/Com tua voz aguda e doce/Cantar...”); a existência de conflito, principal característica da narrativa de ficção. A apresentação da expectativa (normalmente a primeira etapa da narrativa) no poema está implícita, já que se pode supor um ambiente menos hostil e acontecimentos mais amenos anteriores à “noite escura e de astros irritada”. Na primeira e segunda estrofes, temos a quebra da expectativa: “Um silvo nunca ouvido/ Rasgou a treva”, criando um conflito nas estrofes seguintes, que pode ser traduzido como a entrega diante da tentação e a consequente decadência do ser (“Então abri o fruto ao meio/Enquanto a Serpente silvava”, “O certo é que bebi/E de repente /Adormeci”).

A serpente, nos textos sagrados do Cristianismo, aparece com aspecto positivo e negativo. Quando aliada à figura de Adão e Eva, na composição poética (“como se este meu peito ressequido/Tivesse as fontes do seio de Eva!”), é revelada apenas sua simbologia de maldição, repugnância e tentação.

No poema em questão, em nossa análise, a figura da Serpente símbolo da tentação, alia-se à do “tu” através de uma comparação (“O Cântico da Serpente/Era como a tua voz”). Na terceira estrofe, no entanto, torna-se distinta (a voz do “tu” era “aguda e doce”; a da Serpente, (uivo) “áspero como tosse”). A voz do “tu” era “aguda”, o que não é agradável, mas “doce”, nela há algo ambíguo e contaminado.

Como foi exposto, há sempre uma relação de anterioridade e posterioridade no poema. Antes da queda do eu poético, as vozes eram distintas; na sua decadência, aliam-se porque é a “maçã inesperada e enorme”, dobra-se o sujeito lírico à tentação do tu/Serpente, cuja voz é ambígua.

É nesse contexto que o eu lírico define-se: “**O Homem era eu**”, isto é, o que se deixou abater pela tentação, o que sucumbiu, porque, como dirá no poema “Uns Pinheiros”, “Eu tenho a podridão, mais corrupta, do Homem”. Observe-se que como “Serpente”, “Homem” também vem grafado com letra maiúscula. O Homem (eu) é o protagonista da narrativa; a Serpente, o antagonista, assim como os símbolos que deles emergem: “Se o homem está situado no final de um longo esforço genético, também será preciso situar esta criatura fria, sem patas, sem pelos, sem pluma, no início deste mesmo esforço. Nesse sentido, Homem e Serpente são opostos, complementares, rivais”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 222)

“Pão de Cinza”

“Pão de Cinza” é um soneto de revolta, em que o eu poético, reconhecendo a existência de uma pessoa, de uma mulher, talvez, a sua familiaridade com ela, porque tem o sabor do que lhe é muito querido (“De me lembrar o seu calor, o seu/Sabor a mar como o rochedo e o peixe”), deixa explodir sua ira contra ela através de frases exclamativas e imperativas: “Distribuem a graça que me deu-/ Sei lá... – plos pobres! plo diabo!”, “Evole-se a sua nuvem do meu céu!/Ao seu arrepender minha porta se feche!/Espalhe-se-lhe o cabelo!”.

O Jô bíblico foi capaz de receber todas as provações enviadas por Deus e, mesmo assim, suportá-las e superá-las (“antes eu te conhecia só de ouvir, mas agora meus olhos te veem” (Jó 42:5), no entanto o eu poético diz-se homem rude, “o labrego” (“E Job, eu, o labrego”) que não se redime (“Cuspa sangue na cinza, se lhe amarga,”). Reconhece que a cada um cabe sua porção de sofrimento (“Assim, a cada besta a sua carga,”) e admite que o sozinho vai bem (“Vai o sozinho bem, que a estrada é larga”).

“Canção do Búzio Velho”

Na triste “Canção do Búzio Velho”, o eu poético deseja ouvir do búzio velho de sala, um ornamento “ridículo, malhado”, “de bicho comido” as vozes do passado (“As vozes que ele traz contigo”) e a revelação do que falhou expressado numa imagética de desprezo e dor: “Deixem-me ouvir no búzio velho,/Que me ofereceram por escárnio,/O grito da ave no espelho/Do longo mar partiu a asa;/E meu coração – descarne-o/Seu bico ardente como uma brasa!”.

