

REVISTA DE ESTUDOS LUSÓFONOS

# PENSARDIVERSO

*novembro 2019*



*insularidades*



**pensardiverso**

**Proprietário/Editor**

Universidade da Madeira

**NIF**

680041982

**Sede da Redacção**

Universidade da Madeira

Colégio dos Jesuítas

Rua dos Ferreiros

9000-082 Funchal

Madeira Portugal

pensardiverso@uma.pt

**Design**

Susana Gonzaga

**Periodicidade**

Anual

Edição: Novembro 2019

**Tiragem**

500 exemplares

**Impressão**

Gráfica ACDPRINT

Rua Marquesa de Alorna,

12 A, Bons Dias

2620-271 Odivelas

Anotada na ERC

**Depósito Legal**

298194/09

**ISSN**

1647-3965

**Estatuto Editorial**

<http://links.uma.pt/docs/pensardiverso/estatuto.editorial.pdf>

**Direcção Científica**

Celina Martins

**Conselho Editorial**

Aline Bazenga

Dominique Castanheira da Costa

Naídea Nunes Nunes

Odete Jubilado

Celina Martins

**Comissão Científica**

Aline Bazenga (Universidade da Madeira)

Ana Isabel Moniz (Universidade da Madeira)

Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra)

Fernando Cristóvão (Universidade de Lisboa)

Kelly Basílio (Universidade de Lisboa)

Leonor Coelho (Universidade da Madeira)

Manuel Frias Martins (Universidade de Lisboa)

Margarida Pocinho (Universidade da Madeira)

Maria Antónia Mota (Universidade de Lisboa)

Maria Celeste Augusto (Universidade de Utrecht)

Nelson Veríssimo (Universidade da Madeira)

Neusa Bastos (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

Paulo Miguel Rodrigues (Universidade da Madeira)

Rita Godet (Universidade de Rennes)

Vitor Magalhães (Universidade da Madeira)

**Neste número, colaboram também  
como avaliadores *blind peer review***

Jane Tutikian (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

# *Figurações da ilha da Madeira na poesia de José Agostinho Baptista*

**Celina Martins**

Universidade da Madeira

CEC- Centro de Estudos Comparatistas

CIERL - Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais

**celi@staff.uma.pt**

## **RESUMO**

*A partir da elegia, José Agostinho Baptista recupera a memória da Madeira primordial, reescrevendo a tradição da canção. Num êxtase de sublimação, o poeta cria a utopia de uma terra harmoniosa em fusão com a mulher amada e revitaliza a lenda de Machim como mito da ilha inicial. Numa perspectiva desconstruidora, Baptista questiona os lugares da ilha, marcados pela efemeridade do tempo, a maldição, a desordem da Natureza, a decadência e o crescente progresso da urbanidade. É á através da metáfora do filho pródigo que as palavras da saudade recuperam o fulgor da ilha como lugar de pertença.*

Palavras-chave: **Baptista; ilha; canto; elegia; saudade.**

## **ABSTRACT**

*From the elegy, José Agostinho Baptista recovers the memory of primordial Madeira by rewriting the song tradition. In a trance of sublimation, the poet creates the utopia of a harmonious land in fusion with the beloved woman and revitalizes the legend of Machim as myth of the initial island. From a deconstructive perspective, Baptista questions the locations of the island marked by the frailty of time, malediction, disorder of Nature, decadence and the increasing progress of urbanity. It is through the metaphor of the prodigal son that the words of yearning recover the island's glow as a place of belonging.*

Keywords: **Baptista; island; song; elegy; yearning.**

Considerando a etimologia da palavra “poesia”, ela concentra os significados do verbo grego *poien* que não convoca somente a noção de fabricar um objecto, como também indicia “criar”, “ver”, “dar à luz” (Joubert, 2006: 17). Segundo Octavio Paz, uma sociedade sem poesia careceria de linguagem, o homem estaria condenado a dizer sempre a mesma coisa (1990: 253), a entrar na esclerose da linguagem gasta. Para Paz, o poeta é um criador que consegue extrair do nada o âmago das coisas essenciais, dando luz à obra viva que encarna o poema: “a criação poética é uma operação durante a qual o poeta retira ou extrai do seu interior certas palavras” (Paz, 1990: 176)<sup>1</sup>. É no sentido de busca das palavras de um tempo primordial que a poesia de José Agostinho Baptista será explorada, concebendo o poeta como um ser habitado por “vozes vivas” (Paz, 1990: 45)<sup>2</sup>. O poeta inicia uma luta contra o tempo, procurando “salvar as palavras da sua momentaneidade, de seu ser transitório, e conduzi-las em nossa reconciliação rumo ao perdurável” (Zambrano, 2000: 38). Baptista canta a insularidade com diversas intensidades e matizes, aprofundado a sua demanda na utopia de um tempo puro até atingir a expressão da disforia que carrega o peso da dor e do exílio interior.

Todo o trabalho poético de Baptista consiste em exercer uma violência sobre a linguagem. O primeiro acto da sua operação poética reside “no desarraigamento das palavras. O poeta arranca-as das suas conexões [...] separados do mundo informe da fala, os vocábulos tornam-se únicos, como se acabassem de nascer<sup>3</sup>” (Paz, 1990: 38). O segundo acto implica um regresso à palavra, o poema torna-se “um objecto de participação<sup>4</sup>” (Paz, 1990: 38) que gera a leitura e a recitação. Ao ler os poemas de Baptista que incidem na condição insular, o leitor alcança a revelação de um mundo outro, porque segue o percurso hermenêutico do poeta que “desperta as forças secretas do idioma<sup>5</sup>” (Paz, 1990: 56), despojando-se das ligações habituais da linguagem. Nesta comunhão com o texto poético, o leitor

---

1 A tradução das citações de Octavio Paz são da nossa responsabilidade. Tradução nossa: “la creación poética es una operación durante la cual el poeta saca ou extrae de su interior ciertas palabras.”

2 Tradução nossa: “voces vivas”.

3 Tradução nossa: “el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones [...] separados do mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nascer”.

4 Tradução nossa: “objeto de participación”

5 Tradução nossa: “despierta las fuerzas secretas del idioma”

consegue produzir “re-criação”<sup>6</sup> (Paz, 1990: 192) dos sentidos. O leitor dos poemas é uma consciência activa que entra no jogo do desejo e formula hipóteses, segundo o seu repertório cultural. De acordo com a estética da recepção, o poema não será concebido como um todo acabado, ele precisa da concretização do leitor (Ingarden, 1973) que o reactualiza ao imprimir novos sentidos nos espaços lacunares de que ele é feito. Impregnado pela nostalgia, Baptista anseia recuperar a inocência perdida das palavras e das ilhas, construindo o canto da elegia que tenta captar “o mais ténue, o mais alado, o mais singular de cada coisa, de cada instante” (Zambrano, 2000: 68). Questionar a poesia de Baptista consiste em dar a ver a metáfora do texto como “hifologia”, à luz de Barthes (1994 II: 1527), teia e tecido plurissignificativos, construindo-se a partir do entrelaçamento de constelações de significantes, desenhando os contornos de um espaço produtivo de significação.

Trata-se de um fluxo que canta a pluralidade de sentidos da palavra “ilha” ao desvelar símbolos, mitos e arquétipos que convidam o leitor a entranhar uma poesia que lateja espanto, lamento e mágoa. Ao proferir a palavra, José Agostinho Baptista imita o gesto do demiurgo, dando forma à ilha, fazendo correr a água da levada, fazendo vibrar o vento, crepitar o fogo, construindo um espaço habitado por um sujeito dilacerado pela efemeridade das coisas e dos sentimentos. A nossa leitura seguirá o rasto luminoso das palavras que entoam um canto que reflecte sobre o amor, o desamor, a dor da ilha perdida e o regresso à ilha, salientando as principais metáforas e imagens dos textos.

No poema “Madeira”, a ilha surge como o lugar primordial, marcada pela idealização do sublime. Baptista constrói um cântico de amor à ilha da Madeira, instaurando um diálogo com a mulher amada. Orficamente, o poema canta a beleza da Madeira, exaltada como a mulher amada na entrega de corpo e alma em que o tempo da desolação não encontra morada. O poema “Madeira” traça o itinerário amoroso pelas sinédoques da ilha, una e múltipla, Mãe, Amante e terra da memória. A anáfora “Quero” presentifica e eterniza o desejo do sujeito lírico num erotismo que resgata a comunhão do homem com a ilha. Todo o poema respira a transfiguração da ilha e da mulher em seres de imensa beleza. Inicialmente, o texto poético revela a fusão amorosa, resgatando a euforia da utopia em que a ilha se

---

<sup>6</sup> Tradução nossa : “re-creación”

torna o lugar idílico da entrega e fusão sensual:

Quero fundir-me em ti,  
minha doce amante do desejo antigo,  
quero mergulhar nos cabelos húmidos das  
tuas raízes,  
quero subir lentamente o teu corpo frio,  
fendido,  
quero fazer em ti,  
nos teus jardins inclinados,  
um país de filhos belos, de animais de  
silêncio e bondade (Baptista, 2003: 61).

O sujeito lírico empreende uma viagem de regresso que sonda as particularidades e o mistério da ilha:

quero regressar a ti,  
ao mistério das levadas, das falésias,  
dos ventos que batem nos pássaros de aço (Baptista, 2003: 61).

A imagem “pássaros de aço” evoca o oxímoro que instaura a conciliação dos contrários: o pássaro significa a leveza da liberdade que carrega o peso do aço. O texto poético resgata a cosmovisão insular que canta os vestígios do passado ao centrar-se nas sinédoques que simbolizam a Madeira da infância do poeta:

quero o mel, a estrelícia, o pão escuro sobre  
as mesas de toalhas loucas bordadas pelas  
mulheres de outrora,  
senhoras das nossas dores e do entardecer, (Baptista, 2003: 62)

O poema torna-se o espaço matricial que celebra a arte do bordado das mulheres que abandonam o silêncio do esquecimento, já que o texto as idealiza como seres de mágoa e de entrega. A mulher amada cria um mundo de abundância e de fecundidade ao deixar ao sujeito lírico o símbolo da regeneração constante e a marca do júbilo: “Quero que deixes em mim o fruto das tuas/árvores da alegria”

(Baptista, 2003: 62). A mulher transfiguradora emerge como um ser dos afectos que não se deixa aprisionar pela finitude do tempo, ela carrega em si a ternura que tudo gera: “todos os sinais da ternura que o tempo/não consumiu” (Baptista, 2003: 62). A mulher é o centro do poema: é a criadora, a geradora e impulsionadora da vida nascente. Ela carrega a luz da eternidade, a luz da Mãe, a luz do amor na qual o sujeito encontra a redenção: “minha eterna amante junto ao mar,/quero morrer em ti, e em ti nascer de novo” (Baptista, 2003: 62).

Se a poesia é a “levedura da infância” (Zambrano, 2000: 44), a arte de Baptista consiste em seguir os vestígios deixados por uma forma perdida de existência no conjunto de poemas *Canções da Terra Distante* (1994). Os textos deste livro convidam o leitor a enraizar-se nos topónimos insulares, construindo um cântico que busca interiorizar os diferentes rostos identitários da ilha. Baptista explora a sua errância nos labirintos da Madeira da sua infância, reunindo “os fragmentos de um passado indecifrável” (Baptista, 1994: 34). Escrever é “descobrir o segredo e comunicá-lo” (Zambrano, 2000: 39), num ir e voltar, Baptista sonda constantemente os enigmas de um espaço e de um tempo que estão tatuados na sua alma e voz de poeta.

Neste percurso que traduz a sede da intimidade, a poesia de Baptista revela um diálogo frutífero com a voz de Octavio Paz ao abrir o conjunto de poemas com uma epígrafe de um fragmento do poema em prosa “Jardín con niño” do livro *¿Águila o sol?* (1949-1950) de Paz. Baptista absorve o fluxo poético de Paz num jogo intertextual em que a escrita do poeta mexicano funciona como modelo de indagação e de demanda:

[...] Arriba, en la espesura de las ramas, entre los claros del cielo y las encrucijadas de los verdes, la tarde se bate con espadas transparentes. Piso la tierra recién llovida, los olores ásperos, las yerbas vivas. El silencio se yergue. Pero yo avanzo y me planto en el centro de mi memoria.

[...] Y yo las veo partir hacia allá, al otro lado, a donde un hombre encorvado escribe trabajosamente, en camisa, entre pausas furiosas estos cuantos adioses al borde del precipicio (Baptista, 1994: 9).

O fragmento metapoético de Paz presentifica um escritor que analisa o silêncio da escrita num dinamismo reflexivo, questionando a sua memória como alavanca

criadora que se projecta no futuro da escrita. Este heteroretrato do sujeito que se despede do mundo constrói uma ilha de sentido na poética de Baptista. A voz do escrevente ficcionado por Paz é uma voz da alteridade que alimenta o fluir poético de Baptista: o escritor centrado no tempo de busca é um duplo do Eu nómada de Baptista que retoma, sem cessar, a escrita dos múltiplos corações da memória.

Em *Canções da Terra Distante*, Baptista realiza uma viagem pela ilha em que conscientiza a dor da separação, procurando reunir o que Cronos cindiu. O primeiro poema “Travessa de São Filipe” recupera a essência da infância do poeta, propondo um percurso pela casa. Nesse espaço pleno de tensões, havia um terraço que funciona como *axis mundi* e fronteira fluida, favorecendo um lugar de observação e de interiorização de vários mundos e imagens que habitam o sujeito indagante. Apesar do medo que o invade, “Eu tinha o medo no coração” (Baptista, 1994: 11), ele entrega-se ao devaneio. Entre o tédio e “a imobilidade dos guindastes” (Baptista, 1994: 11), é nesse terraço que o eu poético sonda a palmeira longínqua como uma esfinge. É durante esta evocação do mito de Édipo que o sujeito se interroga diante da esfinge insular “Quem sou eu?” “Para onde vou?” Ele está no bordo de um precipício interior à maneira do escritor ficcionado de Octavio Paz que transfigura o real a partir de imagens insólitas. Embora a palmeira se transforme numa ameaça de agressão “uma faca apontada ao céu” (Baptista, 1994: 11), o sujeito poético atinge um momento de plenitude que reequilibra o movimento de sístole e diástole da escrita: “Retive o gosto das tâmaras e do fruto do paraíso” (Baptista, 1994: 11). O uso da forma verbal “retive” indicia a demanda e o entranhamento do fruto do paraíso. O eu distancia-se da imagem do Adão expulso do Éden, ele encontra no seu dilema existencial o fruto da escrita. Nesse tempo de nostalgia, o sujeito entregava-se ao amor como dádiva “Amei em frente uma cabeleira de trigo errante” (Baptista, 1994: 12), que sublima as tranças das mulheres através das espigas de trigo, simbolizando a fecundidade de Deméter. Nesse universo de sonho, o eu vive a cisão familiar “as famílias afastavam-se” (Baptista, 1994: 12) no instante da despedida, enfrentando a intensificação da dor que se impõe à orquídea, flor da ilha, que emana o odor e a magia da perfeição: “E a mágoa sobrepõe-se à orquídea, à bela orquídea/ encantada” (Baptista, 1994: 13). Mergulhado na tristeza e no mutismo “Eu não dizia nada” (1994: 12, 14), o eu transforma o seu mundo envolvente em associações disfóricas que carregam o fardo

da doença e da loucura: “as manhãs repetem os sintomas da doença./Mal respiro, e o pólen faz-me enlouquecer” (Baptista, 1994: 14). O poema canta e lamenta o abismo entre a subjectividade do sujeito e a Natureza como uma maldição. A precariedade e a fragilidade do sujeito poético manifestam-se através da imagem do pássaro de papel que cai. O terraço torna-se o lugar da desmedida ao evocar o Dilúvio bíblico que se entranha no corpo do sujeito como um excesso: “Chove por dentro, diluvianamente,/para sempre” (Baptista, 1994: 14). No entanto, o terraço continua a ser o lugar da ponte que o poeta cria ao preservar a ânsia, o sonho e a obsessão do homem insular deslumbrado pelo mar: “mas o meu sonho é/uma obsessão de mastros e linhas de água” (1994: 14). O poema revela como o ser insular vive fascinado pelo infinito do mar, espaço vasto de regeneração, marcado pela visão dos barcos que trazem a promessa de uma eterna viagem. É também no poema “Faial” que Baptista se refere à desordem ao encenar o desregramento da Natureza que se impõe como uma força desmedida, trazendo a marca do anátema:

Estas ervas crescem ferozmente.  
Enredam-se malignamente.  
Como uma doença, como uma sina fatídica [...] (Baptista, 1994: 17).

A desagregação da família traduz-se pela ameaça do envelhecimento da casa, os pais e os pássaros cedem ao sono inerte como uma morte lenta. O poema convoca a lembrança de um tempo fantástico em que os mortos assombravam os vivos: “Os mortos regressam quando a noite despe o seu/ manto/e agora a criança entra no medo, soluçando” (Baptista, 1994: 17). A paisagem do Faial é atravessada pela presença voraz do vento revoltado que castiga e assusta as crianças de outrora, os seres que emigrarão da ilha carregando o estigma do exílio:

E o vento dança sobre as crianças e não há fim  
para a sua loucura.  
O vento ama o norte porque os seus companheiros  
são as crianças espavoridas,  
condenadas ao exílio (Baptista, 1994: 18).

A ilha ganha a semântica do labirinto, é um entrecruzamento de caminhos que requer uma viagem iniciática por parte do viajante que busca atingir o centro.

No entanto, em Baptista, o homem perdeu o fio de Ariadne, o Minotauro que ele enfrenta é o seu próprio ser que envelheceu ao interiorizar o medo, a solidão e o silêncio. Perdida no emaranhado dos becos sem saída, a criança só poderá encontrar uma luz ao partir da ilha, pronunciando a palavra triste “Adeus”, a palavra que carrega a efemeridade das coisas derradeiras.

Uma criança percorria os labirintos com todo  
o silêncio no envelhecido coração  
e os seus cabelos eram brancos e a terra fria  
[...] Ele dizia adeus (Baptista, 1994: 18).

No texto “Funchal” a poesia vive e ressuscita a memória: a cidade do Funchal da infância traz a imagem da doçura do mel que se transforma num “travo de amargura” no presente da enunciação (Baptista, 1994: 19). O texto poético evoca a intensificação da escuridão que envolve o poeta. A ave já não canta, ela emite um grito de dissonância que atinge a insônia do sujeito: “E a ave grita e o seu grito vibra nos metais da minha/insônia” (Baptista, 1994: 21). Ciente de que a modernidade é um tempo de ruptura, Baptista denuncia os avanços desenfreados da urbanidade e os efeitos destruidores do turismo:

Sob o domínio da orquídea vi crescer o asfalto e o  
turismo.  
Roubaram-nos a alma e a letargia.  
Roubaram-nos a ternura.  
E essa dor que também me trazes é como a saudade das uvas  
(Baptista, 1994: 22).

O poeta revela o conflito com o mundo desumano que rouba o mais íntimo dos lugares numa sede de vencer pela palavra o vazio deixado pelo homem. O poeta sublima os momentos de encanto da ilha, evocando um tempo matricial do verão em que “os rapazes e raparigas/dançando/no verão” (Baptista, 1994: 23), transmitem o fluir e a pureza de um tempo da Idade de Ouro, marcado pela harmonia: “e eram belos os pássaros nos ramos da macieira e/eram belas as maçãs” (Baptista, 1994: 23). Baptista transmite a nostalgia de um tempo original em que

“a poesia, a música e a dança eram um tudo”<sup>7</sup> (Paz, 1990: 278).

A essência da ilha como um jardim primordial, que evoca a beleza do Éden, é profanada pela mão invasora do homem. O poeta é o arauto que canta a beleza mágica da ilha, transformada pela bênção celestial do orvalho purificador e regenerador da paisagem insular:

Vi os seus jardins, a seda fulgurante, colorida.  
Jardins do mundo, reclinados na melancolia, como o  
o orvalho por cima (Baptista, 1994: 25).

