

“Pintado de azul”: a viagem aos Açores em *Bellis Azorica*

MARIA DO CARMO MENDES*

O título da coletânea poética publicada por João Miguel Fernandes Jorge não pode deixar de ser comentado. Espécie de planta endémica das ilhas do arquipélago dos Açores (com exceção da Graciosa e de Santa Maria), onde é conhecida pelo nome “margarida”,¹ a *Bellis azorica* abre o horizonte de expectativas do leitor para uma obra onde o universo vegetal e a atenção do olhar: a obra poética é uma viagem exclusivamente centrada em ilhas açorianas, como o título cataforicamente antecipa, e uma observação atenta e minuciosa de elementos que atraem o olhar do sujeito poético, como também se supõe na escolha de uma planta vulgar, de reduzidas dimensões e sem a exuberância de outras espécies florais. O título constitui também uma homenagem a um espaço privilegiado da obra literária de João Miguel Fernandes Jorge: os Açores. O arquipélago regressa na mais recente obra do escritor, *Rodeado De Ilha* (2021) como espaço revisitado em múltiplas dimensões: na literatura, na pintura, na fauna e na flora; no diálogo com escritores açorianos ou que escreveram narrativas sobre os Açores; na interação com a música e a escultura.

A *bellis azorica* não é, no entanto, a única planta que merece o interesse do sujeito poético. Também a vidália — a *azorina vidalii*, género endémico exclusivo das ilhas açorianas — é objeto de uma das mais belas composições da

* ILCH – Institute of Arts and Human Sciences, Universidade do Minho, Portugal.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5353-4976>. E-mail: mcpinheiro@elach.uminho.pt.

1 Informação disponível no Portal da Biodiversidade dos Açores. Género “Bellis”; espécie “azorica”. Azorica é uma das quinze espécies do género Bellis.

coletânea: no texto intitulado “Vidálias”, estas plantas inspiram sentimentos de delicadeza e de bondade, e a sua representação é antropomorfizada:

Como posso falar do seu saber sem sabedoria
da bondade do seu aparecer
sem que seja um visível ser bondoso
ou da sua força sem que seja alguém influente?

Somente uma frágil planta, a fortuna do fogo
do chão da ilha determinou.
Somente uma tão frágil planta: rosto

do que é amável e descende de uma semente de
luz, elemento vegetal, haste de um rosto de oiro.
No chão negro, próximo e distante, plenitude. (Jorge 1999, 79)

Afirma o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan na obra originalmente publicada em 1974, *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*:

A ilha parece ter um lugar especial na imaginação do homem. [...] A sua importância reside no reino da imaginação. No mundo, muitas das cosmogonias começam com o caos aquático: quando a terra emerge, necessariamente é uma ilha. A primeira colina também foi uma ilha e nela a vida começou. Em inúmeras lendas a ilha: aparece como a residência dos mortos ou dos imortais. Além de tudo, ela simboliza um estado de inocência religiosa e de beatitude, isolado dos infortúnios do continente pelo mar. (Tuan 1980, 135)

A representação da ilha na obra poética de João Miguel Fernandes Jorge apresenta afinidades substantivas com as percepções do geógrafo sino-americano. Na composição “Sempre tive medo do mar”, o conceito de viagem é definido pela relevância do lugar de partida e de chegada, que é sempre uma ilha:

Dizem que para viajar é preciso ter um lar
de onde sair e ao qual se pode regressar. Uma ilha,
outra ilha; também me disseram que, entre elas, se
comprova a imortalidade espiritual de deus. (Jorge 1999, 103)

Estas percepções das ilhas como lugares de encantamento e de fuga de pressões do quotidiano, defendidas também por Tuan, são identificáveis em *Bellis Azorica*.

As primeiras impressões sobre a chegada a uma ilha do arquipélago estabelecem uma aproximação entre a voz poética e o canto de uma "ave pequena", "mínimo pássaro". Curiosamente, a voz dessa minúscula ave é metaforicamente identificada com o canto poético e com o estado anímico de alguém que parece sobrevoar uma ilha e dela fazer uma visualização quase cinematográfica:

A voz
que entoava essa ave pequena
o mínimo pássaro

não é outra coisa
mais
do que
minha alma

hei-de ouvir
ouvir
canção

por
sobre a névoa
da ilha (Jorge 1999, 13)