Conversa, então, com o búzio nas terceira e quarta estrofes e pede-lhe que seja seu porque, envelhecido, traz pouco do que já fora (“Já que ninguém te aproveita,/Búzio do bicho comido,/Sejas meu/Aqui e em todo lugar/Onde a minha mão te deita/Com o que soube e esqueceu,/Como um pouco do céu velho, Búzio relho,/Minha boca e meu ouvido”). A presença de três vocativos nessas estrofes (“Búzio velho”, “Búzio de bicho comido” e “Búzio relho”) revela o tom conversacional.

Na última estrofe, cujo primeiro verso é constituído apenas da interjeição “ai”, seguida de exclamação (“Ai!”), a expressão da profunda dor na descoberta de que o eu poético é habitante do búzio: “Esta canção do bicho desusado,/Como posso acabar dentro de mim,/Se eu sou o bicho dele despedado?”. De acordo com Guimarães, “No centro das coisas, gera-se oportunamente uma força que se abre para um ciclo de metamorfose;” (GUIMARÃES. *In* LUCAS, 1974, p. 97). E novamente o eu lírico se denomina “bicho”, aqui o bicho do búzio,

mas “despegado”, e, num doído lamento, declara: “Talvez só cante lá para o fim,/Como o cisne agoniado.../Antes mais tarde, antes assim!”.

“A Vaga Verde”

Em “A Vaga Verde”, está presente o mar, mar que, em Vitorino Nemésio, “surge como um princípio criador, uma realidade concreta... e estende-se até nós como um cordão umbilical, entregando-nos a sua força geradora, o seu alimento” (GUIMARÃES. *In* LUCAS, 1974, p. 99).

Nesse poema, o sujeito lírico se define como navio desesperado, “navio humano, cheio pelos porões”, “navio desarvorado”.

A vaga verde, aquele navio desesperado,
Aquele navio humano, cheio pelos porões,
Sou eu, isto é: o navio desarvorado;
Que a vaga é Ela... nada de confusões.

Se, por um lado, a imagem de navio “evoca a ideia de força e de segurança numa travessia difícil” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 632), o navio, a que se refere o poeta, é humano, portanto falho, limitado, é desesperado e desarvorado, conseqüentemente sem rumo. Esse navio também é “cheio de porões”, e a imagem de porão nos remete ao conceito de compartimentos escondidos, plenos de objetos sem utilidade, mas mantidos por razões inexplicáveis, metáfora para memórias, saudades...

Conforme a declaração da professora Fátima Freitas Morna, da Universidade de Lisboa, no programa sobre a vida e obra de Vitorino Nemésio, produzido por Fernanda Teixeira e transmitido pela RTP, a imagem “navio desarvorado” é excelente.

É uma imagem excelente do percurso desse eu da poesia de Nemésio não só porque tem a conotação, a proximidade com o imaginário do mar, da ilha, etc., etc. ..., mas justamente parece impressionante porque esse navio é prenhe e um dos adjetivos ao qual o termo está ligado é justamente “humano”, “cheio de porões”, o que está desarvorado. É uma imagem brilhante do percurso de Nemésio e, se quiser, até do seu percurso biográfico, um homem que andou pelo mundo toda a vida, que viveu e trabalhou em inúmeros sítios.

O próprio Nemésio, falando de si mesmo, declarou a esse respeito: “[...] eu sou ao mesmo tempo português, açoriano, europeu, americano brasileiro, e por tudo isto romântico hispânico, e ocidental, e gostava de ser homem de todo o mundo”. (NEMÉSIO, 1989, p. XVIII)

Assim se apresenta o eu lírico em debate com a vaga verde que é ela (“Que a vaga é Ela”), “um pouco mulher” (vida? mulher? morte?), para finalmente ocorrer a fusão amorosa.

Enfim, para que deixe de haver verde,
(...)
Rasga o seu claro ventre de alusão;
Depois, mulher, seu sério ventre então
- Profunda boca –
(Da maneira como, em amor, essas coisas se rasgam);
E, rasgando também, Capitão, tua suada camisa,
Que o nobre peito entabuado te cobriu,
Dorme com ela, fria brisa!
Some-te nela como um rio!

“Para que me deixem”

Da força estilística e da maleabilidade verbal de seu criador, nasceu o poema “Para que me deixem”. Num doloroso estado de alma (“Calem lá a sereia dos nevoeiros/Que eu palpo a noite, sinto vagas dentro/E movo-me nos ventos verdadeiros/E conheço as funduras, se lá entro”), o eu poético atira-se para a morte (“Oh vida, desaparece/No verde e doce mar mexido!”). Sua decisão é determinada (“Deixem-me no mar, não aluguem o bote:/Medi o salto e o mundo antes de me atirar/Assim, não há ninguém que me derrote:/Afogado ou flutuante hei-de chegar!” e dispensa qualquer socorro (“Plo amor de Deus, não me deem mão!/Já pus sal na garganta para a morte:/Quem se sabe salgar não erra o Norte,/Tem consigo o destino e a duração.”) porque esse fim é o que lhe pode trazer felicidade (“Esse destino me enche de alegria”).

O mar, presença obsessiva em Vitorino Nemésio, é aqui o espaço que cria a possibilidade para fuga, para a morte. Segundo Bachelard, referindo-se ao significado da imersão na água: “A água já não é substância que se bebe; é uma substância que bebe. [...] A água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares”. (BACHELARD. *In* MARQUES, 2002, p. 56)

Ao mesmo tempo, o mar é responsável pela construção do que há de grandeza presente no eu lírico, levando-o a definir-se como “Um homem, forte apenas de mandato,/Só grande porque o mar me penetrou.”. Sem a influência marítima, resta o ser miserável, pecador, desprotegido: “No mais, mísero e nu; o único fato/É a pele que o pecado me emprestou.”; ser insignificante (“Que eu não sou nada”). O eu poético define-se com o próprio mar porque cheio de ansiedade, entretanto, referindo-se ao seu corpo, denomina-se “coisa peluda” (“nunca fui senão mar numa coisa peluda,/Mar numas veias cheias de ânsia”). Não é nem mesmo bicho, é coisa, há autorrejeição do eu que enuncia. É ferro que obstrui,

enrascado e sujo (“E esta impressão dura e insistente,/De que sou o ferro entalado/ De um velho bugre desarvorado,/Cheio de craca e bicho ardente!”). O que procede do mar engrandece, purifica, diviniza; o que procede do ser degrada: “Ah! Mas ao menos sou autêntico e salino!/Se tenho frio, há musgos: agasalho-me./Sou um bocado podre e outro divino”.

Usando o mesmo comentário do sujeito poético, “ia-me esquecendo”, esse eu ainda se retrata como um rio (“Ah! (ia-me esquecendo) sou também/O mandado do mar a dizer isto:/ Que fui rio até a minha Mãe), um rio que corria para a mãe, denotando a efusão de sentimentos a uni-los, todavia, quebrado esse elo, retorna ao autoconceito depreciativo: “E, dela para cá, sou um pobre de Cristo”.

“Correspondência ao Mar”

O mar que, conforme Guimarães, surge em Nemésio “como um princípio criador, uma realidade concreta” (GUIMARÃES. *In* LUCAS, 1974, p. 99) é retomado em “Correspondência ao Mar” e descrito através de belíssimas metáforas (“A linha do horizonte é um fio de asas/E o corpo das águas é luar”, “De puro esforço, as velas são memória/E o porto e as casa/Uma ruga de areia transitória”. A linguagem conotativa também é responsável por revelar a interação existente entre mar/eu poético (“Quando penso no mar, o mar regressa. /A certa forma que só teve em mim-/Que onde ele acaba, o coração começa”). A “forma que só teve em mim” a que se refere o poema nos remete à forma da ilha. Além disso, onde o mar acaba, “o coração começa”, isto é, identificam-se coração e ilha. É revelado ainda em linguagem conotativa a pequenez do eu diante do mar: “Sinto a terra na força dos meus pulsos:/O mais é mar,” e se define diante da grandeza marítima: “Eu, ali, uma coisa imaginada/Que o Eterno pica,”. O Eterno (Deus) não toca, olha, mas “pica”, verbo que traduz a maneira rápida e quase involuntária que o eu lírico, “coisa imaginada”, se sente ao ser atingido pelo divino.