A dor de um mundo esvaído atravessa os versos, traduzindo a imagem da ilha como “cais sem fim” (Baptista, 1994: 24), lugar de um imaginário crescente, lugar dilacerante que leva a marca da partida do homem, espaço de despedidas constantes: “E a ilha são lenços brancos” (Baptista, 1994: 24). O poeta identifica-se com esse espaço do passado, interrogando-se como existência isolada “eu sou esse cais na/ cidade da ilha” (Baptista, 1994: 24), lugar que lhe permite imaginar outros mundos e idealizar outras viagens: “Eu ia sempre nos navios que partiam” (Baptista, 1994: 26).

Reescrevendo a tradição da canção, o cântico do poeta carrega o lamento face ao sentimento de desolação, é um sopro dissonante que convoca a imagem de uma profunda ferida que não cicatriza, ferida que se abre a palavras cruéis que provocam o rasgar violento da boca. Face ao homem emudecido e sem norte, irrompe a voz do mar da ilha que perturba:

Cantámos em desarmonia e era uma canção de muito  
longe, eram palavras de fino gume, mutilando os  
lábios.  
Na pedra do cais quebrámos as bússolas, ouvimos  
a maré,  
e era uma vertiginosa canção a canção das marés à  
volta da ilha (Baptista, 1994: 22).

Num mundo pautado pelo fim da inocência “Perdeu-se em dezembro toda a

---

7 Tradução nossa: “la poesía, la música y la danza eran un todo”

luminosa candura” (Baptista, 1994: 24), o sujeito lírico fala da passagem inexorável do tempo, evocando a fugacidade da beleza a partir da imagem bíblica do pó como signo de finitude: “e depois eram pó porque efémera é a beleza” (Baptista, 1994: 23). Perante uma ilha profanada, perante o seu Funchal estontecido, perante o desabar do seu universo familiar “a casa desmoronava-se” (Baptista, 1994: 26), o eu sucumbe à morte, esvaziado de sentido numa cadência tripartida: “Nu, sob o silêncio, comecei a morrer” (Baptista, 1994: 26).

No texto “Santo António da Serra”, flui o tom da tristeza que convoca a paisagem desmesurada da ilha: “prados de uma demência sem fim empurravam para o/ seu peito um verde lancinante” (Baptista, 1994: 27). Num tempo em que o eu era uma “criança deitada, respirando com a erva” (Baptista, 1994: 28), o poeta relembra e resgata pela palavra a voz de Deus que aparece como um sinal de alegria, “jovem, perplexa alegria/uma pérola que cantava” (Baptista, 1994: 30), traduzindo um elo instaurado entre o homem e o sagrado. Como cantor da fecundidade e da pureza da ilha, o poeta transforma os cabelos das mulheres num leque de sinestésias que perenizam o germe e o perfume da vida:

e eu sei que nos fios de sedosa e deslumbrada luz  
perpetuavam os limoeiros e a flor de lis.  
Viviam ali, naqueles cabelos de então, aromas de  
giesta e alecrim,  
sonâmbulas açucenas (Baptista, 1994: 30).

O fluir poético exalta as hortênsias que devolvem cor e beleza aos caminhos da ilha mas esta imagem ganha a semântica da loucura e o poeta cede ao delírio e ao esquecimento, como se a evocação da ilha estivesse impregnada de uma dor eterna: “Só podia enlouquecer, dilacerar-me, ir pelo mundo./ E, dilacerado, esquecer” (Baptista, 1994: 30).

Em “Caniço”, o poeta insere-se na voz do mito ao falar da cisão entre o tempo e o lugar, entre o eu do passado e eu enunciativo do presente. O ser que regressa à Madeira é um novo Ulisses, sentindo-se forasteiro em Ítaca:

Quando regresso  
todas as portas se fecham. Já não tenho as chaves  
de uma vida antiga (Baptista, 1994: 32).

Na sua errância pela ilha, o sujeito lírico busca o amor, o centro das coisas vitais como quem procura a palavra redentora e iluminante que possa dar beleza à ilha através da qual é possível poetizar o mundo:

Ah, se ao menos o amor fosse uma canção de estrelas  
puras,  
uma lâmpada intensa, ao fundo, atrás do mar,  
iluminando a casa! (Baptista, 1994: 32).

O poeta não consegue despojar-se dos vestígios da ilha que está entranhada em si como a seiva das árvores. Ele evoca o sofrimento da Paixão de Cristo através da imagem do prego incrustado na carne. Esta alusão bíblica ganha relevância ao ser associada ao silêncio como pedra, negação, vazio e privação. O ser realiza o seu percurso de identidade, marcado pela tensão entre a inércia e a mobilidade:

Quis arrancar as âncoras, uma corda, um prego de  
fogo cravado na carne  
mas a minha carne era uma pedra de silêncio que só  
o silêncio movia (Baptista, 1994: 34).

No poema “Machico”, a partir de cenas fragmentadas, o sujeito poético reconstrói a lenda dos amantes Machim e Ana d’Arfert que desembarcaram na enseada conhecida, hoje em dia, como a baía de Machico entre o final do século XIV e o início do século XV. O texto poético recupera a voz do fidalgo Machim que se dirige à amada, de forma a contar as peripécias da sua travessia antes de chegarem à ilha:

Soltei as amarras.  
Levei-te como um sonho para o mar.  
Navegámos à deriva, cientes da febre e do mar.  
A sede queimava as cordas da tua voz.  
Empalidecias.  
Abandonei o leme e pedi às fontes do céu uma água  
doce e muito fria,  
um beijo para sempre, uma prece, uma  
alta magia  
Sim, regressaram as chuvas.  
Naufregámos ao largo da primeira ilha (Baptista, 1994: 35).

Trata-se de escavar na carne do mito revelações do inconsciente insular, considerando que o mito, como observa Lévi-Strauss, fornece um modelo que resolve contradições (1971: 571). Em Baptista, a Madeira é mitificada como a ilha primordial, a primeira ilha como se o poeta reciasse um novo *Génesis* na sua função de demiurgo. Transformado em Orfeu graças à evocação da lira, Machim tem o dom da música e do sopro eternos: “Traz a tua lira e toca até ao fim das noites” (Baptista, 1994: 36). O poema de Baptista funda o lamento elegíaco que convoca a desordem da Natureza da ilha no momento do seu achamento. Baptista reúne duas mitologias insulares, a trágica lenda que narra a morte da dama e do amante e o incêndio de sete anos que teria devastado a ilha numa perspectiva simbólica. Ao incêndio da ilha Baptista sobrepõe a dor da finitude do sentimento amoroso, a dor de uma água que morre, entranhada pela voz de Machim:

Matou-me o amor.  
E aqui chegado  
olhei à volta e enlouqueceram as árvores.  
Sei que no limiar dos incêndios a floresta gritou.  
[...] Plantei as flores do mundo e agora elas voltam para  
mim a sua face,  
a cor onde o orvalho seca. (Baptista, 1994: 37).

A mágoa do amor perdido ganha os contornos de uma chuva diluvial que se derrama como um longo pranto: “Há, nos meus olhos,/uma incessante água que se despenha das colinas” (Baptista, 1994: 37). O dilacerar de Machim culmina com uma imagem de desolação através de um aforismo cuja ressonância evoca um epitáfio que sintetiza a lenda dos amantes condenados à separação:

Algures, onde o farol se extingue, continuo a  
ouvir a tua voz:  
Machim, Machim,  
O amor é uma ilha onde cabe a dor da vida (Baptista, 1994: 38).

O *topos* do adeus da epígrafe inicial de Paz rearticula-se no último poema em prosa “Adeus às ilhas” de *Canções da Terra Distante* sob a melopeia que canta o tempo esvaído da infância e da adolescência. “O Adeus às ilhas” não é, contudo,

uma despedida definitiva, é um canto de nostalgia que ressuscita, por meio de metonímias e sinestesias, a memória da Madeira da infância e juventude que Baptista entranhou poro a poro em cada frémito das ruas da ilha. No início deste poema em prosa, o poeta relembra o tempo fértil das orquídeas, os instantes de deslumbrada beleza em que o eu entrava em sintonia com o fluir da ilha, embalado pelo canto infinito do mar, extasiado pela paisagem insular:

Eu amava as pequenas casas à deriva, os campos de vinha e cana-de-açúcar. Entre maio e setembro ouvia-se a agitação dos remos, um alvoroço de peixes à deriva [...] Havia o verão e o verão era dos garotos e o mar cantava sobre as suas vidas. Amei as encostas, as fajãs, os poios de elevada angústia (Baptista, 1994: 85).

O poeta realiza uma viagem simbólica para celebrar a ilha da lenda de Machim e de Ana d'Arfet, o Funchal mítico dos navegantes Gonçalves Zarco e Cristóvão Colombo que fazem parte do património cultural da ilha. De súbito, o passado torna-se presente: Baptista convida o leitor a encetar um percurso pela avenida do Mar do Funchal, marcada pela tensão entre a durabilidade e a efemeridade. O poeta canta os plátanos que se preservam, afastados do fardo do tempo. De igual modo, o Funchal leva a marca da passagem do tempo porque os seus azulejos estão quebrados. A ilha emana o mistério de um gesto que se torna incognoscível no jardim de Santa Catarina: “A avenida corre ao lado do mar com os azulejos quebrados. Vês os plátanos. Atravessa a ponte. Entrelaça os dedos, furtivamente, no parque de Santa Catarina” (Baptista, 1999: 85).

O tom elegíaco evoca a gaiivota morta e o inverno das ribeiras que lhe provoca a emergência da saudade: “o que descia pelo inverno das ribeiras, ou era a nostalgia?” (1999: 86). Pouco a pouco, o poema em prosa traduz o ritmo de versículos bíblicos que invocam Deus como uma escarpa, uma lua inatingível “com o medo por cima” (1999: 86), de forma a transmitir a ideia de uma sacralidade distanciada. O texto poético manifesta a presença da epifania que narra o episódio da revelação. Aureolado pela luz da lenda, Deus fecunda a terra com o fogo das estrelas num ritual de regeneração. A ilha oferece-se como uma mãe que dá à luz os frutos da infância. A distância entre Deus e o poeta atenua-se, Deus abençoa o poeta, reconhecendo-o como o seu filho através da sua palavra revitalizada:

Envolto nas lendas, ele chegava sem se ouvir e, como estrelas fecundas, as sementes das suas mãos encontravam a terra. As pitangas, os araçás, os mangos de perfumada magia são os meus frutos. Tu és o meu filho, sonhando sobre a água (Baptista, 1994: 86).

Nesta viagem temporal, Baptista regressa sempre a uma cena plena de mágoa que revisita o *leitmotif* da ilha como lugar de partida dos filhos, marcada pelas lágrimas nos lenços bordados das mães. O poeta celebra as mães de luto através da metáfora da luz, as mães que bordam os traços da vida, as mães que desatam as tranças como se fossem textos indecifráveis:

Quem partia, partia assim, de frente para o cais, nas lágrimas de um lenço que as mães bordaram. Foram belas também as mães de luto, com as suas agulhas incandescentes. E elas passavam ao lado dos gladiolos, desatavam os cabelos, debruçavam-se nos alpendres (Baptista, 1994: 88).

O canto da fenda familiar e do dilacerar das mães atinge a dimensão de um destino insular marcado pela emigração: “Foram belas também essas mães das ilhas, aprisionando os filhos” (Baptista, 1999: 88).

O poeta fala com a Madeira ao criar um elo de ligação com um “tu” como se regatasse a presença da ilha dos escombros do passado. A ilha reveste-se das formas de uma “terra de paixão” (Baptista, 1994: 88), uma ilha de dolência que assassina, uma ilha sublimada cujas águas se transfiguram pela voz do poeta:

Quem matou em mim os pássaros da tua frente? Chamavas-te Portela, São Jorge, Madalena do Mar [...] Os fios de água envelhecem nas serras, ou são os meus cabelos debaixo do céu? (Baptista, 1994: 88).

Como um albatroz, o poeta realiza o percurso circular que traduz o divagar da memória, iniciando a sua errância pela lenda de Machim – “Machico entre os seios d’Ana d’Arfert” (1994: 85) – e retorna a esta narrativa de fundação do nome de Machico através da metáfora da voz seca. Numa sequência de imagens disfóricas, Baptista evoca o sentimento de perda, o *topos* do tempo esvaído, o paraíso extinguido enquanto lugar de ressonância, a finitude do canto do poeta e

a conseqüente maldição, levando-o ao vazio. O poeta lamenta como o progresso mata a paisagem insular e anuncia a vinda de um tempo de morte em que o homem nada fecunda, perdendo a ligação com a sabedoria da Natureza:

Soube então que vos perdia, vilas e cidade. Pouca água retornará aos lábios secos de Machim. [...] Não haverá paz para os meus olhos quando as levadas calarem o rumor das águas e o meu canto acabar num pátio destruído.  
Ferro e asfalto rasgam tremendamente a tua morada. Morres, ilha, no interior de uma beleza aflita. Nada semearão os novos escravos. Nada retomará o saber das tuas aves (Baptista, 1944: 90).

Mas como uma ave “voando em círculos” (Baptista, 2008: 70), o poeta regressa à ilha, construindo a metáfora bíblica do filho pródigo no poema “Faial III”. O “tu” ambíguo de poemas anteriores encarna agora os traços da mãe dorida e “cega” (Baptista, 2008: 68, 69). Após o regresso do filho, erigiu-se um cerco de incomunicabilidade e de esquecimento no seio familiar:

Por isso, um dia,  
quando abrias as corolas do sexto mês, não me  
ouviste dizer:  
cheguei,  
deitei-me sobre o feno,  
escrevi no céu,  
mas não vi as cálidas luzes do teu regaço,  
não quebrei com elas os espelhos da minha treva.  
Três vezes perguntei:  
por que me esqueceste? [...]  
Três vezes voltei as costas e caminhei em direcção  
à casa.  
[...] Esta casa desmorona-se.  
Esta casa dói (Baptista, 2008: 68).

Embora imerso na escuridão, apesar do esquecimento da mãe, “*mater, mater* dolorosa e cega...” (Baptista, 2008: 69)<sup>8</sup>, o sujeito lírico agarra-se às palavras plenas

---

8 Itálicos do autor.

que convocam a existência sublimada da mãe: “Existes simplesmente./És verde e alta e obscura,” (Baptista, 2008: 69). A mãe reveste-se da cor magnética da ilha, ela é a guardiã de um segredo insondável que atormenta o filho a fremir como uma “raiz solitária” (Baptista, 2008: 70). Mas é a busca do oculto que incentiva a viagem de Baptista, amarrado a um percurso constante pelas palavras que evocam a sede de decifração, o estremecimento da ilha, palavras que emanam a luz primeira da ilha, o exílio, a canção dolente, o abismo com a voz de Deus e a imperiosa avidez de um regresso:

Era um homem depois, e tinha medo, e não tinha a chave que decifra os enigmas do sangue e de uma rosa. Partiu, deambulou, viu as praças, os desertos da alma, as catedrais. Perseguiu-o sempre o sonho de um cais [...] Acendia uma vela, cuidava de uma flor, abria e fechava um livro, adormecia nas solidões sem mapas, sem astros, sem o eco das praias e a primeira luz. E aquele corpo azul continuava a chamá-lo, a acenar eternamente, a falar das crianças que abandonam as ilhas e levam consigo, numa canção ou numa dor, essa voz que vem de baixo, do fundo, da tremenda ocultação de Deus.