Ao longo da coletânea poética, os elementos naturais, vegetais e animais ocupam um lugar crucial: no segundo poema de *Bellis Azorica*, dedicado ao regresso à ilha de Santa Maria, começa por ser evocada a chuva e a sua influência sobre plantas: "Estende o branco das pétalas à / luz poente; a chuva acentua as flores amortecidas / [...] a margarida sobrepõe a / trilobada folha dos morangos silvestres" (*Ibidem*, 14). A presença humana, afastada nesta primeira imagem da ilha, sobrevive na descrição de casas que se "perdem [...], iguais, na memória", de uma "vinha coberta de abandono" e de barcos abandonados e desgastados pela passagem do tempo: "As grandes caixas / de ferro nos campos sobre o mar, corroidas, forçadas / a um arrombamento" (*Ibidem*, 14). Encontramo-nos, portanto, diante de uma deambulação solitária, que, todavia, não implica qualquer tipo de sofrimento, mas sim uma atenção apurada

ao espaço e a elementos que nele sobressaem: plantas. Se, no plano humano, a chuva impele, em várias poesias líricas, a um estado de recolhimento, já na perspectiva da natureza, a chuva simboliza vitalidade, como pode ler-se na poesia lírica “17 de novembro de 1994, 5ª feira”:

O círculo do voo do milhafre. A sardanisca nas
pedras negras dos muros da Caloura deixa um traço
azul tão escuro, ainda de mais sombra ao sol
atlântico de novembro.

[...]

A chuva trouxe insectos negros, grossos
cabelos que se movem sob a energia do próprio negro.
[...]. Abrem nos campos as cápsulas, suspendem, sobre
a terra o vermelhão da semente. A sombria asa
desce e rasa o sul da ilha, desde o ilhéu de Vila
Franca do Campo (Jorge 1999, 17)

Importa sublinhar, a propósito deste texto e de muitos outros da coletânea, a intensa visualidade associada à observação da natureza: a plasticidade que nela se destaca tende a valorizar a intensidade cromática nesta itinerância que é sobretudo uma presentificação do passado: o café visitado em agosto de 1995 gera efeitos de reconhecimento. Pode por isso dizer-se que o passado tem um efeito poderoso nesta obra poética: é a memória do espaço natural que estabelece uma afinidade com o que permanece no espaço.

O já citado Yi-Fu Tuan sustentou que “a consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar” (Tuan 1980, 112). Observou ainda que as experiências sensoriais têm um papel preponderante na memória: a fragrância de uma madalena, na obra proustiana, ou as cores de nenúfares, num Claude Monet quase à beira da cegueira, mostram que “não podemos recapitular completamente o sentimento essencial de um mundo visual do nosso passado sem o auxílio de uma experiência sensorial que não mudou; por exemplo, o forte cheiro da alga marinha apodrecendo” (*Ibidem*, 12).

Uma secção da obra de Tuan é dedicada à psicologia e ao simbolismo das cores: se um objeto pintado de azul “é sempre julgado mais leve do que é”, o contrário acontece com o vermelho, símbolo de sangue, vida e energia (*Ibidem*, 25-26).

Ora na obra poética de João Miguel Fernandes Jorge as lembranças do espaço — sobretudo do espaço natural — geram um efeito de reconhecimento

e de identidade, ao qual se associa o sentimento da nostalgia: na poesia lírica "Tão quieto como nos céus da ilha o voo do milhafre", o adjetivo do título sublinha essa percepção de imutabilidade que, como se lê no texto, desperta contentamento: "no parque a árvore continua / a rasar a água do lago; e os patos desenham os mesmos círculos, / [...] a ilusão da quietude permanece" (Jorge 1999, 19).

Esta percepção de uma imutabilidade na natureza é aferida pela escala de uma vida humana média; para um historiador da natureza a escala muda e a percepção também; esta percepção de imutabilidade, por exemplo, não acomoda catástrofes cíclicas ou extinções de espécies é reforçada pelas referências a numerosos animais, principalmente alados (melros, milhafres, gaivotas, águias, abelhas) e a superfícies aquáticas: o mar, desde logo, mas também lagoas, lagos, ribeiros, fontes, moinhos de água.

A presença humana nas poesias líricas da obra aponta essencialmente para imagens de dureza, de resistência e de sofrimento. Assim acontece no poema 4 de "Terras de lava", na representação dos emigrantes — "as suas vidas estão rodeadas / de permanentes coisas más" (Jorge 1999, 30) ou em "Sopa enlatada de origem micalense", na qualificação dos caçadores de baleias: "os baleeiros açoreanos / eram muito bons, muito corajosos, homens de fibra, com / H grande" (*Ibidem*, 60).

Os diálogos interartísticos marcam assinalável presença na coletânea poética de Fernandes Jorge. Com efeito, a deambulação pelas ilhas açorianas é também um pretexto, em *Bellis Azorica*, para a criação de diálogos com outras artes: a literatura, a pintura, a música e a escultura. São evocados escritores e obras literárias localizadas no arquipélago: assim acontece com a alusão ao palacete Terra Nostra, nas Furnas, onde Agustina colocou algumas das personagens do romance *O Concerto dos Flamengos* (cf. *Ibidem*, 19); com Vitorino Nemésio no poema "Terras de lava" ou com o poeta de Santa Cruz das Flores, Roberto de Mesquita, cuja casa é revisitada na composição "9 de Agosto de 1997, sábado".

