



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 27 - junho 2017

FERNANDO AIRES

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)

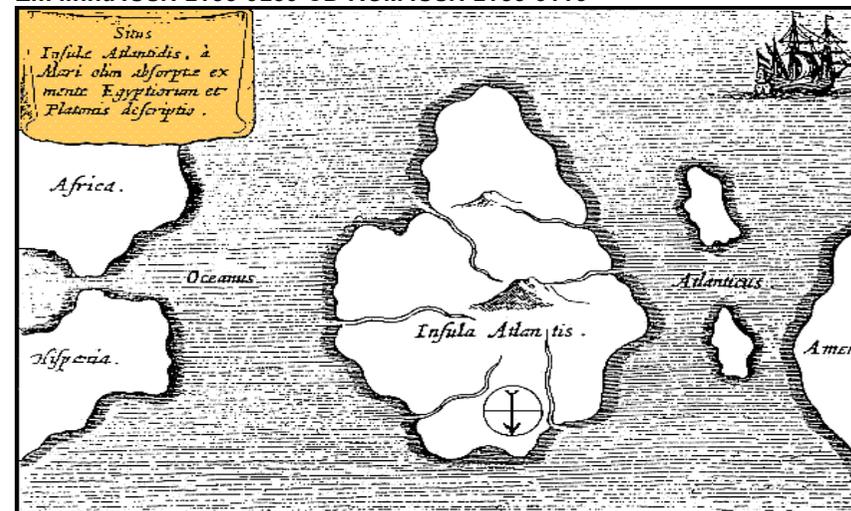


©TM®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

(**AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**)

Em linha ISSN 2183-9239 CD-ROM ISSN 2183-9115



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores. Hoje este Suplemento # 27 é o segundo dedicado a FERNANDO AIRES depois de lhe termos dedicado o Suplemento 7 de novembro 2010

1. MARIA ZÉLIA BORGES UPM JUBILADA, 17º COLÓQUIO DA LUSOFONIA LAGOA 2012

TEMA 1.4 CIGARRAS AÇORIANAS TRABALHAM COMO FORMIGAS,

Tradicionalmente, com base na leitura bíblica, o trabalho tem sido visto como castigo para o homem em queda. Perdida a felicidade do Éden, desde o pecado original, toda a humanidade é obrigada a ganhar o pão com o suor do próprio rosto. E o trabalho se opõe ao descanso, ao lazer. Todavia, em nossos dias, em tempos de maior indulgência, os artistas já podem jactar-se por serem remunerados ao produzir obras que lhes dão prazer. O trabalho pode sim, mesmo que a duras penas, ser forte aliado do ócio criativo.

Nesta comunicação, parte-se da *Antologia Bilingue de Autores Açorianos*, de CHRYSTELLO e GIRÃO (2011), secundada pela *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*, de Melo (1978) e tendo por mote a lenda da cigarra e da formiga, tentar-se-á mostrar que, para os escritores açorianos, o canto da cigarra não é incompatível com o trabalho da formiga. Tabuladas as informações advindas das antologias, pode-se concluir que a atividade artística, mais vista como lazer, não impede o exercício de atividades consideradas mais como trabalho propriamente dito.

Numa visão bastante maniqueísta da vida e do mundo, vive-se num jogo de escolhas entre polos contraditórios e excludentes. Entre as oposições disponíveis está a que se faz entre o bem e o mal. Nesta visão o bem é o trabalho e o mal, a diversão. Sociedades religiosas e laicas insistiram em perpetuar e passar tal visão. Hoje sabe-se que nem tudo é tão claro assim, nem tão oposto e excludente. Sabedoria popular, por exemplo, nem sempre se opõe a sabedoria fundada no conhecimento, no estudo.

Do mesmo modo, bem e mal nem sempre aparecem com tanta clareza e excludência; o trabalho e o lazer podem vir conjugados. Ilustrativa da evolução deste modo de pensar é a lenda da cigarra e da formiga. Tal lenda, atribuída a Esopo com raconto de La Fontaine, tradicionalmente opõe o trabalho da formiga ao canto da cigarra no tempo da primavera, premiando o primeiro (a formiga se refugia em casa aquecida e alimento abundante no inverno) e castigando o segundo (à cigarra imprevidente, só resta dançar ao frio).

Em nossos dias, a lenda tem aparecido em versões mais conciliadoras, com um final menos duro que o da versão primeva. Nesta, a formiga costumava condenar a cigarra ao frio e à fome, dizendo-lhe: “Cantou durante o verão?! Pois dance agora.” Já na nossa infância, líamos de Monteiro Lobato uma versão menos radical quanto a prêmio e castigo. O autor registra duas fábulas com títulos diferentes:

1. A Formiga boa. Nesta a cigarra, com a chegada do inverno, procura a formiga e, tossindo e tremendo. E a história assim termina:
 - Ah!...exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?
 - Isso mesmo, era eu...

– Pois entre amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora. Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo.

A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

2. A formiga má. Termina diferentemente:
- 3.

[...] a formiga era uma usurária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres.

– Que fazia você durante o bom tempo?

– Eu... eu cantava.

– Cantava? Pois dance agora, vagabunda! E fechou-lhe a porta no nariz.

Resultado: a cigarra ali morreu intanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. É que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usurária morresse, quem daria pela falta dela?

E o autor que fazia alegria de nossa infância ainda tem o cuidado de apor à fábula a moral da história: “Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade”.

Na Internet, que tudo aceita, aparece no site Qdivertido.com.br (2011), uma adaptação com um seguinte final em que a formiga rainha institui o canto como uma tarefa para a cigarra, integrando-a, assim, na comunidade do formigueiro:

Certo dia o inverno chegou, e a cigarra começou a tiritar de frio. Sentia seu corpo gelado e não tinha o que comer. Desesperada, foi bater na casa da formiga.

Abrindo a porta, a formiga viu na sua frente a cigarra quase morta de frio.

Puxou-a para dentro, agasalhou-a e deu-lhe uma sopa bem quente e deliciosa.

Naquela hora, apareceu a rainha das formigas que disse à cigarra:

- No mundo das formigas, todos trabalham e se você quiser ficar conosco, cumpra o seu dever: toque e cante para nós.

Para cigarra e para formigas, aquele foi o inverno mais feliz das suas vidas.

Aqui se conciliam os opostos ócio/ocupação, trabalho/lazer, legitimando o ócio criativo, tão simpático na atividade artística. Aliás, a atividade artística era muito mais associada à busca do lazer, ao descanso do trabalho, oportuna apenas para as horas de folga. E não somente ao lazer, mais respeitado na sociedade maniqueísta, que ligava lazer a descanso e prazer atividades condenáveis. No Brasil, tal fato se evidenciava sobremaneira, pois

artistas só obtinham Carteira de Identidade em Delegacia de registro de atividade de prostituição. As palavras tradicionalmente usadas para a atividade produtiva têm uma história interessante, que parece oportuno considerar. No grego, trabalhar se expressava através de dois verbos diferentes:

- 1) γργάζομαι: definido como trabalhar, no sentido de produzir algo; tendo o substantivo correspondente εργον;
- 2) o segundo verbo, διαπονεω, tem o significado de trabalhar com esforço. Esta mesma palavra é definida como castigar, por Pereira (1961), que lhe apõe a observação “falando de estilo”,

No latim aparece com uma só palavra para trabalhar: *tripaliare que, na explicação etimológica de Houaiss é verbo românico, advindo do latim *tripalium*, 'instrumento de tortura', derivado do adjetivo *tripális*, aparelho 'sustentado por três estacas ou mourões'.

Com isto, para nós, falantes de língua latina, trabalho traz consigo, sempre, a ideia de esforço e de castigo. Aliás, o castigo imposto a Adão, em sua queda do paraíso, fala em “ganhar o pão com o suor de seu rosto. Assim, trabalho opõe-se a lazer que, na definição do mesmo dicionarista, se define como:

- “1 tempo que sobra do horário de trabalho e/ou do cumprimento de obrigações, aproveitável para o exercício de atividades prazerosas;
- 2 Derivação: por metonímia. atividade que se pratica nesse tempo;
- 3 Derivação: por extensão de sentido. cessação de uma atividade; descanso, repouso”.

Ócio também se opõe a trabalho, com as seguintes explicações:

- 1 **cessação** do trabalho; folga, repouso, quietação, vagar
- 2 espaço de tempo em que se descansa
- 3 **falta** de ocupação; inação, ociosidade
- 4 falta de disposição física; preguiça, moleza, mandriice, ociosidade
- 5 Derivação: sentido figurado trabalho leve, agradável. Observe-se que a definição derivada de lazer bate com a derivada de ócio.

Temos até um sintagma para falar de atividade artística sem confundir-la simplesmente com ócio: a expressão “ócio criativo”. Este pode resultar, de fato, de tarefa muito trabalhosa, às vezes até penosa.

Olavo Bilac tem um soneto – “A um poeta”, onde fala do esforço que se faz para alcançar um poema:

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço: e trama viva se construa

De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E natural, o efeito agrade
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Por que a Beleza, gêmea da Verdade
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

Correndo os olhos no poema, ressaltam-se os verbos usados no último verso da primeira estrofe. São todos muito mais ligados ao trabalho visto como esforço – “Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!” – nas explicações a eles dadas por Houaiss (...). De fato, para obter o verso o poeta deve trabalhar com paciência e sossego; isolado em sua cela, pois deve:

- *trabalhar*, bem no sentido de sofrer tortura, do verbo latino; *teimar*, isto é, insistir, com grande obstinação, por repetidas vezes;
- *limar*, isto é, “corroer material duro com lâmina dentada”;
- *sofrer*, isto é “experimentar com resignação e paciência; suportar, tolerar, aguentar”;
- *suar*, isto é, “empregar grandes esforços na consecução de (algum objetivo); afadigar-se”.

Mas o poeta parnasiano não se esquece de conciliar opostos, isto é *paciência*, vista como “capacidade de persistir numa atividade difícil, suportando incômodos e dificuldades; aliada a sossego, visto como “quietude física; descanso, repouso, ausência de problemas, de preocupações, de trabalho excessivo; descanso, calma, tranquilidade”. Bilac encerra o poema também com um paradoxo ao definir Beleza como “a força e a graça na simplicidade”.

De fato, força pode se opor a graça:

1. *força*, isto é, “robustez, vigor físico, energia vital;
2. *graça*, isto é “elegância e leveza de formas, do porte e/ou dos movimentos; graciosidade.

Ora, a simplicidade, em sua aquisição, pode resultar de ingente esforço.

Com efeito, nosso autor parnasiano, pontificou e “cigarreou” no Brasil há bastante tempo. Assim, para aqueles que gostam apenas de bibliografia recente e que veem a suprema arte na tecnologia avançada, pode-se brindar com afirmação mais recente e concisa, tornada preceito para Steve Jobs: “A simplicidade é a máxima sofisticação” (Isaacson, 2011: p. 99).

O que é recente, na verdade é a forma e a síntese, porque a máxima adviria de Leonardo da Vinci, segundo o mesmo autor.

Convém agora atentar às cigarras laboriosas, formigas cantantes, aos nossos autores açorianos, cujo trabalho apraz considerar, neste momento em que a primavera começa a se anunciar no hemisfério norte.

Colhi¹ os autores, inicialmente, em Chrystello e Girão (1911) – *Antologia Bilingue de Autores Açorianos*. Contudo, não podia deixar de fora dois autores não focados na obra, mas que me ocuparam bastante desde que frequento estas ilhas queridas. Um deles, Dias de Melo, foi objeto de minha consideração no Colóquio de 2009, aqui mesmo em Lagoa.

Do outro, Cristóvão de Aguiar, venho cuidando na tentativa de torná-lo conhecido no Brasil, tarefa de que fui incumbida pelo mesmo Colóquio e que, recentemente, no Colóquio realizado em Santa Maria, 2011, passou para a colega Dina Ferreira a quem devo ajudar. Tabulei², inicialmente, dados da Antologia.

Todavia, mesmo em tabela bastante resumida e localizada, precisei lançar mão de pelo menos mais uma antologia, a *Antologia panorâmica do conto açoriano*, de João de Melo (1978), que percorre um tempo mais dilatado (séculos XIX e XX). Além disso, incluí alguns dados considerados oportunos, obtidos diretamente em obra de autor devidamente citado.

São autores ilhéus, embora esteja entre eles um autor angolano, Eduardo Bettencourt Pinto, que viveu em Ponta Delgada e, desde 1983, reside no Canadá. Publica em jornal e revista açorianos e possui poemas em antologias nos Estados Unidos, Brasil, Portugal, Inglaterra e Letônia.

Açorianos todos os demais da *Antologia Bilingue de Autores Contemporâneos* e os dois da *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*: Álamo de Oliveira, Caetano Valadão Serpa, Daniel de Sá, Eduíno de Jesus, Emanuel de Sousa, Emanuel Félix, Fernando Aires, José Martins Garcia, Marcolino Candeias, Maria de Fátima Borges, Onésimo Teotónio de Almeida, Urbano Bettencourt, Vasco Pereira da Costa, Victor Rui Dorez. Os dois constantes da outra antologia já foram acima apontados.

Nas três primeiras colunas da tabela, cada autor tem sua vida datada e localizada. Temos autores de cinco ilhas: Ilha das Flores e Graciosa: com um autor para cada uma; Ilha do Pico, quatro autores; São Miguel, seis autores; Terceira, quatro autores.

Todos os autores analisados nasceram no século XX. O de data mais antiga nasceu em 1925, seguido por um de 1928 e um outro de 1936. Todos os demais, exceto cinco para os quais não aparece tal data, nasceram a partir de 1940, o que justifica sua classificação como contemporâneos, pois a primeira morte registrada só ocorreu em 2002.

Assim, produziram até o século XXI. Na quarta coluna, aparece atividade essencialmente de formiga: constam nela os estudos de cada autor, no tempo de fazer provisões para o futuro, na primavera da vida. Apenas um autor não tem declinado seus estudos. A produção dos autores como cigarras aparece em quatro colunas da tabela: Outros Trabalhos, Publicações, Antologias e Obras traduzidas.

Na primeira coluna estão referidas as diversas atividades exercidas: funcionalismo público, participação em departamentos de Estado ligados à Cultura, palestras e conferências em terras portuguesas continentais e insulares, na África do Sul, Bélgica, no Brasil, no Canadá, China (Macau), Estados Unidos, Espanha, França, na Guiné-Bissau, Holanda, Inglaterra, Itália, Letônia, Senegal, Venezuela.

Conclui-se que o canto das cigarras açorianas esteve em quatro continentes. Entre atividades diversas aparecem duas mais ou menos estranhas ao canto: serviço militar (referido para dois autores) e serviço em banco. A partir do serviço militar veio o canto através de autobiografia, biografia, memória, diário ou nem tanto (nas palavras de um autor). A autora que exerceu atividade bancária, além de publicações exerceu atividade de professora universitária e publicou também suas obras literárias.

Na coluna publicações, vemos que o canto se espalhou por artes, mídias e gêneros literários diversos: artigos em jornais e revistas literárias e de artes, coleções turísticas, conto, crítica e teoria literária, crônica, dicionário temático da baleação, ensaio, internet, novela, poesia, rádio, romance, teatro, televisão.

No rol de publicações tabuladas, aparece até uma obra vertida para o Braille, na Biblioteca do Congresso nos Estados Unidos. Na coluna Antologias não citei aquela que serviu de ponto de partida para minhas considerações, graças à obviedade de tal citação. Tive o cuidado, porém, de apor a Antologia de Melo aos nomes dos dois autores, cujos dados aqui incluídos dela vieram.

Registrei também outras antologias para alguns autores onde foram referidas. Deixei para o fim a atividade que me parece o protótipo da cigarra-formiga (ou da formiga-cigarra). Falo aqui do magistério, uma vez que o professor trabalha como um mouro, cantando, propagando, explicando, antes mesmo que seu próprio canto, o canto de outras cigarras, na sua e em outras línguas.

Apenas um autor aparece sem nenhum registro nesta coluna. Mas sendo consultor de informática, subsidia todo e qualquer professor com um instrumento de trabalho que, em nossos dias, quase ninguém dispensa.

Daqui para a frente passarei a redigir na primeira pessoa, pois atingido o estágio de vida em que me encontro, posso fazer minha a máxima de Pedro Nava – “A experiência é como farol traseiro do carro; só ilumina para trás” – e assumir, como direito adquirido, o uso do eu e do nós.

TABELAS:

FERNANDO AIRES

2. URBANO BETTENCOURT, UNIVERSIDADE DOS AÇORES, PONTA DELGADA. 17º COLÓQUIO DA LUSOFONIA LAGOA 2012

TEMA 3: FERNANDO AIRES E A GERAÇÃO DE (19)40,

Numa entrada do seu diário, com a data de 15 de fevereiro de 1998, escreveu Fernando Aires:

A rever fotografias de há quase cinquenta anos. O grupo do Jade em casa do António Canavarro, na Rocha Quebrada (Pópulo). Está o Jacinto Albergaria, está o Eduíno, o Eduardo Vasconcelos Moniz (o sujeito que o havia de assassinar ainda não tinha nascido). Estou eu.

É o grupo fundador do Círculo Literário Antero de Quental que, pelos anos 40 (mais precisamente, 46), se arvorou em mentor do movimento modernista a introduzir na Ilha e se destinava, por definição, a acabar com o conservantismo que estagnava as letras açorianas.

Em 48 junta-se-nos o Carlos Wallenstein, o Ruy-Guilherme de Moraes, Mário Barradas, Machado da Luz, tudo rapazes frequentando ainda o Liceu de Ponta Delgada. José Enes, Dias de Melo., Madalena Férin, gente de nome feito, vêm dar credibilidade ao projeto. Naquele tempo vivia-se no Estado Novo.

O que cheirava a novidade, cheirava a subversão, que era sinónimo de comunismo. Assim, éramos elementos suspeitos, «espíritos imbuídos de ideias perniciosas», como se dizia de nós.

(1999: 62)

Não é de geração que nos fala o texto de Fernando Aires, apenas de grupo – a, que aliás, já se chamou o «grupo de Ponta Delgada», o «grupo d’A Ilha» (nome do jornal onde mais sistematicamente se manifestaram as suas intenções e intervenções estéticas), «grupo de 47» (Silveira, 1986: 40) ou mesmo o «grupo do Bar Jade», designação da preferência de Fernando Aires (1990: 27). Na verdade, aquilo que em primeiro lugar se deteta é a existência de um grupo, entidade mais facilmente delimitável do que a de geração, conceito de contornos fluidos, imprecisos por vezes, insuscetíveis de uma delimitação rigorosa a régua e esquadro.

Se a idade pode ser um dos critérios para falar de geração, importaria definir a amplitude temporal que a circunscreveria, analisando ainda a noção pessoal de pertença ou não a uma geração; neste caso, entrariam em jogo fatores como afinidades ou proximidades estéticas, convergências ou divergências em relação ao grupo etário, ressaltando-se ainda o facto de que, mesmo dando sinais de vida pela década de quarenta, a nível da imprensa, esta geração só se afirma de forma definitiva em livro a partir do início da década seguinte. Em todo o caso, o sentido de geração não era totalmente alheio à reflexão e à prática desses tempos.