Na estrofe seguinte, última, o poeta se define metalinguisticamente: “Meu coração, lágrima inchada,/Mais de metade pensamentos”. Mourão-Ferreira, contrariando a autodefinição, comenta: “Eu não vou jurar que seja realmente “mais da metade”; creio, pelo contrário, que há, no seu caso, um perfeito equilíbrio, embora em tensão constante, entre o pensamento e a afetividade” (MOURÃO-FERREIRA. *In* LUCAS, 1974, p. 135).

“O Paço do Milhafre”

No soneto “O Paço do Milhafre”, o eu poético evoca um tempo passado onde havia um sonho com imaginário marítimo (“A beira da água fiz erguer meu Paço/De Rei-Saudade das distantes milhas:”) e identifica-se com o Oceano Atlântico:

Atlântico, encontrei no meu regaço,
Algas, coras, estranhas maravilhas!
Fiz das gaiotas minhas próprias filhas,
Tive pulmões nas fibras do mormaço.

A identificação do sujeito poético com a água é, como já vimos, uma ideia recorrente na poesia de Nemésio.

O sujeito lírico também se define: “E oleiro fui que as lágrimas redondas/Por fora fiz de vidro e, dentro, de água”. A lágrima, “gota que morre evaporando-se após ter dado testemunho da dor e da intercessão” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 533), a que contém “partes iguais de sal e mágoa” e lava os olhos do eu poético (“Minhas altas janelas se lavavam”), foi protegida por ele, oleiro, com vidro, para que lá contida permanecesse como memória da dor, saudades, e, por isso, o poeta denomina-se “Rei da Saudade” na primeira estrofe. Essa lágrima feita pelo sujeito poético é redonda, figura presente em outros poemas de Nemésio, o que denota, em nossa análise, completude, perfeição, grandeza.

Gonçalves, sobre o final do poema em estudo, comenta: “O símbolo da separação topológica entre o espaço externo (mar - sal) e o interno (lágrima – mágoa) é revelado no último verso pela palavra ‘janelas’: ‘Os vagalhões da noite me salvaram/E, com partes iguais de sal e mágoa,/Minhas altas janelas se lavaram’”. (GONÇALVES. *In* NEMÉSIO, 1983, p. 30)

“Uns Pinheiros”

Em “Uns Pinheiros”, também está presente a ideia da saudade. As “duas aspas de pinheiro” avistadas “Vão nos lombos do horizonte”, estão distantes, diluídas como as memórias do eu poético (“Meu horizonte é longo e vagaroso -/Extremo de ilha, último aro de água,”). Compara-se novamente às aspas de pinheiro quando se refere ao seu fazer poético: “Eu, na minha varanda de palavras,/Tão nodoso e pendido como elas,”. O sujeito lírico declara-se marcado (“nodos”) pelo peso que essas coisas lhe causam (“E guardo... guardo coisas sem nome,/Achados puros, de ninguém perdidos,”).

Na estrofe seguinte, a quarta, há uma identificação entre o pinheiro e o eu poético (“Tomando-me por pinho verdadeiro”), mas os pinheiros se renovam (“Todos de rama

nova”), enquanto que o sujeito lírico envelhece (“a tarde me escurece a pele rugosa”). Há também uma declaração: “Eu tenho a podridão mais corrupta, do Homem”. O Homem é aviltado, e o eu poético está incluído na sua podridão.