A pintura está presente principalmente no visualismo de várias composições e na ênfase do cromatismo de aves de plantas.

A cor azul — curiosamente a predileta de Cesário Verde — sobrepõe-se às demais: encontra-se em pinturas de jarrões, em azulejos, na descrição de uma águia "de tons azuis esverdeados pelo fogo" (Jorge 1999, 28), nos olhos azuis de um ganso e até mesmo em figuras masculinas "de olhar azul bravo" (*Ibidem*, 32). O azul é também uma representação da dupla metáfora do mar, ao mesmo tempo libertação e aprisionamento, como se observa na poesia lírica "Fitando a proibida azul distância":

Que guarde o mar silêncio acerca dos filhos do meu nome
à frialdade das vagas convertidos
e que me deixe na ilha a limitar o tempo longo
a sonhar fracassos sombrias vidas e obscuridades (Jorge 1999, 34)

A transição de estações do ano é descrita pelas alterações de estado das plantas: a minúscula e delicada *bellis azorica* da primavera dá lugar a hastes secas das beladonas no outono; o verão é descrito pela associação com as crias novas dos melros.

O processo ecfrástico (que na obra poética de 2015 *Mirleos* assume preponderância) está presente em *Bellis Azorica*. A écfrase é uma das tendências da poesia portuguesa dos últimos vinte e cinco anos. Vitorino Nemésio (2002, 14) sustenta que:

Na nossa literatura moderna, o recurso a este processo, inaugurado, suponho com um poema de Eugénio de Andrade sobre Augusto Gomes e outro de Jorge de Sena sobre *O Patinir das Janelas Verdes*, nos idos de 50, só ganha foros de cidade com *Metamorfoses* de Jorge de Sena a partir de 1963, embora, desde então, seja abundante, muito variado e frequente nos mais diversos autores, entre eles o destas linhas.

Em *Mirleos* (ruínas que despertam o maravilhamento, como se lê na nota prefacial)², a écfrase é ao mesmo tempo a descrição de esculturas expostas no Museu Nacional Machado de Castro e uma reflexão histórica. A descrição de peças escultóricas em *Bellis Azorica* foca-se em representações religiosas: por exemplo, de uma escultura de madeira do século XVI, que se encontra no museu de Angra do Heroísmo, ou da frontaria da igreja matriz de Santa Cruz das Flores.

A análise de *Bellis Azorica* permite concluir que se trata de uma obra de poesia intensamente pictórica. Sem pretender estabelecer proximidades forçadas, os textos desta coletânea não podem deixar de evocar a imagem de Cesário Verde como “poeta nascido pintor”.

2 “*Mirleos*, palavra composta de dois elementos latinos: *mirus*, com o sentido de maravilhoso ou surpreendente, e *letum*, que significa ruína. Admiráveis ruínas será um dos seus sentidos. Em Coimbra, *Mirleos* correspondeu ao antigo fórum romano, espaço onde se reconstruiu em 1087 a Igreja de S. João, sucedânea da anterior igreja. Sobre todas estas ruínas, englobando muitas delas, está hoje o Museu Nacional de Machado de Castro” (Jorge 2015, 7).

Os 72 poemas que integram a obra do poeta contemporâneo permitem ainda uma aproximação ao gênero diarístico, sugerida com frequência pelos títulos que identificam dias da semana e meses do ano.

Os poemas têm uma forte componente paisagística e, tal como o sujeito lírico confessa, "Uma paisagem tem que apresentar vários planos completos" (Jorge 1999, 21). A paisagem física, exaltada em elementos aparentemente triviais — plantas minúsculas e insetos — sobrepõem-se à paisagem humana, ainda que esta, na sua aparente imutabilidade, também surja representada em hábitos e costumes que remetem para tempos ancestrais. São esses tempos que a expressão latina do título igualmente convoca numa viagem pela memória e pelo "espírito do lugar".

Bibliografia

JORGE, João Miguel Fernandes. 1999. *Bellis Azorica*. Lisboa: Relógio d'Água.

JORGE, João Miguel Fernandes. 2015. *Mirleos*. Lisboa: Relógio d'Água.

NEMÉSIO, Vitorino. 2002. *Antologia Poética*. Apresentação e seleção de Vasco Graça Moura. Porto: Ed. Asa.

TUAN, Yi-Fu. 1980 [1974]. *Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL.