

# Ressonâncias de *Nove rumores do mar* na poesia açoriana

Fábio Lucas Pierini

Universidade Estadual de Maringá

Magna Tânia Secchi Pierini

Universidade Estadual Paulista/Araraquara

RESUMO: Este artigo refletirá sobre a poesia açoriana contemporânea presente na antologia *Nove rumores do mar* (1999). Apresentaremos as questões e as polêmicas que envolvem a escrita literária no arquipélago dos Açores com relação à literatura portuguesa ao longo dos tempos e realizaremos a leitura dos poemas “Pátria, Mãria”, de Avelina da Silveira, “Pêndulo”, de J. Tavares de Melo e “Como tenuíssima espuma de luz”, de Eduíno de Jesus. Analisaremos e pontuaremos as marcas da emigração, da insularidade e da metapoesia a partir de estudos recentes acerca dessas temáticas e da própria contextualização sócio-histórica a que tais poemas se referem, a fim de ecoar os rumores dessa coletânea nas produções poéticas do início do século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia açoriana contemporânea. *Nove rumores do mar* – Poesia açoriana. Avelina da Silveira – Poesia açoriana. J. Tavares de Melo – Poesia açoriana. Eduíno de Jesus – Poesia açoriana.

ABSTRACT: This article will reflect about contemporary Azorean poetry present in the anthology *Nove rumores do mar* (Nine rumors from the sea) (1999). We will treat about questions evolving the literary writing from the Azorean islands. Through the reading of the poems *Pátria, Mãria* (“Father-

land”, “Motherland”), by Avelina da Silveira, *Pêndulo* (Pendulum), by J. Tavares de Melo, *Como tenuíssima espuma de luz* (Like a very tenuous foam of light), by Eduíno de Jesus. We will analyze and point the aspects of emigration, insularity and metapoetry from recent studies about these themes and the social-historical contextualization, aiming to let roll the rumors of this selection in the poetic production from the early 21<sup>st</sup> century.

KEYWORDS: Contemporary Azorean Poetry. *Nove rumores do mar* – Azorean Poetry. Avelina da Silveira – Azorean Poetry. J. Tavares de Melo – Azorean Poetry. Eduíno de Jesus – Azorean Poetry.

## **Algumas notas sobre a escrita literária dos Açores**

Ao propor a projeção de *Nove rumores do mar* na poesia contemporânea a partir da leitura de três dos poemas da antologia, torna-se inevitável voltar os olhos para a expressão de um povo, de uma cultura e de uma literatura portuguesa peculiar, dotada de especificidades adjacentes que, no decorrer das décadas foi agregando estudiosos de diversas áreas em torno dessas ponderações. Antes mesmo de pontuarmos uma ou outra característica sobressalente da poesia produzida nos Açores, faz-se necessário retomar a questão que ecoa estridentemente há décadas: existe uma literatura açoriana? O que definiria uma literatura açoriana se o arquipélago pertence a Portugal?

Onésimo Teotónio Almeida (1989) e Luís Antonio de Assis Brasil (1999) afirmam que desde o século XIX foram publicadas obras destinadas à abordagem do povo ilhéu por Teófilo Braga que, juntamente com Antero de Quental, foram os dois escritores portugueses açorianos que ocuparam respeitáveis lugares entre os lusitanos. Con-

tudo, as discussões em torno da presença ou não de uma literatura particularmente açoriana afloraram no século passado, a partir de escritos literários acerca da insularidade, cuja maior representação foi o poeta simbolista Roberto de Mesquita.

A busca por uma “formalização” de uma literatura nomeadamente produzida por escritores insulares estendeu-se entre os literatos dos Açores. Vitorino Nemésio destacou-se desde o princípio por compor uma ficção totalmente açoriana no que concerne às peculiaridades da vida e da paisagem insular. Alcançou, simultaneamente, projeção universalizante a partir da literatura portuguesa continental, comprovando que, para além de uma especificidade insular que funcione como gatilho ou matéria-prima, a literatura produzida no arquipélago não propõe uma restrição às peculiaridades locais. Nemésio também foi o responsável pela primeira menção ao termo “açorianidade” ao fazer referência à situação do povo dos Açores, especificamente, e ao modo como lidam com as intempéries cotidianas, como os frequentes abalos sísmicos ou vulcânicos. O termo se tornou um dos principais pilares representativos da condição da vida e da literatura açoriana, além de alvo de polémicas por décadas a fio entre alguns críticos.