A 27 de outubro de 1945, o jornal *A Ilha* trazia à esquerda da primeira página um *fun*do de Pedro da Silveira intitulado «Posição e ponto de partida duma geração». O texto de Pedro da Silveira não constituía um manifesto, mas procedia a uma análise do quadro

NASCIMENTO	Local	Ponta Delgada
	Ilha	São Miguel
	Datas	→ 18/02/28 † 09/11/10
ESTUDOS	Ponta Delgada – Liceu Antero de Quental: Escola primária, Liceu, Curso Complementar de Letras. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas	
MAGISTÉRIO	Efetivo no Liceu Antero de Quental, cumulando cargo de orientador de estágios pedagógicos. Professor de Psicopedagogia na Escola de Magistério Primário de Ponta Delgada. Assistente convidado da Universidade dos Açores, de 1975 a 1994.	
OUTROS TRABALHOS	Pertenceu ao grupo que, em 1940, fundou o “Círculo Antero de Quental”, na introdução do Modernismo nos Açores	
PUBLICAÇÕES	Poesia, ensaio e crônica em jornais. Colaborador assíduo da imprensa local e regional e também das revistas <i>Atlântica</i> e <i>Nova Renascença</i> . 1 diário bastante reconhecido nas Ilhas e objeto de crítica especializada em Portugal e nos EUA. (em 5 volumes). 1 livro de ficção autobiográfico. 2 volumes de contos premiados nos Açores.	
ANTOLOGIAS		
OBRAS		
TRADUZIDAS		

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Cristóvão (1994) *Passageiro em Trânsito*. Lisboa: Salamandra.
(2000) – *Relação de Bordo II*. Porto: Campo das Letras.
- CHRISTELLO, Helena e GIRÃO, Rosário (2011) – *Antologia Bilingue de Autores Açorianos* – trad. Chrys Chrystello, Vila Nova de Gaia: Calendário de Letras.
- ISAACSON Walter (2011) – *Steve Jobs: a biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MELO, João de (1978) - *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*. Lisboa: Veja.
- LOBATO, Monteiro (1976) – *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense.
- Presidência do Governo Regional dos Açores Gabinete de Apoio à Comunicação Social – Apresentação de Catarse de Cristóvão de Aguiar e Francisco de Aguiar – Disponível 11/09/2012
- PEREIRA, Isidro S.J. (1961) (Dicionário Grego-Português e Português-Grego. 3 ed. Porto: Apostolado da Imprensa
- Qdivertido.com.br (2003-2011). Contos infantis, historinhas e fábulas Disponível em janeiro de 2012.

histórico e social em que se situava uma geração, a sua, e das tarefas que lhe eram exigidas nesse contexto.

A leitura de outros textos do autor vindos a público n' *A Ilha* permite-nos uma perspetiva mais abrangente dessa análise e dos vetores que a enformavam, nomeadamente o fim da segunda guerra e o triunfo da democracia sobre a irracionalidade, com o que isso criava de expectativas (goradas, como se sabe) de uma transformação política interna, no sentido de um outro modelo político e social.

E esse mesmo sentido de geração já tivera, em termos meramente literários, um afluente anterior com a *Miscelânea de prosa e verso* editada em 1943 por Carlos Tomé. Aí se reúnem textos de Egito Gonçalves (precisamente um dos militares continentais expedicionários em S. Miguel), Gustavo de Fraga, J. M. Camilo de Melo, Lopes de Araújo, Lopes de Almeida, Raposo de Lima e Virgílio de Oliveira.

A breve nota de apresentação, não assinada, traz à consideração alguns aspetos da literatura na sua dimensão institucional ao referir a insuficiência da imprensa enquanto lugar onde os autores possam devidamente instituir-se como tais, ocupando o seu espaço público e de onde possam estabelecer um diálogo com o leitor: é um meio de comunicação fugaz, precário, que se esgota no próprio momento da publicação e traduz, além do mais, uma cedência do jornalista às expectativas e sobretudo ao gosto do leitor comum.

Só um livro poderia fazer face a estas limitações, pelo seu caráter duradouro, não sujeito às contingências do tempo, aberto à comunidade de leitores presentes e futuros. Na perspetiva do seu editor, *Miscelânea* cumpria a missão de assinalar a presença da nova geração no mundo em preparação: «mensagem, embora modesta, da Mocidade de hoje ao Mundo de amanhã.» (Tomé, 1943: 6).

Em qualquer dos casos, e olhando para esses anos de 1940, o que importa ressaltar para lá de tudo é a existência de um conjunto de jovens (uns mais do que outros, biologicamente) que partilham um determinado momento histórico, têm em comum um quadro de referências estéticas e literárias e o propósito de intervenção e de afirmação literária num espaço social e cultural (também geográfico) bem definido – e de que o referido texto de Fernando Aires dá conta.

Aos nomes referidos por este, acrescenta Eduíno de Jesus os de Fernando de Lima e Eduardo Bettencourt de Ávila, registando que outros que não pertenciam ao Círculo acabaram por integrar a sua roda literária, como por exemplo, Pedro da Silveira. Eduíno de Jesus traça ainda um quadro da arte e da literatura nos Açores nesses anos, ao mesmo tempo que desenvolve e aprofunda os propósitos do grupo:

«Os nossos objetivos eram, por um lado, acabar com o ostracismo a que estavam votadas nos Açores a literatura e as artes modernas, não obstante o prestígio que tinham nas letras (por se ignorar ou fazendo-se por ignorar a sua obra «modernista») autores como Armando Côrtes-Rodrigues e Vitorino Nemésio e o contributo dado à modernidade no campo das artes plásticas por Canto da Maia, Domingos Rebelo, Albuquerque Bettencourt, António Dacosta, e, por outro lado, encontrar, pela teoria e na prática a identidade (se a tinha) de uma literatura

propriamente açoriana, seguindo o exemplo de Cabo Verde e na pegada de Roberto de Mesquita, Vitorino Nemésio, etc.

Não foi fácil. Naquele tempo, a palavra «Modernismo», nos Açores, ainda cheirava a enxofre e pronunciá-la era como anunciar a 8.ª praga do Egito, e quanto a ideias «nativistas», mesmo só no âmbito da Literatura, sustentá-las era concitar a suspeição de antipatriotismo, um pouco como hoje, é certo, mas com a agravante de que, naquela altura, se indistinguiam os conceitos de «pátria» e «Estado Novo», do que resultava as ideias «nativistas» serem tidas por abjurantes do tabeliônico «repúdio do comunismo e de todas as ideias subversivas». (1987: 3)

As referências de Eduíno são claras: a modernidade nas artes plásticas e na literatura, o exemplo (a *lição*, dirá Pedro da Silveira) colhido noutro espaço insular, o cabo-verdiano, a proposta de uma reflexão teórica que, acompanhando a prática literária, indagasse a possibilidade e os termos de uma literatura açoriana.

Em suma, tratava-se de um projeto que articulasse as expressões estéticas da modernidade com uma reavaliação da tradição açoriana em várias dimensões (a poética de Mesquita e o enquadramento da literatura açoriana, uma questão que vinha já desde meados do século XIX e atravessava praticamente o século XX até àquele momento).

Sob um outro ângulo, o que aí se configurava era a construção de um projeto cultural e literário assente numa dinâmica de exterior-interior, não numa atitude de simples imitação, mas de incorporação e transformação de acordo com as condições do próprio espaço, uma «poética da relação», para utilizar os termos de Edouard Glissant.

Aos modernismos português e cabo-verdiano, referidos por Eduíno, importa ainda acrescentar o modernismo brasileiro da Semana de Arte de 1922 como um dos *modelos* mais presentes no horizonte do grupo. As águas literárias agitavam-se, mas é preciso ver que as coisas não começavam de modo abrupto (como os próprios intervenientes reconhecem). Desde 1945, Pedro da Silveira (alguns anos mais velho) vinha marcando uma presença incisiva no jornal *A Ilha*, onde, a 14 de julho desse ano, inaugurara uma secção intitulada «Notas sobre Literatura Contemporânea», em que se ocupou da moderna literatura cabo-verdiana e do seu poeta Jorge Barbosa.

Ao longo dos seis anos seguintes, Pedro da Silveira «visitou» com regularidade os escritores cabo-verdianos e publicou-os cá, alguns deles tendo-se mesmo estreado no jornal de Ponta Delgada. Estava aí aquele que foi um dos principais campos de referência literária e sociocultural do grupo, em termos práticos e teóricos (ao lado do modernismo português de 1915 e do modernismo brasileiro de 1922).

De resto, em mensagem eletrónica de 17.09.2006, o próprio Eduíno de Jesus se referia a este aspeto e ao papel desempenhado pelo cabo-verdiano João de Deus Lopes da Silva, comandante da marinha mercante e irmão do escritor Baltasar Lopes, que a bordo do seu navio reunia em tertúlia os jovens intelectuais de Ponta Delgada, sempre que por cá passava.

E quatro anos antes disso, já Ruy Galvão de Carvalho escrevia sobre a poesia modernista e sobre ela fazia palestras de «introdução», uma delas no liceu e em que se

empenhara na demonstração de que a poesia modernista é uma poesia de inquietude metafísica de «consciencialização da vida interior».

Ocupara-se explicitamente de Orfeu e da *Presença* e ilustrara as suas palavras com exemplos concretos, a tentar afeiçoar os «ouvidos burgueses dos tradicionalistas» (*A Ilha*, 1 de fevereiro de 1941, p. 2). De resto, sobre o ambiente desses anos em Ponta Delgada, importa ter em conta o depoimento prestado a J. M. Tavares Rebelo pelo poeta português Egito Gonçalves, que, na sua condição de militar expedicionário, esteve em Ponta Delgada entre 1942 e 1944 e viria a reconhecer mais tarde a importância e o papel desse tempo na sua formação e mesmo no despertar da sua vocação literária:

Tive a sorte de ser “expedido” para S. Miguel onde me foi dado conviver com alguns dos escritores de Ponta Delgada. Estive ali dois anos e, transitando pela cidade, ou enchendo os olhos pelas estradas de Nordeste aos Mosteiros, frequentando o “Bureau de Turismo” que me fornecia as últimas novidades em livros, eu ia crescendo... (...) sei quanto devo, na minha formação, aos dois anos que ali passei... trouxe dos Açores um acréscimo de cultura, o interesse por coisas que antes desconhecia, e os olhos cheios de uma paisagem inesquecível.

(Rebelo, 2001: p. 9)

E, dentre os seus mentores ou padrinhos literários, referia Egito Gonçalves os nomes de Armando Côrtes-Rodrigues, Diogo Ivens, Ruy Galvão de Carvalho e João da Silva Júnior³, que, não sendo um escritor, sempre esteve ao lado deles, enquanto divulgador atento das suas obras e livreiro que também era, mediante o seu Bureau de Turismo; viria depois a convivência com os jovens da geração seguinte, uns e outros convocados no seu primeiro livro, *Poema para os Companheiros da Ilha* (1950).

Sobre o sentido geral desse tempo, a sua dinâmica e a sua projeção, interrogava-se ainda Egito Gonçalves:

“Sempre uma incógnita insolúvel me perturbou: se os acasos da sorte não me tivessem levado para Ponta Delgada, o que teria sido? Como poderia a literatura ter surgido, se surgisse?”

(Rebelo, *ibidem*)

Apesar de o Bar Jade estar referenciado como o ponto de encontro ou de tertúlia do grupo, não há informação muito precisa sobre o seu «funcionamento», digamos assim. As referências que a ele faz Fernando Aires são meramente pontuais e falta-nos a evocação memorialista que poderia traçar-nos um quadro mais preciso do seu «ambiente», embora possamos admitir alguma atitude de hostilidade decorrente da atitude geral do meio cidadão que tanto Eduíno de Jesus como Fernando Aires anotam, respetivamente, na referida entrevista e no volume V de *Era uma vez o tempo*.

Ainda assim, um apontamento mais específico ocorre numa mensagem eletrónica de Eduíno de Jesus. A 27 de janeiro de 2006, e a propósito da passagem dos 250 anos do nascimento de Mozart, enviei a um grupo de amigos o poema «Mozart no céu», de Manuel Bandeira.

E recebi em resposta o seguinte comentário de Eduíno de Jesus, que é também um depoimento geracional:

Manuel Bandeira é ainda hoje o “meu” poeta da saudade (a minha grande saudade!) da tertúlia do Bar Jade. Vocês, os rapazes de hoje, não podem ler os “modernistas” do 1º Modernismo português, o de 1915-17, ou do modernismo brasileiro da Semana de Arte Moderna de 22, com a mesma emoção que nós, os rapazes de há 60 anos.

Vocês já nasceram “modernos”, não há extravagância estética que não seja familiar a vocês. Mas nós tínhamos nascido românticos (podíamos admitir no máximo as ousadias realistas de um Cesário Verde), quando, de repente, descobrimos Pessoa e o seu entourage paúlco-interseccionista-sensacionista/futurista.

Foi o delírio! Os brasileiros vieram logo a seguir. Ler Bandeira em voz alta no Bar Jade e “gozar” o arrepio que isso fazia o auditório bufar, remexer-se nas cadeiras ou pagar a conta e ir bocejar para outro lado, era um prazer malévolo nosso que jamais foi possível sentir de novo depois desse tempo passado.

Qual o papel, o desempenho do «grupo do Jade», do Círculo Literário Antero de Quental?

Em primeiro lugar, o grupo deve ser avaliado por aquilo que foram as suas atividades (iniciadas efetivamente a partir de 1948) e as dos seus membros individualmente. E *A Ilha* constitui, neste aspeto, um bom repositório.

Aí é possível encontrar o registo das Conferências promovidas pelo Círculo, os recitais de Carlos Wallenstein no Cine Jade e no Liceu, trazendo ao conhecimento do público micalense a moderna poesia de língua portuguesa: lá estão, nos recitais de 19 e 23 de setembro de 1949, nomes como os de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Eugénio de Andrade, Vitorino Nemésio, Violante de Cisneiros/Armando Côrtes-Rodrigues, José Régio, Miguel Torga, os cabo-verdianos Manuel Lopes e Jorge Barbosa, o brasileiro Manuel Bandeira.

A Ilha é, no entanto, mais do que isso.

Não poderá dizer-se que foi o porta-voz do modernismo, nunca o foi: nas mesmas páginas onde a poesia e a estética modernistas marcavam presença era possível encontrar a notícia de uma série de conferências a organizar pela Mocidade Portuguesa, e com a

³ Em mensagem eletrónica que me enviou a 10 de março de 2012 (data do centenário de nascimento de Silva Júnior), escreveu Eduíno de Jesus: «Pelo Bureau do Turismo (não sei se se escrevia “tourismo”, assim hibridamente), passavam, no tempo da 2ª Guerra, e ali se encontravam, os rapazes do 1º Grupo de *A Ilha* (o Egito Gonçalves, o Silva Duarte, o Virgílio Filipe e outros), e às vezes também o Côrtes-Rodrigues e não sei se ainda o

Ruy Galvão e o Diogo Ivens. Depois da dispersão deste Grupo com o fim da Guerra, o Grupo que os substituiu n' *A Ilha* também aparecia no Bureau: o Pedro, eu e o Jacinto, o Fernando de Lima, etc. O Silva Júnior lá estava para nos aturar. Acho que merece ser lembrado. A História da Literatura moderna nos Açores passou pelo seu Bureau.»

informação de que João Ilhéu faria um soneto alusivo ao tema de cada uma delas (faria... e fez mesmo e o jornal publicou alguns deles).

Mas graças ao ecletismo e à tolerância do seu diretor José Barbosa, *A Ilha* tornou-se o local mais visível onde o modernismo pôde manifestar-se, um espaço aberto a outros jovens como Eduíno Borges Garcia e à colaboração diversificada que de Portugal chegava e aberto igualmente a discursos e universos de diferentes quadrantes literários e culturais, em especial os referentes a Cabo Verde, como se disse, e ainda ao Brasil e a Angola, no mundo de língua portuguesa.

É ainda o local privilegiado para observar o que foi nesses anos o esforço de renovação e também as resistências verificadas: aí está o fundamentado ensaísmo de Eduíno de Jesus, as polémicas literárias entre antigos e modernos (mesmo entre alguns modernos como Jacinto Soares de Albergaria e Pedro da Silveira); aí está o eco dos pruridos moralistas provocados pela exposição de Victor Câmara, «o maior *sismo* artístico de que há memória nos Açores» (Jesus, 1987: 3) e que justificaram um ensaio de Eduíno de Jesus sobre o problema da moral na arte (10.6.1949); aí está, já por 1953, o debate motivado pelos quatro textos de Eduíno Borges Garcia reunidos posteriormente em separata sob o título de *Por uma autêntica literatura açoriana*⁴ – uma proposta de reflexão que prolonga, noutra contexto histórico, ideológico, a atividade teórica que, desde meados do século XIX, tem vindo a ser feita em torno da literatura açoriana – e neste aspeto os artigos de Borges Garcia (mesmo lacunares do ponto de vista informativo) integram-se nitidamente nos propósitos do grupo.

Em segundo lugar, importaria referir que, mesmo indiretamente, se deve a um membro deste grupo⁵ uma parte da divulgação e estudo da literatura açoriana no sul do Brasil, em especial do que se tem desenvolvido na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, sob orientação de Luiz Antônio de Assis Brasil, conforme mensagem eletrónica do próprio (23.6.1999):

«Esquecia de dizer: conheci, pois emigrou para o Brasil e veio residir em Porto Alegre, o Eduardo Vasconcelos Moniz a que te referes a certa altura do teu livro [O Gosto das Palavras III].

Aqui, dedicou-se ao comércio. Tive com ele imensas conversas e foi ele quem me introduziu na literatura açoriana, despertando-me para nomes então desconhecidos, como Pedro da Silveira, Vitorino Nemésio, Roberto de Mesquita.

(Eu tinha então 19 ou 20 anos).

Emprestou-me o Mau tempo no Canal, que li de um só golpe, e, o que não entendi, ele me explicou.

*Li dele próprio alguns contos interessantes.*⁶

Em terceiro lugar, é justo incluir nesta espécie de visão global a projeção do grupo em termos açorianos, traduzida na aproximação de outros autores ao grupo do Jade, como já

Fernando Aires deixa ver na entrada do diário inicialmente referida e que Eduíno de Jesus, novamente, integra numa leitura abrangente:

«A geração a que pertenci só veio a adquirir dimensão verdadeiramente açoriana nos anos 50, quando convergiram no mesmo combate pela renovação estética e temática da literatura dos Açores, em que estávamos empenhados, autores como João Afonso, José Enes, Borges Garcia, Silva Grelo [pseudónimo poético de Cunha de Oliveira], Coelho de Sousa, Tomás da Rosa, Dias de Melo, Madalena Féris, etc. (Jesus, 1987: 3)

Finalmente, o papel do grupo, da geração, deve ser avaliado pelo futuro que veio a ser: a escrita e a atividade cultural de uns e outros, a poesia de Pedro da Silveira, Eduíno de Jesus e de Jacinto Soares de Albergaria, o diário e a narrativa de Fernando Aires, a narrativa de Fernando de Lima, de Eduíno Borges Garcia e de Eduardo Vasconcelos Moniz, a investigação dos dois primeiros deles e de Fernando Aires e de Borges Garcia, o ensaísmo e a crítica de artes plásticas por Eduíno de Jesus.

É certo que houve aqui diversos andamentos, para utilizarmos a gíria política em circulação: os que não se publicaram em livro, como Vasconcelos Moniz, ou que só postumamente foram editados como Borges Garcia, ou ainda o caso de Fernando Lima, cujos contos só tardiamente foram reunidos em livro – em contraponto aos que fizeram um percurso literário regular, mesmo que precocemente interrompido, como aconteceu com Jacinto Soares de Albergaria.

Entre todos eles, o destino literário de Fernando Aires merece uma palavra especial, porque também me parecem especiais os traços que o configuram.

Em 1988, Fernando Aires tem sessenta anos. Por coincidência editorial, esse é o ano em que se estreia em livro de ficção com um volume de contos, *Histórias do entardecer* (premiado num concurso da Direção Regional da Cultura) e em que surge *Era uma Vez o Tempo*, que ficaria depois como o primeiro volume do seu diário⁷.

Mesmo tendo publicado mais dois livros de ficção narrativa, Fernando Aires acabaria por ser reconhecido fundamentalmente como diarista.

Ora, há neste caso alguns aspetos peculiares a considerar: Fernando Aires não é um escritor com carreira feita, que faça do diário uma muleta ou que precise dele como arena para ajuste de contas com adversários, concorrentes e inimigos ou que se sirva do diário como vitrina para derrame e exposição das dores de umbigo e de cotovelo. Ou seja, o diário nasce como um projeto literário em si mesmo, trata-se de um *diário intransitivo*.

Numa outra perspetiva, refira-se que a primeira entrada do diário traz a data de 18 de dezembro de 1982, quando Fernando Aires já ultrapassara «o meio do caminho da nossa vida» – é um homem a quem a idade e a experiência proporcionavam um conhecimento do

⁴ Já depois de editada a separata, Borges Garcia publicou n' *A Ilha* (30 de janeiro de 1954) um quinto texto em que responde a dúvidas suscitadas pelos quatro primeiros.

