

DM

**A Ilha na poética de  
José Agostinho Baptista**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Jorge Afonso Sousa Alves**

MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE



UNIVERSIDADE da MADEIRA

*A Nossa Universidade*

[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

setembro | 2025

**A Ilha na poética  
de José Agostinho Baptista**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Jorge Afonso Sousa Alves**

MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE

ORIENTAÇÃO

Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**2.º CICLO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE**

**A Ilha na poética de José Agostinho Baptista**

**Nome do Estudante:** Jorge Afonso Sousa Alves (n.º 2068214)

**Orientadora:** Professora Doutora Ana Isabel Moniz

Ao meu Pai, à minha Mãe, à minha Irmã,  
à Filipa, ao Pipoca e ao Mano

## **Agradecimentos**

Gostaria de começar por destacar que esta dissertação só terminou com sucesso em grande parte devido a várias pessoas, às quais quero expressar a minha gratidão.

Cumpre-me agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Ana Isabel Moniz, pela orientação firme e competente, pela disponibilidade incansável e generosa. As suas contribuições e ensinamentos foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, bem como a compaixão e paciência que me transmitiu aquando de momentos de dúvida.

À minha família que sempre me ensinou a importância e o valor da minha formação com palavras de motivação que me incentivaram a prosseguir a jornada académica e pelo suporte extremo que atenuou, sem dúvida, o peso desta caminhada.

O meu agradecimento aos amigos que tenho que, sabendo da existência deste projeto, não me pressionaram e respeitaram sempre as minhas ausências. Muito obrigado.

Por fim, gostaria de endereçar a minha gratidão a todos aqueles que, de alguma forma, colaboraram comigo e me acompanharam ao longo de todo o meu percurso académico.

**Resumo:**

A presente dissertação centra-se na análise da poética de José Agostinho Baptista, com particular atenção em *Canções da Terra Distante*, obra que serve como ponto de partida para uma reflexão sobre o lugar que a ilha, entendida não apenas como recorte geográfico, mas sobretudo como experiência existencial, cultural e simbólica, ocupa no imaginário do poeta.

A figura da ilha, recorrente na escrita de Baptista, articula-se com diferentes dimensões temáticas tais como o registo autobiográfico e memorialista, a evocação da infância, a presença da natureza e do mar como lugares de contemplação e de pertença e a dimensão elegíaca que atravessa a escrita como modo de expressão da distância e da perda. Assim, analisa-se a temática do exílio como uma extensão da experiência insular, traduzindo tanto o afastamento físico como a perceção de desenraizamento e de procura de retorno. Paralelamente, emergem reflexões sobre a modernidade, o turismo e a forma como estes transformam a experiência insular, revelando tensões entre preservação e mudança. Este estudo procura demonstrar como a ilha, em *Canções da Terra Distante*, se ergue como um espaço poético plural, capaz de integrar a memória, a identidade, o exílio e a experiência individual e coletiva, projetando a insularidade para além dos seus limites geográficos.

**Palavras-chave:** José Agostinho Baptista; *Canções da Terra Distante*; ilha; Exílio; Autobiografia; Natureza;

**Abstract:**

This dissertation undertakes an analysis of the poetics of José Agostinho Baptista, with particular emphasis on *Canções da Terra Distante*. This work provides the point of departure for a broader reflection on the place of the island, conceived not merely as a geographical fragment, but above all as an existential, cultural, and symbolic experience, within the poet's imagination.

The recurring figure of the island in Baptista's writing intersects with several thematic dimensions, including the autobiographical and memorialist register, the evocation of childhood, the presence of nature and the sea as spaces of contemplation and

belonging, and the elegiac tone that pervades his work as a means of articulating distance and loss. Within this framework, the theme of exile is examined as an extension of the insular condition, encompassing both physical displacement and a profound sense of uprootedness and yearning for return. Parallel to this, Baptista's poetics engages with reflections on modernity and tourism, interrogating the ways in which these forces reshape the insular experience and expose tensions between preservation and transformation. The study thus seeks to demonstrate how, in *Canções da Terra Distante*, the island emerges as a plural poetic space, one capable of integrating memory, identity, exile, and the intertwining of individual and collective experience, while simultaneously projecting insularity beyond its geographical confines.

**Keywords:** José Agostinho Baptista; *Canções da Terra Distante*; island; exile; autobiography; nature

## **Abreviaturas utilizadas**

**CTD** - *Canções da Terra Distante*

**DLO** - *Deste Lado Onde*

**UR** - *O Último Romântico*

**AHNM** - *Agora e na Hora da Nossa Morte*

**AR** - *Auto-Retrato*

**PC** - *Paixão e Cinzas*

## Índice

Introdução.....	7
1. José Agostinho Baptista e o imaginário da ilha.....	9
1.1. Representações da Ilha.....	16
1.2. Escritas de si: poética da memória e do eu.....	26
2. A palavra como Elegia: entre o canto e a perda.....	36
2.1. O olhar da infância: lembranças e sombras.....	43
2.2. Exílio e insularidade.....	52
3. Figurações da Ilha turística.....	61
3.1. Diálogos com a modernidade.....	69
4. Do ciclo natural ao tempo humano.....	76
4.1. “O mar, sempre o mar” no imaginário do poeta.....	85
Conclusão.....	96
Bibliografia.....	98

## Introdução

A poesia de José Agostinho Baptista inscreve-se numa geografia íntima e simbólica profundamente marcada pela experiência da insularidade. Nascido na Madeira, o poeta encontra na Ilha não apenas o espaço físico do nascimento e da infância, mas sobretudo a matriz de uma identidade literária que atravessa toda a sua obra. Em *Canções da Terra Distante*, obra a que daremos particular atenção neste estudo, a ilha ergue-se como território da memória e da imaginação, lugar de pertença e de exílio, de nostalgia e de perda. O mar, a terra, a infância e a saudade compõem um tecido poético onde se desenha um sentimento insular que poderá ser entendido, concomitantemente, como autobiográfico e universal.

Num primeiro momento, procuraremos analisar de que forma a poética de José Agostinho Baptista, sobretudo em *Canções da Terra Distante*, constrói uma poética da insularidade, interrogando em particular a relação entre memória, identidade e espaço. Tentaremos demonstrar que a obra não se limita à evocação de paisagens ou de recordações pessoais, mas elabora uma visão crítica da condição de ilhéu, confrontado com a distância, o exílio e as transformações do seu lugar de origem. Nesse horizonte, a infância tende a ocupar um papel central: revisitar a infância é revisitar a ilha, espaço simultaneamente mítico e perdido, que ressurgue na obra de Baptista como território de reencontro e de melancolia.

Num segundo momento, constitui também nosso objetivo o estudo das ilhas e da insularidade e a tensão constitutiva entre clausura e abertura, isolamento e relação. Ou seja, é nossa intenção procurar articular a leitura da obra de Baptista com um enquadramento teórico, salientando como a condição insular poderá moldar uma visão particular do mundo e da existência. Ao mesmo tempo, tentaremos compreender de que modo a experiência biográfica do poeta, como por exemplo, a partida da Madeira para Lisboa, vivida como forma de exílio, ressoa na sua poesia, acentuando o contraste entre pertença e desenraizamento.

De seguida, outro aspeto que nos propomos abordar, e que atravessa a obra de José Agostinho Baptista, é a erosão dos costumes e tradições madeirenses, resultante das transformações sociais e culturais que marcaram a ilha nas últimas décadas. As práticas quotidianas, os rituais comunitários e a ligação íntima à terra e ao mar, outrora elementos

estruturantes da vida insular, parecem esbater-se perante a pressão da modernidade, da globalização e, assim, da homogeneização cultural. Esta perda progressiva de raízes é vertida na poesia de Baptista como uma fratura dolorosa, mas, ao mesmo tempo, como impulso para a preservação da memória. Assim, esta escrita surge não apenas como uma evocação nostálgica de um passado, mas também como resistência contra o esquecimento e tentativa de manter uma herança cultural em risco de se diluir.

Por fim, outro eixo fundamental que procuraremos também considerar nesta dissertação é a análise da tensão entre natureza e modernidade. A Madeira, espaço matricial da poesia de Baptista, é também um território sujeito às forças do turismo e à mercantilização, que transformam a paisagem e a experiência do homem. Tentaremos, pois, evidenciar como a poesia do autor, ao evocar o mar e a natureza como refúgio, fonte de alegria e de renovação interior, se poderá afirmar como um gesto de resistência e de reencontro com uma essência ameaçada pela modernidade. Tentaremos, assim, mostrar que a obra de Baptista é simultaneamente elegíaca e crítica, convocando tanto o passado como a consciência do tempo presente.

A maioria das referências que faremos à obra do poeta são retiradas do volume intitulado *Biografia* publicado em 2000 pela editora Assírio & Alvim.

## 1. José Agostinho Baptista e o imaginário da ilha

Sim,

ao fim do caminho, de todos os  
caminhos,

há sempre uma ilha, a ilha, ilhas de  
assombro,

lugares onde se morre e adormece.

Lá onde se morre, eu dormia.

(UR: 167)

José Agostinho Baptista, consagrado poeta português<sup>1</sup>, nasceu no funchal, na Ilha da Madeira, a 15 de agosto de 1948. A sua vida até aos 21 anos foi passada na ilha, idade que tinha quando foi viver para Lisboa, onde viria a iniciar a sua vida literária. Além de poeta, foi tradutor para língua portuguesa de autores como Walt Withman, W.B. Yeats, Tenasse Williams, Paul Bowls, Enrique Vila-Matas, Rabindranath Tagore, Robert Louis Stevenson, Malcom Lowry, David Malouf, Sergio Pitol, Oliverio Macías Alvarez, entre outros. Foi também um ativo colaborador da imprensa, em especial, no *Comércio do Funchal*, no *Républica* e ainda no *Diário de Notícias* de Lisboa. Neste, o suplemento “O Juvenil” teve um papel importante para o seu reconhecimento como poeta. A sua obra foi galardoada com vários prémios distintos em Portugal. Em 1 de junho de 2001, foi condecorado pelo então Presidente da República, Jorge Sampaio, com a insígnia de Grande-Oficial da Ordem Infante D. Henrique e, anos mais tarde, em 1 de julho de 2015,

---

<sup>1</sup> *Deste Lado Onde*, Assírio & Alvim (1976), *Jeremias o Louco*, Centelha (1978), *O Último Romântico*, Assírio & Alvim (1981), *Morrer no Sul*, Assírio & Alvim (1983), *Auto-Retrato*, Assírio & Alvim, (1986), *O Centro do Universo*, Assírio & Alvim (1989), *Paixão e Cinzas*, Assírio & Alvim (1992), *Canções da Terra Distante*, Assírio & Alvim (1994), *Debaixo do Azul Sobre o Vulcão*, Edição de autor (1995), *Agora e na Hora da Nossa Morte*, Assírio & Alvim (1998), com tradução para castelhano pela editora Olifante, Zaragoza, em 2001, *Biografia*, Assírio & Alvim (2000), *Anjos Caídos*, Assírio & Alvim (2003), *Esta Voz é Quase o Vento*, Assírio & Alvim (1994), com tradução para castelhano pela editora Baile del Sol, Tenerife (2009), *Quatro Luas*, Assírio & Alvim (2006), *Além-Mar*, áudio-livro, Assírio & Alvim (2007), *Filho Pródigo*, Assírio & Alvim (2008), *O Pai, a Mãe e o Silêncio dos Irmãos*, Assírio & Alvim (2009), *Caminharei pelo Vale da Sombra*, Assírio & Alvim (2011), *Assim na Terra como no Céu*, Edição de autor (2014) e *Epílogo* (Poesia Reunida), Assírio & Alvim (2019).

foi agraciado com a Medalha de Distinção por Miguel Albuquerque, Presidente do Governo Regional da Madeira.

A Madeira faz parte do imaginário do poeta pela ligação natural ao espaço insular e por ser um dos temas mais recorrentes da sua obra, revelando conter, assim, uma carga emocional e existencial relevante para o poeta. Neste sentido, a poesia de José Agostinho Baptista apresenta diversas representações do espaço insular. Num mundo cuja geografia é pautada pela presença de espaços insulares que acusam singularidades e diversidades várias, tornando os oceanos habitados pela magia deste *topos*, José Agostinho Baptista faz desse tema a matéria-prima para a sua inspiração.

Ao longo das últimas décadas, tem-se constatado um visível e notório aumento de estudos insulares e arquipelágicos por parte de investigadores e literatos nesta vasta e embrionária área do saber. Nesta investigação, a ilha que constitui objeto de reflexão é a ilha da Madeira, ilha principal do arquipélago da Madeira, que inclui também Porto Santo e as desabitadas Desertas e Selvagens. Este conjunto de ilhas faz parte da Macaronésia, que designa um grupo de arquipélagos - Madeira, Açores, Canárias e Cabo verde - que se situa no oceano Atlântico, cerca da Europa e de África.

Qualquer ilha se apresenta como um espaço fechado rodeado por mar, de características especiais, o que a torna frequentes vezes um lugar utópico. Na perspetiva de Chevalier e Gheerbrant, a ilha, um lugar “ao qual apenas se chega depois de uma navegação ou de um voo, é o símbolo por excelência do centro espiritual, e mais concretamente do centro espiritual primordial” (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 374).

A ilha habita desde sempre o imaginário do Homem, apresentando um simbolismo inegável que, na visão de Jean-Michel Reault e Jean-Claude Marimoutou (1992), poderá ser de atração ou de repulsa. Trata-se de um paradigma que enquadra a ilha em duas perspetivas dicotómicas. Se, por um lado, a ilha pode ser entendida como um lugar fechado e de isolamento, que prima pela escassez, pela prisão e asfixia, por outro lado, poderá também ser entendida como um lugar paradisíaco e de assombro que convida ao prazer da descoberta, do desejo, do sonho e da inspiração, contribuindo, desse modo, para que se tenha tornado um tema clássico na história da literatura e da arte, desde a Antiguidade até à atualidade.

Na visão de Leonor Martins Coelho:

[...] a ilha é também lugar de partida e de chegada, *locus amoenus* ou *locus horrendus*. Múltiplo e Diverso, como classificou Frank Lestringant (1995) no seu conceito de ilha-mundo, o espaço insular é dicotómico: solar e soturno, ele possibilita ensaiar uma visão reflexiva e crítica sobre essa dualidade. (Coelho, 2020: 26)

A sua condição de *imago mundi*, como a classifica Eric Fougère (Fougère, 1995: 11), relaciona a ilha com a dupla ideia de paraíso, lugar desejado a ser alcançado, e vislumbre de um espaço interdito e de isolamento, assemelhando-se, por vezes, ao cárcere. A este propósito, Godfrey Baldacchino afirma que: “[a]n Island can be both Paradise and prison, both heaven and hell. An Island is a contradiction between openness and closure, between roots and routes” (Baldacchino, 2007: 165). Trata-se de cenários que pelo seu cariz onírico despertam a atenção de escritores e de artistas, abrindo-se a diversas possibilidades e introspeções.

Se pensarmos que o Homem tende a ser moldado pela natureza geográfica de onde nasce e cresce, como considera Yi- Fu Tuan, não será estranho considerar que os *topoi*, que estão relacionados com o espaço ilha, configuram sinais marcantes na escrita de José Agostinho Baptista. Deste modo, a experiência da realidade insular poderá ser reveladora de uma identidade cultural própria que, sobretudo através da distância entre a ilha e o continente, se distingue da realidade e identidade nacionais. Nesta perspetiva, o conceito de Nissologia que, “[...]in English, derives from the Greek root for Island(nisos) and Study of(logos)” (Mccall, 1994: 3), é uma ciência que se debruça sobre o estudo das ilhas e uma hipotética identidade insular. A origem deste termo provém do grego e significa (ilha/nisso -nicho), sendo que a ilha pode ser estudada a partir de duas perspetivas distintas: de dentro para fora ou de fora para dentro. Godfrey Baldacchino considera mais relevante a visão de dentro para fora, ou seja, da ilha para o exterior: “Island studies/ Nissology has been conceived as a platform for looking at Island issue [...] privileging commentary from the inside out (rather than from the outside in)” (Baldacchino, 2008: 49). A experiência do espaço por parte de um sujeito, sobretudo pela forma como este vive a ilha e olha a partir da ilha para o mundo, gera compreensões e perceções que são únicas e que podem contribuir para a noção de uma identidade insular.

Segundo Ana Isabel Moniz:

O espaço insular, cerco de mar e terra cujo cadenciado bater das ondas molda as margens, afigura-se, também como germe gerador de vida e de mentalidades, de uma terra mergulhada nas águas amnióticas do oceano, que instaura uma rutura com o continente, mas também a continuidade, através do convite à viagem que torna a ilha menos ilha, sem, contudo, nunca perder essa sua condição. (Moniz, 2021: 46)

Também na perspectiva de Grant Mccall, o mar é entendido não como uma barreira isoladora, mas antes como parte integrante da alma dos ilhéus: “Islanders, as I mention below, have a sense of the sea as part of their lives, not an isolating barrier”. (Mccall, 1994: 4)

Foi neste âmbito que Abraham Moles cunhou o termo Nissologia como “the science of Island space” (Mccall, 1994: 2). A discussão sobre este domínio levou à publicação do resultado do estudo de Abraham A. Moles, publicado em 1982, na revista *L’Espace Géographique*, intitulado “Nissonologie ou science des îles”. Na visão do autor, o termo “Nissonologie” serviu para nomear qualquer espaço que tenha o mar como fronteira, mas que em virtude disso desencadeia uma situação de isolamento. Trata-se de um aspeto singular que é inerente ao próprio conceito de Ilha, o que nos leva a crer que o que terá motivado este investigador para a sua pesquisa terá sido o carácter psicológico e até psicanalítico deste espaço: “The size of the islands and its topopsychological impact on its inhabitants depends upon their perceiving it as a closed space (Mccall, 1994: 2). Grant Mccall no artigo “Nissology: A proposal for consideration” explica que Abraham Moles, a partir de uma análise da distância e do acesso das ilhas em relação ao continente e a outras ilhas bem como a qualidade e a diversidade dos contornos que lhe estão relacionados, afirma que “It is the essential perception (by inhabitants themselves) of limited sameness of islands that produces Island singularity” (Mccall, 1994: 2).

Esta relação estabelecida por Mccall entre a singularidade das ilhas e a distância geográfica moldada pelo acesso à mesma poderá aproximar-se de uma leitura metafórica que o autor faz sobre os próprios nissologistas, a de que estes são como as ilhas que estudam:

From the contacts that I have had with persons who study islands around the world [...] we Nissologist are like the Islands that we study. We come in many shapes and sizes; we have different characteristics; we are scattered across our planet earth. (Mccall, 1994: 6)

Por sua vez, para Racault (1995), o ilhéu, por vezes, alimenta a ideia de que é um centro, uma origem, o que faz com que tente mudar a ilha de um espaço periférico para um lugar central. Na mesma linha de pensamento, Péron (1993) afirma que “ainda hoje, aos olhos dos ilhéus bretões, sua ilha é o centro do mundo. O mundo, situado além de seus limites definidos é o resto e por isso mesmo, marginal, acessório.” (Diegues, 1998: 112)

Abraham Moles, numa visão de fora para dentro, ou seja, numa perspectiva continental, considera que as ilhas são, inúmeras vezes, entendidas como uma versão mais pequena e mais limitada dos continentes. Por outro lado, existe também uma diferenciação que aparta a ilha do continente, percecionando-a como uma entidade limitada, ao contrário das culturas continentais. A separação ilhéu/continental tende a fazer com que exista uma clara divisão ideológica:

[...] most obvious trait, is that the islands are bounded entities in a way that continental cultures are not. There is a clear ideological, if not practical division between a in-group and an out-group: us and them, for islanders. (Mccall, 1994: 4)

Essa divisão e limitação é física, mas espoleta fatores sociais, identitários e culturais. Por estes motivos e pela abrangência e diversidade inerentes a este tema, o interesse pelo estudo das ilhas tem revelado um aumento acentuado e são cada vez mais as áreas distintas do saber que colaboram com o aumento das visões sobre o espaço insular. Assim, só uma ação multidisciplinar poderá lograr compreender melhor a ciência das ilhas, indo ao encontro da visão de Grant Mccall quando, ainda no mesmo artigo, defende a ideia de que o conhecimento nissológico deve ser multi-dimensional “Nissological knowledge should be” multi-dimensional” (Mccall, 1994: 1). Nesse sentido, outras áreas científicas como a sociologia, a filosofia, a antropologia ou a psicologia têm contribuído, de forma incessante, para o desenvolvimento da pesquisa acerca do tema.

Por sua vez, Godfrey Baldacchino salienta a assaz prevalência de ilhas no planeta terra, ao proferir que a área correspondente a territórios insulares é de cerca de 7% da superfície terrestre e que cerca de 10% da população mundial, correspondente a 600 milhões de pessoas, vive em ilhas, com características geográficas e climas diversos. Para além dessas especificidades, está descrita a existência de uma alteridade nas gentes e nas rotinas de uma ilha.

Para os habitantes do continente, a ilha apresenta-se frequentes vezes como objeto de fascínio por ter uma natureza periférica. Pelo facto de se situar na imensidão do oceano, poderá representar outro tipo de existência que, comparada à do continente, tende a ser mais atrativa, com segredos ainda por revelar. Nesse reduto oculto, predomina o exótico, o maravilhoso e o sagrado que só poderiam ser alcançados através de uma travessia (Tacussel, 1992). A noção de limite, enquanto distância marcada pela barreira água que rodeia a ilha, tende a alimentar o sonho. Essa utopia cria uma rutura em relação à rotina, normas e leis da vida da sociedade continental. Esse trajeto a que o visitante é obrigado a percorrer apresenta um duplo significado que pode ser:

[...] tanto geográfico quanto existencial. O sonho e a imaginação que suscitam a insularidade estão profundamente associados a esse distanciamento da terra, que deixa supor que o tempo ainda não destruiu o espaço e a cultura originais. A chegada à ilha implica sempre numa viagem, num transportar-se a outro espaço, do qual sempre se retorna [...]. (Diegues, 1998: 107)

Por outro lado, para o ilhéu, a realidade diverge e o espaço insular nem sempre é sinónimo de paraíso nem de mundo à parte. A verdade é que esse espaço, para quem o vivencia, pode simbolizar um lugar instável e frágil. A ilha, enquanto periferia, tem frequentemente recursos limitados agravados pelo facto de ser dependente das políticas definidas pelo centro/continente o que, a nível social, poderá levar a sentimentos de instabilidade, de precariedade e, por vezes, de exclusão.

Esta visão poderá conduzir-nos ao conceito de “Ilheidade” que Antonio Carlos Diegues define como:

formas de representação simbólicas e imagens decorrentes da insularidade que se expressam por mitos fundadores da ilha e de sua sociedade. Ilheidade diz respeito também ao vivido pelos ilhéus, aos comportamentos induzidos pela natureza do espaço insular. (Diegues, 1998: 9)

Uma perspectiva que, dada a origem do poeta que constitui objeto da nossa investigação, nos poderá conduzir também ao conceito de “Madeirensidade”, defendido por Paulo Miguel Rodrigues que, mais do que a sua dimensão substantiva, que implica diversas dimensões como a “política, económica, linguística, social, literária, antropológica, geográfica, psicológica e cultural” (Rodrigues, 2015: 175), é também “o que fomos, somos ou seremos [...] mas também o que os outros conhecem de nós; é também a ideia, noção e consciência que o outro tem de nós e, no extremo, da importância que temos na realização do Todo” (Rodrigues, 2015: 175).

Para melhor compreendermos a experiência que o espaço exerce no habitante do espaço insular consideramos também ser importante distinguir os termos espaço e lugar. É nesse sentido que Yi-Fu Tuan (1983) descreve espaço como uma extensão mensurável enquanto lugar pressupõe uma construção, uma experiência, uma forma de construção alicerçada em valores e em experiências. Esta abordagem leva a que o termo “lugar” esteja ligado às experiências vividas que têm, indubitavelmente, correlação com a questão da Identidade. Desse modo, o espaço transforma-se em lugar “na medida em que é experienciado e valorizado, que tem significação para a pessoa” (Tuan, 1983: 19), o que significa que o lugar é mais concreto que o espaço (Tuan, 1983: 19). Trata-se de uma perspectiva que vai ao encontro do conceito de “place-identity” criado por Harold M. Proshanky(1978), que alude ao vínculo entre o ser-humano e a paisagem. Nesta perspectiva, o lugar e a identidade pessoal apresentam-se indissociáveis:

Those dimensions of self that define the individual's personal identity in relation to the physical environment by means of a complex pattern of conscious and unconscious, ideas, feelings, values, goals, preferences, skills, and behavior tendencies relevant to a specific environment. (Proshanky, 1978: 155)

A este propósito, refira-se a entrevista que José Agostinho Baptista, concedeu a António Fournier, na qual se refere à ilha da Madeira, em particular, ao lugar onde nasceu e viveu a infância: “Eu sou este mar e esta terra, eu tenho em mim a melancolia que esta terra me deu, eu tenho em mim a violência que este mar me deu, a angústia e os sonhos que esta ilha me deu”. (Baptista, 2009: 167)

### **1.1. Representações da Ilha**

Frank Lestringant (1995) apresenta, de modo geral, dois modos segundo os quais as ilhas podem ser representadas: a ilha-mundo e a ilha monograma. No primeiro, é possível encontrar-se uma vasta diversidade cultural marcada por divisões e desagregações. Existe um grande número de conflitos, de natureza vária - étnica, religiosa, social ou racial, uma realidade que tende a exacerbar a violência. Nesse caso, a ilha, enquanto microcosmos, reproduz em si os conflitos que existem no continente. Contrastando com a ilha-mundo, existe a ilha monograma, considerada por Eric Fougère como uma ilha essencialmente heterogénea e complexa, que traduz a imagem de uma ilha alegórica ou lendária. Nesta sua perspetiva, enquadram-se as ilhas do amor, dos demónios e do paraíso perdido.