Da mesma forma que Vitorino Nemésio, outros escritores dedicaram-se ao estudo ou à produção dessa literatura, como é o caso de Pedro da Silveira, João de Melo, Emanuel Félix e Eduíno de Jesus, para citar apenas alguns. A instauração do termo “açorianidade” solidificou a discussão em torno de uma literatura que se diferenciaria da ficção produzida pelos portugueses continentais. Contudo, a ideia de uma produção que se quer “independente” de Portugal resultou em balbúrdias e defesas de pontos de vista contraditórios

ao longo do século XX. Essa questão tem permeado as discussões de alguns escritores tanto nos Açores e da Madeira como em Portugal continental, no Brasil, Estados Unidos e Canadá. Esses três últimos, por concentrarem grande número de emigrantes açorianos. De qualquer forma, todos são unânimes em afirmar a presença literária de Vitorino Nemésio como actancial na reflexão e execução de uma literatura essencialmente açoriana.

Outra ramificação dessa questão salientada por Vitorino Nemésio (1995) e Machado Pires (1987) é a vinculação ou não do termo “açorianidade” aos “autores *não* nascidos na região, mas que dela se ocupam” (PIRES, 1987, p. 57) ao afirmar que: “a língua, veículo ou carnalidade verbal do poema, não tem nada que ver com a ‘nacionalidade’ literária, antes lhe imprime nas conotações a própria ‘alma’ da língua escolhida sem excluir o valor do referente” (PIRES, 1987, p. 57). Após vários ensaios que ponderaram essas considerações, convencionou-se a denominação de “açoriana” a toda produção literária que procurasse transparecer o sentimento peculiar do ilhéu, seja por meio das peculiaridades de sua região ou de seu cotidiano, independentemente do literato ter ou não nascido no arquipélago.

Sucessivas reflexões se estenderam ao longo dessa questão, retomada frequentemente em reportagens publicadas em jornais de circulação local ou nos Prefácios das antologias de poesias ou de contos açorianos. Respostas contrárias a uma literatura açoriana também surgiram ao longo da segunda metade do século XX.

Eduardo Bettencourt Pinto, em posfácio à Antologia em estudo, sublinha: “Pode-se nascer numa ilha de duas maneiras: do corpo dum mulher ou pelo fulgor da sensibilidade. No meu caso, a descoberta dum profundo e inequívoco senso de pertença, [...] ligou-

me para sempre aos Açores” (PINTO, 2000, p. 159). Organizada por esse poeta de origem angolana, residência atual canadense e de “pertença” açoriana, a obra *Nove rumores do mar* foi publicada inicialmente na década de 1990 pela Editora Seixo Publishers, com pouca circulação, e obteve sua segunda edição em 2000, pelo Instituto Camões. Trata-se de uma coletânea que contém poemas de trinta e um escritores, predominantemente de origem açoriana, que versam pelas linhas do imaginário ficcional e transitam livremente tanto pelos caminhos da poesia como da prosa ou do teatro, em seus cotidianos. Conforme as considerações acerca dos critérios de seleção e organização dessa obra, Bettencourt salientou que, além dele próprio, também os poetas João Teixeira de Medeiros, “Avelina da Silveira, Carlos Faria e Virgílio Vieira não nasceram nos Açores, mas a eles estão ligados pela escrita, sensibilidade e permanências” (PINTO, 2000, p. 162).

Nessa antologia o organizador priorizou, acima de tudo, a lapidação da palavra poética latentemente insular e açoriana em sua projeção inovada e renovadora no contexto da escritura e do pensar contemporâneo sobre a poesia do início do século XXI. Assim, é possível observar que o olhar refinado daquele que seleciona, mesmo consciente de que cometerá, inevitavelmente, algumas injustiças, capta essa lapidação da palavra poética a partir de dois caminhos distintos: em alguns nomes já conhecidos e consagrados 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, e também em escritores de em processo de divulgação dos poemas, como Artur Goulart, Heitor Aghá Silva e Ângela Almeida, por exemplo.

Para completar essa lapidação, por vezes flamejante em cenário de bruma, faz-se necessário atentar-nos para o título da reunião de poemas: *Nove rumores do mar*. Sintomáticas são essas junções semânticas, visto que “nove” são as ilhas que compõem o arquipélago dos Açores. Juntamente com essa lembrança há a procedência estratégica histórica e a situação geográfica marítima permeada de insularidade e por vezes mítica que se vê arraigada ao longo de sua condição e de sua produção ficcional por ser actancialmente “do mar”. Segundo António Ventura (2000), os arquipélagos serviram de local estratégico para a coroa portuguesa na época das grandes navegações e na conquista do território brasileiro e dos países africanos de língua portuguesa, tornando-se também fundamental na época das Guerras Liberais e no período das guerras coloniais.