⁵ Eduardo Vasconcelos Moniz, «que se calou, mas nunca se desinteressou.» (Silveira, 1986: 42)

⁶ Luiz Antônio Assis Brasil deixou um depoimento mais extenso sobre o assunto em «De como conheci Pedro da Silveira», in SAAL, n.º 4, revista *Saber Açores*, n.º 43. Ponta Delgada, junho 2 de 2003.

⁷ Seguir-se-iam mais quatro volumes de *Era uma Vez o Tempo* (em 1990, 1993, 1997, 1999).

mundo e a sabedoria necessária para fazer contas ao tempo ido e abrir-se ao que lhe restava, no espaço concreto da ilha.

Tudo isso confere a *Era uma Vez o Tempo* um timbre muito especial e o coloca num lugar de destaque na diarística nacional, como escreve Eugénio Lisboa num volume de conjunto dedicado a Fernando Aires e que constitui um olhar plural sobre uma obra também ela diversa e plural:

Os cinco volumes do seu diário ficarão, creio eu, como um dos melhores momentos da diarística nacional, ao lado dos de Raul Brandão, Miguel Torga, Vergílio Ferreira e Manuel Laranjeira. Pela subtilidade e perturbada serenidade que o caracteriza, uma boa oitava acima destes. (Lisboa, 2011: 45)

Feito o desvio, regresso a essa geração de (19)40 para uma nota final e muito pessoal. Vendo as coisas de um outro lado que é o meu (e na dupla perspetiva de quem escreve e se ocupa da escrita dos outros), direi que aquilo que desses tempos continua ainda a tocar-me de perto é a atitude de reflexão e prática que dialoga com a pluralidade das referências externas, sem complexos e sem a pretensão de pôr-se em bicos de pés para ser visto lá fora.

A prática cultural e literária arranca sempre de um chão, sabendo que há mais mundo para lá do horizonte – a inteligência está em saber compreendê-lo, depois desconstruí-lo, reescrevendo-o ao serviço de uma *causa* que é a nossa. Esta será talvez a melhor lição transmitida pela geração de quarenta aos que vieram depois. É também a melhor lição que estes poderiam receber dos que vieram antes. Entre o Bar Jade e o jornal *A Ilha* cabia, afinal, o mundo todo e arredores.

BIBLIOGRAFIA

- A Ilha, 1 de fevereiro de 1941.
Aires, Fernando (1990), *Era uma Vez o Tempo*. Diário, 2.º vol. Ponta Delgada, Instituto Cultural.
Aires, Fernando (1999), *Era uma Vez o Tempo*. Diário V. Lisboa, Edições Salamandra.
Jesus, Eduíno de (1987), Entrevista ao Suplemento «Quarto Crescente», n.º 153, jornal A União, 6 de fevereiro, p. 3.
Rebelo, J. M. Tavares (2001), «O poeta que se formou na “Universidade de Ponta Delgada”», in *Atlântico Expresso*, 2 de julho, p. 9.
Lisboa, Eugénio (2011), «Fernando Aires – um grande escritor açoriano», in Leonor Simas-Almeida, Maria João Ruivo Sousa e Onésimo Teotónio Almeida (orgs.), *Fernando Aires. Era uma vez o seu tempo*. Ponta Delgada, Instituto Cultural, pp. 45-46.
Silveira, Pedro da (1986), «Aqueles anos de 1940 e tal», in Onésimo Teotónio Almeida (org.), *Da Literatura Açoriana – subsídios para um balanço*. Angra, SREC, (1986), pp. 31-42.
Tomé, Carlos (ed.), (1943), *Miscelânea de prosa e verso*. Ponta Delgada, oficinas tipográficas do Correio dos Açores.
-
-

3. VILCA MERÍZIO ACADEMIA DE LETRAS DE BIGUAÇU, STA. CATARINA, BRASIL 11º COLÓQUIO DA LUSOFONIA LAGOA 2009

A ARTE QUE PERMEIA A CULTURA - ARTE DE HORÁCIO MEDEIROS, MACHADO PIRES, FERNANDO AIRES E FERREIRA PINTO

Diante de uma obra de arte, sua escuta faz apelo à fala do Autor: palavra, metáfora, traço mais vincado, cor mais forte. O espectador aguarda... Quer mais. E da indescritível satisfação à raiva violenta é só um passo na dobradura do sonho. Se o diálogo não acontecer, o que parece ser a mudez de um e a falta de escuta do outro transforma-se em inaceitável quebra da sinergia cuja rede sutil alicerça o mundo da arte. Há de persistir na tela, no objeto ou no livro, uma vibração, um rumor capaz de comover o espectador/leitor na mesma intensidade com que emocionou o artista. Na alquimia informacional instalada, esse instante mágico de entrelaçamento das almas se eterniza, inscrevendo-se nas camadas sutis do tempo-espaço, com a mesma força do momento em que o Autor se abriu para a criação.

O movimento do autor à tela e do escritor à expressão da palavra quase sempre é o mesmo da procura de saciedade que orienta e alimenta o observador no seu próprio deserto. Aquele que abre um livro, ou que admira uma obra de arte, anseia por algo de precioso para si. Aí, então, a comoção é atingida, a comunicação realiza-se e o milagre do entendimento acontece. Ferreira Pinto não explica. Dá-nos somente a sua obra: cor, imagem e palavra. Que sentidos vibram em nós estimulados por tantos sentidos, alguns de indecifrável grafismo? A captação da sua obra exige, para além da visão, a audição das palavras, verbo e figura que das telas entram em nós com a fúria do vendaval até se amenizarem sob os acordes de uma sonata. Sete sentidos só não bastam...

Assim também, carregados de emoção, vibrantes acordes penetram as fímbrias de nossa alma ao sermos tocados pela música de Horácio Medeiros. E a fé que depositamos na escrita de Machado Pires confere magnificência à cultura portuguesa tão bem retratada nos seus estudos.

E o que dizer da ternura de Fernando Aires, do acalanto juvenil que jorra de suas imagens, dos fatos por ele vividos e narrados, da atmosfera açoriana que rodopia por sobre as ilhas até alcançar os pontos distantes deste planeta onde almas inquietas se detêm na saudade? Tudo é Arte: poesia dos Açores... E aqui estamos para apreciá-la.

Dentre os objetivos do Programa Missão Açores (PMA), destacam-se a revitalização e a defesa da cultura de raiz açoriana em Santa Catarina, muito especialmente no que se refere à língua, à literatura, à arte, à história e às suas tradições, e o estímulo à criação de projetos que tragam para os Açores vivências de uma Santa Catarina contemporânea, aberta para o crescimento, de cá levando informações e experiências que atualizem o conhecimento daqueles que repassam as informações às novas gerações de lusodescendentes do Estado e das regiões fronteiras.

Assim, ao desenvolver ações concretas no âmbito da pesquisa, do resgate e da valorização da açorianidade no Estado de Santa Catarina, com o apoio do Governo e em parceria com Prefeituras Municipais, Academias de Letras e outras instituições não-

governamentais, o PMA almeja despertar o interesse dos catarinenses no sentido de fortalecer os laços com Portugal e com as comunidades lusófonas, a fim de que não se perca o elo original que identifica 8% da população catarinense descendente dos primeiros imigrantes portugueses e que ainda hoje habitam o sul do Brasil.

Despertar o interesse de pesquisadores, docentes, estudantes, artistas, desportistas, escritores, poetas e da comunidade em geral para a atual situação das regiões portuguesas, quer sejam insulares (Madeira e Açores), quer se localizem em Portugal continental, como é o caso de Setúbal e Porto, é a determinante que distingue o nosso Programa já reconhecidamente considerado contributo do desenvolvimento sociocultural da nossa sociedade.

Subjacente aos interesses de divulgação e da troca de informações e experiências sobre a cultura e a geografia física e humana da população do Estado de Santa Catarina e da Região Autónoma dos Açores, reside fundamentalmente o desejo de manter a unicidade da Língua Portuguesa, apesar de todo o mosaico cultural em que ela se insere.

Daí o empenho no fortalecimento dos intercâmbios culturais entre o Estado de Santa Catarina e a Região Autónoma dos Açores, intensificando a cooperação mútua, tal como aconteceu com a reativação do protocolo de Intenções, assinado, em dezembro de 2007, pelos Governos de Santa Catarina e dos Açores, através de proposta emanada deste programa e altamente influenciada pelos Colóquios da Lusofonia, o que está permitindo a abertura de propostas efetivas de ações nas áreas das Letras, Cultura, Arte, Gastronomia, Educação, Saúde e do Desporto, não só em Portugal, mas em outros países e comunidades onde é falada a nossa língua⁸, com a finalidade supra de troca de experiências e armazenamento de documentação.

Dessa forma, o Programa Missão Açores colabora na realização de intercâmbio de educadores, escritores, artistas, pesquisadores e outros e no deslocamento de elementos necessários – profissionais e estudantes - para a realização de eventos culturais em Santa Catarina e em Portugal, através de contatos com entidades oficiais e particulares das duas regiões.

Exemplo disso, de cá para lá, foi a participação do músico açoriano Horácio Medeiros no encerramento das comemorações dos 260 anos de imigração portuguesa em Santa Catarina, no último mês do ano de 2008, e da esperada participação da musicista Dra. Ana Paula Andrade e da musicoterapeuta Dra. Luísa Maria da Costa Gomes que se deslocarão a Santa Catarina, provavelmente ainda este ano, em projeto elaborado aquando da realização do 3º Encontro Açoriano de Lusofonia, acontecido aqui na Lagoa, em 2008.

Da integração do artista açoriano Horácio Medeiros com os músicos catarinenses, muito especialmente com os que atuaram em Ilhas: **um musical onde navegar é preciso**, tivemos ontem a apresentação do Grupo Fielsons. Também esse conagraçamento artístico-cultural é resultado dos Encontros da Lusofonia.

Igualmente teve origem no II Encontro Açoriano de Lusofonia a gentil e nobre iniciativa do Prof. Doutor Luciano Pereira da criação dos Dias do Estado de Santa Catarina na Escola Superior de Educação (ESE) do Instituto Politécnico de Setúbal, em Setúbal, realizada em maio de 2008 com bastante sucesso e, agora, em recente comemoração do primeiro aniversário de implantação do referido dia, com intervenções na ESE, mediante um ciclo de palestras nas áreas científicas da literatura, da educação, do desporto, da psicologia e das ciências sociais

Espera-se para 2010 que o Estado de Santa Catarina e as prefeituras da Grande Florianópolis, em evento que reúna as instituições voltadas à consciência multicultural, mas harmonicamente irmanadas aos lusodescendentes, assumam a realização do 5º Encontro Açoriano de Lusofonia no território catarinense. Resta, agora, ao Programa Missão Açores, já com a tendência a tornar-se uma OSCIP (ORGANIZAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL DE INTERESSE PÚBLICO) fomentar, em parceria com outras instituições brasileiras e portuguesas, o intercâmbio de publicações científicas e de caráter artístico e cultural a fim de continuar fiel à sua missão de promover um maior conagraçamento de cunho afetivo-científico e cultural entre nossos dois países e regiões lusófonas.

Ainda persiste, como finalidade do Programa Missão Açores, o estímulo à formação de um banco de dados, a ser instalado na Casa dos Açores-Museu Etnográfico, pertença do Estado de SC, que ainda vive à margem da Federação das Casas dos Açores Mundiais, conciliando a articulação dos sistemas de suporte informático dos organismos culturais com vistas a uma maior integração entre os projetos catarinenses direcionados a regiões lusófonas de todo o mundo.

Estimular a investigação de temas contemporâneos junto às comunidades catarinenses, mediante palestras, reuniões de estudo, cursos, colóquios, congressos, atividades artísticas e desportivas e outras, assegurando o aproveitamento máximo dos recursos humanos, da infraestrutura e dos equipamentos de cada partícipe também é objeto de trabalho do PMA, bem como manter contato com instituições educacionais, criando novas áreas de ação conjunta para elaboração de programas de formação continuada aos profissionais do ensino através da implantação de, e participação em, cursos de curta duração e de programas de estágios em cursos superiores, assim como o desenvolvimento de programas de pesquisa conjunta, viabilizando a divulgação dos resultados no contexto dos países que comungam a Língua Portuguesa.

O PMA quer, ainda, a inserção de parcerias com outros órgãos e instituições nacionais e estrangeiras, sempre em obediência à legislação em vigor no respectivo país, que deverá facultar as condições administrativas e logísticas necessárias para a execução das ações propostas e oficialmente aceitas pelos representantes das partes. A publicação das obras literárias e dos resultados dos trabalhos de pesquisa será divulgada e distribuída nas escolas das regiões envolvidas, sendo esse um dos pontos centrais do Programa Missão Açores.

⁸ Brasil e outros países da América Latina; Estados Unidos da América; Canadá; países da união Europeia; países africanos e asiáticos e Austrália.

Toda essa programação que ora está em andamento teve um início. E esse marco inicial de que falo, aconteceu em 1984 quando as Universidades dos Açores e a Federal de Santa Catarina assinaram entre si o Convênio de Intercâmbio de Professores, permitindo que o Estado de Santa Catarina continuasse presente nos Açores e de cá, pelos seus representantes, levasse um repertório de ações cujos anseios maiores centravam-se na revelação destas ilhas ao nosso Estado, que as conhecia mais pelo seu passado do que pela sua contemporaneidade. E dois nomes, por justiça e com dignidade, se fazem lembrados: a dos reitores da época, o Professor catarinense Dr. Ernani Bayer e o açoriano Prof. Doutor António M. B. Machado Pires, a quem, especialmente hoje, de público, homenageamos, junto com o músico Horácio Medeiros, com o escritor Fernando Aires e com o pintor Ferreira Pinto.

Impus-me, como condição de oradora deste 4º Encontro Açoriano de Lusofonia tarefa tão agradável quanto difícil – quando se trata de traduzir reconhecimento e pesquisa num minguado espaço de dez páginas escritas e vinte minutos de explanação – ao escolher como tema desta oração a arte que permeia a obra de quatro ilustres portugueses, habitantes desta ilha, os já citados Machado Pires, Horácio Medeiros, Fernando Aires e Ferreira Pinto, completamente diferentes nos gêneros que os distinguem, mas todos ilustres amigos com que tenho a graça de privar, com uns mais, com outro menos, ao longo desses últimos 22 anos e cujo produto de trabalho enriquece o arsenal que identifica a cultura açoriana, tanto na área intelectual quanto artística e literária.

Mas como ressaltar qualidades de quatro homens de cultura com vasta produção criativa, se a obra que produzem tanto tem de valiosa quanto de múltipla variedade? Mas, há que se começar e, se começo apenas citando, é porque a brevidade aqui se faz necessária porquanto há uma cronologia rigorosa a cumprir (e eu tenho de chegar ao fim desta comunicação).

Ao Prof. Machado Pires, apresento a nossa permanente homenagem e admiração pelo seu brilhante trabalho em prol da cultura açoriana⁹ e, por extensão, da catarinense. Pessoalmente, expresso gratidão pela confiança de ter-me trazido aos Açores e aqui ter-me dado, junto com a sua família, apoio irrestrito durante os cinco anos em que nos Açores permaneci, enquanto, na Universidade dos Açores, completava os meus estudos acadêmicos no Doutorado em Literatura Portuguesa Contemporânea.

Através do seu nome, a minha reverência também aos outros grandes mestres da Universidade dos Açores, amigos a quem dedico profundo afeto, aos professores falecidos Almeida Pavão, José Martins Garcia, e Prof. Farrica; aos professores doutores Avelino Meneses, Sílvio Conde, Paulo Meneses, Fernando Vieira Pimentel e Carlos Ventura; ao Prof. Dr. Nestor de Sousa, à Dra. Luísa Noronha, ao Padre Otávio, e às professoras Doutoradas Adelaide Baptista, Maria Conceição Vilhena, Maria Margarida Maia Gouveia, Rosa Maria Goulart e Maria do Céu Fraga e a tantos outros que ainda se avolumam na minha memória. A todos o meu abraço e o lamento de não tê-los neste Encontro a compartilhar conosco um lugar na mesa dos oradores. (E aqui se não me

remeto à obra escrita do Prof. Machado Pires é porque, em próxima ocasião, o farei com mais dedicação, tempo e vagar).

Horácio Medeiros é o tecladista e compositor que aplaudimos de pé no 2º Encontro de Lusofonia, na Ribeira Grande, depois de ouvi-lo com a vibração e a maestria dos afamados virtuosos da música. Horácio, durante um mês (dezembro de 2008), em missão oficial considerada de interesse público pelos órgãos governamentais dos Açores, a convite do Governo do Estado de Santa Catarina, honrou os catarinenses com a arte musical que tão maravilhosamente domina em cinco concertos no Estado, dos quais destaco o do Teatro Pedro Ivo – 3º concerto de nível internacional no período da sua inauguração –, o da Igreja Matriz de Biguaçu e o da reabertura da Catedral Metropolitana de Florianópolis.

Durante a homilia de Natal, com profunda emoção, o Reverendíssimo Arcebispo da Curia Metropolitana de Florianópolis, Dom Murilo Sebastião Ramos Krieger, saudou Horácio Medeiros como digno representante do povo ilhéu que para Santa Catarina levou a fé que ainda anima grande parte da população, a mesma fé que confortava, na ocasião, os abnegados trabalhadores catarinenses que, nas tragédias das enchentes e dos desmoronamentos daquele final de primavera, perdiam seus bens materiais mas não a esperança num futuro melhor. Também comovido, o Governador do Estado de Santa Catarina, Luiz Henrique da Silveira, cumprimentou Horácio, felicitando-o pelo seu desempenho artístico e pela comemoração dos 260 anos da imigração portuguesa no Estado.

Ao Horácio Medeiros, revelação do 2º Encontro Açoriano de Lusofonia, o agradecimento de todos os catarinenses por sua disponibilidade e energia vibrante, pelos seus acordes, por seus louvores musicais ao Criador e à Criação, pelo seu Hino ao Cosmos, Luz Divina feita música. Como o descreveu Chrys Chrystello (2007), o Hino ao Cosmos “é uma nova e intensa experiência, cujos limites são os da imaginação, da criatividade e do espírito da música que nos leva numa viagem. É uma viagem interior, dos sentidos, da imaginação e da criatividade guiada por um músico – Horácio Medeiros – que nos convida, não saindo do lugar, à descoberta da música sem palavras dentro de cada um”. Ao Horácio, a nossa Amizade para sempre.

Homenageamos também Fernando Aires, por que Fernando Aires é Poesia. Fernando Aires é o que de melhor se encontra na literatura portuguesa de ficção intimista. É a representação dos Açores, da ilha retratada com a ternura de quem a observa e a vive num tempo em que registra a si mesmo muito mais do que o calendário cronológico indica. Na sua obra, o momento presente anda lado a lado com as recordações da ilha e das regiões que visita, do convívio com os amigos, da infância – lembra a família, principalmente a mãe –, o vir a ser das coisas que, com o tempo, vão esmorecendo...

Que é feito da alegria? Da fogueira que ateei? De um pouco mais de sol em horas sempre iguais?

⁹ A. M. Machado Pires, em “A Identidade Cultural dos Açores” (1987: 155), conceitua *açorianidade* como a resultante da condição de ser-se açoriano; isto é o ilhéu, “em virtude da situação geográfica, da sua constituição geológica e das circunstâncias históricas do seu povoamento” é dotado naturalmente de forte

peculiaridade. O sentimento e consciência dessa peculiaridade, depois de serem reconhecidos por Vitorino Nemésio (termo criado a partir da hispanidad de Unamuno) como manifestação de açorianidade “passou a designar a qualidade e a consciência do *ser-se açoriano*”.

À minha frente, a estrada silenciosa para caminhar apenas com metade de mim [...]. (Aires, 1988:214).

Impossível ler Fernando Aires¹⁰, quer em seus cinco volumes do diário¹¹, aos quais denominou *Era uma vez o Tempo*, quer nos contos, quer no romance *A Ilha de nunca Mais* (2000), ou mesmo na sua produção ensaística¹², sem ser tocado pela ilha, sem reconhecer as crises existenciais, a miséria do cotidiano, os conflitos internos, a hipocrisia, o alheamento provocado pelas “telenovelas e futebolis”¹³, o isolamento, a diáspora, a solidão... Sem perceber o constante afastamento dos outros e, às vezes, até de si mesmo:

Eu, no mais íntimo da minha verdade e da minha agonia. Fingindo que tudo vai bem para não dar pretextos à loucura. Sobrevivendo aos escombros de mim com a aparência da serenidade. Contando todos os minutos e todos os segundos do espanto de estar vivo.

O que se faz para não dar pretextos à loucura? (Aires, 1988:203)

Veza por outra, contudo, deixa entrever um erotismo sutil que enleva e estimula, um amor tão delicado quanto (aparentemente) simples parece ser:

Ouviu-lhe a voz (há quantos milênios o silêncio?). Inconfundível voz entre a multidão de vozes. Mágica dobradoira de fiar a vida. E o sinal inegável é este ardume no peito. Este íntimo enlevo. A alegria que me transborda. Este lago de ternura que escorre da paisagem toda como um luar. Este alvoroço de guizos que acende o sol no coração e grita a certeza do adeus impossível.

Quem disse que eu tinha esgotado o destino? (Aires, 1988:292).

E o sentimento de amor por Linda, a esposa na vida real tanto do autor empírico quanto do textual:

“Fiquei a pensar na bondade dela. Na coisa rara que é a bondade dela – e na força que tem. A força capaz de amarrar por dentro a noite desesperada da minha rebelião” (Aires, 1988:295).

Sobre Fernando Aires, escreveu Onésimo Almeida, no Prefácio de *Era uma vez o Tempo*. Diário III (1993: XII):

¹⁰ Indagado por J.L. Machado (1998) sobre o seu processo criativo, Fernando Aires responde: “Costumo escrever de jato e depois é que trabalho o texto. É como um pedaço de barro que o oleiro molda em bruto, surgindo dali uma forma cada vez mais elaborada. Há, todavia, que ter atenção – porque se se trabalha o texto como quem faz rendinha à mão, há o grande risco de o texto perder a espontaneidade. Ele tem que brotar e ser alguma coisa de tão fluido como uma água que corre. É fundamental que seja uma coisa viva, que flua e vibre. Se mova por si e nos escape das mãos. Eça de Queirós também trabalhou minuciosamente os textos e não houve desastre. Mas o texto era do Eça... (“Entrevista”. Disponível em <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/entrev02.htm>).

¹¹ Onde relata as suas vivências: as viagens, a opinião sobre determinados acontecimentos nacionais e internacionais, as preferências literárias, as recordações da infância, o seu estado de espírito...

“Não conheço nenhum escritor açoriano que tenha pintado o tempo em prosa tão bem como F.A.”. Seu diário são “páginas cheias de tempo da alma que o tempo da ilha faz”. Tempo sentido nos ossos.

De perto, Ilha é prisão de mar. De tédio tecida. De distância tecida. Ilha de Nemésio e de Mesquita, com aves do mar na tormenta e o torpor dos dias pasmados de distância. Que não é o mar que sufoca de prisão, mas o céu côncavo, retinindo como um sino de finados a todo o comprimento do corpo-com-a-alma-por-dentro. (Aires, 1993:XIII-XIV).

Tal qual Onésimo custou a escolher excertos para a sua análise, assim eu, recolho aqui e ali uns trechos com pesar de não poder divulgar todas as belas passagens descritas com a leveza dos que sabem que é natural a paixão que os alimenta. E cito, de Fernando Aires:

Fico a embeber-me de luz enquanto a vida me lateja na cova das mãos com um zumbido de órgão (1993: XIII).

À medida que a chuva cai, vou sofrendo a metamorfose do enconchamento. Como um búzio (1993: XVI).

O ilhéu é tripulante de um navio parado em alto mar. [...] e enconcha-se. E de se enconchar toma aquele ar agreste das aves do mar. (1993: XVI).

De onde me vem esta fenda enorme em que me desamparo por dentro do meu rosto? (1993: 8).

Em *A Ilha de Nunca Mais* (2000), o narrador avisa na voz de Bruno: “talvez um dia regresses à Ilha. Porém – ele sabe – por mais que se queira, nunca mais se regressa”... (Aires, 2000: 72), confiança plausível já que como ilhéu, “é uma lapa agarrada aos sentimentos” (Aires: 1995: 89). É assim, com doçura, embora se sinta de quando em vez uma observação regada de uma latente rebeldia, que não chega a molestar o leitor, que escreve Fernando Aires a sua história, a história de um ilhéu que reflete, critica e aponta caminhos para si mesmo. Com a palavra justa. Comoção em cada virar de página... Obrigada Fernando Aires, pelos teus silêncios tão preenchidos de respeito à Língua Pátria, amor pela Ilha, pelos Açores, por Portugal!

¹² Fernando Aires (Ponta Delgada, ilha de São Miguel, Açores, 1928) licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas. Professor, orientou estágios pedagógicos e lecionou a cadeira de Psicopedagogia na Escola do Magistério Primário de Ponta Delgada. Aposentou-se como assistente-convidado da Universidade dos Açores (1975 a 1994). Na década de 40, pertenceu ao grupo que fundou o Círculo Cultural Antero de Quental, destinado a introduzir o Modernismo nos Açores. Fez parte da Direção do Instituto Cultural de Ponta Delgada (1978-89). Colabora com a *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa desde 1993*. Publicou obras ensaísticas e de ficção.

¹³ “O autor cumpre aqui o papel reivindicado pelos românticos: o escritor é aquele que denuncia os vícios e as injustiças do seu tempo” (Machado, 1997).

E mais não digo a respeito de outros tantos grandes escritores e poetas arrolados na rubrica “Homenagem contra o esquecimento”, dentre os temas propostos pela organização deste encontro, porque o tempo/espaço da minha comunicação já se esvai... Mas a todos que, com arte, expõem a sua alma em forma poética ou em prosa, a minha reverência e os meus efusivos cumprimentos, muito especialmente a Álvaro de Oliveira, Onésimo Almeida, Ângela Almeida, João de Melo, Daniel de Sá, Urbano Bettencourt e Vamberto de Freitas e a todos os outros que se fazem presentes na tal listagem e aos que nela não constam, mas que escrevem nos Açores ou sobre os Açores. A Dias de Melo, o preito pela ausência física e a reverência ao seu espírito imortal enquanto obra!

Os Açores não foram agraciados somente com as belezas naturais que atraem turistas de todo o mundo, antes, pelo contrário, a arte poética que identifica o arquipélago espalha-se pelo dizer dos seus habitantes, pela maneira de ser da sua população, pelo jeito harmonioso e hospitaleiro dos ocupantes estrangeiros que escolhem estas ilhas como pátria de adoção.

Nas palavras do Presidente do Governo deste Arquipélago, Carlos César¹⁴, os Açores são um “arquipélago de cultura” e, acrescento eu, onde a Poesia impera, principalmente nos domínios das artes plásticas, da música, da literatura, da arquitetura e até mesmo na maneira como é preservada a sua história e tradição. Pela impossibilidade de aqui nomear todos quantos se dedicam valorosamente às artes –, no âmbito da pintura, cito Carlos Carreiro, Emanuel Carreiro com suas marinhas, Tomaz Vieira, também escritor, e **José Nuno da Câmara Pereira – decido** representá-los na referência que agora faço ao pintor Ferreira Pinto¹⁵, um dos expoentes máximo da pintura portuguesa, a quem remeto todo o afeto de aluna, amiga e admiradora.

Diz João de Melo (1995) que, na pintura de Ferreira Pinto,

*“Há a vida, o tempo e a alegria. Há a dor, a coragem e a melancolia. Há a consciência do ser, a ansiedade do destino, a determinação dos passos que percorrem o caminho”.*¹⁶

Na verdade, Ferreira Pinto, para conciliar tantos estados de alma tem de ser eclético. Realmente, a cada nova coleção de telas, o pintor se debruça sobre um tema que vai delineando a sua trajetória como se veios de descobertas e vivências, paulatinamente, se fossem construindo numa lúcida comunhão de sentimentos e de expressão do que lhe insufla a alma no sentido de querer apontar o que considera o aprendizado do seu espírito.

O autor confessa: para pintar, *“a técnica aprende-se. Mas o acontecer que percorre o corpo é que movimenta a mão. A mão que é os olhos do espírito. É preciso pôr a*

cabeça na mão”. De uma maneira ou de outra, mente e mão acabam solidárias na busca do mistério que se transubstancia em símbolos cheios de significação e beleza.

Na verdade, as telas de Ferreira Pinto, de acordo com cada etapa de uma nova criação, são expressões diferentes do pensar do artista, conforme vai vivendo. Elas acompanham a evolução do homem de estudo que é Ferreira Pinto. Elas seguem direções diferenciadas que, embora não conflitantes, distinguem-se perfeitamente uma das outras na visão e no mistério que encerram. A série África, e foi essa a que primeiro conheci, arranca “ós” de admiração diante das perturbantes vidas expressas por rostos e/ou por imagens que identificam toda a imensa força agreste do continente africano, enquanto as telas dos Açores, feitas com o mesmo corpo e espírito transportam a essência terna e telúrica das ilhas paradisíacas em meio ao Oceano.

O calor e a intensidade de quadros como “África” ou “A terra que te ofereço” (Luanda, 1994) deram lugar a uma escala rica e dominante das cores da Ilha Verde açoriana, retrato (quase) fiel da paisagem atlântica, tão fiel que se pensa ser ampliação de uma foto, com a única diferença de que na fotografia não há movimento; contudo, nas telas de recorte açoriano de Ferreira Pinto sente-se o suave frescor da bruma, a suavidade das hortênsias, a umidade dos caminhos, o lânguido caminhar das vaquinhas... É só ver, por exemplo, as telas “A caminho do túnel”, ou “Açores a Ilha dos Amores” (2007).

Na obra de Ferreira Pinto vigora ainda uma outra categoria de pintura onde a religiosidade se consagra exprimindo a espiritualidade que envolve o artista e da qual resulta uma arte nova, plurissignificativa, que leva à meditação e ao louvor declarado à Ordem Superior da Criação. Assim, do ambiente açoriano vivido pelo artista – que pode ser o do aqui e do agora – resulta um trabalho artístico completamente corporificado e identificado como paisagem açoriana¹⁷.

