



A PAISAGEM INSULAR NA POESIA AÇORIANA CONTEMPORÂNEA

Mágnia Tânia Secchi PIERINI¹

Introdução

[...] a geografia, para nós [ilhéus], vale outro tanto como a história, e não é de balde que as nossas recordações escritas inserem uns cinquenta por cento de relatos de sismos e enchentes. Como as sereias, temos dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos olhos mergulham no mar (NEMÉSIO *apud* GOUVEIA, 2008, p. 152)

As produções literárias sobre o arquipélago dos Açores e da Madeira buscaram enfatizar, ao longo dos tempos, a importância da relação actancial entre homem e espaço geográfico no cotidiano das ilhas portuguesas e na definição de uma açorianidade, conforme afirmou Vitorino Nemésio. No caso das coletâneas de poesias, o enfoque na paisagem insular tornou-se pulsante ao imbricar-se com a natureza do texto poético e com a sensibilidade do poeta e da situação de ser ilhéu. Marca que se estendeu pela contemporaneidade e forneceu contornos renovados a temas já explorados em *Antologia da poesia açoriana. Do Século XVII a 1975* (1977), de Pedro da Silveira e *Antologia Poética dos Açores* (1979) (1984), Rui Galvão de Carvalho, por exemplo. Sendo assim, observaremos aspectos dessa paisagem na poesia açoriana contemporânea, a partir da leitura de alguns dos poemas da obra *Nove rumores do mar* (2000), organizada por Eduardo Bettencourt Pinto.

Nesta antologia, o critério de seleção foi, acima de tudo, a lapidação da palavra poética latentemente açoriana em sua projeção inovada no contexto da escrita e do pensar contemporâneo sobre a poesia do início do século XXI. Dessa forma, é possível observar que o olhar refinado do organizador captou essa palavra poética a partir de dois focos: de um lado, em alguns nomes já conhecidos no âmbito da produção ficcional e dos estudos de literatura açoriana, como o caso de Eduíno de Jesus, Emanuel Félix, Pedro da Silveira, João de Melo, para citar apenas alguns. De outro, em escritores que se encontravam em processo de divulgação dos poemas, como Artur Goulart, Heitor Aghá Silva e Ângela Almeida, por exemplo. Buscaremos, então, delinear algumas

¹ Professora Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – UNESP/ Araraquara – SP.



das facetas da escrita poética contemporânea da paisagem das ilhas açorianas. Dentre elas, destacam-se a necessidade da emigração e a saudade da terra natal, o cenário paradisíaco e a desafiante realidade cotidiana dos habitantes, a insularidade, o mito peculiar da Atlântida e o exercício de metalinguagem, os diálogos culturais migratórios e as peculiaridades do espaço geográfico. Facetas aparentemente díspares, no entanto, complementares e presentes na constituição humana e poética daquele que nasce, habita, vivencia, escreve, desenha ou pinta a paisagem insular portuguesa.

Alguns poemas açorianos contemporâneos

O primeiro poema selecionado é de Virgílio Vieira (1960 -). O poeta nasceu em Penafiel, região próxima ao Porto. Tem livros distribuídos entre poesias e prosas, sendo dois deles publicados em Ponta Delgada, São Miguel. Vejamos:

Rugas da saudade

- (1) O mar clama a sombra das árvores
- (2) que dançavam
- (3) esguias
- (4) na ansiedade
- (5) da encosta tardia...
- (6) e um poente no olhar vago,
- (7) um barco desprendido por entre a liberdade,
- (8) vertendo o sonho num adeus recortado
- (9) à luz do Oeste:
- (10) nunca duas lágrimas
- (11) rolaram tão vagarosamente pelo avesso
- (12) das rugas dessa saudade
- (13) das ilhas.



Ilha de Antero, 27. 01. 95

(VIEIRA, 2000, p. 158).

O título é sintomático e sintético quanto à diáspora açoriana e a temática da emigração. Ao aproximar o substantivo “rugas”, indicativo das marcas visíveis do tempo no rosto humano, de “da saudade”, sentimento de vazio e perda peculiar entre os humanos, a junção sintática “Rugas da saudade” atribui à significação já mencionada, uma somatória. Assim, as rugas decorrentes das marcas da passagem do tempo cronológico estariam estreitamente associadas ao sofrimento e tristeza decorrentes “da saudade”.