O termo “rumores”, no entanto, carrega dúvida significação nesse contexto e caracteriza-se justamente por nomear os caminhos distintos de seleção dos poetas e das temáticas, ora pautando-se em ecos de outras épocas que, apesar de já conhecidos continuam a emitir seus “rumores” quando se pensa em poesia açoriana; ora focando nos “rumores” das novidades colhidas recentemente, em terreno contemporâneo, capazes de abalar conceituações fixas com seus “rumores” que afetam não somente as palavras dos poemas. Porém, projetam-se para o leitor dessa poesia na forma de “rumores” que o fazem pensar sobre o seu tempo, de leitura e de existência.

Ainda pensando no título, é possível denominar tanto a manifestação literária como o cotidiano, a vegetação e as atividades de subsistência dos habitantes ilhéus como sendo compostos por “nove rumores” distintos em suas especificidades, aproximando-se somente nos “rumores” existenciais natos da insularidade. No entanto,

houve vários “rumores do mar” ao longo da tradição literária e do imaginário português do período das grandes navegações, registrados inclusive como marca cultural dessa nação. Dessa forma, “Nove rumores do mar” em sua apresentação e disposição sintática sugere tanto a menção às nove ilhas dos Açores como às polêmicas e rumores que comumente acompanham uma antologia de poesia “açoriana”, justamente por trazer à tona a questão da açorianidade em solo contemporâneo. Aproveitando esse jogo com as palavras, pois “O que a linguagem poética faz é essencialmente jogar com as palavras. Ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta mistério em cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma” (HUIZINGA, 1996, p. 149), escolhemos três dos trinta e um poemas da antologia para realizar nossa breve análise.

### **Leitura de poemas em seus “rumores”**

Na difícil e necessária escolha, apresentaremos alguns dos poemas que, mesmo tratando prioritariamente de uma expressão existencial filtrada pela peculiaridade de ser açoriano, conseguem refletir o contexto do século XXI, questões permanentes como as partidas e os regressos, a necessidade circunstancial da emigração e a saudade da história que fica na memória. No entanto, apesar de se tratar de temáticas já identificadas com frequência em antologias de poesia insular anteriores, será possível perceber que esses “rumores do mar” que selecionamos, promovem ressonâncias longínquas, superando quilômetros de distância e ecoando na poesia portuguesa continental contemporânea, por meio de uma escrita que reflete sobre si própria, sobre seu processo de composição metatextual e assim, além de longínquas, essas ressonâncias também ecoam em uma

profundidade ontológica e literária, refletindo sobre o fazer poético e a situação da poesia no atual contexto contemporâneo.

Dentre as características sobressalentes dos poemas açorianos dessa antologia destacam-se os temas da emigração, a insularidade e a metapoesia. Sendo assim, optamos por selecionar três dos vários poemas que representassem a predominância dessas respectivas características, apesar de em todos ser possível identificar laivos que se entrelaçam quanto à temática e à forma.

O primeiro dos poemas selecionados é “Pátria, Mãria”, de Avelina da Silveira. Vejamos, então, as entonações desses “rumores” selecionados:

### **“Pátria, Mãria”**

- (1)<sup>1</sup> Pátria, mãria
- (2) mártir de partir
- (3) que de tanto fugir
- (4) se esgota a mãria
- (5) em parir tanto porvir (SILVEIRA, 2000, p. 35).

Avelina da Silveira (1959) é filha de açorianos e nasceu em Angola. Tem livros de poemas publicados nos Açores e encontra-se em processo de divulgação de seus poemas.

“Pátria, Mãria” já em seu título coloca, lado a lado, e ambos iniciados por letra maiúscula, o substantivo “Pátria” que contém toda a

---

<sup>1</sup> O primeiro e terceiro poemas serão precedidos por enumerações crescentes. Tal critério auxiliará no desencadeamento interpretativo dos respectivos versos.



carga simbólica de nação, de origens e descobrimentos. Logo após, o seu desdobramento numa versão “feminina”, “Mátria”. Esse substantivo criado a partir do princípio base de “Pátria” possui toda a carga simbólica do primeiro com o acréscimo do sentimento maternal. Além de ser o local das origens, é aquele também que tem a representação da figura da “mãe”. Dessa forma, “Pátria, Mátria” nessa disposição remetem à ideia da família completa por pai e mãe, de certa forma, associam-se ao papel simbólico e real exercido pelos territórios portugueses insulares no período das grandes navegações, descobertas de novas terras e expansão do território devido à própria localização geográfica estratégica, no meio do oceano Atlântico, segundo as afirmações de António Ventura (2000).