Os pinheiros tornam-se lenha, ardem no fogo, aquecem, e identifica-se novamente o eu lírico com o fumo da lenha: “E o fumo... o fumo/São estas minhas ideias,/Com tardes, chaminés, aldeias/Com começo, meio e fim...”.

“Abuso da Harmonia”

“Abuso da Harmonia” é o poema em que é colocada mais uma vez a ânsia do poeta pela realização poética e a impossibilidade de alcançá-la (“Ah, noites de um azul tão largo!/As manhãs já tão ouro!/E o bicho sempre em seu letargo/Como o avaro em seu tesouro!”). Há nele também o reconhecimento de que, se não houvesse essa auto-exigência, autobusca, o viver seria ameno: “Se não cantasse tanto,/Vivia o dobro:/Morreria torcendo estas mãos radicais/E, envidraçado sem espanto,/A tudo punha cobro,/Natural e maduro como os mais”.

Nesse contexto, o eu poético define-se: “Eu não sou paz nem guerra”. Explica-se em seguida: “Que esta vida cansada;/ Já nem sequer é vida”. Paz e guerra são acontecimentos do viver corriqueiro, não do viver poético que “nem sequer é vida”.

“Ode ao Mar”

“Ode ao Mar é um poema narrativo e, como seu título já indica, uma exaltação à figura do mar.

O Rei da Ilha, eu poético, é deserdado por seus homens e retirado pela “vaga”, a “madrinha” que o conduz à “ilha”. Denomina-se, então, “bichinho do mar/Uma coisinha de nada”, indicando, dessa maneira, o seu lugar de origem. É criado no mar (“Nas praias me criei/Dos peixes e das lotas,/Comendo o podre e o fresco,/Ensinado das gaivotas,/Que são o meu parentesco”) que procura purificá-lo, já que o sujeito lírico se declara sujo, muito sujo: “Aí me criei e recriei;/Aí – conchas, tons, nudezas e mergulhos./Metiam na pele do Rei/Pedrinhas de sal e porcarias/Para ele lavar os seus orgulhos: “E eu sujo – sujo, sujo, todos os dias!”.

Nos versos seguintes, o mar é exaltado, valorizado pelo seu amor (“O mar enchia-me de amor;/Eu descia, directo, a ele, que em mim subia/E tornava-me até os olhos/E dava-me a sua rosa -/A sua grande rosa de sal e de amor...”), pela sua coragem (“Mestre de coragem – diante a terra, ali direito!”), pela sua amplitude (“Mar, amplo como o Aro de ti mesmo,”), pela

sua limpeza (“Mestre de limpeza”), pela sua beleza (“Nítido, azul até à exactidão de uns olhos.”).

Na última estrofe do poema, o sujeito lírico define-se como “o das águas tocado” porque reconhece o mar como seu pai:

**Eu, o Rei da Ilha Negra, o das águas tocado,
O coroadado dos peixes**
Que vem sobre ele à uma,
E que te pede a ti, Pai Mar, que o deixes
Viver na imitação da tua espuma.

“De Profundis”

Em “De Profundis”, oração que um aflito derrama ao Senhor, percebemos relações intertextuais com o Salmo bíblico 130 (“Das profundezas clamo a ti, Senhor/Escuta, Senhor, a minha voz: esteja alerta os teus ouvidos às minhas súplicas,/Se observares, Senhor, iniquidades, quem, Senhor, subsistirá? ”).

Essa oração, no entanto, não apresenta expressões piedosas, humildes; o eu poético dirige-se ao Senhor extremamente humilhado, mas com virilidade, audácia (“A vós, Senhor, surdo e infinito:”), empregando metáforas explosivas em que, muitas vezes, a sonoridade as torna ainda mais marcantes (“Abre os seios dos meus ossos/ E a cerração tenaz dos meus tendões:”), imagens chocantes (“Ai Senhor, a tua estrela, bela-dona./Quanto mais podre eu for à tona,/Mais brilhará, profunda e bela/Como o luar e a bela-dona”. “Dei de enterrar a dor, farinha/Das minhas sementes feias,/Nos sete palmos de uma cova”), até mesmo o grotesco (“Das minhas fraldas doloridas,/Em sangue e mijo molhadas,” “Só por cima da colcha uma mosca o afagava/Todo borrado e comovido.”).