Passando para os versos, podemos subdividi-los em quatro blocos que remeteriam à configuração de cenas distintas e por isso denominaremos esses blocos de “imagens”. São elas a imagem 1, do primeiro ao quinto verso, caracterizada pela lembrança em “O mar *clama* a sombra das árvores”, o mar que se vê “clama”, almeja “a sombra das árvores/ que dançavam”. O verbo “dançar” no modo imperfeito pontua essa lembrança localizada em um passado inacabado, sempre presente na memória daquele que deixou sua terra natal. Na sequência, até o quinto verso, há a configuração do cenário lembrado por meio dos elementos da natureza, o “mar”, as “árvores”, a “encosta tardia”. Cenário que se completa com o sexto verso que caracteriza a imagem 2 ao inserir “um poente no olhar vago”. A ideia de vacuidade é reforçada pelo uso do verbo “olhar” no infinitivo, além da aproximação desse sexto verso da própria lembrança da imagem de uma tela. Do sétimo ao nono verso temos a imagem 3 em que há uma lembrança aproximada do momento da partida da ilha. A caracterização dessa terceira imagem é marcada pela falta de ação, a não ação que se visualiza no uso de três verbos em estado de passividade, respectivamente, no particípio, gerúndio e particípio, ao acompanhar os respectivos substantivos: “um barco *desprendido* por entre a liberdade” ambígua, já que a promessa de oportunidade deixa sempre a mácula e o desejo de progresso na terra natal, “*vertendo* o sonho num adeus *recortado*”, como se o sonho de progresso vertesse de dentro de si, como o próprio sangue patriótico, de maneira incontrolável e perdida. No entanto, do décimo ao décimo terceiro versos constitui-se a imagem 4, uma imagem reflexiva da situação de diáspora em tempo presente “nunca duas lágrimas”, “rolaram tão vagarosamente pelo



avesso”. Nesse presente, há a análise dessa situação passada a partir de novos olhares, olhares “pelo avesso”, ou seja, a partir das marcas e da dor que essa distância cravou na vida dos que partiram e dos que ficaram, a partir do próprio sentimento ambíguo entre a necessidade de partir e a saudade do que fica.

Os últimos dois versos “das rugas *dessa* saudade”, “das ilhas” indicam a especificação da saudade e retomam explicativamente as imagens 1, 2 e 3, visto que as lembranças mencionadas referem-se às ilhas. Nessa retomada, é possível visualizar as quatro imagens:

1. O cenário paisagístico da ilha na lembrança;
2. A vacuidade dos outros lugares “possíveis”;
3. O sonho esvaído e a partida na figura do “barco” e
4. O sentimento de tristeza e saudade materializado na figura do olhar e das “rugos” na forma de análise desse passado no presente reflexivo.

Observa-se o entrelaçamento entre tempos e espaços passados e presentes por meio da junção entre palavra e imagem na composição reflexiva da temática da emigração e da diáspora pelo eu lírico. A sonoridade expressa por meio da predominância das sílabas nasalizadas indicam a repetição e o embalo das lembranças em suas recorrências, também justificando as “rugos dessa saudade”/“das ilhas”. Já as rimas apresentam-se demarcadas somente no quarto, sétimo ou décimo segundo versos enquanto os versos restantes são livres.

Também há a identificação local e temporal “Ilha de Antero, 27.01. 95”. Semelhante às aberturas que acompanham as cartas, a demarcação própria dessa outra tipologia aproxima a ideia do registro das lembranças e conclusões atuais. No entanto, o eu lírico opta pela representação poética desses sentimentos, utilizando-se do recurso visual ao apresentá-lo por meio das quatro cenas ou imagens sucessivas. Relativamente conhecida como a “Ilha de Antero”, São Miguel recebeu essa denominação popular pelo fato de Antero de Quental (1842 - 1891) ter nascido na ilha, na cidade de Ponta Delgada, e de também ter efetuado seu suicídio na mesma localidade.



O próximo poema é de Ivo Machado (1958 -). Natural da Ilha Terceira, o poeta publicou poucos livros entre poesias, teatro e contos.

As pedras tocam-me

- (1) As pedras tocam-me a alma
- (2) Todas as pedras E não pecam
- (3) Não imploram absolvição
- (4) Para elas todas as sextas-feiras
- (5) são santas
- (6) Não necessitam de carne ou pão.

Gerês, 14 de Abril de 1995

(Sexta-feira Santa)

(MACHADO, 2000, p. 70)

As marcas da insularidade podem ser notadas nos aspectos temáticos e estilísticos. Também a dubiedade é enunciada no título com a aproximação de “As pedras”, elemento frio, procedente de formas rochosas e resistentes, a “tocam-me”. Essa relação de familiaridade entre “eu” e “as pedras” mostrará, no decorrer dos versos livres, mais especificamente no segundo e terceiro versos, que esse elemento frio que compõe a paisagem do arquipélago é totalmente familiar aos seus habitantes, ou melhor, é o que delimita as fronteiras líquidas. Também aponta que tal relação entre homem e esse elemento rochoso não é ingrata como algumas relações humanas, conforme se pode observar nos termos sublinhados: “Todas as pedras *E não pecam*”/ “*Não imploram absolvição*”. A pausa graficamente instaurada no meio do segundo verso que, em seguida traz a conjunção em maiúscula reforça esse caráter com que os elementos naturais assumem em âmbito insular. O quarto, quinto e sexto versos apontam para a ideia da insularidade que faz de cada dia único no sentido das ocorrências imprevistas. Isso ocorre por meio da menção a um feriado religioso, “as sextas-feiras



santas”, em que, segundo a tradição católica, deve-se guardar jejum nesse dia em rememoração à morte de Jesus Cristo. Também lembra a presença e permanência da tradição religiosa católica portuguesa no arquipélago que se mantém ativa de maneira mais fervorosa que no continente.

A frequente presença da vogal /a/ seguida da forma plural, notadamente em onze vezes, transmite uma ideia de totalidade entre natureza e homem ilhéu, além de lembrar a própria sonoridade de uma oração. Esse poema também apresenta uma inscrição semelhante ao início de uma carta, com local e data, “Gerês, 14 de abril de 1995”, cuja cidade localiza-se ao Norte de Portugal continental.

O próximo poema é de Artur Goulart (1937 –), natural da ilha de São Jorge. Tem alguns livros e poemas dispersos publicados em jornais dos Açores.

Como um rio

- (1) Releio as tuas cartas
 - (2) como se fosse verão
 - (3) e de novo o mundo começasse

 - (4) nascem dos olhos as palavras
 - (5) como um rio
 - (6) à procura do mar que as abraça.
- (GOULART, 2000, p. 31)

Já no título é instaurada uma situação de comparação seguida do elemento simbólico que conduzirá o poema, o “rio” que, segue “à procura do mar” no último verso. “Rio” e “mar” demarcam a gradação pela qual os versos irão se desenrolar ao longo das duas estrofes simétricas em três versos. No primeiro, “Releio as tuas cartas”, há a sugestão de uma metalinguagem voltada para o âmbito do ato de leitura e do leitor. “Re/ leio”, ou seja, leio novamente, as “tuas cartas”, as



cartas recebidas daquele que possivelmente está longe. Nessa releitura, há alegria, felicidade, é “como se fosse verão”, aquela estação em que as plantas estão verdes, renascidas e o clima permite maiores liberdades. E assim, “de novo o mundo começasse”.

Aproximando essa primeira estrofe do processo de re/leitura sugerido além do verbo “reler” também por “como” que dá a ideia de similaridade, verifica-se que as leituras sucessivas do mesmo texto somente acrescentam informações que passaram despercebidas em um primeiro momento. Todo esse exercício metapoético acerca do ato de leitura sugerido na primeira estrofe é reforçado no quarto verso “nascem dos olhos as palavras”. Os “olhos” são o meio concreto que conduz a leitura das palavras à procura do entendimento e da interpretação do que é lido. E assim, atentamente a palavra “olhos” localiza-se no meio da construção sintática desse verso. Outra aproximação que consideramos viável em “nascem dos olhos as palavras” é a assertiva já comprovada de que a variabilidade e a profundidade da interpretação de tal texto em seu processo de leitura dependem “dos olhos” de quem lê e, conseqüentemente, de todo o seu repertório cumulativo de conhecimento. Essa sugestão se concretiza na retomada da metáfora “como um rio” no quinto verso, exatamente localizado no “meio” da segunda estrofe, transmitindo a ideia de caminho que conduz a algo, nesse caso, “à procura do mar que as abraça”, ou seja, a partir da relação óbvia e dependente estabelecida entre os elementos naturais “rio” e “mar”, aproximamos a busca da interpretação pelo leitor em todo o seu gradativo processo de leitura, à própria busca do “mar” de plurais interpretações, sempre inesgotável e ambivalente em sua essência. Essas pontuações reforçam a afirmação de Octávio Paz acerca da leitura de poemas: “O poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor” (PAZ, 1982, p. 234).

Ao terminarmos essa rápida leitura desses poemas açorianos, convém retomar esses três de “nove rumores” a partir da imagem e do ritmo, elementos que transitam e se encontram presentes entre esses poemas, conforme a temática sobressalente seja insularidade, emigração ou metalinguagem.

Octávio Paz (1982) conceitua “imagem” como sendo:

[...] toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paranomásias,



símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases (PAZ, 1982, p. 119)

A partir dessa clara definição, podemos dizer que em todos os poemas apresentados é possível identificar a permanência da imagem constituindo-se de maneiras distintas. Por exemplo, em *Como um rio*, se identificou a presença da metalinguagem em torno da leitura e da escrita literária, a imagem apresenta-se como recurso poético central e se constitui através das metáforas, das comparações e dos símbolos, respectivamente do das águas, na figura do “rio” e do “mar”. Já em *Rugas da saudade* a constituição da imagem foca-se nas lembranças de um passado e de um lugar saudoso que comumente culminou no processo de emigração e que são relembradas no tempo presente, por meio de metáforas e enumerações. Contudo, em *As pedras tocam-me*, é notável a presença da imagem da sacralidade que compõe cada dia de vida em ambiente insular. Observando essas múltiplas e variáveis ocorrências da imagem ao longo desses poemas confirmam-se as palavras de Octávio Paz de que símbolos, mitos, metáforas ou comparações, “todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases” (Ibidem), reforçando, assim, a especificidade da linguagem poética.

Alfredo Bosi (2000), em sua releitura e reflexão crítica acerca da abordagem tradicional do poema, sublinhou que “[...] a poesia, toda grande poesia, nos dá a sensação de franquear impetuosamente o novo intervalo aberto entre a imagem e o som” (BOSI, 2000, p. 31, *grifos do autor*). A partir dessa afirmativa, reiteramos nossas considerações acerca da presença da imagem e do ritmo nos poemas apresentados e acrescentamos que o recurso rítmico é notável principalmente por meio da sonoridade nos versos, mesmo havendo a predominância pelos versos livres. Dessa forma, observa-se o eterno retorno ao tempo e espaço mítico da origem do arquipélago açoriano em *As pedras tocam-me* na sugestão das orações católicas tradicionais em sextas-feiras santas a partir da sonoridade resultante da frequente presença da vogal /a/ combinação com o uso do plural na constituição dos seis versos curtos.

Em *Rugas da saudade* verifica-se a presença de um ritmo que se constitui a partir do apelo enunciativo e dos verbos de ação, conduzindo os versos a própria dinamicidade das lembranças. Já



em *Como um rio*, que se identifica a metalinguagem, o ritmo não se apresenta como sendo sobressalente. Ao contrário, o recurso imagético, conforme já destacamos. Entretanto, nos faz refletir sobre a constituição dos versos na poesia moderna e contemporânea pautada na liberdade dos ritmos, conforme pontuou o crítico literário brasileiro:

O verso livre e o poema polirrítmico são formações artísticas renovadas. Isto é, novas e antigas. Seguindo trilhas da música e da pintura, a poesia moderna também reinventou modos arcaicos ou primitivos de expressão. O móvel de todas é o mesmo: a liberdade (BOSI, 2000, p. 90)

A metalinguagem identificada no último poema se constituiu por meio da imagem e das unidades rítmicas decorrentes das metáforas e dos símbolos mencionados propõe um triplo exercício reflexivo metatextual acerca do processo e ato de leitura e de escrita poética, do leitor e do poeta. Esse exercício metatextual conduz à reflexão em torno da constituição e aperfeiçoamento do ato de leitura de escrita literária por parte daqueles que se propõem a ler ou a escrever os textos dessa natureza em nível geral; lança essa reflexão sempre atual para o leitor dos respectivos poemas; e encaminha-o a ponderações acerca da situação da leitura e da escrita literária, do leitor e do poeta, da poesia, na contemporaneidade do final do século XX, época de publicação da Antologia referida, início do século XXI, momento cronológico de nossa leitura, e às contemporaneidades seguintes, visto que a poesia resiste ao tempo, “Resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste arrefando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (BOSI, 2000, p. 169). E em seguida, Alfredo Bosi complementa:

Dos caminhos de resistência mais trilhados (*poesia-metalinguagem, poesia-mito, poesia-biografia, poesia-sátira, poesia-utopia*), o primeiro é o que traz, embora involuntariamente, marcas mais profundas de certos modos de pensar correntes que rodeiam cada atividade humana de um cinturão de defesa e autocontrole (Ibidem, p. 170, *grifos do autor*)

Considerações finais



Ao conduzir nossas reflexões para as considerações finais, mas ainda acompanhando as ressonâncias da metalinguagem propostas pelo último poema mencionado, pensamos na poesia contemporânea produzida nos Açores, vinculada a uma literatura nomeadamente açoriana. Também é pertinente observar o fulgor contemporâneo e a projeção dessa poesia açoriana entre os países de língua portuguesa, o Canadá e os Estados Unidos, pelos motivos já apontados, e também para os demais países, devido às facilidades tecnológicas com as quais estamos interligados em rede internacional. A escrita poética pautada na metalinguagem se disseminou entre os poetas do século XX e continua ressoando entre os contemporâneos açorianos, como por exemplo, a poesia de Herberto Helder e António Ramos Rosa. Nesses poetas, também é possível notar, que os poetas “jogam” com as palavras e com as possibilidades de metalinguagem, conforme as conceituações de Johan Huizinga (1996) acerca do jogo e da poesia. Gostaríamos também de ressaltar que as breves leituras realizadas neste momento são apenas “rumores” de três poemas açorianos contemporâneos que, como tais sugestões do “eu lírico” de *Como um rio*, estão abertas para uma pluralidade de leituras e interpretações. Assim, caso fosse necessário nomear uma palavra que expressasse o eco mais estridente em cada um desses três poemas, indicaríamos, respectivamente, e conforme aparecem citados esses poemas no trabalho, as palavras: saudade, pedras e rio. Por conseguinte, palavras que caracterizam, de maneira relativa e bem reduzida, o universo do cotidiano insular e da literatura açoriana.

Com relação às abordagens temáticas da insularidade e da emigração, pode-se dizer que os poemas analisados apresentam aspectos de uma permanência dessas abordagens já identificadas em antologias publicadas em épocas ou regiões distintas, conforme salienta Onésimo Teotónio Almeida (1989), como a diáspora do emigrante que perpassou gerações de escritores, visto que também é um dado presente na História dos habitantes insulares. Simultaneamente a essa permanência, nota-se a presença itinerante dessas temáticas, devido à variabilidade de sua presença entre os poemas da antologia. Sobre esse assunto, convém lembrar as palavras de João de Melo: “Em terras de forte propensão emigratória [...] não seria de esperar, da parte dos seus escritores, um ‘imaginário do lugar’ diferente daquele que flui em paralelo com a realidade histórica da vida” (MELO, 1999, p. 65).



Finalizamos com uma citação do organizador da antologia sobre *Nove rumores do mar* e a poesia açoriana em seus ressoares no contexto contemporâneo:

Constitui uma chamada de atenção para as coisas do espírito, uma pausa nos desertos quotidianos, o olhar que repara e vê o Outro e nele o espelho de si mesmo. Porque a poesia apela ao esforço comum num círculo de mãos dadas, enredando a ilha que cada um é testemunha, instante a instante, em todos os recantos do mundo. Porque só através da Arte a voz do Ser não cessa, se torna em húmus e deserto nocturno (PINTO, 2000, p. 162)

Referências

ALMEIDA, O. T. “Quadro panorâmico da literatura açoriana nos últimos cinquenta anos”. Ponta Delgada, Signo, 1989. Disponível em: <http://lusofonia.com.sapo.pt/acoress> Acesso 10 out. 2012.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOUVEIA, Maria Margarida de Maia. Raúl Brandão e Roberto de Mesquita (uma cartografia sentimental da insularidade). In: CAIRO, L., SANTURBANO, A., PETERLE, P. OLIVEIRA, A. M. (Orgs.). *Visões poéticas do espaço – Ensaios*. Assis: FCL/ UNESP – Publicações, 2008, p. 151-164.

HUIZINGA, J. O Jogo e a Poesia. In: *Homo Ludens – O jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 133 – 150.

MACHADO PIRES, A. M. Para um conceito de literatura açoriana. In: *Raúl Brandão e Vitorino Nemésio*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

MELO, J. de. “O ‘Complexo de Ítaca’ nas literaturas insulares”. *Camões: Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 8. Lisboa: Instituto Camões, 1999, p. 65 – 72. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt> Acesso 15 dez. 2012

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINTO, E. B. (Org.) Posfácio a *Nove rumores do mar*. Antologia de poesia açoriana contemporânea. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

QUENTAL, A. de. *Autor*. Disponível em: www.vidaslusofonas.pt Acesso 13 fev. 2013