O poema chama a atenção pelo jogo entre as palavras, conforme destaca Johan Huizinga: “Toda poesia tem origem no jogo: o jogo sagrado do culto, o jogo festivo da corte amorosa, o jogo marcial da competição, o jogo combativo da emulação da troca e da invectiva, o jogo ligeiro do humor e da prontidão” (HUIZINGA, 1996, p. 143). Esse jogo notável entre forma morfológica, sintaxe e semântica que se estabelece entre as palavras conduz, através da brincadeira com as letras, uma reflexão acentuada sobre a diáspora açoriana e sobre a realidade secular da emigração. Por exemplo, o segundo verso inverte morfológica e sintaticamente as sílabas “ma” e “pa” e “tria” em “tir” como se pode observar: “Pátria, mátria”/ “mártir de partir”. Essa inversão localizada, unida à significação desses termos “mártir” e “partir” transmitem o próprio sofrimento das partidas e regressos, das idas e voltas desses habitantes, representados pelo trânsito frequente entre as palavras nesse curto poema.

No terceiro verso é possível notar uma intensificação do sofrimento de partir por necessidade com o uso do adjetivo de intensidade no meio do verso: “que de *tanto* fugir”. Intensificação que tem um exaurir de forças no verso seguinte com a aproximação de “se esgota”. Exaurir do peso da repetição da mesma situação ao longo da história e de gerações por parte daquela que não é somente a pátria, mas é a “mátria”. Daquela que foi a provedora de território de abrigo na época das guerras liberais e provedora de pessoas para habitar os territórios descobertos ao longo de 1500.

Finalizando esse tão pequeno, completo e significativo poema, como a própria temática apresentada, pensemos no último verso. Nele, “em parir tanto porvir”, há a aproximação das agruras que contém na significação de “parir” “porvir”, juntamente com as alternâncias simétricas das sílabas “em”/ “tan” e “rir” e “vir”, respectivamente, sílabas nasalizadas e explosivas. Isso torna visíveis os movimentos contraditórios, de ida e volta, ir e vir, partidas e regressos que marcam a história do povo açoriano e que também foram enfocados na utilização dos respectivos termos “partir”, “fugir” e “porvir” concluindo os versos segundo, terceiro e quinto, além do efeito sonoro angustiante e desesperador /ir/ que se repete por cinco vezes em todo o poema.

Com relação às rimas, apresentam-se de maneira intercalada (abbab). No entanto, como se trata de cinco versos sequenciados, a intercalação “não se completa”, conforme o sublinhado, detalhe que também pode ser aproximado da “inconclusão” histórica dessa situação de emigração entre os povos das ilhas portuguesas.

“Pátria, Mátria” ressoa, preponderantemente, a diáspora enfrentada pelos ilhéus longe de suas terras de origem, a saudade, as che-

gadas e partidas e a necessidade e tristeza da emigração que marcou a História do povo insular. Segundo Carlos Cordeiro e Susana Serpa Silva (2010), foi principalmente no século XIX que o fenômeno emigratório obteve altos índices verificados por dados estatísticos: “Cerca de 100.000 pessoas terão abandonado as ilhas dos Açores, com uma média anual inferior a 2.000 indivíduos, entre 1866 e 1880, que ascendeu a cerca de 3.700 entre 1880 e 1893” (CORDEIRO; SILVA, 2010, p. 328). Várias foram as causas que conduziram as populações a esse fenômeno. Dentre elas, destacam-se:

O aumento demográfico, as cíclicas crises cerealíferas, os problemas fitossanitários de produtos de exportação, como os citrinos ou o vinho, as limitações do território insular, as catástrofes naturais, entre outras condicionantes estruturais, associadas à divisão da propriedade e à própria arquitectura social, terão sido os principais factores impulsionadores das vagas emigratórias (CORDEIRO; SILVA, 2010, p. 328).

A escolha do título “Pátria, Mãria” pelo eu lírico funciona como uma condensação ou uma imbricação de todos os plurais componentes sociais, históricos, antropológicos, econômicos ou geográficos envolvidos na questão da diáspora da emigração e apresenta-os esteticamente nesses versos contemporâneos. Dessa forma, essa poesia reflete, como se fosse um espelho de águas atlânticas, um passado de sofrimentos e angústias de uma diáspora maculada entre as gerações não somente açorianas, mas também madeirenses e cabo-verdianas numa espécie de “complexo de Ítaca”, conforme afirmou João de Melo (1999). Tais versos também funcionam como

um convite à reflexão em torno da situação identitária do habitante ilhéu diante dessa pátria/ não pátria, desse estar em trânsito por dois ou mais lugares e não “ser” nem “estar” em lugar nenhum. Situação histórica e verificadamente contemporânea relançada pela poesia.

Em sequência, um poema de J. Tavares de Melo (1954), nascido na ilha de São Miguel. O poeta apresenta livros de poesia publicados somente no arquipélago e colabora em jornais tanto da região como de Coimbra.

### “Pêndulo”

- (1) Estou pensando em mim e sinto que não estou dentro de mim
- (2) Se estivesse dentro de mim a realidade seria diferente
- (3) Talvez nem houvesse realidade!