A imagem da ilha como paraíso tem perdurado desde o passado mais longínquo da Antiguidade greco-latina até à atualidade, aproximando-a da dimensão de mito, que pressupõe o regresso às origens que o Homem na sua experiência tende sempre a procurar. A este propósito, Buarque de Holanda menciona a presença da ilha desde os tempos antigos, ao mencionar que:

A idealização poética já é manifesta na *Odisseia*, onde se lê que naqueles lugares abençoados não se conhece neve, nem furacão hibernal, ou grossas trovoadas. Apenas pode falar-se na amável viração que sopra das partes de oeste, levada com a água do mar: doce refrigério para os homens (Od.,IV, 563-568). (Holanda, 1992: 191)

Refira-se também, a título de exemplo, o episódio de “A Ilha dos Amores”, nos cantos IX e X de *Os Lusíadas*, em que Luís de Camões situa numa ilha o episódio em que os Lusitanos são agraciados, pela deusa Vénus, pelos feitos gloriosos alcançados com os descobrimentos.<sup>2</sup>

Nesse sentido, a exploração literária e artística tem vindo a apresentar, com uma cadência regular, esta temática sob diversos pontos de vista, em diversas épocas, mas tendo sempre por base a imagem simbólica da ilha. Por um lado, existem temas mais recentes que estão ligados às especificidades das sociedades insulares, de cariz teórico, como a nissologia, a insularidade, a ilheidade e a maritimidade. Por outro lado, os mitos e as lendas a elas associados são também parte integrante da história e do imaginário humano. As representações simbólicas da ilha têm uma importância central na criação literária, razão pela qual nos parece relevante ressaltar algumas das mais importantes obras que se inspiraram nesta temática, onde é possível observar algumas diferenças e semelhanças, que o próprio tempo e a evolução humana têm testemunhado.

A *Odisseia*, considerada uma das maiores epopeias da Grécia Antiga, refere a presença de ilhas, frequentes vezes como imagem de um porto seguro que contrasta com a representação do oceano como um espaço perigoso e terrível habitado por monstros marinhos e sereias perigosas. A ira de Poseidon, divindade a quem era atribuído o comando de todo o mar, fazia com que as embarcações naufragassem, provocando ventos e tempestades. Apesar disso, o herói, Ulisses, com o auxílio das ninfas e das Deusas, conseguiu resistir às adversidades, tendo desembarcado em ilhas.

Em algumas delas, viviam dragões e gigantes que o atormentavam; já noutras, moravam divindades e deusas que protegiam o herói e a sua tripulação, mantendo-os a salvo. Também o conto “Perfeição” de Eça de Queirós, numa abordagem intertextual, recupera esse episódio de *A Odisseia*, ao narrar a estadia de Ulisses na ilha da deusa Calipso aquando do seu regresso a casa, após a Guerra de Troia.

Como já tivemos oportunidade de referir, desde tempos remotos, o Homem tem a tendência de associar a ilha à ideia de um paraíso terrestre. A realidade das ilhas *in illo tempore*, descritas por Mircea Eliade (1991) para se referir a um tempo mítico, inicial, onde teriam acontecido as ações fundadoras contadas nos mitos, passava para além dos limites do tempo e da História. Lá, o Homem gozava de felicidade plena, liberdade e sem

---

<sup>2</sup> Cf. episódio “Ilha dos Amores”, Cantos IX e X de *Os Lusíadas*.

ter necessidade de trabalhar. Acrescia o facto de as mulheres serem belas e eternamente jovens.

Também Platão, em *Górgias*, alude a uma lei sobre os Homens que existia entre os Deuses, que ditava que os mortais que levassem uma vida justa e santa seriam conduzidos, após a sua morte, às Ilhas Afortunadas, onde encontrariam felicidade, paz e abrigo, apartados de todo o mal:

Por sua vez, sobre o mesmo tema, Plutarco refere-se a apenas duas ilhas. Nelas, à semelhança das ilhas descritas por Mircea Eliade, a abundância era tal que não era necessário trabalhar e tudo era alcançado sem esforço. Todas as condições lá existentes permitiam ao homem viver uma vida plena e feliz:

[...] em vez de chuvas, raras e suaves, sente-se uma delicada brisa, que não serve apenas de estímulo à paisagem de generosa verdura, mas ainda vai suscitar, liberalmente, agrestes pomos e saborosos, que os moradores podem alcançar sem trabalho, esforço ou cansaço. Ao longo das estações, que se separam quase insensivelmente, produzindo um clima sempre temperado, dominam ares bonançosos e salutíferos, pois os ventos norte e noroeste chegam ali amortecidos do longo espaço que percorreram, ao passo que o de oeste só lhes pode dar amenidade. (Holanda, 1992: 191)

Por sua vez, Diegues refere-se ao O Jardim das Hespérides, que “estaria localizado nas Ilhas Afortunadas, cuja lenda era conhecida na Antiguidade Clássica. Essas ilhas seriam provavelmente o Arquipélago das Canárias ou ainda Açores e Madeira” (Diegues, 1998: 146).

Segundo Sérgio B. de Holanda:

Independentemente da identidade possível, mas discutível, entre as Ilhas Afortunadas e qualquer arquipélago conhecido, a confusa noção de que se achavam elas perdidas entre as misteriosas águas do oceano, e além das raias do mundo habitado, já seria molde, por si só, a dar-lhes dimensões mitológicas.” (Holanda, 1992: 191)

O mesmo autor fala do Horto de Hespérides, outra versão poética que terá surgido no seio de povos navegadores como eram os gregos e os fenícios. Esse início encontra-se na génese do romantismo insular que se irá espalhar por toda a Europa a partir dos

descobrimientos marítimos. O autor menciona uma “fascinante idealização poética, oriunda de sua associação com o Horto de Hespérides” (Holanda, 1992: 191).

A designação “Ilhas Afortunadas”, pela sua caracterização e aparência, terá sido associada a várias ilhas do Oceano Atlântico. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, a investigação de Banbury, historiador de geografia antiga, defende que as descrições feitas por Deodoro e Aristóteles sobre uma

ilha situada para ocidente das colunas de Hércules, povoada de espesso matagal, com muitas árvores de frutas, e cortada de rios, aplica-se exatamente à Madeira e apenas à Madeira, no estado em que a encontraram os navegadores portugueses e italianos no século XIV. (Holanda, 1992: 188)

O mesmo autor firma ainda que:

[...] tais descrições se conformam, em todos os pontos, com a que Cadamosto dissera em 1455 João Gonçalves Zarco, isto é, que ao ser encontrada a ilha, não havia ali um palmo de terra que não fosse coberto de árvores grandíssimas. Para cultivá-la, tiveram os primeiros povoadores de recorrer ao sistema que depois usariam os do Brasil, de destruir a mata deitando-lhe fogo. [...] Desaparecendo dessa forma o bosque, tudo se tornou em terreno para cultivo, além das canas doces, de vinha e trigo. [...] Diz mais um veneziano que o lugar era copioso em águas de gentilíssimas fontes e tinha obra de oito córregos, muito grandes e para finalizar: “è tutta un giardino e tutto quello che vi si raccoglie è oro”. (Holanda, 1992: 188)

Por outro lado, para os romanos, a representação insular tende a ser diferente da dos gregos. Exemplo disso poderá ser “Ponza”, uma ilha situada no Mar Tirreno que era usada pelo povo romano para enviar e exilar as esposas imperiais abandonadas. Para os bárbaros que defrontaram o Império Romano as ilhas ganhavam semântica de grande importância e prestígio e os celtas e os germânicos consideravam a Ilha como um símbolo de proteção e liberdade, o que era exatamente o oposto em relação aos de Roma. (Peyras, 1995)

Existem outras descrições sobre ilhas como é o caso da descrição feita por Marco Polo, viajante da época medieval, que elege as ilhas como lugares de abundância, onde

imperava a riqueza, mas também costumes fora do normal, que divergem dos da realidade europeia. É relatado no *Livro das Maravilhas*, que os nativos, em Sumatra, praticavam rituais de antropofagia ao devorar os anciãos. No entanto, na ilha de Nicobar, a população praticava sexo selvagem na rua sem qualquer pudor. Se estas duas ilhas representam as diferenças culturais, a ilha de Madagáscar era palco de uma riqueza infinita. Lá, encontrava-se facilmente tecido de ouro, marfim e sedas. As ilhas que até aí se afiguravam uma lenda, a partir das narrativas que foram sendo feitas pelos viajantes começaram a obter a validação desse “maravilhamento” que até então era apenas um sonho, uma utopia (Kappler, 1994).

O imaginário insular continua também a ser trabalhado na época dos descobrimentos, com a visão da ilha Tropical como *topos* do discurso expansionista. Essa mentalidade, que reinaria na Europa durante séculos, fez da ilha uma importante base para a literatura utópica daquela época. Ettore Finazzi-Agrò escreve no seu artigo “A invenção da ilha: tópica literária e topologia imaginária na descoberta do Brasil” (1993), que a ilha Vera Cruz, nome dado inicialmente ao Brasil, era um local marcado pela ambiguidade. Era conhecido e desconhecido, era real, mas também fantástico. Então, para os navegadores, as ilhas do Atlântico apresentavam-se como fragmentos de um território fantástico. Ainda segundo o mesmo autor, a ilha de Vera Cruz representava a confluência de duas ideias. Os binômios: virtual/ real, lenda/existência e mito/história, apresentavam-se ao mesmo tempo como um objetivo de descoberta e um sonho a alcançar, assim como também uma invenção:

Nem mar nem terra, nem espaço desconhecido nem lugar conhecido, e, por um lado, todas essas coisas ao mesmo tempo, a ilha converte-se numa espécie de “entremeio” - um provisório mas imprescindível - em que a diferença se deposita, se coalha, se espessa, tornando-se desse modo, visível, palpável. (Finazzi-Agrò, 1993: 7)

A ilha de Vera Cruz, na análise que é feita por Finazzi-Agrò sobre a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, surge descrita como um lugar paradisíaco e idílico, distante e inatingível, que estava à parte de qualquer rota até então conhecida. Essa ilha era representativa da dualidade que está associada ao espaço insular. A descoberta desta nova

terra era, ao mesmo tempo, um paraíso e um inferno, visto que Cabral punia alguns dos degredados, deixando-os lá a viverem com os indígenas.

O Brasil, então, como insula fortunata e infortunata, ao mesmo tempo; como lugar intercalado entre horror e esperança, entre medo e desejo do desconhecido, entre natureza e cultura, entre perda e reencontro. (Finazzi-Agrò, 1993: 14)

É de sublinhar que a ilha pode também ser vista como estrutura matricial da Utopia, tendo servido de espaço para a criação de sociedades utópicas, de que a *Utopia* de Thomas More poderá ser exemplo. Situava-se no espaço privilegiado de uma ilha, no qual seria possível atingir o ideal da perfeição humana numa sociedade igualitária com um grande desenvolvimento a nível científico. Nesse espaço em que o tempo era abolido prevalecia a liberdade, a tolerância religiosa, a abundância e a harmonia total. Dessa forma, a palavra Utopia, criada por More, designa um lugar onde se poderia viver sem escassez de bens, sem fome, sem contendas e onde o indivíduo encontrava tudo o que precisava para viver em harmonia e felicidade plena: “Utopia passou assim, a designar, numa aceção positiva todas as aspirações do Homem, do seu ideal de vida, e todas as visões fantásticas do futuro de abundância e reconciliação das tensões humanas” (More, 2001: 11).

Um dos aspetos que distingue esta sociedade utópica é o facto de o tempo ser anulado. As imposições impostas pelo Rei Utopos, nomeadamente, a separação, provoca uma rutura não só geográfica, mas também temporal: “[...] o lugar utópico é a histórico; os habitantes da Utopia aparecem como construindo tudo de novo, sem o peso do passado” (Fortunati, 1995: 144).

Assim, a temporalidade nessas sociedades, sejam elas localizadas ilhas ou em outros espaços, remete para um tempo que se fecha em si mesmo, como um tempo insular (Baczko, 1974). Na mesma linha de pensamento, para Antonio Carlos Diegues, as ilhas “continuam a povoar o imaginário humano, como um lugar de beleza de isolamento e de uma vida natural, separadas dos males da civilização” (Diegues, 1998: 180).

Para além da *Utopia* de Thomas More, existem outras obras que recuperam esse tema, de que pode ser exemplo *A ilha do tesouro* (1883), de Robert Louis Stevenson. A obra aborda o desejo dos piratas encontrarem tesouros escondidos nos lugares mais

recônditos das ilhas. Havia muitas lendas onde, para além do ouro ser uma miragem, era também metáfora da busca pela liberdade e pelo sonho de romper com o controlo moral e rígido dessa época. Nesse sentido, a ilha apresenta-se também como sinónimo de evasão, de fuga e de libertação.

Para Racault (1994), uma outra forma de utopia poderá ser encontrada em *Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Éden* (1689), obra de Henri Duquesne, onde o Homem é parte integrante do mundo natural, vivendo numa simbiose harmónica com a natureza.

Outra obra que deve de igual modo ser levada em consideração no que diz respeito à escrita utópica é *A vida e as aventuras de Robinson Crusóe*, datada de 1719, novela de Daniel Defoe onde se poderá ler uma aproximação ao sentido utópico. Essa ilha representa todas as especificidades do Éden, embora para alcançar a concretização do ideal o Homem não se podia poupar ao trabalho.

O espaço insular também está patente em alguns escritores românticos, nomeadamente, na obra *Paul e Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre, publicada no século XVIII, na qual a ilha é representada como um lugar de refúgio e de felicidade. Neste romance é privilegiada a perspetiva de que uma ilha pode incentivar ao amor em virtude das características idílicas do espaço. Todavia, esta obra permite também demonstrar o lado mais obscuro que a ilha também pode espelhar, através do sofrimento causado pela morte, apesar da vida dos protagonistas ser descrita pelo autor como saudável, pura e natural.

A ilha pode também significar um lugar de exílio, ideia que Jean-Jacques Rosseau advoga. Para o filósofo francês, a ilha era entendida como um lugar que propiciava ao ser humano a aquisição de características intrinsecamente boas e positivas. Neste sentido, era normal o exílio em ilhas, usufruindo do isolamento que estas proporcionam, que levaria à paz, à satisfação pessoal e à descoberta do prazer íntimo. A este propósito, Diegues afirma que, na vida e na obra de Rosseau, “o sonho das ilhas é constante, na maioria das vezes marcado pela saudade e pela nostalgia, lembrança do paraíso perdido” (Diegues, 1998: 190).

As diversas visões da ilha tendem a confirmar que esse espaço fechado rodeado por mar convida a uma pluralidade de sentidos. O carácter simbólico que este termo encerra poderá divergir pela forma como é encarada e pelo grau de ligação que esse lugar

particular representa para o ser humano. Essencialmente, enquanto espaço, a percepção insular parece ser diferente se nos posicionarmos dentro ou fora da ilha. No que diz respeito à sua morfologia, tratando-se de um espaço que remete para a circularidade, a ilha poderá gerar mais do que circularidade física, também uma circularidade psicológica. Até porque um lugar que é circular é um lugar que se fecha em si, suscetível de aprisionar e encarcerar.

É nesse sentido que partindo de alguns conceitos teóricos inerentes ao espaço insular, tentaremos perceber de que forma as representações e a experiência de José Agostinho Baptista sobre o espaço insular poderão transportar o leitor para uma poesia de memória que canta a saudade dos lugares, a solidão, o exílio, a inadaptação, a indecifrababilidade do tempo passado, a perda de identidade e a nostalgia da infância. O poeta aparenta ter uma ligação forte, de certa forma, umbilical à Madeira, sendo que durante grande parte da sua vida, ao viver em Lisboa, longe da ínsula, se sentia um estrangeiro na sua própria casa/pátria:

Há 31 anos que saí do Funchal para fazer tropa no continente e nunca consegui “Ganhar o lado continental”. Vive em Lisboa desde essa altura custa-lhe não ter “ganho” a cidade.” É uma desadaptação que o tempo não conseguiu resolver. Tendo mais anos de Lisboa do que da Madeira, mas quanto mais vou estando cá, mais vou regressando lá ou as coisas de lá vão regressando a mim. (Nunes, 2000: 8)

O que significa que a ligação profunda do poeta à terra, à ilha e ao sofrimento causado por essa ausência tende a adquirir contornos existenciais, cujo vazio apenas consegue ser preenchido através da escrita. É neste sentido que esta dissertação, embora convoque outras obras do autor, irá centrar sobretudo a sua atenção em *Canções da Terra Distante*, o livro de poesia em que cada texto corresponde a um topónimo insular, por onde o poeta passou e que, de uma maneira ou de outra, o terá marcado. Nos versos que o compõem, José Agostinho Baptista enceta uma viagem pelos lugares que o viram nascer e crescer, que ficaram para sempre tatuados na sua memória e na sua alma. Das representações que faz da Ilha, o sentimento de ilha-exílio impõe-se à nossa consideração, indo ao encontro da visão de Donatella Bisutti, quando o considera um “Homem de Exílio”. Nas suas palavras:

Exílio sempre e qualquer caso, exílio bidirecional: exílio voluntário da lha para correr o mundo, o exílio sonhado do mundo para refugiar-se na Ilha. [...] A Ilha representa para ele o passado e a lembrança da infância: tudo aquilo que cada Homem, se vê fatalmente exilado à medida que entra na idade adulta. (Bisutti, 2009: 28)

Esta interpretação tende aqui a ser feita através de um vetor distópico, representada por uma voz inquieta que invoca o passado e diversas experiências que refletem, na sua maioria, sobre a condição humana, e que trazem à tona sentimentos inevitáveis aos quais qualquer indivíduo está sujeito durante a sua existência. O Eu lírico traz, recorrentemente, temas como o sofrimento, o sentimento de perda, a escuridão, o medo e o afastamento de si mesmo: “Não conheço outra arte. /Reúno os fragmentos de um passado indecifrável”, porque “a memória tropeça, vacilante” (Pimentel, 2009: 186). Na perspectiva de Diana Pimentel:

A indecifrabildade do tempo passado no contacto com o olhar de um tempo presente e a impossibilidade de fazer coincidir as imagens dos lugares em que existiram com um tempo a que não pertencem impõem a fragmentaridade do processo enunciação dos lugares da memória, de disposição dos seus nexos temporais. (Pimentel, 2009: 186)

Tempos e lugares da Ilha que, na poética de José Agostinho Baptista, tendem a estar em grande parte ligados à temática da viagem, seja uma viagem geográfica, de descoberta ou de conhecimento, seja uma viagem interior ou de busca de sentido. Esta ligação poderá ser justificada pelo facto de esta viagem fazer-se de ou para uma ilha. A este propósito, Bisutti, em “Exílio”, refere que a ilha surge como um:

[...] ponto em contínuo movimento no longo dessa linha incerta entre o céu e mar, entre dois azuis ou dois cinzentos que se esbatem um no outro – de acordo com o lugar de onde se observa – a ilha não é mais do que um navio suspenso na viagem da nossa imaginação um navio que navega parado, porque não há porto de onde tenha partido nem porto onde chegar a não ser o nosso espaço mental. (Bisutti, 2009: 25)

Julgamos poder aqui estabelecer uma analogia entre a visão da ilha como um navio fora do tempo, suspenso no vazio e no silêncio, e a poesia, que de igual modo poderá suspender o tempo e aceder a uma intuição primordial anterior ao saber científico:

Um navio que sai da dimensão do tempo, para se recortar num vazio repleto de silêncio, de onde capta a sempre eterna natureza rítmica que se revela e toma forma só no instante – que é o presente sem fim, sem passado nem futuro [...], sendo análogo àquele instante em que também a poesia, por sua vez, nega a existência ao tempo, alcançando desde os primórdios uma intuição sapiente que à ciência foram necessários milénios para reconhecer. (Bisutti, 2009: 25)

O que significa que, para Bisutti, a ilha é apresentada como uma entidade imaginária, que se situa num espaço indefinido, entre o céu e a terra. Comparada à imagem de um navio estático, parece ocupar um lugar mental no sujeito que a observa. Fora de um espaço e tempo concretos, a ilha parece assim existir no instante do momento presente:

o seu incerto situar-se entre o céu o mar confere-lhe a qualidade indistinta do sonho e da *rêverie*, e a mesma improbabilidade. Mas ela representa também [...] o mito do mundo primordial, uma recusa dos desastres e das tentações da civilização, um retorno à pureza originária. (Bisutti, 2009: 25)

Nesta visão poética da ilha apresentada por Bisutti, a indefinição do espaço da ilha confere-lhe a ideia de um lugar primordial, isento da desordem da civilização. Uma visão que se poderá aproximar da de José Agostinho Baptista, quando declara: “Ilha:/ foi aqui, no lugar íngreme de quase todos os sonhos, que nunca esqueci a eternidade dos teus candelabros imensos, das tuas grandes lâmpadas dementes e inacessíveis” (Baptista, 2006: 11).

## 1.2. Escritas de si: poética da memória e do eu

O tema da autobiografia tem sido estudado com mais enfoque nos textos em prosa. Foram desenvolvidas várias obras sobre este tema, de que podem ser exemplo, *Le pacte autobiographique* (1975), *Les brouillons de soi* (1998) ou ainda *Signes de vie (Le pacte autobiographique, 2)* (2005), de Philippe Lejeune. Os textos estudados e analisados por este autor eram essencialmente textos em prosa com a vertente autobiográfica. Inicialmente, podemos constatar que, para este autor, a autobiografia se definia como um: “Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité” (Lejeune, 1975: 14)

Já em *Signes de vie (Le pacte autobiographique, 2)*, o autor dedica um capítulo à poesia intitulado “Autobiographie et poésie”, onde declara, logo no início, que “dans *Le pacte autobiographique*, j’ai dit – hérésie ! – que l’autobiographie était “en prose”, ce que’elle est en fait dans 99% des cas, mais non certes en droit” (Lejeune, 2005: 45). Através desta afirmação, é possível compreender que a poesia parece ter um lugar problemático nesta vertente de estudos autobiográficos. Numa fase inicial, Lejeune tenta defender a sua tese, socorrendo-se de grelhas que ajudavam a definir certas bases para a sua análise. Importou dessa primeira pesquisa que havia um pacto de identidade entre autor, narrador e personagem, ao afirmar que: “Pour qu’il y ait autobiographie[...], il faut qu’il y ait identité de l’auteur, du narrateur, et du personnage” (Lejeune, 1975: 15).

Todavia, a partir da década de 1980, o paradigma acabaria por mudar e, após novas ideias e revisão destes estudos complementares sobre o tema, começou a ser posta em causa a dimensão referencial da autobiografia. O foco começa a mudar de direção, passando a incidir na estrutura fictícia e retórica do Eu, que se explica como uma ilusão referencial e como uma construção de linguagem. É nesse sentido que em *Autobiography as de-facement* (1979), Paul de Man questiona alguns aspetos teóricos sobre a literatura autobiográfica, como é o caso dos estudos de Philippe Lejeune, duvidando, assim, de afirmações que a classificavam como um género literário que colocava em causa o lugar dos poemas no aglomerado de textos autobiográficos: “Can autobiography be written in verse?” (De Man, 1984: 68). Não conseguindo diferenciar ficção e autobiografia, Paul de Man justifica que “Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts” (De Man, 1984:70). Com efeito, o investigador demonstra que a prosopopeia é uma figura central dos textos

autobiográficos, que ocorre quando o nome de um sujeito assume o valor de um rosto: “The voice assumes mouth, eye, and finally face, a chain that is manifest in the etymology of the trope’s name, *prosopon poien*, to confer a mask or a face (*prosopon*). *Prosopopeia* is the trope of autobiography[...].”(De Man, 1984: 76)

Com isto, ao ler e compreender os textos, consideramos importante prestarmos atenção aos dispositivos retóricos que proporcionam uma visão autobiográfica ou autorretratística dos mesmos. Não obstante, é possível afirmar que essas diferentes formas de ler os textos podem estar associadas a determinadas categorias de textos poéticos. Nesta ordem de ideias e conforme estas afirmações, parece-nos imperativo mudar o foco das leituras dos autorretratos poéticos de um contexto relacionado com estudos sobre prosa para a esfera dos estudos sobre poesia lírica. Isto acontece como forma de entender melhor este tipo de categoria literária, que, *de per si*, tem uma tradição e dinâmicas próprias.