*Tenho de voltar, tenho de voltar*, repetia hora após hora, dia após dia, insónia após insónia, enquanto procurava, desesperadamente, uma criança perdida nos confins da terra. (Baptista, 2008: 105).<sup>9</sup>

Embora o sujeito emigre da casa familiar como o lugar do desencontro, revisitar o momento de tensão do passado é auto-análise, catarse, exorcismo, salvação e matéria poética. No poema em prosa “Praia do Faial”, publicado no *Filho Pródigo*, o filho pródigo abandona a casa devastada como se estivesse a orar um versículo, impregnando-se das imagens intensas que remetem para a ilha, para a saudade que tudo ressuscita, para a água lustral que regenera e traz a promessa de um lugar de pertença:

Ia à janela, abria-a de par em par, [...] olhava para baixo, para diante, para cima, imaginava o horizonte, um agitar de asas, um barco à deriva que ancorasse enfim naquela enseada, naquele anfiteatro de uma beleza agreste, dilacerada e altiva, naquele porto sem mastros,

---

<sup>9</sup> Itálicos do autor.

sem gritos, sem guindastes, secreto e lento, que lhe devolveria o voo das aves amadas. Ansiava o iodo, queria uma alga, uma raiz incólume, crescendo ternamente, para os seus ombros e para o céu. Escrevia [...] entrou nas águas da sua longa saudade. Esta é a minha água, pensou, estremecendo. Esta é a morada das crianças perdidas. (Baptista, 2008: 106).

E pela primeira vez, na poesia de Agostinho Baptista, o adeus é transfigurado nas mãos do vento em cadência bíblica, o sujeito lírico encontrou na saudade a levada, a lava e a casa poética para se enraizar na ilha do seu imaginário, ele “nunca mais partiu” (Baptista, 2006: 106). Em Baptista, urge a necessidade, a sede de intimidade e a avidez de resgatar as imagens de uma Madeira primordial, ressuscitando a presença das coisas passadas. A partir da elegia que busca eternizar o perecível, o poeta mergulha no caos para erguer a exaltação sublimada da utopia e a disforia dolente e cantar as ilhas que se inscrevem na sua pele, apreendendo a palpitação de cada manifestação da Natureza, resgatando a beleza da ilha que desfaz os labirintos do tempo. Numa reescrita livre da metáfora do filho pródigo, Baptista recupera a inocência perdida das palavras e transmite a sua incandescente luz, reconstruindo a sua ilha como uma casa poética que revisita, impregnando-se da água da saudade que é redenção plena: “A poesia é encontro, dádiva, achado pela graça, resposta, embora se apresente como pergunta” (Zambrano, 2000: 61).

## BIBLIOGRAFIA

- Baptista, José Agostinho, 1994, *Canções da Terra Distante*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Baptista, José Agostinho, 2003, *Anjos Caídos*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Baptista, José Agostinho, 2008, *Filho Pródigo*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Barthes, Roland, 1994, “Le Plaisir du Texte” in Éric Marty (ed.), Roland Barthes. *Ceuvres Complètes*, 1966-1973, tome II, Paris, Seuil, pp. 1493-1531.
- Joubert, Jean-Louis, 2006, *La Poésie*, Paris, Armand Colin.
- Figueira, Paulo César Vieira, 2008, *Percursos da subjectividade pós-modernista: um contributo para a análise das poéticas de José Agostinho Baptista e Eduardo White*, dissertação de Mestrado em Estudos Interculturais - Estudos Luso-Brasileiros, sob a orientação de Celina Martins, Universidade da Madeira, texto policopiado.
- Lévi-Strauss, Claude, 1971, *L’Homme nu. Mythologies IV*, Paris, Plon.
- Ingarden, Roman, 1973, *A Obra de Arte Literária*, trad. Maria Conceição Puga e João Barrento, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Paz, Octavio, 1990, *El Arco y la Lira*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Seixas, Ana Margarida Falcão, 2003, *Os novos Shâmanes. Um Contributo para o estudo da Narratividade na Poesia Portuguesa mais recente*, dissertação de doutoramento em Teoria da Literatura sob a orientação de Maria de Lurdes Ferraz e Fernando Pinto do Amaral, Universidade da Madeira, texto policopiado.
- Zambrano, María, 2000, *A Metáfora do Coração e Outros Escritos*, trad. José Bento, Lisboa, Assírio & Alvim.