- (1) Estou dentro de mim sem estar dentro de mim
- (2) E à realidade pouco interessa que esteja dentro de mim
- (3) sem estar dentro de mim

- (1) Pressinto o sossego longínquo dos montes
- (2) Nunca senti o sossego longínquo dos montes
- (3) Em mim não há sossego em sítio algum!

- (1) O verde das folhas e a sombra das árvores debruçam-se no sol
- (2) e eu raramente me debruço das árvores e das folhas
- (3) quando o sol por vezes anda muito perto de mim

- (1) Os montes o sol e as árvores existem
- (2) Na natureza tudo é exactamente tão exacto
- (3) como o pêndulo que não tenho na parede

- (1) Estou dentro de mim sem estar dentro de mim
  - (2) A realidade não deixa de ser realidade
  - (3) lá porque sinto que não estou dentro de mim
- (MELO, 2000, p. 80).

Em primeiro lugar, justifiquemos a numeração dos versos de maneira diferenciada dos poemas apresentados até o presente momento. A opção pela escala numérica limitada até o três pelas repetidas seis estrofes, em vez da demarcação crescente surgiu em decorrência da sonoridade monótona e com ritmo mantido com o qual a disposição dos versos livres se apresenta. Essa sonoridade e permanência rítmica lenta se caracterizam pela repetição que se associa ao próprio movimento pendular e são representadas na disposição dos dezoito versos de três maneiras notáveis: a primeira, pela frequente presença do verbo “estar” em variadas conjugações, identificados por onze vezes em todo o poema, transmitindo a ideia de estado em oposição à ação; a segunda marca desse ritmo lento pode ser percebida na presença de sílabas nasalizadas presentes em todos os versos e são responsáveis por transmitir a materialização do movimento de ir e vir nos versos e do pêndulo, objeto cuja função é ficar pendente e oscilando de um lado a outro, como se fosse um relógio e, portanto, instaurando a aproximação metafórica do poema, o tempo. A terceira marca dessa sonoridade identificável no poema ocorre na repetição de verbo “estar conjugado” e “dentro de mim”

por oito vezes, cuidadosamente a metade dos versos, reafirmando o movimento de ir e vir monótono e similar do pêndulo. Associado indistintamente ao tema da temporalidade efêmera, muito bem representado pelo objeto pendente que nomeia o poema, está a discussão fulcral a que o poema propõe, a reflexão em torno dos vários “eus” que compõem o humano. O eu lírico aborda preferencialmente o “eu social” e o “outro eu”, aquele que reflete ontologicamente diante da “realidade”.

Na primeira estrofe é possível visualizar já a marca de uma oscilação em movimento contrário no primeiro verso por meio da conjunção que liga essas ideias opostas, invertendo assim, a sua função principal, a de ligar somente frases aditivas: “Estou *pensando* em mim e *sinto* que não estou dentro de mim”. Por meio da significação dos dois verbos sublinhados é possível extrair a contrariedade à síntese “pensar/ razão” e “sentir/ emoção”, os grandes dilemas que perpassaram a história da humanidade e com os quais sempre nos deparamos no cotidiano de nossas reflexões existenciais e sociais. Assim, podemos aproximar simbolicamente o objeto pendular à efemeridade da vida e do tempo. Ou então, e com base na imagem do pêndulo enunciada no título do poema, que a base que segura o disco metálico (o próprio objeto) e serve de sustentação seria a ideia de punição decorrente do “superego” freudiano, enquanto a haste que oscila no mesmo ritmo de um lado para outro ao longo da passagem do tempo é composto pelo “eu social” e pelo “eu existencial”. Essa relação de ida e volta se materializa por todo o poema pela insistente presença dos pronomes “eu”, mesmo oculto, e “mim”, atingindo seu ápice no verso “*Estou dentro de mim sem estar dentro de mim*” que aparecem repetidas vezes. Os termos sublinhados marcam o

leve distanciamento entre estar perto e longe no ondular da haste pendular, ou na terceira estrofe: “Pressinto o sossego longínquo dos montes”, para logo no verso seguinte, “Nunca senti o sossego longínquo dos montes”/ “Em mim não há sossego em sítio algum!”.

A partir dessa terceira até a quinta estrofe identificam-se enumerações de elementos naturais a partir de metonímias nos termos sublinhados em: “*sossego longínquo dos montes*” e “*O verde das folhas e a sombra das árvores debruçam-se no sol*”. O recurso metonímico que se constitui das partes pelo todo reforça a ideia de divisão humana em “eus” diversos. Paralelamente também é possível visualizar a utilização do recurso metafórico a partir de elementos como o “sol”, aproximado de uma simbologia do discernimento e da clareza diante da situação inevitável de que “Na natureza tudo é exactamente tão exacto”, de que a natureza é infalível em suas respostas, como os abalos sísmicos e vulcões a que os ilhéus são acometidos com frequência. Logo na sequência também demonstra consciência de que, da mesma forma, o tempo é infalível e incontornável, “como o pêndulo que não tenho na parede”.