Assim, a partir dos poemas, procuraremos verificar se estes possibilitam ou não leituras autorretratísticas e em que âmbito se imbricam com a autobiografia. É de referir que, quando questionado sobre se a sua obra revela um lado autobiográfico, José Agostinho Baptista assume:

Sempre. Nunca conseguirei fugir a isso. Mesmo quando fiz algumas experiências, como no caso dos textos a propósito de bebidas, que escrevi para a *LER*... Não podia ser outra coisa. Mesmo nesses textos, não fazia mais do que falar de mim próprio. Não sei fazer de outra maneira. É como um prolongamento da poesia mesmo quando o texto possa ser aparentemente prosa ou prosa poética. (Viegas, 1999:40)

Parece-nos aqui pertinente citar a perspectiva de Teresa Ferreira em *Autorretratos na Poesia Portuguesa do Século XX*, que reflete não só sobre a relevância atribuída ao autor de poemas líricos ou de obras literárias em geral, como também sobre a personalidade ou impessoalidade na poesia lírica:

A relevância atribuída ao autor de poemas líricos, ou de obras literárias em geral, é obviamente variável ao longo da história. Registos sobre a ligação entre um nome de autor e uma obra escrita remontam à Antiguidade, mas a influência do autor ganha novos contornos a partir da Idade Média, é reforçada com o Humanismo, formaliza-se com os direitos de autor a partir do século XVIII, acentua-se no Romantismo com a convicção na *genialidade* do poeta.

Com efeito, a partir do século XIX e ao longo do século XX, o debate sobre personalidade e impessoalidade na poesia lírica agudiza-se, questionando as relações entre sujeito poético, eu lírico, autor textual, autor empírico, identidade pessoal. (Ferreira, 2019: 10)

Por outro lado, Michael Hamburger refere que, devido à sua natureza, a poesia lírica permite problematizar conceitos como o de identidade e de consciência. Muito mais do que acontecimentos exteriores, este tipo de poesia está relacionado com o eu e com a interioridade: “unity off inner experience – that is, of the experiencing consciousness” (Hamburger, 1972). Na cultura ocidental moderna, essa ideia de interioridade encontra-se associada à identidade do eu, como mostra Charles Taylor na obra *Sources of the Self*, ao fazer referência ao trajeto que origina este sentido moderno de interioridade do eu. O significado da palavra “autorretrato” é, segundo o *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, um retrato que alguém faz de si mesmo, seja ele na forma de uma gravura, pintura, descrição escrita ou oral.

Refira-se a este propósito que para Michel Beaujour a pergunta “Quem sou eu?” - «Qui suis-je?» (Beaujour, 1980: 341), se afirma como a interrogação fundamental de qualquer autorretrato. Contudo, considera que não se deve reduzir um sistema tão complexo apenas a essa evidência. Por essa razão, sugere respostas mais radicais, como «je suis style, écriture, texte» (Beaujour, 1980: 344). Embora seja discutível afirmar que um texto poético qualquer obra de arte se construa em torno da resposta a uma pergunta, parece viável aceitar que o autorretrato possa expressar explicitamente essa interrogação, desdobrando múltiplas possibilidades de representação do eu. Para Teresa Ferreira (2019), a proposta de Beaujour permite entender cada autorretrato como uma afirmação de estilo, de escrita e de textualidade do autor. Assim, os autorretratos poéticos parecem articular dois eixos centrais da poesia do século XX: a reflexão sobre a consciência de si e o questionamento da própria linguagem poética.

Por sua vez, para António Ramos Rosa, uma das características fundamentais da poesia de Baptista é a “imanência do lugar, ou de vários lugares, ao corpo e ao sujeito do poema” (Rosa, 1987: 163). Advém daí que “todos os poemas integrem uma paisagem e uma multiplicidade de coisas e seres, que embora diversos, se harmonizam sempre na continuidade de uma linha discursiva.” (Rosa, 1987: 164-165) Então:

Quem fala nestes poemas? É decerto o poeta, ou antes o sujeito poético, mas este está totalmente imerso numa paisagem, que, mais do que expressa, está presente como criação poética em que o sujeito, muitas vezes coletivo ou indefinido, não se destaca da paisagem em que ele, afinal, se auto constitui”. (Rosa, 1987: 164)

É neste prisma, e apoiando-nos nestes pressupostos, que tentaremos interpretar a poética de José Agostinho Baptista como uma escrita que vagueia pelos lugares da memória, onde é possível observar quase uma divinização desses vestígios do passado. Dessa forma, e em função da ausência nos seus poemas, o poeta inventa a construção imaginária de lugares, experiências e memórias. Isso acontece porque, na sua obra, tende a existir uma tentativa de povoar o vazio e preencher a solidão, que leva a que, na perspectiva de Ana Margarida Falcão, o autor delineie os seus poemas através da:

transfiguração de paisagens, personagens, objectos e tempos, pois a obsessão de povoar o vazio com a lembrança só é possível contando-o com intromissão de uma imaginário muito íntimo e pessoal, só alcançável através da oração convocadora configurada pelo ato da memória. (Falcão, 2009: 66)

A propósito do papel da memória na poesia, Ana Margarida Falcão explica que uma forma de contrapor a perda do sentimento de pertença a “[...] um lugar, a uma atitude, a uma identidade palpável, alcançável, presente” (Seixas, 2003: 334) pode implicar “ancorar-se muito simplesmente na expressão da interioridade da memória, configurando ou efabulando cenas ou histórias que recuperam para o presente da escrita do poema nostalgias ou compensações” (Seixas, 2003: 334).

Por sua vez, José Manuel Vasconcelos no texto “o arquipélago das feridas” compara a ilha a uma ferida:

As ilhas, como as feridas, são soluções de continuidade, algo que se forma por lenta erosão, por causas violentas, ou surge de revolvidas realidades profundas, submersas. As ilhas de origem vulcânica nascem de fracturas da crosta terrestre por onde a terra grita as suas convulsões mais íntimas. Os vulcões escrevem na terra, como as feridas escrevem no homem: com o estremecimento que é dor e desolação, mas condição de novas configurações, de redesenho de paisagens, de metamorfose. (Vasconcelos, 2009: 32)

Creemos, assim, poder afirmar que a poesia de José Agostinho Baptista relata a simbiose destes dois conceitos, ilha e ferida: “sem ferida não há poesia.” (Vasconcelos, 2009: 32) e “escrever poesia é revisitar a nossa ilha, organizar a importância das nossas feridas” (Vasconcelos, 2009: 32). É nesses moldes que a obra poética de José Agostinho Baptista revela, frequentes vezes, uma profunda insatisfação e um apelo ao distante, no qual se depreende um chamamento para mundos inalcançáveis, dessincronizados, por vezes imaginários, que derivam de uma nostalgia melancólica cuja matriz radica na insularidade e, neste caso particular, a ilha da Madeira. A propósito disso, Ana Margarida Falcão refere-se à poesia de José Agostinho Baptista como uma:

[...] perseguição constante do ausente ou do idealizado, centrada no sujeito, que leva à construção imaginária de lugares desconhecidos, exóticos ou distantes, mas também a um certo fantasiar das recordações dos lugares da infância [...]. (Seixas, 2003: 398)

É neste sentido que julgamos pertinente refletir sobre o conjunto de poemas que compõem *Canções da Terra Distante*, obra que começa com uma epígrafe de uma parte do poema em prosa intitulado “Jardín com niño”, de *Águila o sol* (1949-1959) de Octavio Paz:

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

*[...] Y yo las veo partir hacia allá, al outro lado, a donde un hombre encorvado escribe trabajosamente, en camisa, entre pausas furiosas, estes cuantos adioses al borde del precipicio. (Baptista, 2000: 506)*

Para Celina Martins, o texto de Octavio Paz “presentifica um escritor que analisa o silêncio da escrita num dinamismo reflexivo, questionando a sua memória como alavanca criadora que se projeta no futuro da escrita” (Martins, 2019: 77-78).

Martins sublinha ainda que:

A voz do escrevente ficcionado por Paz é uma voz de alteridade que alimenta o fluir poético de Baptista: o escritor centrado no tempo de busca de um duplo de Eu nómada de Baptista que retoma, sem cessar, a escrita dos múltiplos corações da memória. (Martins, 2019: 78)

Podemos, assim, afirmar que em *Canções da Terra Distante*, é por este trilho que José Agostinho Baptista delinea o seu percurso, numa viagem pela Ilha, onde conscientiza a dor da perda e da separação, tentando reunir o que a passagem do tempo rasurou.

No poema “Memória”, em *Agora e na hora da nossa morte*, julgamos haver sinais de que o ato de lembrar é ilógico, verificando-se por vezes uma tentativa de localização do próprio tempo. O poema começa com a frase “Se lembrar pudesse” (AHNM: 584)

Neste poema, que faz parte de um livro dedicado ao seu falecido pai, José Agostinho Baptista confessa que se pudesse lembrar-se de algo “não seria um rio, nem a cidade de um rio, /nem sete colinas sobre o desespero” (AHNM: 584). Por outro lado, o que a sua memória tenta recuperar é a presença do pai e a sua relação com ele algures num jardim onde costumavam estar juntos:

“Seria esse jardim onde vi que te perdias

[...] e tu que envelhecias ao lado dos cisnes.

E a teu lado era eu às vezes, sem entender nada, nem a melancolia nem o mundo.” (AHNM: 584)

Também Alexandra Lucas Coelho reflete sobre o modo de como a morte do pai teve um impacto na vida do autor, facto que parece ter imposto um fim violento à sua infância:

Um dia o pai levou-o à beira do mar, ao cais, ao começo desse mistério que são as águas em torno de uma ilha. Nesse dia, o rapaz partiu de barco e nunca mais voltou: de uma ilha parte-se para sempre quando se parte a primeira vez,

quando o mundo se desdobrava para além do horizonte. À medida que o cargueiro deslizava, abandonando o cais, e o pai nesse cais, e a infância nesse pai, qualquer coisa se rasgou no peito do rapaz. Tinha 21 anos e, de súbito, um passado. [...] o que aconteceu a José Agostinho Baptista foi a morte – a morte do pai que o levara nesse dia distante à beira das águas, ao limite da ilha, ao fim da infância. (Coelho, 2009: 187)

Julgamos poder afirmar que é esta conjugação de memória e infância que faz reviver no poema a presença do pai. A descrição do local através de um manancial de imagens criado pela lembrança, “esse jardim”, “um banco sujo” onde se encontram “alguns cisnes”, preenche a obra poética de José Agostinho Baptista. Apesar disso, neste poema, o foco tende a centrar-se no diálogo entre “tu” e “eu”, suscetível de gerar um sentimento nostálgico. A imagem da progressão do tempo que podemos observar neste poema, presente em particular nos versos “nos cisnes envelhecendo” e na referência ao pai, “tu que envelhecias ao lado dos cisnes” (Baptista, AHNM: 584), reforça a força da emoção passada sentida no momento presente. No final do poema, o sujeito ficou “sem entender nada, /nem a melancolia nem o mundo” (Baptista, AHNM: 584). Essa ideia é, em parte, semelhante àquela que Ana Margarida Falcão defende quando afirma que “reviver o passado pressupõe também a consciência das lacunas a preencher, das minúcias a aumentar, dos desejos não cumpridos a inventar” (Seixas, 2003: 334).

Sublinhe-se que a morte do pai teve um grande impacto na sua vida, facto que está patente em diversos poemas e com várias conotações. A este propósito, é de referir o poema “Biografia”, em *Agora e na hora da nossa morte*, no qual o sujeito poético evoca um momento em que “tudo se resumiu à evidência do pó” (AHNM: 572). Para José Agostinho Baptista, era tal a escuridão naquela época que qualquer “luz” (AHNM: 572) ou “chama juvenil” (AHNM: 572) se extinguiu com violência. O mundo caiu nos seus ombros:

E tudo se resumiu à evidência do pó.  
Uma lenda, um ofício, uma teia de  
apertadas mágoas que nunca mais  
deixará passar a luz.  
A tua luz, sol, lua ou juvenil chama dos  
campos livres,  
apagou-se violentamente.  
Nos aquários da noite caiu uma estrela.

O mundo caiu sobre os teus ombros.  
(AHNM: 572)

Na aproximação a uma possível leitura intertextual, estes versos exprimem poeticamente a mesma sentença que atravessa a Bíblia, que vê no pó o limite e a medida do humano: “E tudo se resumiu à evidência do pó” referido pelo poeta parece lembrar a fragilidade humana inscrita no pó, confrontando o Homem com a inexorabilidade do tempo, já que o pó simboliza a condição humana, tanto a sua origem “do pó da terra” (Gn 2:7) referido nos Génesis, como a sua vulnerabilidade e mortalidade: “és pó e ao pó tornarás” (Gn 3:19).

No poema “Inverno” de *Agora e na hora da nossa morte*, o sujeito poético diz que o “medo está no inverno” (AHNM: 581). É nessa estação fria que os sentimentos frios da perda do pai e a consciência de que ele não voltará mais parecem fazer sentir-se com mais intensidade. O medo, o silêncio e a escuridão são as palavras que melhor tendem a descrever essa época do ano:

O medo está no inverno.  
O medo  
bate nos olhos com as suas ferramentas negras e  
depois anuncia a morte.  
No inverno  
penso na terra, no silêncio da terra e dos astros e  
das rosas,  
no teu grande silêncio, pai.  
No inverno  
Volto-me para baixo, para os alicerces  
do mundo.  
No inverno  
dizes de muito longe que não voltarás aqui.  
(AHNM: 581)

Também no poema “Funchal”, em *Canções da Terra Distante*, o poeta faz referência à cidade do Funchal ao reviver através da memória a imagem da sua infância que outrora era doce como o mel, “mas que agora é um travo de amargura” (CTD: 515), levando o sujeito poético a interrogar-se “Onde te escondes, minha alma?” (CTD: 515). Na perspetiva de Celina Martins, José Agostinho Baptista:

canta a insularidade com diversas intensidades e matizes, aprofundando a sua demanda na utopia de um tempo puro até atingir a expressão da disforia que carrega o peso da dor e do exílio. Todo o trabalho poético de Baptista consiste em exercer uma violência sobre a linguagem. (Martins, 2019: 74)

Ainda no poema “Funchal”, o poeta apresenta-se impregnado de nostalgia e tenta recuperar desenfreadamente a inocência da sua infância e da Ilha. “Roubaram-nos a alma e a letargia. /Roubaram-nos a ternura. /E esta dor que trazes é como saudade das /uvas” (CTD: 517). O poeta compara o passado a uma colmeia que era doce mas que agora “se desfaz” (CTD: 515), dando origem a um adensar da escuridão: “Agora é mais densa a escuridão” (CTD: 515).

José Agostinho Baptista reinventa-se a partir da ilha iniciática. Se, por um lado, a sua memória pode transportar um lugar, por outro lado, também pode dar a ver um não-lugar se tivermos em conta que essa ilha já não existe no espírito do poema.

Nos poemas, esse passado, seja a infância, seja a memória, é provido pelas especificidades textuais, sejam elas verbos ou expressões de suporte, que passam para o leitor a ideia de que aquele tempo é o centro do Eu. Assim, podemos considerar que os versos carregam uma história de “infâncias perdidas” (Barrento, 1996: 69), que tem a sua essência no passado:

O passado revisitado é o magma de onde emergem, subtis e precisas como antes, as pequenas ilhas da imagética das vivências do presente. As linhas da escrita, que antes confluíam mais facilmente num ponto, agora “perderam-se no tempo”. O poema, que não tinha memória, lembra-se agora de infâncias perdidas, espraia-se em espaços biográficos, traça os seus “mapas de retratos”. (Barrento, 1996: 69)

Na tessitura dos seus poemas, José Agostinho Baptista parece imitar a arte do Deus-Criador, moldando a forma da ilha, onde faz percorrer a água pelas levadas, faz soprar o vento e o pólen das flores pelos jardins na primavera, faz o sol e os beijos queimarem, mostra o tempo parado nas horas tristes, faz a água jorrar pelas ribeiras, mostra as ervas a crescer rapidamente e a agitação dos canaviais, o voo das aves e as íngremes falésias, a

flora que ladeia os caminhos, as festas populares, procissões e as gentes, os cais e os barcos que partem, as despedidas e os reencontros, o mar e a praia, os segredos e a magia da ilha. Assim, o poeta constrói, apesar de tudo, um espaço habitado por um sujeito que se dilacera com a efemeridade da vida, das coisas e dos sentimentos.

No poema “Madeira”, do livro *Anjos Caídos*, o espaço insular emerge como o lugar primacial. Um lugar especial que para autor é perfeito e inigualável. José Agostinho Baptista declara aqui o seu amor à Madeira, associando a ínsula a uma mulher amada. É somente a ela que o poeta deseja entregar-se por completo, sendo esta a razão e a essência da sua vida. O desejo da comunhão com a ilha sobrepõe-se a qualquer outro desejo já que, ao longo do poema, a palavra “Quero”, primeira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo querer, que expressa intenção, desejo ou vontade de algo, denuncia a vontade incondicional que Baptista nutre por esse lugar insular. Esse desejo que envolve o sujeito poético ganha contornos eróticos e rende-se à sensualidade das particularidades da ilha:

Quero beijar os teus lábios de pedra,  
a água azul e profunda onde os teus  
seios sem mácula se unem às minhas  
mãos,  
quero fundir-me em ti,  
minha doce amante do desejo antigo  
(...)  
quero subir lentamente o teu corpo frio  
(...)  
quero eu que me toques amorosamente com  
os teus dedos esguios (Baptista, 2003: 61)

O sujeito poético revela a intenção de um regresso “quero regressar a ti” (Baptista, 2003: 61). Ambiciona ainda recuperar “todos os sinais da ternura que o tempo não/ consumiu” (Baptista, 2003: 62) e relembra vislumbres do passado que simbolizavam a infância do poeta, na Ilha da Madeira:

Quero o mel, a estrelícia, o pão escuro sobre  
As mesas de toalhas loucas bordadas pelas  
mulheres de outrora,  
senhoras nossas das dores e do entardecer

(Baptista, 2003: 62)

O texto poético espraia também a umbilicalidade da relação de Baptista com a ilha já que o poeta teima em não abdicar dela e espera levá-la consigo para sempre, tornando-a um motivo primordial da sua vida em que os seus caminhos, sem opção, convergem para ela:

quero levar-te comigo para além, para  
sempre,  
(...)  
minha eterna amante junto ao mar,  
quero morrer em ti,  
e em ti nascer de novo.  
(Baptista, 2003: 62)

## **2. A palavra como Elegia: entre o canto e a perda**

A elegia, cujas origens remontam à Antiguidade Clássica e radica a sua “filiação formal de um género autónomo, nomeadamente face à lírica, quer a filiação temática orientada para o *pathos*, com os consequentes temas do lamento, da dor e da melancolia” (Avelar, 2009: s/p), é uma especificidade que não passa despercebida na poética de José Agostinho Baptista e que pode representar aspetos variados.

A elegia poderá estar relacionada com (des)amores, com a escassez ou decadência de ideais ou valores, a perda de um grande amor, a degradação da natureza, a perda de um sentido de pátria, o desvanecimento da fé em Deus, a inexorabilidade do tempo traduzida pela saudade da infância que se esfumou rapidamente e não voltará mais, a perda de um ente querido, entre outros. Apesar do largo espectro de situações que podem espoletar a elegia, esta poderá ser entendida, de modo geral, como um discurso que prima pelo luto ou pela perda, um lamento que uma pessoa faz em virtude da ausência de um objeto pela qual nutre uma especial estima. É de sublinhar que o sentimento elegíaco tem uma presença assinalável na Literatura Portuguesa Contemporânea, tendo o próprio termo sofrido várias transformações, atualizações e desvios de sentido em relação àquele que

surgiu inicialmente na Grécia. Significa que parece então evidente que não havia uma temática comum a todos os poemas elegíacos daquele período da história, situação que começaria a mudar gradualmente a partir do séc VI a.C., época em que o dístico elegíaco viria assumir uma especificidade mais concreta. O seu uso começou a estar relacionado com motivos fúnebres e, no fim do século seguinte, a definição da palavra *élegos* foi largamente aceite e propagada como “canto lamentoso” (Silva, 2010: 126). Uma perspectiva que vai ao encontro de Maulpoix, quando afirma que a elegia “tende a se colocar como a forma mais pura de lamentação, pois sua propriedade é acalantar a tristeza pelo canto” (Maulpoix, 2000: 193).

Já no século XX, a elegia pode ser entendida como um género de um estado de espírito, uma forma de estar no mundo que vai muito para além da poesia, não sendo conotada apenas como um género poético, mas difundindo-se também como um adjetivo que pode descrever uma larga variedade de objetos:

Ao se definir segundo critérios que privilegiam a subjetividade mais do que a forma, a elegia deixa de ser um género inteiramente à parte para ceder lugar ao elegíaco que é uma categoria, uma qualidade, um tom, um estado de espírito ou uma atmosfera suscetível de se difundir em obras as mais diversas. (Maulpoix, 2000: 203)

O que importa aqui ressaltar é que, em vez de ser definida por aspetos formais, a elegia pode ser identificada pela temática em si: “é a determinação temática própria de um poema de substância lutuosa ou melancólica, virado para o passado ou para um objecto visto como irremediavelmente perdido, que se torna corrente e vai dominando o senso comum sobre o género” (Ribeiro, 2010: 151). A angústia é reforçada pela consciência de que se perdeu algo, e que essa perda é irreparável. Na vida, esses processos que ocorrem no indivíduo acendem uma reflexão sobre temas do íntimo, comuns à vida do ser humano, como a efemeridade e a transitoriedade de tudo o que o rodeia, podendo gerar, em certas fases, um constante sentimento de dúvida, pessimismo, inquietação e todo o enredo de cariz disfórico que é característico deste processo com base na elegia. A este propósito, no poema “Madalena do Mar” de *Canções da Terra Distante*, o sujeito poético afirma “Há um tom fúnebre que desce sobre a minha vida” (CTD: 553). Vê-se parado como uma “estátua da interminável treva” (CTD: 553) e o facto de dizer que “O

sol não voltará a nascer” (CTD: 553) tende a sublinhar a ideia da impossibilidade de um futuro:

[...]

O sol não voltará a nascer sobre os seus jovens  
cabelos e as algas apodrecem.  
Há um tom fúnebre que desce sobre a minha vida.  
Sou uma estátua da interminável treva, amaldiçoando  
o mar.  
(CTD: 553)

É comum observar de forma recorrente na poesia de José Agostinho Baptista sentimentos semelhantes a estes. Ainda em “Madalena do Mar”, o poema é acompanhado por adjetivação negativa e pessimismo em cada verso, como já tivemos oportunidade de referir. O poeta cria uma imagem poética relacionada com um ambiente marinho, que remete para o luto, sofrimento, morte e loucura. Expressões como “a última prece” (CTD: 551) e “fechou os olhos” (CTD: 551) retratam a iminência de um fim por vir. Por outro lado, o barulho dos peixes que batiam nas tábuas criam uma “canção/ demente/ a canção das guelras sufocando” (CTD: 551). O desespero e a asfixia sentidos pelo sujeito poético é de tal forma intenso que chega a perguntar-se: “Será isto morte?/ A extrema escuridão?” (CTD: 552):

[...]

Os lábios do meu amado diziam a última prece e  
eram como se cantasse.  
Ele fechou os olhos.  
Nas suas pálpebras embranquecia o sal.  
Os peixes batiam nas tábuas e era uma canção  
demente  
a canção das guelras sufocando.

Na crueldade das manhãs,  
na linha do horizonte,  
ele já não vê um veleiro navegando para o mundo.  
O luto veste as suas pedras e  
a anémoma adquire os traços da monstruosidade.  
Na sua garganta um anzol de aço resplandece,  
depois da chuva.

Será isto morte?  
A extrema escuridão?  
(CTD: 551-552)

Maulpoix descreve a escrita elegíaca através do binómio: “expressão de uma perda ou de uma destruição de si e esforço de reconstituição e de rearticulação” (Maulpoix, 2000: 213-214). Nesse sentido, a elegia pode ser entendida como a conceção de um esforço para recuperar ou, de certo modo, compensar um passado ideal que se perdeu. É de referir que a escrita parece surgir como o meio que o poeta encontra para mostrar o que lhe magoa a alma de ilhéu, mas também para se reinventar. Como afirma Paulo Figueira, “O Eu retorna, no seu *de-facement*, à rota da escrita, que se constitui como o cerne do próprio Eu. O texto poderá representar a prosopopeia de um sujeito que se complementa pela metáfora da escrita, que, por sua vez, passa a ser a ideia original da metáfora. (Figueira, 2021: s/p).

No longo poema/ livro *Último Romântico* a dor do poeta está relacionada com a ilha que o poeta perdeu. Se, por um lado, é a “eterna mãe” (UR: 166), por outro lado, é a “eterna ferida” (UR: 166). A Ilha da Madeira, ilha do “desgosto maduro” (UR: 165) do poeta e do seu “amargo gosto” (UR: 165), poderá simbolizar aqui uma ferida rasgada no seu “coração indefeso”:

Ilha do meu desgosto maduro,  
do meu amargo gosto,  
que alegria se funde na tua seiva doente,  
que outra ferida se rasgará num coração  
indefeso?