Ao referir-se ao Senhor, o sujeito poético constrói uma série de intensas antíteses em que se define: “Ah! Tu, Toiro de Fogo, e eu lesma fria!”

Deus é toiro, nome que “evoca a ideia de irresistível força e arrebatamento”, “o símbolo da força criadora”, e “Toiro de Fogo”, fogo cujo símbolo é o da “purificação pela compreensão e pela verdade, regenerescência” (CHEVALIER; GHEEBRANT, 2000, p. 891), enquanto o eu poético é “lesma”, “molusco de aspecto repugnante e símbolo de “pessoa que revela lentidão na maneira de pensar e agir”, “pessoa destituída de vivacidade e graça, indivíduo insípido, monótono” (HOUAISS, 2001, p. 1.745), mais ainda: “lesma fria”.

“Tu, Tubarão de Amor, e eu a enguia”

Deus é “Tubarão”, peixe de grande tamanho e força, “Tubarão de Amor”, portanto possuidor de um amor extraordinário; o eu lírico é “enguia”, peixe escorregadio e símbolo da dissimulação. O nome “enguia” ainda vem seguido de oração subordinada adjetiva: “Que até as águas estagnadas/Têm!”, que vem acrescentar a ideia de que é comum, reles, sem importância.

Tu, Sol cortado a diamante
[...]
**Enquanto eu, o morrão grosso,
Encarquilhado,**

Deus é “Sol”, nome que evoca o conceito de luz do conhecimento, fonte de energia, símbolo de vida, calor, autoridade, inteligência cósmica, imortalidade. Deus é “Sol cortado a diamante” o que vem dar maior precisão e preciosidade aos seus significados. Opondo-se a essa simbologia, o sujeito poético é “morrão grosso”, “encarquilhado”, isto é, uma mecha grosseira, ressequida, conceito que se opõe frontalmente ao do Sol.

É esse eu, “lesma fria”, “enguia”, “morrão grosso, encarquilhado” que implora ao Senhor, “Toiro de Fogo”, “Tubarão de Amor”, “Sol cortado a diamante”.

Abre, Senhor, teus flancos – pare-me
(Que tudo podes) outra vez,
E a chaga densa
Da minha outra vida sare-me!
A tua mão salgada e imensa
Como todos os mares comunicados
Já ressuscita a tua rez:
Ela me acene,
E à tua divina presença
Suba meus ossos branqueados.
Amen.

Conclusão

Procuramos destacar, do livro *O Bicho Harmonioso*, os versos em que o poeta se retrata e, como pudemos constatar, é um recurso bastante presente nessa obra. Há que se observar, todavia, que Vitorino Nemésio, apesar de uma produção profunda, valiosa, reveladora de si mesmo, é pouco conhecido e estudado nos meios acadêmicos.

Mas o que nos revelou a obra poética *O Bicho Harmonioso* desse poeta que “procura ser entendido – sem vir em troca, solicitar quaisquer aplausos”?

Resgataremos, abaixo, todas as autodefinições encontradas na obra em questão, para que possamos ter uma visão conjunta:

“O Bicho Harmonioso”

“Eu gostava de ter um alto destino de poeta”

“Tudo isto seria aquele poeta que não sou”

“Estranho fóssil!”

“A Concha”

“Minha casa sou eu e os meus caprichos”

“O Canário de Ouro”

“Eu, que sou ossos”

“Eu, professor- como um menino de escola...”

“Mulheres e homens de que sou a última viagem”

“Espelho”

“Que sou humano como tu.”

“Dão o fruto que eu sou!”

“O Bicho e o Ar”

“Eu, o bicho roedor”

“Fábula da Serpente

“O Homem era eu,”

“Pão de Cinza”

“E Job, eu, o labrego, ou lá quem era”

“Canção do Búzio Velho”

“Se eu sou o bicho dele despegado?”