Os três últimos versos do poema retomam verbalmente, ou seja, sem recorrer a metáforas ou metonímias, a discussão em torno do “eu social” e “eu existencial”, utilizando-se da mesma combinação de palavras enunciadas na primeira e segunda estrofes. Enfatiza-se, portanto os vários “eus” e “mins” marcados pela distância real e cotidiana do “eu longe de mim” na colocação do advérbio sublinhado que inicia o último verso: “lá porque sinto que não estou dentro de mim”. Assim, aproxima-se das considerações de Octávio Paz de que “A revelação poética pressupõe uma busca interior” (PAZ, 1982, p. 65).

Portanto, observa-se que o poema “Pêndulo”, de J. Tavares de Melo, encaminha a mensagem poética para uma reflexão existencial e ontológica tanto no âmbito geral como das peculiaridades ligadas à insularidade. Há uma reflexão ontológica evidente que parte da discussão individual diante dos próprios dilemas e se estende lentamente, ao ritmo da passada pendular, às reflexões cotidianas que abrangem a temática da insularidades e intempéries de se vivem em fronteiras líquidas e, por fim, se projeta para uma reflexão temporal acerca do próprio indivíduo na contemporaneidade. Tal reflexão intensifica-se ao se observar que a discussão de natureza ontológica materializada nos versos desse poema de Tavares de Melo, por meio de todo o arcabouço polissêmico e simbólico a que o eu lírico recorre, simultaneamente configura o tema da insularidade em suas peculiaridades e delinea nitidamente as faces humanas em suas incertezas e constante oscilação, como o próprio movimento de um pêndulo. Dessa forma, ao mesmo tempo em que essa poesia consegue conservar a essência do sentimento insular, decorrente da própria condição geográfica cotidiana, também realiza uma inserção dessa temática açoriana, madeirense ou cabo-verdiana, para ficarmos apenas nas literaturas insulares de língua portuguesa, na universalidade das questões em torno do tempo, da existência e das faces humanas, questões notáveis em poesias de todas as nacionalidades e épocas.

O próximo poema apresenta predominância no que concerne a uma reflexão voltada para o próprio processo de escrita, para um exercício notável metatextual, característica sobressalente nas produções poéticas contemporâneas.



## “Como tenuíssima espuma de luz”

- (1) Como tenuíssima espuma
- (2) de luz: eco perdido
- (3) da primeira vibração,
- (4) algures, no imo
- (5) do infinito
- (6) Nada...

(7) ou:

- (8) como um fogo
- (9) ainda não e jamais
- (10) acendido:
- (11) frémido de nenhuma
- (12) coisa ou alma,
- (13) digamos...

(14)                    \_ súbito

- (15) explode no interior
- (16) da Palavra,
- (17) irrompe indomável
- (18) em todas os sentidos
- (19) do Sentido:

- (20) e o corpo do poema
- (21) ergue-se

(22) e s p l ê n d i d o ! (JESUS, 2000, p. 52).

Ao contrário dos poetas anteriores, Eduíno de Jesus (1928) é reconhecido mundialmente nas reflexões concernentes à escrita literária açoriana em diversas fases dessas ponderações, conforme afirma Onésimo Almeida (1989). Natural da ilha de São Miguel, o escritor apresenta uma lista extensa de obras publicadas no arquipélago e em Portugal Continental.

“Como tenuíssima espuma de luz” apresenta uma situação comparativa também seguida de sugestão metapoética já nas duas primeiras estrofes. Porém, a verbalização só acontece na terceira estrofe, ao contrário de *Como um rio* que apresenta já no primeiro verso a sugestão de que se trata de um exercício metalinguístico envolvendo o processo de leitura. O título do poema insere o elemento simbólico, a “luz” que, no decorrer dos versos, será possível notar visualmente a relação metaforizada que se estabelece entre “luz”, “chama”, “fremido”, “fogo”, a ideia de “explosão” e todo o processo preliminar que envolve o ato da escrita literária e, em especial, a escrita poética, já que é possível aproximar a simbologia semântica da “luz” de uma das teorias de composição dos versos, a inspiração. Na procura dessa “inspiração”, o poeta vivencia uma situação semelhante às imagens apresentadas nas estrofes um, dois e três. A “luz”, ou seja, a inspiração ou o resultado de uma ideia elaborada aos poucos se apresenta comumente por meio da imagem ambígua de “como tenuíssima espuma de luz”. A intensificação do adjetivo “tênue” reforça que essa luz é realmente muito fraca e débil, quase inexistente ou prestes a desaparecer, como é o destino das “espumas”. De derivações líquidas, as “espumas” são quase imperceptíveis. Ao serem aproximadas “de luz”, determina toda essa quase inexistência à luz.