Ilha,  
vulnerável raiz salgada,  
eterna mãe  
eterna ferida,  
eternos navios que passam, flutuantes aldeias  
de trémulas luzes, ao largo.  
(UR: 165-166)

Assim, Celina Martins explica que:

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 buscar 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. (Martins, 2019: 89)

A escrita pode surgir assim como uma tentativa por impulso de tentar trazer de volta a vitalidade e o concerto do mundo, que já em muito se afasta de um passado idealizado, que deu origem a um presente com um mundo em permanente degradação, onde o desconcerto é bem visível. O emprego da palavra “desconcerto” neste âmbito não é ao acaso. Recuando ao cultor deste termo, Luís Vaz de Camões, um dos maiores representantes da literatura portuguesa, já constatava, na sua época, um mundo desprovido de valores e em acentuado declínio.

O luto elegíaco e a experiência da perda conferem ao poeta esse conhecimento do mundo, que funciona como um género de ritual de iniciação:

[...] a elegia romântica transcreve um percurso iniciático, a partir de um estado original de inocência ou ignorância e em direção a uma fase final de pleno conhecimento ou sabedoria, passando pelo momento intermédio onde ficou cristalizada a experiência da privação e da morte. (Flor, 2010: 145)

Existem várias perspetivas sobre a escrita elegíaca. António Sousa Ribeiro, por exemplo, diz que a elegia traz “uma reflexão poética [...] sobre a distância intransponível entre ideal e realidade” (Ribeiro, 2010: 152).

Nessa ordem de ideias, numa entrevista que José Agostinho Baptista concedeu a Francisco José Viegas, para a revista *LER*, o poeta fala do livro *Canções da Terra Distante*. Afirmo que esse livro é nada mais do que uma despedida, em que tenta recuperar a Madeira, dizer o bom e o mau que dela resultaram, e pôr por escrito a obrigação que tem de pelo menos dizer Adeus. O escritor queria um adeus bem explícito e “com as letras todas” (Viegas, 1999: 45). Todavia, admite que “quanto a recuperar, bom... não há recuperação possível” (Viegas, 1999: 45). O poeta confronta-se com a Madeira da sua memória e interroga-se se essa ainda existirá. Essa Madeira que, como afirma o poeta,

“faz parte de mim como se fosse o meu corpo todo” (Viegas, 1999: 45). No entanto, muitos anos depois aquando do seu regresso à Ilha, o que lá encontrou “foram sinais, alguns de uma tal obscuridade que ainda me espantam. Foram abismos, forças, mecanismos que nunca consegui decifrar e penso que normalmente não se consegue decifrar” (Viegas, 1999: 45).

Uma visão que poderá encontrar uma explicação no pensamento de Marc Augé, quando refere que, ao reverem na atualidade os lugares de então, os habitantes tendem a tornar-se espectadores de si mesmos, conscientes de que o espaço em que vivem já não é o mesmo em que viveram:

[...] os lugares onde acreditavam ter vivido dia após dia enquanto hoje os convida a olhar como um pedaço de história. Espetadores de si próprios, turistas do íntimo, não poderiam imputar à nostalgia ou às fantasias da memória as mudanças objectivamente testemunhadas pelo espaço em que continuam a viver e que já não é o lugar onde viviam. (Augé, 2005: 49)

Confrontados com a indiferença do mundo, das pessoas e dos lugares que deixaram de ser o que eram, os lugares transformam-se em pedaços de história, tal como observa Augé. Lembrando uma elegia do tempo, no poema “Santo António”, o sujeito lírico “debruçado sobre as lápides” transmite a ideia de que o seu fim está próximo. Triste e desolado insiste: não/ creio que houvesse um coro de anjos nas aldeias/ da minha vida” (CTD: 521). A grande indiferença que sente pela vida fá-lo dizer: “Ontem e hoje é apenas um rio que corre em mim” (CTD: 521), perdido, sem datas e sem conseguir lembrar-se dos rostos das pessoas amadas. Entregue ao abandono, diz palavras fortes como: “Ninguém me chama. / Ninguém me conhece” (CTD: 521). Parece-nos que o que resta a este homem dilacerado é apenas arrependimento e pena: “os charcos cobrem-se de / penas” (CTD: 521):

Que aço agora, debruçado sobre as lápides, que  
procuro aqui?  
Perdi as datas.  
Perdi a vaga claridade dos rostos amados e não  
creio que houvesse um coro de anjos nas aldeias  
da minha vida  
Ontem e hoje é apenas um rio que corre em mim.

Ninguém me chama.  
Ninguém me conhece.  
Não ecoa nos vales o meu santo e a minha senha, não  
esvoaçam as minhas aves mas os charcos cobrem-se de  
penas.

(CTD: 521)

Neste poema, o sujeito poético confronta-se com a inevitabilidade do tempo e a transitoriedade da vida, sentimentos que marcam a elegia. Por outro lado, João Almeida Flor defende que a elegia exerce um percurso interior entre dois estados que são distintos, mas que estão interligados:

O primeiro multiplica-se em sintomas de disforia, desencadeados pela experiência traumática da perda que se afigura irremediável e definitiva. O segundo estado, todavia, denota a gradual reconquista de um certo apaziguamento interior, derivado da esperança numa consolação final, quando a irrupção da catástrofe se revelará ser um mal apenas aparente e transitório, dada a possibilidade de toda a privação ser compensada. (Flor, 2010: 144)

A propósito deste tema, entendemos pertinente referir novamente a entrevista concedida por José Agostinho Baptista a António Fournier, onde reflete sobre a ideia da poesia como terapia ou compensação:

A poesia como tentativa de terapia é um acto quase desesperado. [...] Porque de facto é a ilusão de uma terapia que se impôs a mim próprio. [...] Talvez para compensar uma solidão, uma incapacidade de diálogo com o mundo, uma péssima relação com o mundo. A poesia apareceu como substituição. Como eu costume dizer, e já muitos outros disseram, a poesia não salva nada, não resgata nada e, portanto, eu sei que não me vai salvar, mas preciso dela como um corpo precisa de um medicamento para curar uma ferida. E a poesia então é o meu medicamento para muitas feridas. (Baptista, 2009: 153)

## 2.1. O olhar da infância: lembranças e sombras

A obra poética de José Agostinho Baptista revela, direta ou indiretamente, uma variedade de versos e poemas que fazem referência à infância e aos lugares que o marcaram. Neste sentido, a recorrência desta temática afigura-se-nos relevante para uma melhor compreensão da escrita do poeta e daquilo que a ilha representa para si. Disso poderá ser exemplo o poema “Faial”, lugar onde passou grande parte da sua infância:

Havia uma criança para nas horas tristes.  
Havia uma ponte e debaixo corriam as águas com  
a sua música de flautas perdidas.  
A criança pensava:  
a pedra mais alta está encostada ao céu.  
Nunca serei a águia à beira de céu. Vou cair.  
Ao fundo moram os meus irmãos.  
[...]  
(CTD: 512)

Uma perspetiva que vai ao encontro de Michel de Certeau, quando afirma que “repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância: é, no lugar, ser outro e passar para outro” (Certeau, 1990: 164), dando a ver que o lugar, seja um espaço geográfico ou um espaço simbólico, deixa de ser apenas um cenário e para se tornar catalisador de uma mudança de identidade. Também Marc Augé no seu livro *Não-Lugares* defende que a experiência do espaço se encontra de certa forma ligada à infância aqui entendida como origem da experiência de ser e de se reconhecer. Assim, qualquer narrativa a ela regressa por ser aí que se funda a possibilidade de se contar e de se compreender:

A experiência jubilatória e silenciosa a infância é a experiência primordial da diferenciação, do reconhecimento de si como si e como outro, que reiteram as do andar como primeira prática do espaço e do espelho como primeira identificação com a imagem de si. Toda a narrativa regressa à infância. (Augé, 2005: 72)

A evocação poética da infância parece, assim, surgir na obra de José Agostinho Baptista associada à experiência do espaço, recriado, por sua vez, a partir da experiência fundadora do olhar, onde se encontram entrelaçados espaço insular, encanto e tristeza. A este propósito, o poeta refere que:

Às vezes, é como uma grande luz que se acende sobre a vida, e a minha vida regressa ao primeiro dia em que os olhos viram o mundo. E os olhos crescem desmesuradamente pelos anos fora e, com espanto, grava sempre as ribeiras, o mar e as buganvílias. Os olhos param nas chaminés, nos mastros, nas cores dos navios. E os navios estão ali e são as cidades que andam e depois param e depois gritam roucamente nas despedidas. (Baptista, 2009: 185)

A memória da infância é, pois, guardada pelos olhos, que registam não só a beleza do mundo, traduzido pelo mar, flores, cores e navios, como também pela melancolia da ilha. O olhar da criança, que parece expandir-se à medida que o tempo passa, mistura sonho e realidade, transformando-se num repositório de afetos, mas também de solidão:

Os navios entram no sonho daqueles olhos que viram o estremecimento das flores debaixo do orvalho e o ofício das mães, os seus dedais de prata, as suas mãos nas toalhas de linho e organdim, bordando a longa solidão das ilhas. Há crianças assim, crianças tristes com os olhos muito abertos e o mar ao fundo, crianças sentadas na melancolia dos terraços. (Baptista, 2009: 185)

Este pensamento poderá ser encontrado no poema “Infância”, no qual o sujeito poético reflete sobre a tristeza e amargura que herdou da sua infância:

Herdei uma beleza amarga  
o temor das sombras, dos relâmpagos que embatiam  
na infância  
no dorso das colinas,  
no coração mais triste.  
(AR: 287-288)

A partir destes versos, parece-nos possível constatar o impacto que a infância tem na vida do poeta e naquilo que é a sua história de vida. É de notar que essa memória dos tempos da infância e da juventude parecem carregar um peso pungente, obscuro e assustador. Relativamente a este tema, a entrevista concedida por José Agostinho Baptista a António Fournier torna-se relevante para melhor percebermos a sua ligação com o Faial, esse lugar da sua infância:

[...] o Faial não foi um lugar nem um tempo de felicidade, de alegria, foi um espaço de algum medo, ambiguidade e melancolia, mas se calhar foi um espaço onde estava a semente da poesia, o homem que eu sou, não nasci aqui, mas o homem que eu sou e sobretudo o poeta que eu sou, teve o seu génese aqui. (Baptista, 2009: 167)

Ainda no poema “Faial”, para o poeta a ilha simboliza um lugar de solidão, silêncio e medo, onde tudo no seu seio parecia desabar:

A criança contemplava os desastres, uma quebrada,  
archotes que assombravam a noite.

[...]

A ribeira do inverno trazia na sua lama outra  
criança morta, um berço e um crucifixo.

Eu já não sei que perfil decidia aquela face de  
tremenda solidão.

[...]

Este silêncio mata.

(CTD: 512)

Num poema marcado pela escuridão e pela aura negativa que o atormenta, o sujeito poético questiona-se:

Onde estaria o sol?  
Que fizeram de mim  
que fizeram da relampejante ardosa alegria de  
quem vem ao mundo  
e ao mundo implora uma emoção menos brutal [...]

(CTD: 513)

Neste poema, a natureza impõe uma força desmesurada que, por sua vez, parece gerar um cenário descontrolado, cujo desenrolar se assemelha a uma maldição, a uma doença:

Esta ervas crescem ferozmente.  
Enredam-se malignamente.  
Como uma doença, como uma sina fatídica, os fungos  
agarravam-se à pele e às paredes de uma casa e não  
era lenda que logo no umbral tudo emudecia.  
(CTD: 513)

O mesmo poema apresenta ainda o retrato de uma noite no Faial, uma das noites perdidas de uma criança que soluça assustada e assombrada pelo medo, enquanto todos dormem:

A casa envelhece com os pais que dormem.  
Os pássaros do campo dormem.  
Os mortos regressam quando a noite despe os seu  
manto  
e agora a criança entra no medo, soluçando.  
O vento atira-se contra a porta.  
(CTD: 513)

A este propósito, é de referir que para os gregos a noite era filha do Caos e estava associada “ao sono, à morte e às angústias” (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 473). Todavia, antes da sua diferenciação da claridade, a noite simbolizava também um tempo capaz de gerar e de germinar novas oportunidades de criação que se viriam a revelar em plena luz do dia.

Para além da noite, nota-se também o receio de José Agostinho Baptista perante alguns elementos naturais. Antón Rodrigues Castro, amigo do poeta, relembra que este nunca conseguiu superar o medo da força da natureza:

Em criança, no Faial, os relâmpagos, raios e trovões rebentavam numa imensa e vertical montanha, perto de sua casa, e aquele estrondo sobressaltava-o. Nunca foi capaz de superar a impressão: o vento louco e frio da cidade, Zaragoza, que é «a noiva do vento» [...] despertou-lhe aquelas recordações.” (Castro, 2009: 55).

O vento voraz e impiedoso do Norte da ilha leva a que o Faial surja como um cenário ventoso e assustador.

O sujeito poético refere que as crianças que lá habitam, incluindo ele, parecem não ter destino já que, como o vento, foram arrancadas do sítio onde vivem, das suas raízes, carregando em si o estigma do exílio. Se há um provérbio chinês que diz que “quando as raízes são profundas, não há razão para temer o vento”, neste caso, as crianças, espavorecidas, gritavam:

É o vento, é o vento, dizem as crianças.  
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 crianças espavorecidas,  
condenadas ao exílio.  
(CTD: 514)

Nos últimos versos do poema, a ilha tende a adquirir contornos labirínticos e de despedida, sublinhado pela palavra “adeus”:

Uma criança percorria os labirintos com todo o  
silêncio no envelhecido coração  
e os seus cabelos eram brancos e a terra era fria e  
os frutos eram as cinzas do verão.  
Ele dizia adeus.  
(CTD: 514)

Esta ideia de despedida presente neste poema é justificada por Celina Martins como uma parte integrante do percurso existencial de qualquer indivíduo e inerente a uma viagem iniciática. A autora explica que:

[...] 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. (Martins, 2019: 80)

Por sua vez, na entrevista que concedeu à revista *LER*, quando confrontado sobre o que a idade pode trazer ao indivíduo, se talvez experiência ou uma certa estabilidade, José Agostinho Baptista admite a existência de um jogo de forças promovido pela inexorabilidade do tempo e os efeitos da sua passagem na existência de qualquer ser humano:

[...] nada do que a idade me trouxe compensou o que a idade me tirou. O que quis foi eternizar as coisas, eternizar os momentos. Lembro-me de mim ainda adolescente, ou no fim da adolescência, em momentos de plenitude, e essa plenitude acontecia numa relação perfeita com a natureza, eram coisas muito simples como mar, a lua, um espelho, as árvores... Isso eram momentos de plenitude, não tendo outra palavra melhor. E o meu problema é que, quando vivia esse momento, estava a destruí-lo, porque já estava a pensar que iria acabar. Vivi sempre com este drama. Quando estou bem, estou a pensar que vou estar mal a seguir. É terrível. Eu queria era agarrar aquilo, parar o tempo e saber que havia sempre aquele céu, aquela lua e aquele mar. E poderia dizer o mesmo com as pessoas. Queria que alguém de quem gostasse muito, nos melhores momentos, ficasse ali, como uma estátua, para sempre. (Viegas, 1999: 49)

No poema “Santo da Serra”, de *Canções da Terra Distante*, o sujeito poético regressa a um local onde esteve na sua infância:

Ali,  
as vacas eram mais lentas.  
E as vacas pensavam lentamente porque uma criança  
parava na serra dos tios e essa criança era uma  
flor que crescia  
(Biografia, CTD: 520)

O poeta transmite a ideia de que, naquela época, a vida era mais lenta, mais serena, sem as preocupações de ser adulto. Essa criança era “uma flor que crescia” (CTD: 520) numa ilha que representa aqui a juventude, os tempos de inocência. A criança olha para os olhos das vacas e via-se ao espelho através do reflexo criado pelos olhos: “Ao fundo dos olhos as vacas tinham dois archotes, / duas crianças iluminadas na desolação dos prados” (Biografia, CTD: 520). Na sua inocência infantil, o sujeito poético “Pouco entendia. / E, naquilo que entendia, um felino afiava as suas/ garras” (Biografia, CTD: 520). É, pois, possível observar que a imaginação da infância a que o poeta retorna é uma memória, que apesar da fase infantil da vida ser considerada uma idade de ouro, é também marcada pela perda da inocência que, por vezes, provoca desolação e medo: “E a flor abria a sua pele e o orvalho entrava e/ depois o nevoeiro era denso e escurecia” (CTD: 520).

Julgamos pertinente mencionar Schiller, que também reflete sobre a infância perdida, naquilo que o sujeito foi, mas que, devido à inexorabilidade do tempo, deixou de ser, permanecendo apenas a imagem que deles ficou: “Não são esses objectos que amamos, mas sim uma ideia por eles representada” (Schiller, 2003: 42):

Eles [flor, uma nascente, uma pedra coberta de musgo, o chilrear dos pássaros, o zumbir das abelhas] *são* o que nós *éramos*; são o que *devemos tornar a ser*. Fomos como eles natureza e a nossa cultura deve reconduzir-nos à natureza pela via da razão e da liberdade. Eles são portanto, em simultâneo, uma representação da nossa infância perdida, que permanece sempre para nós o mais caro dos bens, daí que eles nos encham de uma certa nostalgia. Em simultâneo, eles são representações da nossa suprema perfeição no ideal, motivo pelo qual nos transportam para um estado de comoção sublime. (Schiller, 2003: 42)

A presença da natureza e a flora que envolviam o seu lugar de infância parecem destruir o sujeito poético que relembra os tempos em que vivia em comunhão com a natureza, num outro tempo e lugar que não os do presente:

[...]

Atrás das sebes as papoilas estremeciam.  
Prados de uma demência sem fim empurravam para o  
seu peito um verde lancinante.  
Era uma criança deitada, respirando com a erva.

Oh,  
envenenada magia que vem de baixo, pelo medo das  
crianças!  
(CTD: 520)

Oliverio Macías Álvarez, num texto intitulado “Adeus”, dedicado a José Agostinho Baptista, afirma que:

[...] há um medo infinito de regressar às coisas das quais nos despedimos [...] coisas que é preferível não voltar a dizer, embora nos procuram quando o sorriso é mais débil e o pranto renasce com a lentidão da memória.

Apenas a escuridão tem o braço do medo. A esperança, a demasiada esperança, é a que fechava a minha boca quando uma canção da infância ou a alegria se deixavam cair sobre a terra... eu transportava um poema que era um adeus para o meu amigo que amarrava as suas barcas com as tranças de um poema que na realidade era o horto adelgado da distância.

O medo é aquilo que fecha a espera, muito mais atrás do que a infância, quando esta era a alegria de deixar-se cair sobre a terra. (Álvarez, 2009: 15)

Outro contexto que se nos afigura pertinente no âmbito da nossa reflexão sobre a infância de José Agostinho Baptista na ilha é o facto de ter sido uma criança sempre muito protegida. Segundo afirma, era quase um prisioneiro da família. É sabido que o percurso da infância pode contribuir para aquilo em que o adulto se torna, tendo influência direta na personalidade e na forma como encara o mundo. Neste sentido, importa salientar o que o poeta pensa sobre este tema na entrevista concedida à Revista *LER*:

[..] era um rapaz muito protegido, muito preso ou até, melhor, prisioneiro da família, sobretudo das sete mulheres da casa. E tinha uma vida muito solitária fora disso. Já aí começou a minha dificuldade de relação com o mundo. Era um bicho do mato, como se costuma dizer, e estava tão ancorado naquela família, naquele pequeno espaço [...] (Viegas, 1999: 45)

Creemos poder encontrar no poema “Travessa de São Filipe” uma alusão do sujeito poético às mulheres da casa da sua infância. Apesar de ter vivido uma casa sempre cheia, parecia haver alguma solidão. Por um lado, “distraídas da candura” (CTD: 510), e por outro lado, “explodindo às vezes” (CTD: 510). O sujeito poético tende a sentir-se “um ser

morosamente / aturdido, encostado às raízes” (CTD: 510) e pergunta-se: “[...] mas como sair, / desprender-me, soltar as amarras do ventre?” (CTD: 510) Parece, pois, por vezes tratar-se de um tempo triste em que a “mágoa sobrepõe-se à orquídea, à bela orquídea/ encantada./ À magoada flor da mocidade” (CTD: 510):

Percebi que as agulhas corriam pelos dedos e nos  
dedos havia um dedal de prata.  
Elas falavam devagar,  
falavam alto para a solidão dos filhos, distraídas da candura,  
explodindo às vezes, mas como sair,  
desprender-me, soltar as amarras do ventre?

Oh,  
maternal, noturna gestação do ser morosamente  
aturdido, encostado às raízes.  
Sonolenta inspiração dos dias raros.  
E a mágoa sobrepõe-se à orquídea, à bela orquídea  
encantada.  
À magoada flor da mocidade.  
(CTD: 510)

Também o poema “Infância” evoca uma noite de vinhos no norte da ilha: “O vinho empurrava-os para a noite [...]” (AHNM: 593) Alguém que se supõe ser o seu pai vinha “Soltando as labaredas pela aldeia dentro,/ pela casa dentro”(AHNM: 593) O sujeito poético, sobressaltado, ouvia os seus gritos. Impedido de falar e de dormir. Tinha medo, escondia-se e relembra “dobrado sobre mim mesmo como um feto” (AHNM: 593), numa clara alusão à proteção do útero materno.

Em sobressalto,  
ouvia os teus gritos.  
Os cães ladravam muito alto e o  
relâmpago sobre as rochas fulminava os  
espelhos da noite.  
Não dormia, não falava,  
dobrado sobre mim mesmo como um feto,  
como uma giesta quebrada pelo vento  
[...]  
(AHNM: 593)

## 2.2. Exílio e insularidade

A partida e a chegada são duas etapas que estão vincadamente presentes no imaginário do ilhéu, sobretudo quando nos referimos ao ilhéu “Macarronésio Lusófono”, texto poético sobre memória e infância. Para Ana Isabel Moniz, estas duas etapas levam a “[u]ma leitura que implica a consideração da temática da viagem como travessia obrigatória para chegar a um “lugar-ilha” e que termina no acesso, seja este praia, cais, porto ou outro” (Moniz, 2020: 50).

Nesta dualidade, estes dois termos entendidos como duas etapas remetem para uma viagem sem fim. Uma pressupõe a outra pelo que nenhuma destas ações é vista como um fim em si mesmo. Trata-se, dessa forma, de um ciclo de movimentos que é entendido, na ilha e pelos Ilhéus, de forma natural. Moles e Rohmer (1978), na sua reflexão sobre Nissologia, chegam a referir que essas duas fases são como um ritual sagrado que está diretamente ligado à estrutura da identidade transcultural de qualquer povo insular, tanto daqueles que partem quanto daqueles que ficam na ilha e que assistem à sua partida. Refira-se que esse ciclo de movimentos ou as duas fases referidas por Moles e Rohmer são, de acordo com Alberto Carvalho (1995), passíveis de serem encontrados já na fase inicial do povoamento da ilha e que se liga à espera e expectativa ativas de receber novidades de outros mundos distantes.

Também Ana Salgueiro, apoiando-se na perspectiva de Maria Alzira Seixo, explica que, seja por paragem ou por fixação, o espírito de sujeito migrante faz parte integrante do modo de vida e do imaginário do sujeito insular:

[...] a paragem (intra ou extra-insular, no caso do ilhéu), mais do que a suspensão da movência, corresponde ao momento em que o sujeito que viaja/viajou, investido do seu estatuto de entidade perceptiva, vê reunidas as condições para se instituir como verdadeiro sujeito-viajante, ou seja, é ao parar que o sujeito toma consciência quer da deslocação que protagoniza ou protagonizou (enquanto sujeito individual ou colectivo), quer do sentido do seu trânsito, sendo levado, por isso, a reequacionar o seu lugar (físico, antropológico, político) no Mundo. (Salgueiro, 2010: 7)

Dessa forma o insulano, que protagoniza uma constante travessia, esteja ele na ilha ou na diáspora, “em trânsito permanente entre vários espaços e tempos, estes sujeitos perderam um ponto constante e firme de ancoragem” (Salgueiro, 2010: 8), percebe que existe uma distinção entre a sua identidade e a do outro, quando confrontado com as

diferenças que este outro apresenta. Este processo conduz também a um outro, o do ilhéu equacionar os limites das margens que definem a sua identidade. Esta situação de cariz transgressivo e dinâmico eleva as possibilidades de haver uma crise identitária, resultante do que Homi Bhabha (1994) designa por ansiedade de referência e representação.

Este descentramento e sentimento de exílio (Salgueiro, 2010: 8) encontram ecos na poesia de José Agostinho Baptista, na qual o sujeito se confronta com a distância entre o espaço vivido e o espaço da memória. O poeta parece assim oscilar entre diferentes tempos e lugares, percebendo que o presente já não coincide com o passado que marcou a sua infância e juventude. Esta tensão entre ausência e presença, entre o que foi e o que resta, constitui o núcleo de uma elegia contemporânea, como tentámos demonstrar no capítulo anterior, em que a memória e o espaço se entrelaçam para exprimir a perda, o lamento e a inexorabilidade do tempo.

Por sua vez, para Donatella Bisutti, o facto de estar longe pode desencadear um sentimento nostálgico que pode chegar a ter uma intensidade mortal:

Mas há quem consiga evadir-se da ilha. Nem assim consegue no entanto libertar-se do seu fascínio ambíguo e contraditório: mas a ilha é abandonada, eis que se desencadeia outro tipo de mecanismo oscilatório: o da evasão/fuga e nostalgia/regresso. Quem já deixou a ilha, com efeito começa a sofrer por estar longe, sente uma nostalgia aguda e continua a aumentar até atingir uma intensidade mortal. (Bisutti, 2009: 28)

A este propósito, no poema “Arco da Calheta”, o poeta tenta desprender-se das saudades da ilha, mas em vão:

Desci o atalho e, ao fundo,  
as estrelas-do-mar secavam sobre as pedras lisas.  
Atirei para longe os búzios com a saudade na sua  
música  
mas não era música aquilo que ouvia,  
era o primeiro amor respirando,  
eram as canas doces respirando.  
Como podia esquecer-te?  
(CTD: 547)

Também no poema “Ano a Ano”, o sujeito poético interroga-se “E tu, quem és?” (AR: 327). Com o avançar da vida em direção à sua finitude, os alicerces da sua vida

parecem desfazer-se. O poema exprime uma saudade da ilha e das coisas da terra à qual ele verdadeiramente pertence, deixando explícito que “Eu não sou de aqui” (AR: 327):

Ano a ano desfaz-se a vida, os alicerces.  
[...]  
E tu, quem és?  
Uma saudade de baías, embarcações,  
Enquanto a morte cresce na direcção dos cabelos e da  
sua brancura?  
Uma estrela de deus, um vulto distante?  
[...]  
Dar-te-ei um nome?  
Morada, destinos, lugares para uma vida?

Eu não sou de aqui.  
(AR: 327)

No poema “Não escutarás a minha voz”, o poeta reflete sobre a vida migratória que levou e dos “terríveis sinais de quem viaja” (AR: 316). Uma despedida na qual “eu dizia adeus” (AR: 316) que lhe causou uma “lágrima eterna” (AR: 316):

Com ferro se mata e nos despedimos.

Havia o cais –  
notícias do mundo, a luz de um lenço,  
terríveis sinais de quem viaja.

De tão pouco se faz uma vida migratória –  
não me lembro se eram navios,  
se eram hélices, rodas,  
se eram asas através do azul.

Havia o lugar –  
pedras, estacas, água,  
uma lágrima eterna quando batia o sol, uma  
estrela húmida.

Com incandescente ferro eu dizia adeus.  
(AR: 316)

O sujeito poético discorre sobre a sua condição de viajante e afirma ainda ter sido traído pelo esquecimento, por ter perdido os idiomas das viagens e confessando

que o que resta é um “nó que se aperta na garganta” (AR: 316-317) e o “silêncio de quando os amigos partem” (AR: 316-317):

Em estranhos dialectos rezam as crónicas.

Esqueci nomes, sílabas,  
os sons que se despedaçam no labor dos dentes e  
da língua.  
o silêncio de quando os amigos partem.

Há um nó que se aperta na garganta, que se  
afunda nessa região de sobressalto,  
no fundo das mágoas.

Há um verso que atravessa as pontes,  
décadas,  
países de um corpo atirado ao mar, aos seus  
mapas de sal e naufragos.  
(AR: 316-317)

Contudo, há vezes em que a experiência da diáspora não é traumática nem desperta sentimentos de exílio. Nesses casos, o viajante tende a conseguir uma boa adaptação ao novo lugar e à comunidade, com uma integração positiva, levando-o a sentir-se como em sua casa, ainda que nunca por completo. É de salientar a visão de Eva Hoffman (1999) que sugere que o exílio não é algo social, mas sim principalmente uma experiência interior pelo qual passam aqueles que, dentro ou fora das fronteiras da sua pátria, sentem um certo alienamento e a destruição dos laços de pertença, seja a um lugar, seja a uma comunidade. Nestes casos em que o ilhéu, quando longe do seu lugar, não se consegue de todo identificar com o novo, o que acontece frequentes vezes, é que ele se transforma em alguém que pertence a várias casas, mas de maneira fragmentada. A este propósito, Diegues considera que “para quem deixa a ilha para morar no continente, o desaparecimento dos contornos insulares que delimitam a territorialidade gera angústia, insegurança e o desejo de voltar ao refúgio, aos limites definidos e seguros” (Diegues, 1998: 98). Angustiado, o ilhéu sente-se, portanto, um exilado que não consegue pertencer a lado nenhum. Substituindo a sua casa inicial, a casa materna, completamente desenraizado, tenta procurar uma nova casa, mas não encontra um novo lugar que o satisfaça, onde possa criar raízes.

A título de exemplo, no poema/livro “O Último Romântico” é possível perceber-se a angústia gerada pelo sentimento de perda de alguém que renegou a sua pátria:

Maldito aquele que te renegou  
ó pátria de tudo  
tu, onde se reúnem o vermelho, laranja e ocre,  
as canções do planalto e do vulcão, o  
sentido mais profundo das pedras e da alegria.  
(UR: 135)

Ainda no mesmo texto, o sujeito poético interroga-se “Que lamentas coração meu?” (UR: 135). O seu lamento refere-se a tudo aquilo que deixou para trás, todas as coisas da ilha. Agora, como um estrangeiro, nada saberá, nem dos “gerânios”, nem da “rosa”, nem dos “lírios”, dos “estames e pólen”, dos “montes”, das “cabanas de colmo”, das “flautas e as cerejas” ou dos “seus declives”:

Que lamentas coração meu?  
se tudo é último e nada se demora,  
os gerânios ou a rosa,  
lírios esquecidos à entrada dos jardins,  
estames e pólen de uma ilha de mágoa?

Que saberás tu destes montes, estrangeiro,  
da sua orla com as cabanas de colmo, dos  
quintais com as flautas e as cerejas, dos  
seus declives quando vinhas?  
(UR: 135-136)

No poema “Porto Santo” inserido em *Canções da Terra Distante*, é possível depreender-se que o sujeito poético sofre intensamente de arrependimento e é como se morresse lentamente quando o seu “sangue arrefece” (CTD: 538). A ideia de que o poeta que anda de “ilha em ilha” (CTD: 538) não encontra paz, seja em que lugar estiver, voltará sempre ao esquecimento e à mágoa, abalado pelos “moinhos do vento” (CTD: 538).

Nos escombros da sua vida, procura desesperadamente uma âncora em que se possa apoiar. “Daí o desejo dos ilhéus migrantes, nem sempre realizados, de, um dia, voltar a viver na ilha.” (Diegues, 1998: 98). Fragmentado e ausente, o sujeito poético vive uma vida de desgosto e de exaustão causada por uma ilha que o “aperta nos seus anéis” (CTD: 538):

Nesta ilha procurei a paz e não havia paz para quem  
de ilha em ilha  
regressa ao esquecimento, a cada mágoa,  
aos moinhos do vento.  
E o vento diz:  
para trás ficaram os mortos amados e aquela que  
amaste e não provou deste vinho e não provou do teu  
sangue  
Agora, o teu sangue arrefece.

Ausente,  
ela está ausente do teu pão, da chuva que reténs,  
dos barcos que empurras para além,  
ela não sabe que nos escombros procuras uma âncora,  
uma vela,  
ela não te vê,  
ela não vê esta ilha que te aperta nos seus anéis  
e verte a luz do seu ouro e faz a cama do teu  
desgosto, a tua obsessão de linho, o hálito das  
mães cantando à noite –  
dorme, meu filho, porque longe vagueia o tigre.  
(CTD: 538)

Para Dominique Faria, apesar da mágoa e do isolamento que o espaço insular pode suscitar, a ilha equipara-se frequentes vezes a um refúgio ou fortaleza, nessa leitura ambivalente e antagónica de uma ilha, paraíso ou prisão, que protege do exterior percecionado como uma fonte de ameaças: “L’image de l’île comme un château fort ou comme un refuge relève d’une valorisation de la capacité qu’a l’espace insulaire à nous séparer du dehors, un dehors perçu ici en tant que source de menaces, de dangers, desquels on doit se protéger” (Faria, 2016: 119).

Seguindo esta perspectiva, para Chevillard, se a ilha permitir a distância e a rutura em relação ao mundo, torna-se então um espaço idílico. O facto de estar cercada por mar por todos os lados, onde as forças se concentram sem dissipação possível, também faz com que quem nela se encontra saiba onde está. Segundo este pressuposto, a ilha é entendida como um espaço que propicia segurança, felicidade que pode preencher um vazio. O cariz limitador desse espaço corresponde aqui à concentração, à centralidade e à segurança: «Sur l’île, je sais où je me trouve» (Chevillard, 2014: 58), justificando que “sur l’île où j’ai mon refuge” (Chevillard, 2014: 99). Em sentido oposto, para este autor, o continente, pela sua larga extensão, contrasta com o estereótipo de um lugar insular, suscitando mal-estar e medos.

Na obra poética de José Agostinho Baptista, e em particular, no poema “Último Romântico”, podemos encontrar uma reflexão sobre a condição insular articulada com a segurança e a vulnerabilidade características de uma ilha. A interpelação que o poeta dirige ao “estrangeiro” parece indicar, logo à partida, uma fronteira: a ilha definida como um espaço delimitado e de pertença, que oferece proteção ao ilhéu, mas onde o outro se confronta com a impossibilidade de regresso. A segurança insular, aqui, tende aqui a manifestar-se paradoxalmente, não como hospitalidade, mas como fechamento, reforçando a ideia de uma fronteira que protege, mas que simultaneamente exclui:

Não  
Não há regresso, estrangeiro.

Aquele que veio um dia,  
veio cedo e veio triste  
veio para morrer.  
(UR: 174)

A ideia de chegada, sublinhada pela repetição presente nos versos “veio um dia, / veio cedo e veio triste”, contribui para dar a ver uma dimensão existencial da insularidade, na qual a chegada não se apresenta como uma promessa de renovação, mas antes como um fim inevitável, ideia traduzida através da afirmação “veio para morrer”. Neste sentido, a ilha, enquanto espaço seguro contra ameaças externas, revela-se também como um eventual cenário de insegurança ontológica, onde o destino humano se cumpre de forma trágica e inexorável. Se, a clausura do mar protege a ilha também a veda, suscitando assim um espaço ambivalente de refúgio e prisão, de abrigo e fatalidade.

Desse modo, em o “Último Romântico”, o sujeito poético sente que “Não há regresso” (UR: 174) e que o possível destino deste “estrangeiro” só poderá culminar em morte. Bhabha (1994) denomina esta situação de *homelessness* por excesso, suscetível de ter implicações drásticas como, por exemplo, a implosão do Eu.

Contrariamente a esta visão, Edward Said (2001) afirma que o facto de este sujeito se sentir desterritorializado e separado da sua comunidade de origem leva a que tenha uma perspetiva e uma consciência mais abrangentes sobre si e sobre o mundo. Por sua vez, a reflexão de Theodor Adorno, judeu alemão que, longe da sua pátria, viveu a experiência do exílio nos Estados Unidos da América aquando do nazismo, abre-se à consideração da escrita, enquanto território simbólico: “for a man who no longer has a homeland, writing becomes a place to live” (Adorno, 1974: 87). A relevância desta

perspetiva poderá contribuir para esclarecer alguns dos textos poéticos de José Agostinho Baptista quando, sem a posse de uma terra matriz e assolado pela dúvida sobre o seu lugar no mundo, tenta recriar mundos únicos, imaginários, onde possa habitar. Assim, através do discurso tenta de alguma forma preencher uma fragmentação e um vazio identitário que o governa.

Helena Barbas explica como Lisboa foi um lugar sombrio para José Agostinho Baptista e como a escrita viria a transformar-se numa morada para o poeta:

Lisboa é um lugar de desterro, mas também o são todos os outros lugares reais ou imaginários que se vão visitando. [...] A morada deste homem é assim a sua palavra, matéria incandescente que transforma a poesia. O domínio magistral da retorta da escrita permitiu-lhe alcançar o ouro da difícil simplicidade. Pode-se pois contradizê-lo, e considerar como uma denegação as afirmações sobre a (in)utilidade do trajecto, do resultado do acto criativo” (Barbas, 2006: 193)

No poema “O verão está no fim” presente em *Deste Lado Onde*, o sujeito poético despede-se “pela décima segunda vez” (DLO: 16) e agradece por tudo, aos amigos e à Ilha. José Agostinho Baptista afirma com convicção: “vou permanecer em vós” (DLO: 16):

e pela décima segunda vez despeço-me.  
o boeing toca o sossego dos deuses.  
longe vai ficando a ilha – mas eu sei que  
vou permanecer em vós      ó amigos  
ébrios amigos.  
sei que seremos eternos pela noite da ilha e agradeço  
agradeço-vos tudo.  
(DLO: 16)

O sujeito poético apresenta-se assim como um autêntico filho do mar e da ilha, embora sinta que a vê cada vez mais distante, despoletando sentimentos de dúvida: “que fizeram da nossa casa?” (DLO: 16). Sente-se um ser deslocado, abandonado “ao lixo das cidades excessivas, no/ trágico continente” (DLO: 16):

[...]  
que fizeram de nós, os filhos do mar,  
abandonados hoje ao lixo das cidades excessivas, no  
trágico continente?

que fizeram da nossa casa?  
hoje nunca fomos tão belos e tão sós.  
(DLO: 16)

Por sua vez, em “Monólogos”, poema que se insere em *Deste Lado Onde*, parecemos que o sujeito poético se refere a Lisboa, cidade para onde se mudou e logo constatou que “o rio não era azul” (DLO: 29), ao estabelecer, provavelmente, uma comparação com o mar da Madeira e que “verde tinha sido a ilha” (DLO: 29). O sujeito poético, que declara que a sua história “era um erro profundo” (DLO: 30), só guarda a ternura de “quando amavam as vinhas/ ou as luzes de um porto quando se acendiam” (DLO: 30):

[...]  
*quando tu chegaste eu pude ver que o rio não era azul  
que verde tinha sido a ilha  
e agora, raramente falavas de ti.  
sobressaltada vi que te tinham cortado as árvores  
e havia paisagens de fome à beira das estradas.  
a minha história era um erro profundo.  
só as mãos conservam a ternura de quando amavam as vinhas  
ou as luzes de um porto quando se acendiam.*  
(DLO: 29-30)

Na mesma linha de pensamento, “Que nome?” parece apresentar-se como um murmúrio de “alguém que parte” (AR: 320), um poema que mostra um sujeito que se perde pelas alamedas do continente, à procura dos “degraus onde começa o lodo” (AR: 320), típico de uma paisagem insular em que as águas, o mar, as florestas, as encostas e o porto tendem a reforçar esse cenário da ilha:

é de alguém que parte, este murmúrio;  
é uma palavra de pedra isto que fere o ar, uma  
ruga que embranquece as águas.

Flores do mar,  
flores de mágoa, regressai às florestas de sal.  
[...]

Vagueio pelo porto e pela encosta,  
perco-me nas alamedas, procuro os degraus onde  
começa o lodo,  
demoro-me –

como dizer-te, ó viajante, as horas de quem fica,  
dedos nos dedos,  
lábios nos lábios,  
laços em que me desfaça?  
(AR: 320-321)

### **3. Figurações da Ilha turística**

Os territórios insulares têm a particularidade de se relacionar com o aspeto global do mundo contemporâneo. Como afirma Péron, (1993: 116), “as pequenas ilhas, em razão dos limites existentes entre o interno e o externo, de seu tamanho reduzido, materializam, de alguma maneira, a oposição entre o local e o global” (Péron, 1993: 116). Esta visão parece-nos relevante para compreender a Madeira enquanto “exemplo favorável para um enfoque de sociedades a partir do diálogo complexo que se instaura entre espaços radicalmente diferenciados” (Péron, 1993: 116). Enquanto fenómeno global, o turismo tende a reforçar esse diálogo ao projetar a ilha para o mundo como destino de consumo, muitas vezes reduzindo a paisagem a uma imagem estereotipada. Todavia, julgamos possível depreender-se na obra de José Agostinho Baptista a reinscrição da paisagem insular como um lugar de memória, de pertença e de permanência, revelando “adaptações, reações, oposições e permanências” (Péron, 1993: 116), em detrimento de um olhar homogéneo, especulativo e globalizante do turismo.

Também Abraham Moles (1982) defende que os continentes se diferenciam das ilhas, estabelecendo na sua ótica, respetivamente, um conceito continental e outro local. Neste sentido, considera que a ilha está para a comunidade assim como o continente está para a sociedade. Para Moles, a ilha é diferente e revela a sua vocação precisamente através da busca dessas diferenças, criando com isso um afastamento também no que toca aos padrões tradicionais da relação população-espço. Em virtude disso, a população insular tende a viver num nicho ecológico particular.

Por sua vez, as noções de lugar antropológico e de não-lugar explicadas por Marc Augé (2005) poderão aplicar-se à ilha como um espaço identitário, mas também como

espaço objeto de consumo turístico, respetivamente<sup>3</sup>. Segundo este autor, o espaço insular serviu de *locus* para o início dos estudos antropológicos, uma vez que os etnólogos culturalistas acreditavam que naquele espaço, onde as fronteiras eram definidas, seria possível encontrar não só a ideia de sociedade como também os ideais de cultura e de território. No sentido inverso à ideia de lugar antropológico, que apresenta marcas de identidade, existe o não-lugar que para o mesmo autor é produzido pela supermodernidade: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (Augé, 1992, 73). Ainda para Augé (2005), a realidade do não-lugar engloba duas situações complementares. Por um lado, espaços que servem para determinados fins, tais como transportes, trânsito, comércio, lazer e, por outro lado, comporta também a relação que os indivíduos têm com esses espaços. O mundo hodierno alavancado pela pós-modernidade tem tendência para criar esses não-lugares - hotéis, aeroportos, campos de refugiados, supermercados, auto-estradas, entre outros, disso poderão ser exemplo. Quem usufrui e utiliza estes espaços tende a não criar qualquer relação ou identidade, gerando, contudo, um sentimento de solidão:

Os não-lugares mediatizam todo um conjunto de relações de si próprio consigo e com os outros que só indiretamente têm a ver com os seus fins: do mesmo modo que os lugares antropológicos criam social orgânico, os não lugares criam contratualidade solitária. (Augé, 2005: 80)

Na perspetiva de Marc Augé, o espaço do viajante apresenta-se como sendo o arquétipo de um não lugar:

O movimento acrescenta à coexistência dos mundos e à experiência combinada do lugar antropológico e do que já não é ele (pela qual Starobinski define substancialmente a modernidade) a experiência particular de uma forma de solidão e, no sentido literal, de uma “tomada de posição” – a experiência daquele que, perante a paisagem que torna um dever contemplar e que não pode contemplar, “faz

---

<sup>3</sup> Como afirma Marc Augé: “O lugar antropológico é uma ideia que têm aqueles que habitam de sua relação com o território, com seus próximos e com os outros. Apesar de poder ser parcial ou mitificada, essa ideia propõe e impõe uma série de marcas que não são aquelas da harmonia selvagem ou do paraíso perdido” (Augé, 1992: 55).

pose” e tira a consciência dessa atitude um prazer raro e por vezes melancólico.  
(Augé, 2005, p:74)

O mesmo autor refere ainda que nesses lugares, a solidão ergue-se como uma experiência de superação, mas também de esvaziamento da individualidade, “em que só o movimento das imagens deixa entrever por instantes àquele que as vê fugir e que as olha a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro” (Augé, 2005: 74).

É de referir que, na sua obra, José Agostinho Baptista, em diversas vezes nomeia-se um “viajante” ou um “estrangeiro”. A sua vida feita de itinerância por lugares novos e desconhecidos com os quais não possuía qualquer vínculo conduziram o poeta a momentos de extrema solidão, esvaziamento da individualidade e de perda de identidade. Uma ideia que deixa transparecer em “Era tão vasto o silêncio humano”, poema no qual o sujeito poético se descreve como alguém que “aprendera as litanias do povo cigano” (DLO: 20) e que foi “seguindo o rumo de antepassados nómadas” (DLO: 20). Ao deambular por Madrid descobre o “verdadeiro sentido/ das estações frias” (DLO: 20). Esse sentido era um coração gelado de alguém “solitário no exílio” (DLO: 20) acompanhado apenas pelo silêncio:

[...]  
deambulando por Madrid, ele descobria o verdadeiro sentido  
das estações frias;

seguindo o rumo de antepassados nómadas  
aprendera as litanias do povo cigano  
[...]  
era tão vasto o silêncio humano.

quem poderá julgar esse homem  
tocador das mais belas guitarras      solitário no exílio  
ele  
que durante os anos do genocídio  
escrevera tantas páginas sobre o outono dos exércitos destruído?  
(DLO: 20)

Esta mesma ideia poderá ser encontrada no poema “Último Romântico”, no qual o poeta questiona: “Que te trouxe, estrangeiro?” (UR: 137). O sujeito poético, fragilizado,

apenas consegue lembrar “um retrato a preto e branco, alguém há muito/ desaparecido” (UR: 138). O que resta é apenas silêncio:

Que te trouxe, estrangeiro?

Frágeis dedos sobre a mesa,  
um retrato a preto e branco, alguém há muito  
desaparecido,  
rodeado de silêncio, e é tudo.  
(UR: 137-138)

A escrita parece tornar-se, pois, uma metáfora da vida e da condição insular através da qual o poeta dá a ver um exercício de nomear o indizível, registar o efêmero e a perda das suas raízes, dando voz a um passado fragmentado sobre o qual revela ter aprendido ao longo da sua viagem:

Sei assim  
a sintaxe de páginas de enlevo e desdém,  
adjectivos fugazes para o rigor dos meses,  
verbos de inomeáveis latitudes,  
sonora gramática de destruídas raízes  
(UR: 142-143)

A ilha, que na poética de José Agostinho Baptista emerge como um espaço privilegiado, parece correr o risco de se tornar um não-lugar devido ao excesso de turismo da atualidade. A ilha, espaço histórico e exótico por excelência, tem sido amplamente divulgada pelas agências e instituições, algumas governamentais, tendo-se tornado um objeto de consumo, transmitido e vendido através de uma rápida leitura de um panfleto turístico. O breve contacto de um turista com o lugar pode até ser o único que terá com a sociedade insular. É de notar que frequentes vezes o conhecimento da ilha é feito à distância, por exemplo, a partir de navios de cruzeiros, que, com a utilização de um binóculo ou informação turística, faz com que nem haja a necessidade de desembarcar na própria ilha. Ainda assim, quando o turista desembarca, fica por vezes hospedado em cadeias internacionais de hotéis, consideradas ilhas dentro de ilhas. Dirige-se, também, a lojas de *souvenirs* de artesanato típico e visita locais tradicionais da ilha, onde lhe são apresentadas amostras de costumes, danças e gastronomia que divergem do seu contexto cultural.

Quando se pensa em globalização, a existência da oposição de, por um lado, uma cultura local e tradicional e, por outro lado, de uma cultura mais universal e homogênea, ganha especial interesse para os habitantes e grupos sociais de um espaço pequeno e isolado como é o de uma ilha, já que, “é no local e por ele que se manifesta a diversidade num mundo em que a cultura é cada vez mais homogeneizadora de autonomia de práticas e estratégias simbólicas específicas” (Diegues, 1998: 95). Sabendo, no entanto, que estes espaços insulares são cada vez mais procurados pelo turismo universal, a ilha tende a apresentar-se como um lugar ameaçado.

Tentando contrariar a tendência atual da devassidão da Ilha pelo excesso de turismo, no poema “Camacha” de *Canções da Terra Distante*, José Agostinho Baptista descreve não só um ambiente tradicional, mas também aquilo que é a sua essência como pessoa e como ilhéu que une esforços para não deixa[r] “que morra a canção da erva fria”(CTD: 545-546)”:

Bebo os rios a terra num balcão de faia antiga  
Lá fora a cal sucumbe à humidade.  
é este o meu pão, a minha água, a hora em que me  
despeço e eles pousam a rosa nos lábios,  
entrando no sono.  
[...]  
Fico nos cestos que secam pelo dia, nos vimes, nas  
maçãs, na cor de cada dia.  
Saio do nevoeiro que desce cobre a aldeia e, sem  
tréguas recomeço.  
Não deixarei que morra a canção da erva fria.  
(CTD: 545-546)

Segundo estudos da antropologia simbólica, a ilha acarreta uma e carga emocional intensa. A topofilia, termo cunhado por Tuan (1980), significa o sentimento de ligação ao lugar que, neste caso particular, salienta a forte ligação que o ilhéu nutre pela sua ilha: “A topofilia não é a emoção humana mais forte. Quando é irresistível, podemos estar certos que de que o lugar ou o meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como símbolo” (Tuan, 1980: 107). Por sua vez, para Péron (1993), outrora havia um certo constrangimento dos ilhéus quando eram apelidados de insulares. Atualmente, esse paradigma tem vindo a mudar, sendo que, pelo contrário, há uma tendência para proclamar e enaltecer as suas origens. Na perspectiva de Diegues (1998),

essa identificação é reconhecida pelos outros como sinónimo de originalidade, como se conferisse a cada ilhéu um privilégio único e intransmissível comparado a um título de nobreza. Acontece que as alterações que o turismo tem causado em muitos espaços insulares têm tido um efeito drástico não apenas no ambiente físico, mas também nas tradicionais formas de vida. Para o mesmo autor:

As dificuldades em se manter as atividades tradicionais, como a agricultura e a pesca, em vista da concorrência da grande pesca e agricultura, associadas à melhoria dos meios de comunicação, aceleram o êxodo de grande parte dos ilhéus, a venda de suas propriedades e a introdução de outras atividades associadas ao turismo. (Diegues, 1998: 111)

Acrescenta ainda que o excesso de turistas em ilhas industrializadas, principalmente as ilhas mediterrâneas durante o verão, não só excede frequentes vezes a capacidade de acolhimento como constitui também uma sobrecarga a nível do meio-ambiente, “resultando em grandes pressões sobre o meio ambiente, a flora e a fauna” (Diegues, 1998: 111). Na sua obra, José Agostinho Baptista vai encontro desta perspectiva, ao mostrar-se ciente de que a contemporaneidade tende a apresentar-se como um tempo de rutura, apontando os efeitos nefastos do progresso desenfreado da modernidade urbana e, em particular, do turismo na Ilha da Madeira, nas suas palavras, a “casa dos deuses” (Baptista, 2009: 170):

A Madeira é a casa dos deuses. Às vezes destruída pelos demónios que são alguns homens. O demónio do lucro, o demónio da ganância, o demónio do progresso sem freio. [...] Agora, que houvesse uma harmonia, que o progresso não tivesse que ser sempre a destruição da essência das coisas. Que o progresso não tivesse de matar as raízes. (Baptista, 2009: 170)

No poema “Funchal” presente no livro *Deste lado onde*, o poeta dá a ver algumas particularidades da Ilha, nomeando alguns aspetos particulares da ilha, que é a sua, como cana-de-açúcar, campos de vinhas, Zarco, Colombo, ruas estreitas, carros de cestos e os frutos da ilha:

amo o outono nesta cidade  
as pequenas casas de raras cores  
os campos de vinhas e cana-de-açúcar os pomares entre maio e  
agosto.

[...]

eis a tua cidade  
a de zarco e colombo  
as ruas estreitas tão inclinadas como o sol dos invernos profundos  
os carros de cestos os caminhantes da encumeada.

[...]

amo o outono nesta cidade com todas as viagens sem chegada  
na véspera já amara as verdes montanhas de leste  
as chuvas abundantes  
machico entre os seios de ana d'arfet.

[...]

tu envolta em lendas e no sonho surgiste devagar e devagar  
deste-me os mais belos frutos e os mais estranhos  
as pitangas os araças os maracujás e as romãs muito depois  
da primavera.

(DLO: 44-45)

Neste poema, José Agostinho Baptista faz referência a visões míticas frequentes vezes associadas às ilhas. Numa aproximação à lenda de Machim<sup>4</sup>, o poeta refere a Ilha da Madeira “envolta em lendas e no sonho” (DLO: 45), local de rara e peculiar abundância que lhe terá dado “os mais belos frutos e os mais estranhos/ as pitangas os araças os maracujás e as romãs muito depois/ da primavera” (DLO: 45). Dos primórdios do povoamento faz parte a bruma romântica da lenda de Roberto Machim e de Ana de Arfet, relato que contrasta com o facto de posteriormente ter sido usada, explorada e objetificada pelos navegadores portugueses:

[...] queimaram as árvores e o mais alto incendio era uma ilha  
escravos errantes pararam o sol e à volta serenamente e sem paixão  
espalharam o verde e o azul.

*nunca cantaram a alegria.*

---

<sup>4</sup> A lenda de Machim faz referência ao amor proibido de um casal inglês, Roberto Machim e Anne d'Arfet, que por esse motivo se viram obrigados a fugir do seu país, porque as famílias não aceitavam essa união. Consultar Francisco Manuel de Melo e a *Epanáfora Terceira Amorosa*, de 1654, assim como o *Elucidário Madeirense*, onde também é referida a lenda.

hoje  
solitários e ébrios trabalham a pedra a beleza e o turismo.  
(DLO: 45)

A mesma ideia também poderá ser encontrada no poema homónimo ao supracitado “Funchal” de *Canções da Terra Distante*, no qual o poeta se expressa em tom de sofrimento, sobre uma cidade que ama, mas que tem sido transformada e destruída. Para o poeta, funciona como uma insónia:

[...]  
Não há nada a fazer destes ossos quebrados, deste  
tumulto que assusta a ave.  
E a ave grita e o seu grito vibra nos metais na minha  
insónia:  
não haverá piedade para aquele que ama.

Sob o domínio da orquídea vi crescer o asfalto e o  
turismo  
Roubaram-nos a alma e a letargia  
Roubaram-nos a ternura.  
E esta dor que também me trazes é como a saudade das  
Uvas.  
(CTD: 516-517)

Na já mencionada entrevista que concedeu a António Fournier para a revista *Margem*, José Agostinho Baptista refere-se ao estrangeiro como um invasor. Neste sentido, o turismo surge como algo nefasto que vem roubar o que a ilha e o seu povo têm de mais íntimo:

São as passagens que falam dos invasores. Mas o invasor para mim não é apenas o estrangeiro, o invasor é aquele que entra num sítio para roubar aquilo que uma pessoa tem de mais íntimo, de mais sagrado, roubar a cultura, roubar a memória, roubar os hábitos, roubar a alma, roubar o coração. (Baptista, 2009: 158)

Apesar disso, o sujeito poético relembra as tradições e aspetos da Ilha, a sua cultura e tudo aquilo a que foi obrigado a separar-se e a esquecer no ato de partir.

Descreve, por exemplo, o Natal na Madeira e afirma que “nunca mais será natal no coração dos que partiram” (CTD: 518)

Assim a tua beleza se move.  
Os bois movem os carros.  
O trigo amadurece na orla dos presépios.  
Em dezembro os frutos paravam ao lado da ribeira e,  
já cego de tão pouco amor,  
baixei as pálpebras sobre os cestos e disse:  
nunca mais será natal no coração dos que partiram.  
Nunca mais terei o azevinho, o alegre-campo e os  
pastores de barro com as oferendas.

Tu não sabes o que esqueci, sentado nos alpendres,  
Contendo as lágrimas.  
(Biografia, CTD: 518)

### **3.1. Diálogos com a modernidade**

Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que, pelo facto de o projeto moderno ter como uma das finalidades fazer o homem libertar-se das necessidades naturais, terá levado a que ele próprio ficasse liberto da natureza, ou seja, os meios que o libertaram acabaram também por dominá-lo. Nesta perspetiva, quando se diz que o homem é dominado pelo homem isso é uma consequência da dominação do mundo, em particular, da natureza. Para Bauman (1999) a palavra “moderna”, no que diz respeito a este novo formato de vida, inclui a alternativa da ordem e do caos. Para o sociólogo, a modernidade representou uma tentativa de fugir à ambivalência, a voraz busca por novas formas de conhecer, classificar e ordenar o mundo. Nessa mesma linha de pensamento, aquilo que se apresenta como não ordenado é considerado natural e por esse motivo carece de ser controlado, com vista a uma melhor adequação às condições de vida do ser humano.

No poema “Melancolia” do livro *Auto-Retrato*, o poeta canta uma situação inversa a esta. Significa que a situação está adequada ao ser humano, mas na medida em que ele se envolve com a natureza. Todo o poema faz transparecer uma imagem de liberdade

representada pelos “Homens deitados, com o azul por cima e à volta, de/ lado a lado” (AR: 290). A imagem que o poema cria, os “gritos entrecruzados” (AR: 290), “tranças desfeitas pela desatenção das ondas, em/ desordem, embatendo” (AR: 290) parecem transmitir a ideia de que nem tudo tem de ser perfeito ou ordenado. Elogia ainda a forma como o homem se rende, deixando a natureza fluir, encaixando-se nela, ao invés de tentar controlá-la e adaptá-la à nossa medida:

[...]

Homens deitados, com o azul por cima e à volta, de  
lado a lado.

Tendas, gritos entrecruzados e a ave imóvel,  
tranças desfeitas pela desatenção das ondas, em  
desordem,  
embatendo.  
(AR: 290)

O projeto permitia que os povos e a sua existência social se organizassem, o que levava a que usufríssem de uma vida melhor. De cariz científico-técnico, a bandeira do projeto era conhecer para controlar e, de seguida, utilizar o conhecimento em prol do Homem. Assim, o Estado Moderno ambicionava planear uma sociedade de forma racional.

Em sentido oposto a este pensamento que a modernidade parece incutir, José Agostinho Baptista parece mostrar-se contra a corrente ao confessar que se tornou entusiasta dos *Fedayn*, grupos armados voluntários dispostos a lutar até à morte, sacrificando-se por um ideal. O sujeito poético tem admiração pelo seu “absoluto desprezo por esta vida e o sorriso/ irónico que legaram à humanidade no instante/ supremo” (DLO: 279). Longe de ser racional, este pensamento é para o sujeito poético, mais eloquente que “toda a/ divagação das liturgias” (DLO: 28). Contudo, admite “não posso regressar às longínquas vidas” (DLO: 27):

não, não posso regressar às longínquas vidas  
confesso todavia que amei apaixonadamente os  
fedayn  
e o absoluto desprezo por esta vida e o sorriso  
irónico que legaram à humanidade no instante  
supremo

ser-me-ão sempre mais eloquentes que toda a  
divagação das liturgias.  
(DLO: 27-28)

A ideia de querer voltar às “longínquas vidas” poderá também ser encontrada no poema “Caniço”. Contudo, o sujeito poético assume que: “Quando regresso/ todas as portas se fecham. Já não tenho as chaves/ de um tempo antigo [...] (CTD: 524).

Retomando a Modernidade e a visão de Bauman, “O projeto [...] fornecia os critérios para avaliar a realidade do dia presente. Esses critérios dividiam a população em plantas úteis a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e ervas daninhas a serem removidas ou arrancadas” (Bauman, 1999: 29).

Em sentido inverso a esta visão, José Agostinho Baptista procura contrariar essa ideia no poema “A rigorosa inutilidade de tudo” inserido no livro *Deste Lado Onde*, quando o sujeito poético afirma ter procurado “um sentido para os dias e para/ as noites” (DLO: 41). Interrogou-se “sobre civilizações antigas” (DLO: 41), entregou-se “a surpreendentes ofícios” (DLO: 41), mas a resposta que encontrou foi “a rigorosa inutilidade de tudo” (DLO: 41):

[...]  
incessantemente procurei um sentido para os dias e para  
as noites  
interroguei-me sobre as civilizações antigas,  
entreguei-me a surpreendentes ofícios,  
  
a rigorosa inutilidade de tudo. (DLO: 41)

Lembremos, a este propósito, as reflexões de Schiller no seu livro *Sobre a Poesia Ingénua e Sentimental* quando exprime que o realista ordena o mundo como “um jardim bem arranjado, onde tudo é útil” (Schiller, 2003, 122) e o idealista como aquele que concebe a existência como “uma natureza pouco utilizada, mas executada num carácter maior”, lembrando que “o tronco se esvai quando faltam raízes” (Schiller, 2003, 122).

O Estado Moderno tinha como premissa classificar a sociedade e dividir as pessoas em grupos para que cada qual estivesse ordenado e enquadrado no seu devido lugar. A Filosofia e a Ciência eram as matrizes do desenvolvimento, com a ideia de que, através

da razão, se poderia extinguir a indeterminação e alcançar a verdade. Nesse âmbito, os grandes impulsionadores e divulgadores da modernidade terão sido os cientistas e os filósofos. Para Bauman:

A ciência moderna nasceu da esmagadora ambição de conquistar a Natureza e subordiná-la às necessidades humanas. A louvada curiosidade científica que teria levado os cientistas ‘aonde nenhum homem ousou ir ainda’ nunca foi isenta da estimulante visão de controle a administração, de fazer as coisas melhores do que são (isto é, mais flexíveis, obedientes, desejosas de servir). (Bauman, 1999: 48)

O mundo globalizado-ocidental como hoje o conhecemos terá resultado deste projeto da sociedade moderna, do estado moderno e da ciência moderna. A mudança de paradigma levou a que o mundo sofresse mudanças radicais, aquilo a que Giddens designou por consequências da modernidade. Dá como exemplo a alteração drástica dos conceitos de espaço e tempo, explicando que na sociedade pré-moderna, espaço e tempo mantinham uma relação absoluta e estavam vinculados ao modo de vida. Todavia, com o advento da modernidade e a inerente invenção dos relógios, calendários padronizados e a acessibilidade a lugares distantes em curto espaço de tempo, as coordenadas tempo e espaço ter-se-ão desconectado e assim visto a sua interdependência reduzida. O que significa que em virtude de um espaço mais flexível as ações do homem direcionam-se para fora dos contextos locais, repercutindo-se no global, justificado pelo sociólogo britânico do seguinte modo:

O advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros ‘ausentes’, localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face. [...] O que estrutura o lugar não é simplesmente o que está presente a cena, a ‘forma visível’ do local oculta relações distantes que determinam sua natureza. (Giddens, 1991: 27)

Outro aspeto fundamental da vida social moderna é descrito por Giddens como a reflexividade das práticas sociais. Por breves palavras isso significa que essas práticas são “constantemente examinadas e reformuladas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim [...] o seu carácter” (Giddens, 1991: 45). Essa reflexividade sempre fez parte das práticas, mas com a modernidade terá tido um aumento

exponencial, devido à otimização do conhecimento científico e da propagação da informação pelos meios de comunicação, chegando a uma grande parte da população mundial em relativamente pouco tempo. Essas particularidades da sociedade moderna permitem-nos afirmar que a existência se tornou global pelas mãos do mundo moderno. Significa que o local e o global cada vez mais se articulam e se aproximam, sendo o tempo controlado e o espaço minimizado. Porém, a evolução não se esgota aí, e este tipo de modernidade que impactou e se manteve durante longo tempo está a transformar-se. A internet, por exemplo, contribui para que essa globalização se acentue ainda mais, podendo levar a que algumas especificidades da modernidade se alterem radical e definitivamente. Estamos perante uma nova fase que diversos pensadores têm denominado de diferentes formas: pós-modernidade, segunda modernidade, modernidade tardia, sociedade de risco, modernidade líquida, entre outras. Trata-se de diferentes nomenclaturas que englobam características gerais, mas que são comuns a todas elas. Retomando o conceito de modernidade, que Bauman (2001) designa por modernidade líquida, é, na sua ótica, uma nova fase que opõe a solidez da primeira modernidade à liquidez desta segunda. Para este autor, a liquidez está a atingir os vários sectores da sociedade, fazendo com que se perca a solidez de outrora.

A este propósito, no poema “Fossem estes dias”, José Agostinho Baptista refere algumas das matérias-primas da modernidade e novas formas de produtividade suscetíveis de gerar uma ameaça para a identidade da Madeira, devido aos “tecidos que nos moldam” (AR: 287). O poeta lamenta que atividades tradicionais e culturais da ilha como, por exemplo, bordar já não sejam tão comuns como outrora foram:

Mas é assim:  
metais revestem a pele e as armaduras,  
bronze, ferro, formas que perduram, malhas, ameaçados  
tecidos que nos moldam –  
quem borda ainda,  
quem se atreve à minúcia das rendas?  
(AR: 287)

Também no poema “São Jorge”, o sujeito poético menciona instrumentos tradicionais que eram utilizados, mas que agora estão praticamente extintos:

Vês a ruína dos alambiques?  
Vês o mel escasso nos almudes?  
Terás nas órbitas vazias um vestígio de pólen, uma  
corola muito fresca?  
(CTD: 541)

Esse aspeto também se reflete na identidade do sujeito insular que se vê confrontado com esta nova realidade. Desse modo, podemos afirmar que as identidades também diferem das identidades sólidas da primeira modernidade. Quanto mais o tempo e o espaço se afastam daquilo que eram as suas vertentes tradicionais, maior tende a ser a mudança. Na mesma linha de pensamento, Stuart Hall expõe as diferenças identitárias que estão a ocorrer. Para o teórico e sociólogo britânico-jamaicano, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social” (Hall, 1998: 7) encontram-se em declínio, dando lugar à emergência de novas identidades, doravante fragmentadas. Stuart Hall refere que:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam se tornam desvinculadas - desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. (Hall, 1998: 75)

Acerca deste tema, José Agostinho Baptista expõe em vários dos seus poemas uma “Madeira antiga” (Baptista, 2009: 164) que cada vez mais se desvanece. Procurando o lado sensível da vida, o poeta sublinha que “Tenho saudades é da terra, dos lugares.” (Baptista, 2009: 164). As saudades referidas pelo poeta envolvem um inventário sensorial que associa a elementos concretos e particulares da paisagem insular, como água e levadas, características que marcam a identidade desse lugar:

Das cores dos lugares, dos cheiros dos lugares, dos sentidos dos lugares. Da água que corre numa levada, do canto dos pássaros, do vento, do alecrim, do fumo das lareiras, dos sabores. É essa Madeira antiga que eu procuro e que vou encontrando cada vez menos, porque vivemos de facto numa aldeia global. (Baptista, 2009: 164)

Em contrapartida, Baptista denuncia os efeitos da globalização, simbolizada pela “aldeia global” (Baptista, 2009: 164) e pela televisão como um monstro uniformizador:

E a aldeia global, através daquele monstro chamado televisão destrói tudo. Porque cria o pensamento único, cria o gosto único. Destrói, destrói. E isso é doloroso para mim porque a cada ano que passa, vou sentindo menos esses sentidos de que falei. Mas ainda há lugares. Ainda há focos de resistência ao progresso desenfreado. (Baptista, 2009: 164)

A sua voz poética demonstra a globalização como um processo duplo, bem como uma tensão entre a memória afetiva do lugar e a perda progressiva da autenticidade da Ilha perante o “progresso desenfreado” (Baptista, 2009: 164). Aponta para a existência de “focos de resistência” (Baptista, 2009: 164), afirmando desse modo a necessidade de preservar a singularidade identitária e cultural da ilha perante a uniformização global. O rumo que acredita que o progresso provoca causa desconforto ao poeta, quando afirma que:

[...] A minha crise é a mesma que já era, era existencial, era um mal-estar, era uma relação muito complicada com o mundo moderno, com o mundo actual, com este mundo que nos é oferecido como pensamento único, como aldeia global, como ditadura de comportamento e gostos. Como traição de ideais. (Baptista, 2009: 158).

Na atualidade, lança o desafio ao leitor de que urge pensar cada vez mais sobre a terra e as raízes, no sentido da sua preservação:

Porque vivemos uma época, também sob este aspecto, paradoxal: no próprio momento em que a unidade do espaço terrestre se torna pensável e em que se reforçam as grandes redes multinacionais, aumenta de volume o clamor dos particularismos; dos que querem voltar a encontrar uma pátria, como se o conservadorismo de uns e o messianismo dos outros estivessem condenados a falar a mesma linguagem: a da terra e a das raízes. (Augé, 2005: 33)

#### 4. Do ciclo natural ao tempo humano

A conotação qualitativa do fluir do tempo esteve, desde sempre relacionada com o movimento dos ventos e das marés, com o agitar da vegetação, com as fases da germinação, com a deslocação dos astros e fases da lua, com as condições atmosféricas e com as manifestações gerais da natureza. Regra geral, as cadências sociais associavam-se a uma visão cíclica e não-linear do tempo, como objeto de um diálogo simbólico constante:

A verdadeira essência do tempo é outra: é de natureza qualitativa, é a apreensão imediata e intuitiva de um eterno *fluir*, ou de algo que *dura*, dentro e fora de nós. Na sua pureza primitiva, na sua essencialidade mais profunda, o tempo é essa duração mesma, *la durée*, irreduzível a fórmulas e a grandezas mensuráveis, apreensível apenas por intuição – um ato de intuição *sui generis*, capaz de mergulhar no fluxo perene da vida mental em constante movimento, ou nessa correnteza que é o próprio *élan vital* de todos os seres organizados e em cujo seio heterogéneo e móvel se integra a consciência. (Andrade, 1971: 77)

Nesse sentido, a temporalidade era alavancada pelas práticas que se tornavam rotinas em virtude da tradição, o que levava a que esse tempo tivesse um carácter reversível, mantendo assim uma segurança ontológica. Estabelecia dessa forma uma lógica em que passado, presente e futuro se intersetavam apenas numa expressão temporal, que era uma base para que as relações sociais tivessem uma identidade duradoura. (Giddens, 1991: 107)

Segundo Maurício Waldman, para as sociedades do passado, o tempo era cíclico e:

[...] constituía parte de uma prefiguração cósmica mais ampla, na qual *um tempo cósmico*, articulado com os fluxos maiores do meio natural, formava uma *identidade inquebrantável do tempo-espaço social com o natural, do ambiente natural vivenciado com o cosmos nos seus sentidos mais amplos*, explicitada inclusive nos mitos cosmogônicos relativos à origem do universo<sup>4</sup>. (Waldman, 2018: 5)

Também José Agostinho Baptista parece revelar ter um pensamento diferenciado que respeita o cosmos como parte da verdadeira essência do ser humano, tal como acreditavam as sociedades do passado. A este propósito, o poeta afirma que:

O meu respeito pelo mar, como tenho pela terra e pelo céu, é um respeito cósmico, porque é isso que eu significo, sou uma partícula do cosmos – e ao cosmos podemos chamar deus, se quisermos. Choca-me cada vez mais a arrogância do homem perante o universo. O homem pensa que domina tudo e afinal dá um espirro e põe o mundo inteiro paranoico, porque há uma gripe não sei quantos. O mundo está doente e as pessoas estão doentes, mentalmente doentes. Perderam a relação com a natureza que era aquela que as civilizações antigas tanto estimavam. (Baptista, 2009: 152).

Por sua vez, Helena Marques, em *Ilhas Contadas*, defende que a ilha deve ser reconhecida, valorizada e protegida. Refere-se a “Iona” como um local que simboliza a pureza primordial e um exemplo de coexistência perfeita e respeitosa para com a natureza. Para além da referência feita à necessidade de preservar a natureza, a autora sublinha a “valiosa herança” comum à humanidade:

A pureza primordial que tanto nos deslumbrara, essa pureza dos elementos respeitados e protegidos, essa ausência de predadores humanos, essa coexistência exemplar com a natureza, tudo permanece como uma cintilação, como um milagre, tudo continua preservado como uma valiosa herança comum que, através dos tempos, as gentes de Iona foram sempre capazes de reconhecer, valorizar e proteger. (Marques, 2007: 16)

Nesta ordem de ideias, parece-nos relevante salientar a perspetiva que Schiller apresenta sobre a natureza como uma grandeza absoluta que “De si própria ela tudo extrai, consigo própria tudo relaciona o que acontece através dela acontece para ela [...]” (Schiller, 2003: 18). A natureza, é, assim o principal meio pelo qual é possível obter, mas também preservar o conhecimento:

Inteiramente diferente é a forma como se comportam as coisas com o idealista, que vai buscar os seus conhecimentos a si próprio e à simples razão. Se a natureza, nos seus efeitos singulares, surge sempre e forma dependente e limitada, a razão depõe já em cada acção singular um carácter de autonomia e perfeição. De si própria ela

tudo extrai, consigo própria tudo relaciona o que acontece através dela acontece para ela; cada conceito que ela estabelece e cada decisão que ela determina é uma grandeza absoluta. (Schiller,2003: 118)

No poema “Porto Santo”, José Agostinho Baptista sonha com uma ilha pura “onde tudo se resume à evidência dos astros” (CTD: 536), onde pudesse sentir o calor da areia e dar atenção a fenómenos naturais, tais como “o eclipse, o arco-íris” e os passos de alguém:

Eu queria uma ilha assim, onde tudo se resume à  
evidência dos astros,  
ao coração sereno.  
A areia aquece as mãos abandonadas.  
Prevejo o eclipse, o arco-íris e os teus passos.  
(CTD: 536)

Jung, na mesma linha de pensamento, acredita que o Homem moderno tem vindo a perder a ligação e o contacto com a natureza, e afirma que essa perda brutal só poderá ser compensada através do “sonho”:

O Homem sente-se isolado no cosmos porque não está mais envolvido com a natureza e perdeu a sua identidade emocional inconsciente com os fenómenos naturais. Este perderam gradualmente suas implicações simbólicas... Nenhuma voz fala ao homem a partir de plantas... Essa enorme perda é compensada pelos símbolos de nossos sonhos. Eles trazem à tona nossa natureza original, seus instintos e sua forma peculiar de pensar. Infelizmente, no entanto, eles expressam seu conteúdo numa linguagem da natureza, que é estranha e incompreensível para nós. (Jung, 1973: 86)

Uma ideia a que José Agostinho Baptista recorre no poema “São Jorge”, no qual o sujeito poético se recria, escrevendo no sonho, já que “pouco resta para dizer” (CTD: 542) a não ser uma grande “mágoa diante do mar” (CTD: 542):

Assim, com toda a mágoa diante do mar.  
Escrevendo no sonho, à vista das cabanas, no silêncio  
de uma aldeia quando se vem de longe,  
quando pouco resta para dizer. (CTD: 542)

Na entrevista concedida a António Fournier para a revista *Margem*, o poeta assinala as saudades que sente do silêncio da sua infância e de como este era apenas interrompido pelos sons da natureza. Por isso, tenta que a natureza, aqui representada pelo mar, o acompanhe a cada momento do dia:

Então eu sinto saudades do silêncio de quando tinha cinco ou seis, porque esse silêncio só podia ser interrompido pela alegria dos pássaros e nada mais. É tudo virtual. Nem o som do mar, a sua voz que se houve apenas quando se está próximo dele. Por isso é que eu vou para São Vicente, escuto o som do mar quando me deito, quando acordo, quando caminho. (Baptista, 2009: 170)

Parece haver na modernidade uma tendência para o Homem matematizar. Contudo, há aspetos que não são matematizáveis. O novo tempo de carácter linear e progressivo parece ter arruinado e desqualificado qualquer tipo de relação afetiva que o homem tinha para com o tempo-espaço natural. Nesse processo, a artificialidade temporal começa a imperar ao invés de leituras sensíveis sobre a passagem do tempo. Esta temporalidade em parte anulou os demais preceitos temporais, sejam estes ligados ao social e à natureza, seja os que se desenrolam na interioridade do homem e do seu corpo. Assim, ao ver-se confrontado com um novo mundo, que se rege por um tempo inexorável, o ser humano é interpelado por interrogações que provêm desta dominação que penetra em todas as áreas da sociedade moderna. O Homem moderno encara, assim, a vida como um fluxo de tempo inexorável, que o limita no seu quotidiano e o reduz a um espaço indistinto e esvaziado de sentido.

No poema “Porto Santo”, o leitor é confrontado com a ideia de que o homem está a ficar sem tempo, impedindo-o de ver a claridade do dia: “Os pêndulos riscam a claridade do dia, roubando o/ tempo. / E o tempo foge.” (CTD: 539)

Já no poema “Funchal”, a ilha representa a comunhão com a natureza em que o sujeito poético quebra “as bússolas” (CTD: 517) para ouvir a maré:

Na pedra do cais quebrámos as bússolas, ouvimos a  
maré,  
E era uma vertiginosa canção a canção das marés à

volta da ilha. (CTD: 517)

Nas culturas tradicionais, havia a tendência para a veneração do passado, enquadrando e valorizando os símbolos que eram fonte de experiência por parte dos ancestrais. Em sentido inverso, na modernidade, o passado tende a deixar de ser entendido como um contributo para as gerações futuras, uma perspectiva definida por Giddens como segurança ontológica (Giddens, 1991).

José Agostinho Baptista expressa a sua visão sobre essa tendência no poema “Romance”. Desabafa que cresceu “entre o sonho e a loucura de continentes/ longínquos” (DLO: 57) e, “traído pelo verniz de cidades irrespiráveis, / bairros, avenidas do inferno” (DLO: 57), vê a cidade como um espaço “sem antepassados e sem história/ sem os móveis antigos, sem os campos breves de um povo amargo [...]” (DLO: 57), de quem, durante vinte anos, o tempo que viveu deslocado da Ilha da Madeira, aprendeu a revolta:

[...] cresci assim, entre o sonho e a loucura de continentes  
longínquos, traído pelo verniz de cidades irrespiráveis,  
bairros, avenidas do inferno,  
traído por quem?  
[...]  
ao fundo,  
a cidade anoitece em quartos sem antepassados e sem história  
sem os móveis antigos,  
sem os campos breves de um povo amargo,  
de quem, durante vinte anos, aprendi a revolta.  
(DLO: 57-58)

Também no poema “Um porto”, a imagem que o poeta transmite ao leitor é a de que a vida citadina é uma vida amarga e de tédio:

Não haverá regresso, ainda que o digas.  
Este oceano começa no tédio das casas.  
Giram as hélices ao fundo de uma cabeça citadina-  
isto é: na amarga vida das metrópoles.  
(AR: 328)

A vida na cidade, seja no Funchal, seja em Lisboa, parece ter ferido as suas raízes:

Eu estava na árvore do Faial a crescer, e depois quando fui para a árvore do Funchal fiquei a amadurecer, e depois a árvore que sou hoje e que por força do destino se exilou em Lisboa, está a cair, com os seus frutos a cair, com as raízes maltratadas por uma metrópole sem flores, nem ar, nem frutos. (Baptista, 2009: 154)

Com o tempo a separar-se de uma história que era repleta de significados, a humanidade acabou a viver na sombra de uma corrida temporal, marcada pela intransigência, cada vez mais exclusivista e absoluta. É na cidade que o homem tende a sentir essa “tirania” e a sofrer a sua imposição. Uma perspectiva que vai ao encontro de Gourevitch, quando afirma que:

Dissemos que a cidade havia se tornado senhora do seu próprio tempo[...] Mas também é verdade que precisamente na cidade o homem deixa de ser senhor do tempo, pois este, tendo futuramente a possibilidade de fluir independentemente dos homens e dos eventos, estabelece a sua tirania, à qual os homens são obrigados a se sujeitar. (Gourevitch, 1975: 282)

Por sua vez, José Agostinho Baptista no poema “Ciclo”, descreve a forma como a cidade tem vindo a crescer e a esmagá-lo:

hoje escrevo e odeio  
no lugar do mundo onde acabaram todas as  
estradas        a casa  
as pequenas laranjas antigas        o verdadeiro mar

hoje as cidades crescem        crescem e  
começam a esmagar-me de encontro aos dias. (DLO: 27)

Também no poema “Rua Santa Maria”, o sujeito poético faz referência a castas de uvas típicas da Ilha da Madeira e, na opinião de seu pai, o vinho já não é o que era: “A cidade mata a inocência dos lagares” (CTD: 543).

O pai dizia:

este vinho já não é o que era.  
Não sei para que trazem do norte o jaqué e o canim.  
A acidez mata.  
A cidade mata a inocência dos lagares.  
(CTD: 543)

Waldman explica os malefícios que esta situação anómala causa frequentes vezes no ser humano, na sociedade e na sociabilidade, resultante de um “processo de devastação” e de “deformação do mundo sensível” (Waldman, 2018: 29):

[...] resultante do predomínio de um tempo cuja torção em nível do sistema de engenharia tem, seu reflexo, na deformação do mundo sensível dos humanos, fragilizando os laços que imemorialmente associaram um ser humano ao outro. [...] A esterilização dos significados sensíveis da sociabilidade é o epílogo de um processo de devastação que atingiu a interioridade do homem. (Waldman, 2018: 29)

Refere ainda no modo como esta reinterpretação da temporalidade foi capaz de transformar as pessoas que vivem nas cidades da Modernidade justificado pela influência de “um tempo artificial” (Waldman, 2018: 30-31), em detrimento da fruição da natureza e da “perseguição do eterno movimento do Sol, da Lua e das estrelas” (Waldman, 2018: 30-31).

A escrita de José Agostinho Baptista sublinha diversas vezes a dicotomia entre um tempo passado e uma época atual. A cidade do Funchal emerge nesse sentido como um lugar que tem vindo a sofrer alterações. No poema “Como poderás entender?”, texto que inaugura o livro *Deste Lado Onde* é possível observar um tempo pretérito que é convocado pela memória do sujeito poético como um tempo bom, pelo menos melhor que o atual. Nesse tempo de outrora, que foi marcante, o poeta afirma: “Lembro-me sobretudo desses dias.” (DLO: 9). Relembra, pois, essa época na ilha em que havia paixão, diversão, convívio e onde se vivia intensamente:

[...] tu  
perdida nas vertiginosas danças bárbaras como  
antigamente  
como poderás entender esses lugares de paixão  
onde me sento e bebo  
ouvindo as histórias da época prodigiosa?

(DLO: 9)

No poema “Funchal” de *Canções da Terra Distante*, um sentimento de dúvida e confusão assola o sujeito poético, quando afirma: “Não sei o que imploro a esta avenida” (CTD: 516). Vêm à memória do poeta os elementos tradicionais que caracterizam a Ilha, mas que se desvanecem. Disso poderá ser exemplo a lota, mercado onde o peixe é exposto e vendido, ou ainda o Mercado dos Lavradores, numa alusão a flores e frutas regionais habitualmente comercializadas nesse lugar:

Não sei o que imploro a esta avenida,  
não sei porque penso numa lota, num brilho de escamas  
sobre as lajes, no sangue que seca pelo dia.

[...]

Nas manhãs do mercado não encontro a tua voz  
Nunca mais trouxeste a genebra e as tangerinas,  
nunca mais trouxeste as dalias, o junquilha e as  
rosas.

O pão endurece como a tua vida.

O palácio volta as ameias para a baía e há muito que  
deixei de ver o Pilar de Bânger.

Cada levada tem um preço, um sentido, uma vida pura

Atirada ao mar.

(CTD: 516)

A partir deste poema, Leonor Martins Coelho descreve o modo como Baptista critica a insensatez da ciência e da construção, que têm destruído a ilha, que só por si deveria ser um lugar sereno como era nos seus primórdios, através de um “trabalho que poderia ser um labor oportuno, coordenado e moldado pela ciência da sensatez [que se apresent[a] disfórico” (Coelho, 2009: 50). A demolição do emblemático Pilar de Banger é o exemplo que José Agostinho Baptista dá para denunciar esse tipo de ações desenfreadas do Homem, que faz perder a essência da ilha, e que Coelho considera ser, portanto, através da escrita que o poeta “apela à moderação arquitetónica e turística, no sentido de ser preservar a individualidade da paisagem insular e o sentido da quietude, da circunspeção e do relacional salutar” (Coelho, 2009: 51).

Já no poema “escrevo-te” incluído no mesmo livro sobressai uma imagem disfórica da cidade do Funchal que, na visão de Baptista, foi devastada pela modernidade e por

tudo aquilo que esta acarreta. Este tempo presente é carregado de disforia em que a urbe e a ilha se tornaram uma canção dolente, na qual se torna evidente a destruição da paisagem e assim também da sua essência. Além disso, parece poder constatar-se uma crítica dirigida ao turismo e no contributo para desmorronar a pacatez da Ilha da Madeira:

[...] faz-se tarde.

e na minha ilha  
madeira  
funchal by night  
matur machitur  
savoy hotel      reid's hotel  
machico      faial      santana  
poncha      sidra      vinho seco  
mambo      swing      royal      porto rico  
as noturnas mulheres atravessam o poema  
sonolentas e sem memória.  
[...]  
há três barcos no porto.

gualdino recita ébrios poemas de borges e voznessenski  
*o Luís foi para o curaçau      era um corno*  
e nos hotéis bebe-se desalmadamente.

destrói-se a paisagem. [...]  
(DLO: 54-55)

A ilha, tantas vezes sonhada como um espaço puro e intacto, parece não resistir à presença e ação do Homem, razão pela qual tem vindo a ser destruída e convertida em cenário artificial e desgastado. Dominique Faria sublinha, a propósito da obra de Chevillard, essa dualidade da ilha idealizada como território virgem, mas que cede lugar a um espaço desagradável transformado em produto turístico, urbano e banal, onde a ação do homem implica sempre perda, desperdício e destruição (Faria, 2016: 121).

No último texto de *Canções da Terra Distante*, no poema intitulado “O Adeus às Ilhas”, o sujeito poético parece ter perdido a verdadeira ilha, a ilha original e pura que tanto amou. Em forma de uma despedida sem retorno, o poeta descreve a sua visão da Ilha da atualidade em relação à Ilha de outrora. Projeta ainda de forma pessimista e fatalista a sua idealização daquilo que será o futuro de uma ilha “de uma beleza aflita” (CTD: 564):

[...] Soube então que vos perdia, vilas e cidade. Pouca água retornará aos lábios secos de Machim. Esquecei, senhores de agora, o rosto de uma terra com as suas flores desordenadas. Sepultai, na inquietude dos guindastes, essa música desaparecida no tempo dos navios.

O que se passa, passa-se hoje no ardo dos salões – rugem os condores de aço à beira de uma Santa Cruz. 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. Vives, ilha, no interior de uma beleza aflita. Nada semearão os novos escravos. Nada retomará o saber das tuas aves. (CTD: 564)

#### 4.1. “O mar, sempre o mar” no imaginário do poeta <sup>5</sup>

Nada que nasceu sobre a terra me é  
mais caro que o mar, o vento alegre, o céu e  
o ar vivo. Ó mar, tu me és mais caro que os  
próprios anseios do amor, és, para mim uma  
mãe.

Bachelard, 1989: 172

Propomos, neste capítulo, refletir sobre a presença do mar na poética de José Agostinho Baptista, elemento que assume um lugar relevante para o autor e para as suas memórias que, frequentes vezes, o transportam até lá. O mar pode ter o efeito místico de reconectar o ser humano não só com a natureza, mas também com aquilo que lhe é essencial: o silêncio interior, o amor, a autenticidade, a paz. Sublinhe-se que o mar também pode devolver o indivíduo à sua origem. No meio do ruído, da velocidade excessiva e saturação da contemporaneidade, o mar tende a apresentar-se como um refúgio ancestral, um apelo à espiritualidade, à simplicidade, à serenidade e ao reencontro com a alma. Mais antigo que o ser humano, o seu movimento continua a existir independentemente daquilo que fizer. Talvez por essa razão, tem sido uma inesgotável e

---

<sup>5</sup> No início da elaboração da dissertação, tive o privilégio de encontrar, por mero acaso, José Agostinho Baptista numa praia da região. Abordei-o e falei-lhe do meu projeto. Quando lhe perguntei sobre quais dos temas da sua obra poética lhe parecia ser o mais importante, respondeu-me: “O mar, sempre o mar”.

recorrente fonte de inspiração para escritores, poetas e artistas. A importância que ostenta poderá estar relacionada com a sua imensidão, por estar envolto em mistérios, pela sua imprevisibilidade, beleza e pelo despertar de emoções intensas. Inúmeros autores fizeram do mar, um objeto de exploração e criação, apoiando-se no facto de este poder ser apresentado como metáfora para sentimentos profundos e para experiências da vida humana. A título de exemplo, Helena Marques, nas referências que faz à Madeira “que profundamente nos fala e envolve, talvez por pertencer a outra dimensão de vida, a um outro plano de qualidade [...]” (Marques, 2007: 19), sugere a ideia de que na Ilha “De todos os pontos se vê o mar e em todos os pontos reina este apaziguador e esquecido silêncio, um silêncio vivo e natural de que fazem parte o balir das ovelhas, o rolar das ondas, o rodar da *charrette* e o bater das asas quando as aves descem sobre a ilha” (Marques, 2007: 19).

Também no poema “L’homme et la mer”, Charles Baudelaire refere-se ao mar como um espelho que reflete o mais íntimo sentir de uma pessoa<sup>6</sup>: “Homme libre, toujours tu chériras la mer !/ La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme” (Baudelaire, 1972 : 18). Por sua vez, no poema “Mensagem”<sup>7</sup> de Fernando Pessoa, é possível depreender-se uma abordagem do mar, mas neste caso, como um símbolo da identidade portuguesa de que os versos “Quem te sagrou criou-te português./ Do mar e nós em ti nos deu sinal” (Pessoa, XX), podem ser exemplo.

Para José Agostinho Baptista, o mar, envolto em saudade, ergue-se como tema fundamental na sua obra e na sua existência. A profundidade dessa relação com o mar parece acentuar-se quando se fala de um ilhéu. Isso reflete-se de forma relevante na identidade, na cultura e na literatura insular. A poesia produzida na Madeira tem por hábito explorar este recurso natural, a conexão que o ilhéu tem com o mar, com a praia e

---

<sup>6</sup> “Homme libre, toujours tu chériras la mer !/ La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme/ Dans le déroulement infini de sa lame, / Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer.// Tu te plais à plonger au sein de ton image ;/ Tu l’embrasses des yeux et des bras, et ton cœur/ Se distraît quelquefois de sa propre rumeur/ Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.// Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :/ Homme, nul n’a sondé le fond de tes abîmes ;/ Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,/ Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !// Et cependant voilà des siècles innombrables/ Que vous vous combattez sans pitié ni remord,/ Tellement vous aimez le carnage et la mort,/ Ô lutteurs éternels, ô frères implacables ! ”. Baudelaire, C. (1972). “L’homme et la mer”, in *Les Fleurs du Mal*. Paris : Livre de Poche, pp. 18-19

<sup>7</sup> “[...] Que o mar unisse, já não separasse./Sagrou-te, e foste desvendando a espuma.// E a orla branca foi de ilha em continente,/ Clareou, correndo, até ao fim do mundo,/ E viu-se a terra inteira, de repente,/ Surgir, redonda, do azul profundo.// Quem te sagrou criou-te português./ Do mar e nós em ti nos deu sinal. [...] Pessoa, F. (1959). “Infante”, in *Mensagem*. Lisboa Ática

com outros elementos com ele relacionados. Neste sentido, poemas de autores locais cantam as marcas indelévels da sua presença na identidade insular.

Para melhor entendermos essas marcas, julgamos pertinente referir *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, obra em que Gaston Bachelard apresenta várias imagens e simbologias relativas à água, doce e salgada. Na tessitura dessa obra publicada em 1942, o autor francês recorre a várias fontes como, por exemplo, a teoria analítica de Jung ou a psicanálise de Freud. Nessa linha, desenvolveu uma teoria sobre a imaginação poética na qual, para apreender a realidade, o foco encontra-se no processo de elaboração das imagens que precedem as ideias e os conceitos. Na sua perspectiva, as imagens naturais são proporcionadas justamente pelo mundo natural, ou seja, mais do que cenário, considera a natureza como uma força viva que se funde com o íntimo humano. Assim, na visão de Bachelard, o sentimento precede o conhecimento, afirmação extensiva à relação do ser humano com a natureza: “Não é o conhecimento do real que nos faz amar apaixonadamente o real. É o sentimento que constitui o valor fundamental e primeiro [...]. E se o sentimento pela natureza é duradouro em certas almas é porque, em sua forma original, ela está na origem de todos os sentimentos (Bachelard, 1989: 119)

Nesta perspectiva, na poética de Baptista, tal como sugere Bachelard, a natureza não tem apenas a função de cenário, mas também a de uma força viva que se inscreve no íntimo do sujeito. O que significa que elementos naturais como o vento, o mar ou a luz da Ilha funcionam como imagens ativas, onde se encontram as “forças da natureza e as forças da nossa natureza, aquelas que tomam a matéria e o movimento dos elementos naturais, as imagens que sentimos ativas em nós mesmo, em nossos órgãos” (Bachelard, 1989: 191), transformando a experiência insular em expressão sensível da memória, do desejo e da identidade.

Em *L'eau et les rêves*, a poesia é a fonte principal de onde Bachelard extrai os exemplos sobre a água<sup>8</sup>. O autor justifica através da psicologia da imaginação que apenas pode ser entendida através dos poemas que são inspirados por ela: “A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade: é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade” (Bachelard, 1989:

---

<sup>8</sup> No capítulo “A Água Violenta”, Bachelard salienta em particular as imagens que mostram semelhanças da água com o ventre materno, ao referir que o líquido amniótico tem praticamente a mesma composição química que a água salgada: “Quanto ao mar, seu sal deve ter estado em meu sangue antes do nascimento”. (Bachelard, 1989: 172)

18). Este autor considera que a vida e outros modos de percepção da realidade são inventados pela imaginação, sendo o seu pensamento idêntico ao de D'Annunzio que observa que os acontecimentos com mais valor no mundo ocorrem em nós mesmo que isso só seja percebido pelas nossas almas tardiamente. Na sua ótica, a poesia funciona como síntese natural e duradoura de imagens aparentemente artificiais. Se, por um lado a imaginação se apresenta como uma força vital para o Homem, por outro lado, a razão faz com que o Homem não consiga seguir o seu pleno impulso, o “fantasma real da nossa vida, nos devolveria a verdade de nosso ser, a energia do nosso próprio dinamismo” (Bachelard, 1989: 192).

Maria Leonor Nunes reflete precisamente sobre a imagem e presença do elemento líquido no imaginário de Baptista, referindo que “Desenha compulsivamente barcos, grandes transatlânticos em que só imaginariamente sulca os oceanos como quem regressa ao terraço da infância de onde avistava o mar” (Nunes, 2000: 8). Uma perspetiva também partilhada por Diegues ao considerar que: “Para uma criança que convive com o mar, este não é somente objecto dos seus contos, mas de uma vivência profunda, de um contacto imediato, que produz e remete a sentimentos e imagens primordiais” (Diegues, 1998: 33)

Na entrevista concedida à revista *Margem*, José Agostinho Baptista declara a importância do mar e a ligação que mantém com os mares da ilha, sobretudo com o mar do Faial, ao referir uma “energia primordial” que este lhe concede:

Sim, sim, mas nesse mar eu mergulhei, a partir dos dez anos. Nesse mar do Funchal. No Lido ou na Barreirinha. Esse mar tem outra voz. Todos os mares têm a sua própria voz. Olhe, é a diferença entre o mar rural e o mar urbano. A diferença entre o mar antigo e o mar moderno, talvez. O do Faial é um mar que tem uma energia que sinto no meu corpo, uma energia primordial, um poder assustador e tremendo. Não imagina como me sinto rejuvenescido quando mergulho nele. Fico feliz, pareço uma criança. (Baptista, 2009: 167)

A este propósito, entendemos pertinente referir o poema de Hugo Gutiérrez, onde podemos observar como mar representa a verdadeira origem da natureza:

No mar, um e todos, descobrimos  
a verdadeira origem da luz,  
a exacta imprecisão do tempo esquivo,

a estricta ambiguidade da Natureza.  
(Vega, 1994: 309)

Na obra de José Agostinho Baptista, no poema memória “Memória”, o sujeito poético relembra o pai e as pedras húmidas da ilha onde se sentava a falar para o mar:

[...]  
Então o pai atravessava o cais.  
[...]  
e ele dizia:  
[...]  
as pedras húmidas onde te sentaste a  
falar para o mar.

lembras-te?  
(DLO: 42-43)

O livro *O Mar na Poesia da América Latina*, que explora o mar e a água como símbolos recorrentes na poesia, explica numa nota introdutória que o mar tem uma presença avassaladora no que toca aos poetas de língua castelhana, fazendo dele “uma referência obrigatória em forma de ser-cálice gigantesco onde são projectadas as vivências arquétipas ou históricas mais profundas” (Barcelos, 1999: 9). É de sublinhar que o mar é um mistério ao qual os mestres da criação não ficaram indiferentes. Nesse sentido, e em virtude da extensíssima viagem que seria abranger todos os autores e perspectivas, a ensaísta Isabel Aguiar Barcelos explica ainda na nota introdutória que: “[...] muitos foram os cais que não pudemos alcançar. Mas ficou-nos, dos desembarques, a emoção e o espanto universais pela pujança poética desse outro continente, tão longe e tão perto de nós” (Barcelos, 1999: 9). Partimos, assim, deste livro para tentar melhor entender as múltiplas simbologias que o mar pode ter na vida, na imaginação e na criação poética. Disso pode ser exemplo a ideia do mar como substância primária, espírito e mãe de todas as coisas:

O mar, substância inicial, é a mãe de toda as coisas, segundo o mito cosmogónico *La Creación* dos índios Kogui da Colômbia: «El mar era la madre.» A água é mãe,

espírito, não matéria, é *Aluna*, elemento matricial, pré-cósmico, uno e diverso: “Ella era agua y agua por todas partes / y ella era río, laguna, quebrada y mar / y así ella estaba en todas a partes. (Barcelos, 1999: 11)

Por sua vez, no poema “Espejo de agua”, de Vicente Huidobro, o mar representa uma consciência vertiginosa da Criação, sendo que a palavra mar, após funcionar como última evolução do espelho, assume-se como o cosmos de onde irá surgir a palavra poética: “[...] os símbolos metamorfoseiam-se numa vertigem ontológica (quase transmutação alquímica) - espelho - rio; rio - lago; no entanto, ele é pronunciadador da palavra como ontogênese, Criação do mundo. Os símbolos [...] tornam-se presenças ou «imagens-seres»”<sup>1</sup>. (Barcelos, 1999: 12)

Em *El mar*, de Jorge Luís Borges, existe a impossibilidade de o mar e o poeta sondarem os abismos impenetráveis da identidade: “? Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día / Ulterior que secede a la agonía” (Barcelos, 1999: 21). Ainda para o mesmo poeta, a poesia é como o mar. “A poesia é inquietação, sopro atormentado, assombro e dúvida, espanto e perquirição da alma, partícipe, tal como o mar de um grande corpo cósmico, uno e diverso: “?Quién es aquel violento / Y antiguo ser que roe los pilares / De la tierra y es uno y muchos mares / Y abismo y resplandor y azar y viento?”” (Barcelos, 1999: 21).

Também Hérib Campos Cervera, no poema *Un hombre frente al mar*, refere que:

um mar interior, abissal e profundo, metáfora-alteridade da alma interior, abissal e profunda do poeta: «Lo siento com mi angustia y mi sangre.» [...] Permanece a certeza de que a natureza mais profunda do mar visível se identifica com a natureza mais profunda do poeta: «Hermoso de tristeza, / está tratando - en vano - de no quemar la arena / com el ácido amargo de sus lágrimas. / Es como yo: lo siento como si fuera mío, / su anciano corazón, lleno de sombras...» (Barcelos, 1999: 22)

O poeta madeirense, no poema “Porto Santo” de *Canções da Terra Distante* mostra a relação de proximidade com o mar e a grande importância que tem para o sujeito poético que diz “Não me procures tão perto das estacas do primeiro/ cais./ Estou sempre encostado ao mar”(CTD: 536-537). A alma do poeta parece fazer parte do mar. Se, por um lado, o mar e as suas “vagas que se erguem afagam levemente a minha/ boca” (CTD:

537), por outro lado, também simbolizam o seu sofrimento e angústia já que “são como as lágrimas da tua dor” (CTD: 537):

Não me procures tão perto das estacas do primeiro  
cais.  
Estou sempre encostado ao mar  
E as vagas que se erguem afagam levemente a minha  
boca  
E são como as lágrimas da tua dor.  
(CTD: 536-537)

No poema “La anunciación de las aguas”, da autoria de Pedro Shimose, existe a descoberta do longínquo cais que o poeta e o mar anseiam por alcançar como uma profunda identificação de ambos: “Mar como mi alma, cambiante mar desesperado, canta la gran quietude sin tiempo / y a tu canto le responderá mi canto en las playas remotas del exílio» (Barcelos, 1999: 24). O tema do exílio ergue-se aqui na comparação entre um indivíduo exilado e o mar: “O exílio daquele que foi recusado pela pátria ou daquele que não se identificou com essa pátria, buscador de outro céu na terra – tal como o mar, perseguidor del cielo – é causador de um grande sofrimento” (Barcelos, 1999: 24).

O poema “Eram belos ainda” transmite a ideia de uma nostalgia salgada de “um mar distante, / algas, / salgadas pedras” (AR: 285) que remetem para a ilha. Porém, destaca o sentimento de arrependimento presente no verso “saberão as penínsulas onde amanhece o albatroz, / as praias que não quis” (AR: 286):

Estremecem os pincéis ao retocar a boca, os beijos,  
ao trazer um mar distante,  
algas,  
salgadas pedras de nostalgia –  
se aí repousam,  
saberão as penínsulas onde amanhece o albatroz,  
as praias que não quis.  
(AR: 285-286)

No poema “Setembro” de *Paixão e Cinzas*, o sujeito lírico fala com o mar e quando se senta de frente para as suas “farpas”, o seu coração sangra “ferido pela nostalgia” (PC: 432):

O teu manto, ó mar, é frio como a tua face cega.  
Quando aqui me sento, de frente para as tuas farpas,  
um coração que sangra sobre o horizonte,  
ferido pela nostalgia.  
(PC: 432)

Já no poema/livro *O Último Romântico*, podemos observar a mesma ideia, a de um sujeito poético distante na condição de exilado que anseia por regressar à ilha, ao cais e ao “ciclo das/ marés” (UR: 146):

Voltarei ao cais,  
à estrada á beira da água, ao ciclo das  
marés,  
às tabernas do porto, mais tarde.  
(UR: 146)

Por sua vez, no poema “Funchal”, a ilha é um cais sem fim, tal como o poeta, que diz “eu sou esse cais na/ cidade da ilha” (CTD: 518) Um sujeito poético naufragado, distante da ilha, em desespero tenta afagar um rosto. Esse rosto é um “rosto de uma ilha” (CTD: 518) Os versos sugerem que para o poeta encontrar-se precisa de encontrar a ilha:

Havia um desespero de náufragos à beira dos mares  
desses dias.  
Há um desespero de gestos quando afago o teu rosto  
porque o teu rosto é o rosto de uma ilha.  
E a ilha é um cais sem fim e eu sou esse cais na  
cidade da ilha.  
(CTD: 518)

Em “Mar de Fondo”, de António Castañeda, “o mar não se afigura como metáfora-alteridade da alma; essencializa-se condição ontológica, matéria constituinte da própria alma.” (Barcelos, 1999: 27)

O mar também pode apelar ao sentido de uma viagem interior e nesse prisma, para Leonor Barcelos, “Qualquer viagem é uma errância. Sair de si para mais dentro de si, ou sair de si para fora, é sempre o desejo de tocar a origem de um autoconhecimento superior (a auto-análise de Fernando pessoa, viagem de um desassossego nunca apaziguado)” (Barcelos, 1999: 35). Nessa perspetiva, no poema “Porto Santo”, o sujeito poético não é nada sem o mar:

Mas agora o mar calou-se.  
Agora pareço o pouco que sou, o pouco que valho,  
O que pouco digo.  
(CTD: 538)

Em “Gaivotas”, poema de Héctor Rosales, é cantada uma viagem, neste caso, uma viagem pela penumbra, ao encontro do interior de si mesmo: “Cuando las olas comenzaram / a vestir de luto las llegadas / - quietos el cielo, sus cristales primerizos, faroles, focos, faros – un dolor recién nacido / (el pequeño plumaje / yerto entre algas) / me hizo volver / al que fui antes” (Barcelos, 1999: 36). Também em “Os barcos” de *Paixão e Cinzas*, o sujeito poético mostra-se distante e perdido “Sem endereço” (PC: 497), tendo perdido o “som dos búzios distantes, / amados” (PC: 497). A imagem da saudade que dilacera o sujeito poético é “um bordado de algas antigas, um barco que parte” (PC: 497).

Por outro lado, nos poemas narrativos de Álvaro Mutis, escritos por Jorge Rodríguez Padrón em *La poesía de Álvaro Mutis: restos(rastros) de naufragio*, estão presentes personagens que mostram a condição humana:

Víctimas, condenadas a una existencia incerta, estas criaturas viven – en su nomadismo – un exilio permanente, un doloroso desarraigo como el hombre hispanoamericano, con su historia nunca del todo resuelta; como el hombre de nuestro siglo, diluido en la existência mimética que soporta. (Barcelos, 1999: 37)

A ideia do naufrágio está presente no poema “Madalena do Mar”. Os restos que o mar devolve simbolizam as marcas profundas que a despedida e a impossibilidade de amar deixaram a um sujeito poético dilacerado e em ruínas que se rende a esta situação de perda irreparável. O que lhe sobra são “três rostos de uma cor sombria” (CTD: 551):

Partiram pela noite e já não pude amá-los.  
Agora  
o mar devolve à praia um leme, remos, lãs do  
norte em despedaçados fios,  
três rostos de uma cor sombria.  
(CTD: 551)

Em *El mar en la ciudad* de Emilio Adolfo Westphalen, o mar viaja pela cidade, “purificando-a, lavando-lhe o rosto, expurgando-a da morte, alquimiando a podridão numa rosa com pétalas de sofrimento e de vida: El mar, el tierno mar, el mar de los orígenes, / Recomienza el trabajo viejo: / Limpiar los estragos del mundo, / Cubrirlo todo com una rosa dura y viva” (Barcelos, 1999: 38).

É de sublinhar que para Chevalier e Gheerbrant, o mar, que é “Símbolo da dinâmica da vida” (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 439), surge como metáfora da própria vida em que pode ser origem e fim, lugar de transformação e renascimento: “Tudo sai do mar e a ele regressa: lugar e nascimentos, transformações e renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais” (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 439). A fluidez das suas águas poderá representar, assim, um estado transitório, marcado pela ambivalência da incerteza, da dúvida ou da indecisão, que tanto poderá conduzir à criação como à destruição. Por essa razão, o mar reúne em si significados opostos, sendo simultaneamente imagem da vida e da morte.

O mar, tema recorrente na poética de José Agostinho Baptista, apresenta-se nas suas formas distintas. A título de exemplo, no poema “Águas mil”, o sujeito poético possui uma água triste que outrora foi pura mas que agora “já não corre” (AHNM: 586) e “afasta a alegria” (AHNM: 586). Essa água dentro de si transformou-se em neve:

Regressaram as chuvas.  
Outra foi a tua água e mais pura.  
A minha água afasta a alegria e os pássaros.  
A minha água já não corre.  
Neste lado mais para dentro,  
só a neve perdura.  
(AHNM: 586)

No caso de José Agostinho Baptista se, por um lado, em “Madalena do Mar” o movimento da água remete para a ideia de morte, tal como afirma: “[...] Cumprida/ A sina de uma terra ao fundo da terra onde um,/ rasgão se abre,/ onde a água se despenha e outra água a recebe/ porque a verdade é essa:/morrer muito de repente (CTD: 552-553), por outro lado, em “Igreja do Socorro”, apesar do cenário disfórico da memória que fere

e congela o sujeito poético, “a alegria estava no mar” (CTD: 550): “A hóstia queima a minha boca, a minha sede./Os óleos santos prolongam a ira./Suspenso estava o sinal da cruz./ A alegria estava no mar. (CTD: 550). O mesmo parece acontecer no poema “São Jorge” em que já nada faz sentido porque “[...] já nada se passa, nada se/ parece ao rugido do mar” (CTD: 540-541):

Envelhecendo depressa com a candeia nas mãos,  
alumiando o moribundo:  
meu amor que me deixas, já nada se passa, nada se  
parece ao rugido do mar.  
(CTD: 540-541)

O mar surge no poema “Antes pensara escrever-lhe” como uma obsessão. No entanto, ouvir o mar, e falar sobre o mar funciona como uma cura e faz com que o sujeito poético esqueça tudo:

[...]  
Porém  
tudo acabei por esquecer nessas insuportáveis noites de  
novembro  
ouvindo o mar  
falando obsessivamente sobre o mar.  
(DLO: 23)

Como procurámos demonstrar, na obra de José Agostinho Baptista, o mar assume-se como uma matriz simbólica, um espaço de origem e de fim último, ou seja, como um território ambivalente e de passagem. Nele coexiste tanto vida e morte, como pertença e exílio, memória e desejo, configurando um horizonte onde se inscrevem marcas da experiência insular. Através do mar, o poeta dá voz à condição madeirense, marcada pela tensão entre a sua abertura ao mundo e o apego ao lugar. Esta dimensão marítima, simultaneamente real e metafórica, pode ser considerada como um eixo que estrutura a sua poética e permite abrir vias para a compreensão da insularidade na articulação com a identidade, o tempo-memória e a natureza.

## Conclusão

Ao longo desta dissertação procurámos compreender o modo como a obra de José Agostinho Baptista, consagrado poeta contemporâneo natural da Ilha da Madeira, constrói um imaginário da ilha perpassado por tensões entre memórias, perdas, identidade e modernidade. Numa poética profundamente marcada pela insularidade, a Madeira não se limita a ser considerada como um simples espaço físico. Pelo contrário, transforma-se em território simbólico e intermediário da memória, da identidade e da experiência individual. A nossa análise partiu, assim, de algumas representações da Ilha enquanto espaço de origem, de pertença e de reinvenção poética, demonstrando como a escrita autobiográfica e memorialista do autor reconfigura tanto a experiência individual como a memória coletiva. Neste sentido, ao longo deste estudo, tentámos evidenciar como a insularidade, tal como tem sido estudada na literatura e nas teorias da atualidade, se revela em Baptista como uma condição existencial. A ilha configura o sujeito, define ritmos de vida e perspectivas de mundo, mas também acentua a consciência do afastamento, da finitude e da saudade.

Para o nosso percurso de análise, que teve como propósito compreender as linhas que estruturam o imaginário poético de José Agostinho Baptista, com particular incidência em *Canções da Terra Distante.*, verificámos, no primeiro capítulo, como a ilha se ergue como lugar fundador do imaginário do poeta, representada tanto como espaço geográfico como entidade simbólica, permitindo-nos compreender a dualidade desse espaço. Se, por um lado, se apresenta como lugar da infância, do enraizamento e da pertença, por outro lado, revela-se como espaço de anseios, de ausências e de perdas irreparáveis. A ilha, neste sentido, não se limita a ser um espaço geográfico, mas também um lugar de memória, que resiste e se recria através da linguagem.

No segundo capítulo, incidimos a nossa atenção sobre a vertente elegíaca que atravessa toda a sua poesia, tendo sido possível identificar a presença persistente da perda como condição da criação poética que imprime uma tonalidade melancólica que se reflete tanto na evocação da infância como na consciência do exílio. Tentámos mostrar que o carácter autobiográfico da obra não é meramente factual, mas é mediado pelo gesto poético. As memórias da infância, percecionado como espaço de sombras e lembranças,

de plenitude, mas também de distância perdida, a experiência da terra natal e o afastamento físico para Lisboa ganham dimensão simbólica e universal, articulando o passado pessoal com reflexões mais amplas sobre a condição humana e a pertença a um lugar que permanece, mesmo quando distante, como referência central da identidade. A palavra surge, então, como elegia, numa oscilação entre o canto e o luto, entre a celebração da beleza passageira e a consciência da sua inevitável dissolução, convidando o leitor para uma experiência sensível do tempo vivido, cuja reflexão transpõe os limites da insularidade, e assim inscrevendo-a na tradição da lírica elegíaca.

Por sua vez, no terceiro capítulo, a análise das figurações da ilha na sua vertente turística permitiu-nos destacar a visão crítica do poeta com a atualidade, ao questionar as ambiguidades do progresso, demonstrando uma cisão entre as lembranças de uma ilha e a experiência contemporânea marcada pelo consumo e pela transitoriedade. O que significa também que a obra do poeta madeirense dá a ver a consciência de que a insularidade não é estática, mas atravessada por processos históricos, sociais e económicos que exigem uma reinterpretação constante.

No quarto capítulo debruçámo-nos sobre a relação entre o ciclo natural e o tempo humano, que nos permitiu aprofundar a reflexão sobre a presença do mar e dos elementos naturais como metáforas privilegiadas na obra de José Agostinho Baptista. A natureza, a paisagem e, sobretudo, o mar atuam na sua poesia como elementos estruturantes da memória, da identidade e da sensibilidade poética. É, pois, através do contacto com a terra, com os vales e as águas que se estrutura a reconciliação entre a perda e a continuidade, entre a saudade e a possibilidade de alegria. O mar, que se inscreve no imaginário do poeta como espelho da condição insular, assume um papel central ao surgir como testemunha silenciosa da infância, do crescimento e da partida. Acresce o fato de ser o lugar onde o sujeito poético encontra força, equilíbrio e serenidade.

Assim, julgamos poder concluir que a poesia de José Agostinho Baptista revela a memória da infância e da terra natal, a crítica da modernidade que altera a ilha e as suas tradições e a celebração da natureza e do mar como elementos de pertença e alegria.

## Bibliografia

- Adorno, T. (1974). *Minima moralia: reflections from damage life*. London: New Left Books.
- Álvarez, O. M. (Dezembro de 2009). Adeus. (C. M. Funchal, Ed.) *Margem 2*(27), pp. 15-16.
- Andrade, A. d. (1971). *As Duas Faces do Tempo- Ensaio Crítico sobre os Fundamentos da Filosofia dialética*. Rio de Janeiro: José Olympo.
- Augé, M. (2005). *NÃO-LUGARES - Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. (M. S. Pereira, Trad.) Lisboa: 90 Graus Editora.
- Avelar, M. (2009). Elegia. (C. Ceia, Ed.) *Dicionário do Símbolos*. Obtido de Dicionário de Termos Literários: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/elegia>
- Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris: P.U.F.
- Bachelard, G. (1989). *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. (A. d. Danesi, Trad.) São Paulo: Martins Fontes.
- Baczko, B. (julho-setembro de 1974). L'utopie et l'idée de l'histoire progrès. *Revue des Sciences Sociales*, 39(155).
- Baldacchino, G. (2007). Introducing a world of islands. Em G. Baldacchino, *A World of Islands* (pp. 1-29). Charlottetown: University of Prince Edward Island.
- Baldacchino, G. (2007). Islands as Novelty Sites, *Geographical review*, vol.97, no2, pp. 165-174.
- Baldacchino, G. (2008). *Studying Islands: On Whose Terms?* *Island Studies Journal*, vol.3, no1, pp. 37-56.
- Baptista, J. A. (2000). *Biografia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Baptista, J. A. (2003). *Anjos Caídos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Baptista, J. A. (2006). *Quatro Luas*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Baptista, J. A. (Dezembro de 2009). Longa Solidão. *Margem 2 (Texto inicialmente publicado no Correio da manhã em 28 de Maio de 1996)*(27), pp. 185-186.
- Barbas, H. (2009). A morada de um homem. (C. Municipal Funchal, Ed.) *Margem 2 (Texto inicialmente publicado no Expresso em Setembro de 2006)*(27), p.193.
- Barcelos, I. A. (1999). *O Mar na Poesia da América Latina*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Barrento, J. (1996). *A Palavra Transversal: Literatura e Ideias no Século XX*. Lisboa: Cotovia.
- Baudelaire, C. (1972). L'homme et la mer. Em *Les Fleurs du Mal*. Paris: Livre de Poche.
- Bauman, Z. (1999). *Modernidade e Ambivalência* (1 ed.). Rio de Janeiro: J. Zahar.
- Bhabha, H. (1994). How newness enters the World. Postmodern space, postcolonial times and the trails of cultural translation. In *The location of culture* (pp. 212-235). London: Routledge.

- Bíblia Sagrada (Gênesis 2 :7; 3 :19). (1993). Brasil: Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil.
- Bisutti, D. (Dezembro de 2009). Exílio. (C. Municipal Funchal, Ed.) *Margem 2*(27), pp. 25-31.
- Castro, A. R. (Dezembro de 2009). José. (C. M. Funchal, Ed.) *Margem 2*, pp. 55-56.
- Certeau, M. d. (1990). *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Gallimard: Folio-Essais.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1982). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- Chevillard, É. (2014). *Le désordre azerty*. Paris: Minuit.
- Coelho, A. L. (1998). Onde está Deus. (C. Municipal Funchal, Ed.) *Margem 2 (Texto inicialmente publicado no Público/Leituras em 14 de Novembro de 1998)*(27), p.187.
- Coelho, L. M. (Dezembro de 2009). Ilha(s) de mágoa na voz de José Agostinho Baptista. (C. M. Funchal, Ed.) *Margem 2*(27), pp. 47-53.
- Diegues, A. C. (1998). *Ilhas e mares: simbolismo e imaginário* (Vols. Série Geografia, teoria e realidade, v.44). São Paulo: Hucitec; NUPAUB-USP.
- Falcão, A. M. (Dezembro de 2009). Oração: narratividade e prece na poesia de José Agostinho Baptista. (C. M. Funchal, Ed.) *Margem 2*(27), pp. 65-70.
- Ferreira, T. P. (2019). *Autorretratos na Poesia Portuguesa do Século XX*. Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses- Estudos de Literatura, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa.
- Figueira, P. (2020). José Agostinho Baptista, le sentiment de soi. *TRANSLOCAL. Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas- Espaços (Des)Habitados | (Un)Inhabited Spaces*, nº5.
- Figueira, P. (2023). A medida da distância em José Agostinho Baptista. *Literatura em companhia: Ensaio de literatura comparada*, pp. 203-216.
- Finazzi-Agrò, G. (1993). A invenção da ilha: tópica literária e topologia imaginária na descoberta do Brasil. Em *Rascunhos de História* (Vol. 5). Rio de Janeiro: PUC.
- Flor, J. A. (Outubro de 2010). Atitudes elegíacas no Romantismo inglês. *Relâmpago: revista de poesia*(27), pp. 139-150.
- Fortunati, V. (1995). Insularité et expérimentation pédagogique dans Orphan Island. In J. M. Racault, & J.-C. Marimoutou, *L'insularité: thématique et représentations*. Paris: Harmattan.
- Fougère, E. (1995). Espace solitaire et solidaire des îles. In J. M. Racault, & J.-C. Marimoutou, *L'insularité: thématique et représentations*. Paris: Harmattan.
- Funchal, C. M. (Ed.). (Dezembro de 2009). *Margem 2. Entrevista concedida a António Fournier*(27), pp. 151-176.
- Giddens, A. (1991). *A Consequências da Modernidade* (2ª ed.). São Paulo: UNESP.
- Hall, S. (1998). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (6ª ed.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Hamburger, M. (1972). *The Truth of Poetry*. Suffolk: Pelican Books.

- Hoffman, E. (1999). The new nomads. *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss*, André Aciman's collection.
- Holanda, S. B. (2000). *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha.
- Jung, C. G., & et al. (1973). *Man and his symbols*. New York: Dell P. Co.
- Kappler. (1994). *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lage, R. (Outubro de 2010). Somos aquilo que perdemos: a elegia e as suas perdas na poesia portuguesa moderna e contemporânea. *Relâmpago: revista de poesia*(27), pp. 163-176.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1998). *Les brouillons de soi*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie (Le pacte autobiographique, 2)*. Paris: Seuil.
- Lestringant, F. (1995). L'insularité des Lumières: esquisse introductive. In J. M. Racault, & J.-C. Marimoutou, *L'Insularité: thématique et représentations*. Paris: Harmattan.
- Man, P. D. (1984). *Autobiography as de-facement*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Marques, H. (2007). *Ilhas Contadas*. Lisboa: Dom Quixote.
- Martins, C. (2019). PENSARDIVERSO-Insularidades. (U. d. Madeira, Ed.) *Figurações da ilha da Madeira na poesia de José Agostinho Baptista*, pp. 73-90.
- Mccall, G. (Outubro de 1994). Nissology: A proposal for consideration. *Journal of The Pacific Society*, 17.
- Maulpoix, J. (2000) *Du Lyrisme*. Paris : José Corti.
- Moles, A. (1982). Nissonologie ou science des îles. *L'espace géographique*(4).
- Moles, A., & Rohmer, É. (1978). *Psychologie de l'espace*. Paris: L'Harmattan.
- Moles, A., & Rohmer, É. (1982). *Labyrinthes du vécu*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Moniz, A. I. (2020). Ilhas, Identidade e sujeito Insular. In L. M. Coelho (Ed.), *Insularidades. Rotas, Gentes e Lugares* (pp. 45-55). Porto: Afrontamento.
- More, T. (2001) *Utopia*. Brasil: Ridendo Castigat Mores.
- Nunes, L. M. (27 de Novembro de 2000). O estrangeiro em casa. *JL - Jornal de Artes e Ideias*(789), p. 8.
- Péron, F. (1993). *Des îles et des hommes: insularité aujourd'hui*. Rennes: Editions de la Cité; Ouest France.
- Pessoa, F. (1959). Infante, in *Mensagem*. Lisboa Ática
- Peyras, J. (1995). L'île et le sacré dans l'Antiquité. In J. M. Racault, & J.-C. Marimoutou, *L'Insularité: thématique et représentations*. Paris: Harmattan.

- Pimentel, D. (2009). José Agostinho Baptista: Canções da Terra Distante. (C. M. Funchal, Ed.) *Margem 2. Texto publicado inicialmente em Colóquio/Letras nº147/148, Janeiro, pp.341-342*, p. 186.
- Racault, J. M. (Dezembro de 1994). Pirates and writers at the beginning of the 18th century: Utopian projects and ideal micro-states in the Indian Ocean. *Insula, ano 3(2)*.
- Racault, J. M., Marimoutou, J.-C., & et al. (1995). *L'Insularité: thématique et représentations*. Paris: Harmattan.
- Ribeiro, A. S. (Outubro de 2010). A face calada da noite. Percursos da elegia no espaço de língua alemã. *Relâmpago: revista de poesia(27)*, pp. 151-161.
- Rodrigues, P. M. (2015). Da Madeirensidade: contributo para uma reflexão necessária. In Veríssimo, N. e Santos, T. P., 25. *Universidade da Madeira*. Funchal: Universidade da Madeira, pp. 165-190.
- Rosa, A. R. (1987). *Incisões Oblíquas*. Lisboa: Caminho.
- Said, E. (1999). No Reconciliation Allowed. *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss, André Aciman's collection*.
- Salgueiro, A. (2010). Vozes insuladas em busca do Mundo: narrar (d)as Ilhas Atlânticas (Cabral do Nascimento, João Varela, João de Melo). *CECC-UCP e CIERL-UMa*.
- Schiller, F. (2003). *Sobre Poesia Ingénua e Sentimental*. (T. R. Cadete, Trad.) Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Seixas, A. M. (2003). *Os Novos Shâmanes. Um contributo para o Estudo da Narratividade na Poesia Portuguesa mais recente*. Tese de doutoramento, Universidade da Madeira.
- Silva, F. A.,(e Meneses, C. A. (1984). *Elucidário Madeirense*. Fac-símile da edição de 1946. Funchal: Secretaria Regional de Turismo e Cultura - Direcção Regional dos Assuntos Culturais, volumes I, II e III.
- Tacussel, P. (1992). Habiter ses exil(e)s. *Cahier de l'Imaginaire(8)*.
- Tuan, Y. (1980). *Topofilia*. São Paulo: Difel.
- Vasconcelos, J. M. (Dezembro de 2009). O arquipélago das feridas. (C. M. Funchal, Ed.) *Margem 2(27)*, pp. 32-34.
- Vega, H. G. (1994). DE CANDÁS VÊ-SE TODO O MAR. Em I. A. Barcelos, *O Mar na Poesia da América Latina* (p. 309). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Viegas, F. J. (1999). Entrevista a José Agostinho Baptista, novas confissões do poeta errante. *Ler: Livros & Leitores(47)*, pp. 37-55.
- Waldman, M. (2018). Tempo, Modernidade e Natureza. (Kotev, Ed.) *Série Antropologia do Espaço, nº1*.