“A Vaga Verde”

“Sou eu, isto é: eu- o navio desarvorado;”

“Paço de Milhafre”

“E oleiro fui senão mais numa coisa peluda”

“Para que me deixem”

“Que eu não sou nada; aceito a minha hora”

“Nunca fui senão mar numa coisa peluda,”

“Que fui um rio, até a minha Mai”

“De que sou o ferro entalado”

“Correspondência ao Mar”

“Eu, ali, uma coisa imaginada!”

“Uns Pinheiros”

“Eu, na minha varanda de palavras,”

“Tão nodoso e pendido como elas,”

“Eu tenho a podridão, mais corrupta, do Homem,”

“O Abuso da Harmonia”

“Eu não sou paz nem guerra,”

“Ode ao Mar”

“Sim, porque eu era o Rei da ilha em questão...”

“Como um bichinho do mar,”

“Uma coisinha de nada”

“E eu- sujo, sujo, todos os dias!”

“O Bicho Harmonioso”

“Eu, o Rei da Ilha Negra, o das águas tocado,

O coroadado de peixes”

“De profundis”

“Ah! Tu, Toiro de Fogo, e eu lesma fria!”

“Tu, Tubarão de Amor, e eu a enguia”

“Enquanto eu, o morrão grosso,”

Diante desse conjunto de autodefinições, pudemos, agrupando-as, distinguir desse poeta que, nas palavras de Mourão-Ferreira é o “mais moderno dos nossos clássicos e o mais clássico dos nossos modernos” (MOURÃO-FERREIRA. *In* LUCAS, 1974, p. 4) as seguintes caracterizações:

É o sujeito literário:

I) construído do mar: “o coroadado de peixes, o “bichinho do mar”, “a enguia”, “mar numa coisa peluda”, “Rei da ilha”, “o das águas tocado”, “o navio desarvorado. O mar, nele, deixa marcas de isolamento e também expectativas de fuga. O mar trazido da infância é saudade e fundamental na construção do seu universo imaginário porque Nemésio é o poeta que declara: “Eu me construo e ergo peça a peça/De saudade, vagar e reflexão” (Poema 13, em *Eu, Comovido a Oeste*). Basta lembrar que o autor nasceu na Ilha Terceira onde permaneceu até a adolescência. Daí vem, sem dúvida, sua paixão pelo mar.

II) ciente do dom que lhe foi cabido, mas julgando-se incapaz de realizá-lo, por isso deprecia-se: “sou o ferro entalado”, “não sou nada”, “tão nodoso e pendido como elas”, “Uma coisinha de nada”, “Tudo isso seria aquele poeta que não sou”, “Estranho fóssil”, “Eu, que sou ossos”, “Eu - o bicho roedor, “eu, o labrego”, “Se eu sou o bicho dele despegado? ”, “eu - o navio desvorado”. É essa consciência da não possibilidade de construir poeticamente todo o seu eu que encontramos na obra ou, como afirma Maria de Fátima Marinho, “É este o drama do grande poeta da poesia moderna, que se estrutura numa (des) crença na palavra, sabendo que não pode viver sem ela, ela não impede de morrer” (MARINHO, 1989, p. XIII). Existe, no entanto, a declaração do próprio eu lírico de seu desejo de não trazer esse pesar: “Apetece ser ave,/Ter as mágoas pequenas” (poema 32, em *Eu, comovido a Oeste*).

III) de sentimentos cristãos, de uma espiritualidade profunda, penetrada de vivência bíblica (“Fábula da Serpente”, “Pão e Cinza”), ciente da sua condição pecadora e dos correspondentes sentimentos de arrependimento e remorso, invocando a Deus num pedido de misericórdia (“De Profundis”). Segundo Pareyson,

Numa pessoa cuja espiritualidade está marcada de sentidos morais, de espírito religioso, de paixão política, a arte só pode ser arte se é arte moral, religiosa,

política, porque não é arte aquela que não sabe transformar em energia formante, em conteúdos de arte, e, valores estilísticos, a concreta espiritualidade do artista. (PAREYSON, 1997, p. 50)

Como estamos partindo do texto para encontrar o poeta, podemos afirmar que o cristianismo dos versos reflete a espiritualidade de seu criador.