No segundo verso, o “eco perdido” reforça a ideia de distância, da luz e da espuma acabando. Assim como “da primeira vibração”, aquele primeiro momento de inspiração ou da tal ideia a ser poetizada, a própria oscilação entre ideia e não ideia, “algures, no imo”, ou seja, no mais ínfimo e distante, “do infinito”, “Nada...” como resultado. Separadas por um espaço e por uma conjunção aditiva, a primeira e segunda estrofes se ligam na mesma linha imagética. Enquanto na primeira estrofe, imagem um, há a quase ausência de luz sendo utilizada como recurso metafórico similar ao processo de inspiração ou trabalho com a palavra poética, na segunda estrofe há a configuração da imagem dois na aproximação dos elementos simbólicos “luz”/ “fogo” que “ainda não e jamais”/ “acendido”/ “frémido de *nenhuma*”/ “*coisa* ou *alma*,” com a própria imagem mental da chama quase reluzente da boa ideia, da inspiração de fato, ainda intacta em sua criação, conforme os sublinhados. O décimo terceiro verso aponta para a tentativa: “digamos...”. Mas, ambas as estrofes imagéticas do prenúncio da inspiração almejada são surpreendidas, de “\_ súbito”, o décimo quarto verso composto por essa única palavra com disposição gráfica para o final do verso, transmitindo a ideia de sua completude. Em seguida, nos versos “explode no interior”/ “da Palavra”, ou seja, é como se a chama, a ideia explodisse, surgisse efetivamente “no interior”, na cabeça, no poeta, e complementada pelo décimo sexto verso, “da Palavra”. A ideia explode e materializa-se, finalmente, em palavra, mas não em qualquer palavra, mas na palavra poética e assim, “irrompe indomável”/ “em todas os sentidos”/ “do Sentido:”. A materialização da chama metafórica em palavra “irrompe”, espalha-se de maneira incontrolável fazendo com que “em todas” as palavras se visualize a pluralidades dos

“sentidos”/ “do Sentido”. Esses dois versos referem-se claramente ao processo de escrita do poema, visto que, nessa forma literária, “quando a revelação assume a forma particular da experiência poética, o ato [de escrever poemas] é inseparável de sua expressão” (PAZ, 1982, p. 191) e as palavras adquirem valor peculiar e todas as plurais significações decorrentes da polissemia dos termos que são ponderados no momento da escrita poética. Assim, o eu lírico utiliza-se da própria variedade de significação do termo “sentidos” para apresentar essa ideia. Esses sentidos podem ser os cinco sentidos do poeta ao escrever, o sentido de âmbito racional e consciencioso ou puramente emocional, o sentido ou significação da escritura poética no contexto contemporâneo.

Por fim, o vigésimo, vigésimo primeiro e vigésimo segundo versos apresentam a matéria poética constituída visualmente: “e o corpo do poema”/ “ergue-se”/ “e s p l ê n d i d o !”, único, com todo o esplendor, luminosidade e suntuosidade que é peculiar da própria constituição da obra de arte. Tal grandiosidade é visualmente verificada no espaçamento entre as letras do último verso e da sua extensão proposital até uma linha vertical imaginária que o coloca em simetria com o décimo quarto verso “-súbito”.

É possível acompanhar e observar a gradação do processo de escrita poética e da reflexão metatextual instalada por meio da disposição dos versos simétricos: sétimo, décimo quarto e vigésimo primeiro, ou do “Nada...” para “digamos...”, “explode” e “ergue-se”. Visualiza-se o próprio processo, em princípio lento e metaforizado na primeira e segunda estrofe e depois, na terceira estrofe, mencionando efetivamente as referências reflexivas metapoéticas que se desenrolam pelos versos livres desse poema.

Observou-se também que “Como uma tenuíssima espuma de luz” apresentou uma reflexão metapoética acerca do processo de leitura. Tal poema açoriano apresentou essa característica moderna de reflexão sobre o processo de escrita, que foi fortificado na contemporaneidade nos poemas de língua portuguesa como se pode observar em versos de Herberto Helder, por exemplo.

Ao terminarmos essa leitura dos poemas açorianos selecionados, convém retomar esses “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, paronomásias, 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 tenuíssima espuma de luz” em que se identificou a presença da metalinguagem em torno da leitura e da escrita literária, a imagem apre-

sentar-se como recurso poético central e se constitui através das metáforas, das comparações e dos símbolos do fogo, na figura da “luz”. Já em *Pátria, Mátria* 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 lembradas no tempo presente por meio dos “jogos de palavras” ou letras. Contudo, em “Pêndulo” na visualidade simbólica do próprio objeto pendular ou do relógio e sua demarcação temporal.

Observando essas múltiplas e variáveis ocorrências da imagem ao longo dos nove 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 nove poemas apresentados e acrescentamos que esse segundo recurso 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, por exemplo, em “Pêndulo” em que a sonoridade também é sobressalente pautando-se em quatro diferentes repetições, de versos ou trechos inteiros, das excedentes sílabas nasais que confluem para um ir e vir constante e monótono e conduzem a imagem do

movimento do pêndulo durante a leitura do poema, juntamente com a quantidade semelhante de versos distribuída em seis estrofes, e da repetição do pronome “mim” e do verbo “estar” em variadas conjugações. As três primeiras ocorrências de repetições corroboram, a partir da verbalização rítmica pautada no som, para a construção da imagem reflexiva e ontológica dos “eus” humanos diante do pêndulo do tempo e da vida efêmera, ou então, sendo o próprio pêndulo, em contínuo ir e vir de indagações existenciais.

Em “Pátria, Mátia” 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. No entanto, prioritariamente por meio das rimas intercaladas e dos jogos entre as palavras e letras. Já no poema em que se identifica a metalinguagem, nomeadamente “Como tenuíssima espuma de luz”, o recurso rítmico não se apresenta como sendo sobressalente, ao contrário, a imagem, conforme já destacamos. Entretanto, esse poema 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 nesse poema que 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 metapoético 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 aferrando-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-metalíngua*, *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 (p. 170. Grifos do autor).

## Considerações finais

Ao encaminhar nossas reflexões para as considerações finais, mas ainda acompanhando as ressonâncias da metalinguagem propostas



pelos três últimos poemas mencionados, 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, conforme pontuamos no decorrer de nossas análises, 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 análises realizadas nesse artigo são apenas “rumores” de poemas açorianos contemporâneos que, como tais sugestões dos “eus líricos” de “Como tenuíssima espuma de luz”, 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 nove poemas, indicaríamos, respectivamente, e conforme aparecem citados esses poemas no trabalho, as palavras: dor, tempo e fogo. Por conseguinte, são algumas das palavras que caracterizam, de maneira relativa, o universo do cotidiano insular e da literatura açoriana.

Com relação às abordagens temáticas da insularidade e da emigração, convém salientar que a questão da emigração sempre foi presença notável entre os estudos geográficos, históricos, políticos e econômicos sobre os arquipélagos portugueses. No entanto, após

a criação da Universidade dos Açores, ampliaram-se consideravelmente as pesquisas relacionadas a essa mobilidade populacional tanto no âmbito e no impacto demográfico, como na notoriedade com que esse alto índice é registrado nas produções literárias de significação açoriana ao longo dos tempos. Parte do arquivo científico acerca desse fenômeno histórico destacou que:

A emigração, decorrente da miséria, era um dos mais graves problemas do país e a legislação repressora, embora útil, não resolvia o âmago da questão, sendo necessário promover estudos que conduzissem a reformas no sentido de melhorar as condições de vida das classes populares (CORDEIRO, SILVA, 2010, p. 340).

Dessa forma, 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” (1999, p. 65). No entanto, para além da emigração e da insularidade enquanto realidade dos habitantes dos arquipé-

lagos portugueses, João de Melo aproxima essa condição do “mito grego de Ítaca, sonho de Ulisses, do retorno à consciência da ilha como origem, destino, identificação e identidade do homem insular” (MELO, 1999, p. 66).

Para finalizar, concluiremos 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 noturno (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/acores>>. Acesso em: 10 out. 2012.

ASSIS BRASIL, L. A. A narrativa açoriana pós-revolução dos cravos: uma breve notícia. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 3, p. 205-223, 1999. Disponível em: <<http://www.fflch.usp>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

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

CORDEIRO, C.; SILVA, S. S. Perspectivas sobre a emigração açoriana no século XIX. In: APROXIMANDO mundos. Emigração, imigração e desenvolvimento em espaços insulares, 2010, Lisboa. *Actas...*, Lisboa: [s. ed.], 2010. p. 327-345. Disponível em: <<http://www.flad.pt/documentos/1299269085K3oNV7wb9DV31VO1.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2013.

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.

PIRES, A. M. Machado. 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*, Lisboa, n. 8, p. 65-72, 1999. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt>>. Acesso em: 15 dez. 2012

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

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

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

QUENTAL, A. de. *Autor*. Disponível em: <[www.vidaslusofonas.pt](http://www.vidaslusofonas.pt)>. Acesso em: 13 fev. 2013.

VENTURA, A. *O exílio, os Açores e o Cerco do Porto*. Lisboa: Colibri: 2000.

Recebido em 15 de fevereiro de 2013

Aprovado em 29 de maio de 2013