IV) de personalidade complexa e criativa, que se define como “bichinho do mar”, “coisinha de nada”, “o fruto”, “o professor”, “rei”, nomes que denotam graciosidade ou o positivo; define-se também com termos rudes, de denotação negativa como “labrego”, “podridão corrupta”, “ferro entalado”, “coisa peluda”, “lesma fria”, “morrão grosso”. Essas aparentes contradições são, contudo, facetas do seu eu que se manifestam em estados de espírito distintos ao longo da sua trajetória. Usando as palavras de Ferreira Gullar, na incoerência do ponto de vista da lógica formal, “reside a razão de ser da poesia, enquanto fator constitutivo do homem como inventor de si mesmo”. (GULLAR. *In* Vários Autores, 2003, p. 10).

A originalidade e o imprevisível também são características das imagens criadas para denominar-se e poderiam ser apontadas como características do seu criador que cunha figuras pouco convencionais na busca como expressar-se. Figuras tão pouco convencionais que, por sua originalidade, tanto podem revelar quanto esconder o autor.

Vitorino Nemésio, ao definir-se nos poemas estudados, expôs-se, revelou-nos sua personalidade e espiritualidade: “A minha vocação principal, mais, o apelo principal que a vida sempre me fez foi o da criação literária, principalmente a poética. As outras ideias (religiosa, política, física...) eram subordinadas ou andavam em torno dessa vocação de criação literária.” (NEMÉSIO, entrevista transmitida pela RTP em dezembro de 2004)

Nessa fala, Vitorino Nemésio deixa clara a subordinação de seus vários ‘eus’ ao eu literário no qual se revela. O ‘eu sou’ em Nemésio constitui uma declaração reveladora ao mesmo tempo explícita e enigmática, pela simbologia adotada nessa revelação. Essa forma plena de artimanhas de se revelar e de se esconder ao longo da produção é, em si, uma das características do autor no jogo do seu processo criativo.

Referências

BÍBLIA SAGRADA – tradução João Ferreira de Almeida, São Paulo: Vida Nova.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

HOUAISS, A.; VILLAR, M S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. *Vitorino Nemésio ou da livre navegação (no mar poético de Deus)*. In *Tempo e Poesia*. Porto: Inova, 1974.

LUCAS, Antônio C. (org.). *Críticas sobre Vitorino Nemésio*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1974.

MARINHO, Maria de Fátima. *A poesia portuguesa nos meados do século XX*. Lisboa: Caminho, 1989.

MARQUES JR, Rubens. *Mito, Saudade e Poética em O Bicho Harmonioso e Eu, Comovido a Oeste*. Tese de Doutorado, USP, São Paulo: 2002.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da Estética*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*. Vol. I, poesia. 3. ed. Lisboa: Martins Fontes, 1997.

NEMÉSIO, Vitorino. *Poesias de Vitorino Nemésio - apresentação crítica, seleção e sugestões para análise de Maria Madalena Gonçalves*. Lisboa: Comunicação, 1983.

NEMÉSIO, Vitorino. Entrevista transmitida pela RTP, dezembro de 2004.

VÁRIOS AUTORES. *Boa companhia: poesia*. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.

ABSTRACT

This article presents the definitions that the 'poetic self', in O Bicho Harmonioso of Vitorino Nemésio, develops of himself in his poems, and attempts, through them, to characterize this 'self' full of intrigues constructed by hiding and revealing itself along the creative process. The 'I am' in Nemésio is a reveling declaration, at the same time explicit and enigmatic due to the symbolism adopted, both calm and aggressive, contrasting dreams with reality, nature and abstraction, popular culture and erudition. This search was based on the belief that the work of art can reveal its creator by means of the choices made regarding the elements that thus compose his spirituality.

Key words: Vitorino Nemésio. *O Bicho Harmonioso*. poetic-self. definitions of the poetic 'I'.

Envio: Setembro/2016
Aceito para publicação: Novembro/2016