A temática africana, representante de um espaço/tempo limitado pelo registrado na memória, por sua vez, perpetua-se em lembrança que se alonga em símbolo até alcançar o mito. Mas do mito ao alegórico são as obras de cunho espiritualista que se destacam. E se essas são as mais recentes pela força da criação, as obras cronologicamente mais antigas criadas, em relação ao seu valor artístico-cultural tornam-se atemporais pelo seu dizer atualizado e universalista.

Se nos Açores a exuberância da paisagem e da vida estruturada permite ao Artista o tocar as cores com o olhar é a mão que eterniza o apalpar da paisagem; em Angola, a escuta, o que ficou, o gesto da gente não esquecida, as vozes que calam no silêncio dos rostos expressivos, tudo é a “metáfora do coração” de uma África real, uma África “perturbada, perturbadora” mas também de uma África mítica, que representa não só a totalidade do continente, em tantas partes acorrentado, mas o próprio universo, convulso, onde a realidades se sobrepõem para dizer de uma África única, a África que

¹⁴ Disponível em <http://www.acores.net/noticias/view-25720.html>.

¹⁵ FP nasceu no Porto, Portugal; vive em S. Miguel, Açores há 34 anos, mas da sua vida, uma outra parte do tempo viveu em Luanda, Angola e de lá traz para a sua pintura a lembrança – quiçá a saudade –, a geografia, a imaginação e o conhecimento, uma soma onde as parcelas que se sucedem são a “festividade do pôr-do-sol, o aveludado negrume da chuva abundante e súbita, a violenta ardentia das queimadas, o calor noturno, o som dos batuques, o cheiro da muamba e da terra molhada. Estas sensações, estes sons, estes cheiros”¹⁵ esta

memória sentida, nas telas de F.P., traduzem-se em cores, movimento e alma. (Disponível em www.ferreirapintoarte21.blogspot.com)

¹⁶ Angola no coração de Ferreira Pinto”. Disponível em www.ferreirapintoarte21.blogspot.com

¹⁷ Caracterizada mais como comercial do que artística, embora a cópia seja muito mais trabalhosa de concretamente ser pintada do que a obra naturalmente nascida do espírito.

foi sua por muitos anos. Essa mesma África onde jovens portugueses deixaram (ou perderam) o coração e a vida. João de Melo assim se expressou sobre a África de Ferreira Pinto:

(esta que eu aqui e agora contemplo, em presença e em sentimento, nos seus quadros) é um pronunciamento do olhar. Existe, nesse olhar, uma declaração antiga e renovada, uma orgulhosa ousadia, em levantamento dos motivos da tragédia, da dor, da alegria, da determinação e da esperança. Por isso o firmamento é turvo (entre o ocre, o fogo e a nuvem) como um tumulto contínuo; por isso a terra arde, vermelha e incandescente; por isso as roupas são garridas sobre os corpos densos - e por isso, também, os gestos são mais nítidos do que a sombra expressiva dos rostos”.¹⁸

Na assertiva de João de Melo, o processo criativo de Ferreira Pinto busca a raiz, o começo, a volta, vai “às profundezas da terra, numa espécie de nostalgia diferente da saudade e da memória - a qual tem como expressão a idade eterna do Homem, com seus mitos trágicos, sua história sentimental, os trabalhos, os dias. O telurismo absoluto da paixão e da vida”.¹⁹

Contudo, ao se estabelecer em São Miguel – mais precisamente, aqui, na Lagoa, Ferreira Pinto percebeu que o fundamento basilar onde se apoiam estas ilhas atlânticas é muito mais poderoso do que supõe a geografia.

Amandina, no blog que o artista assina, observa que Ferreira Pinto trabalha com o sagrado, manifestando “símbolos e signos que são, ao fim e ao cabo, epifanias do mistério que preside à criação artística. Acredita na inspiração, logo nos dons e nos frutos do Espírito, enigmas à procura de decifração, uma trajetória que se instalou no autor a ponto de questionar a tela, escrevendo sobre ela, apontando de raspão fragmentos de discurso”²⁰. As palavras, as imagens – a ponte, a escada, o arco, a janela, o portal, a porta, as portas, as pontes, as escadas – são uma sucessão de símbolos que erguem a voz para nos dizer da profunda religiosidade universal que anima o pintor”.

É um tudo pormenorizado, mas que no seu conjunto alcança a graça da visibilidade interpretativa. Mas – pergunto eu – será que todos os apreciadores são tocados pelas telas abstratas do Artista?

Se há uma vida em cada gesto, cada pincelada esconde/revela um mundo à parte. Adelaide Baptista (1999) observa que de exposição em exposição a diversidade dos temas abundam em formas e em cores: “O artista não se cansa, avança sempre, expõe-se ao risco; é, frente à tela, um timoneiro e ao mesmo tempo um aventureiro de desusado arrojo. Aposto por isso numa força interna que, ao recusar-se a si mesma (através de traços que se contrariam), cria a sua própria semiose”.

Já no Reino da Luz Líquida, sua última coleção, que ainda não apreciei pessoalmente, apenas por fotos, tenho a impressão de que Ferreira Pinto oferece-nos um outro significado para a roda da Vida. Agora a Luz que vivifica transforma-se e

transforma-nos a partir do caos que nos habita. Momento em que, segundo M. Tomás (1996), a ilusão, que turva o olhar, é deixada para trás, permitindo ao artista inventar um novo “curso de memória”. Memória essa que tem sua origem no princípio longínquo dos tempos. Seria então, uma protomemória onde se assentaria o embrião do que viria a ser a sua voz em essência significando, em resumo, toda a vida...

Quase sempre, quando o observador está diante de uma obra não figurativa, sua escuta faz apelo a uma fala do Autor; um gesto, um traço mais vincado, uma cor mais forte. Mas o pintor...pinta; não informa, não julga, não descreve as suas próprias imagens, não explica, não oferece gráficos de codificação, nem ensina a ler a obra. O espectador espera... A obra existe agora por si própria.

O espectador olha...e, às vezes, não vê tudo. Quer mais, mas não sabe bem o quê. É até capaz de sentir uma indescritível satisfação (ou não, talvez sinta uma raiva violenta) e também desconhece a razão. Há até quem, no fundo, espera que o Autor²¹ lhe dê uma pista, que lhe sussurre o segredo, que lhe dê as chaves de leitura. E se não houver alguma coisa em comum entre os dois – a obra exposta e o espectador -, essa fala pode correr o risco de não acontecer, e o que parece ser, para esse caso específico, a mudez de um e a falta de escuta do outro, pode transformar-se, por extensão, em complicada inaceitação da obra de arte contemporânea, mesmo pelos mais jovens.

A falta de comunicação entre quem supõe que nada apreendeu porque nada está dito na obra, ou que sabe demais para perder-se em esforços de compreensão do que não merece ser entendido, pode levar a uma crise cultural. Por isso, para felicidade do Autor da obra e do homem que a admira, há de persistir na tela uma vibração, um rumor capaz de comover o espectador na mesma intensidade com que emocionou o Artista quando apreciou o seu trabalho pela primeira vez. Quando a alquimia informacional se instala, esse instante mágico de entrelaçamento das almas se eterniza, inscrevendo-se nas camadas sutis do tempo-espaço, com a mesma força do momento em que o Autor se abriu para a criação. A ansiedade que leva o autor à tela quase sempre é a mesma da procura de saciedade que orienta e alimenta o observador no seu próprio deserto.

Quem vai para uma exposição de arte, vai para buscar algo de precioso para si, e tanto mais feliz e realizado se torna, quanto maior for a compreensão do que está apreciando. Aí, então, a comoção é atingida, a comunicação se realiza e o milagre do entendimento acontece. E Ferreira Pinto não explica. Dá-nos somente a sua obra. Quando muito, repassa o dizer de outro artista, escreve-lhe os versos, mas...assim, aleatoriamente, sem aviso.

Depois essas palavras se repetem, voltam em outras telas, dizem mais, dizem o que já vimos e ouvimos. Dizem o que disse Cristo. O que diz Cristo em nós. Palavras-frase, sentido universal... Mas que outros sentidos vibram em nós estimulados por esses tantos sentidos, alguns estranhos, muitos de indecifrável grafismo? A captação da obra de Ferreira Pinto exige, para além da visão, a audição das palavras escritas por Outro, verbo e figura que das telas entram em nós com a fúria do vendaval até se amenizarem

¹⁸ Disponível em www.ferreirapintoarte21.blogspot.com

¹⁹ Idem, ibidem.

²⁰ Amandina, ibidem.

²¹ Sobre a ressurreição do Autor na Literatura, recomendo a leitura *Literatura e Teoria da Literatura em Tempo de Crise*, de Rosa Maria Goulart, Braga: Angelus Novus, 2001.

sob os acordes de uma sonata. Realmente, para entendê-la sete sentidos só não bastam...

Ferreira Pinto, na coleção *Ao Encontro do Coração* (2002) traça nos seus quadros o roteiro da espiritualidade cristã no ocidente, centrada no encontro do homem com Deus, um Deus que se revela nomeando-se a Si mesmo. Ferreira Pinto, ao criar os 29 quadros da referida coleção, tornou-se um ser de irradiação, capaz de, junto com seus semelhantes próximos, crescer mais em humanidade, incluindo no seu território espiritual, todas as raças, todo o universo humano.

A relação do homem com Deus é pessoal e dialogal. No encontro vertical do Eu-Tu, há comunhão e aliança. Martim Buber e Donald Walsh confirmam isso. E é por essa aliança que a identidade humana se estabelece. É a partir do Tu que aprofundamos o conhecimento sobre o Eu, e o nosso Eu profundo é Deus. Nesse processo não há intelectualidade, embora o primeiro passo seja uma necessidade mental; é só com o sentimento amoroso que vibramos em uníssono com a realidade divina. É um encontro em toda a sua totalidade porque move a nossa interioridade no sentido de glorificar a magnificência do Criador.

É a partir do encontro de Deus em nós mesmos que nos abrimos completamente para o Outro, buscando no ato de servir a bússola para a plenitude. Quando descobrimos o caminho, “o caminho para o coração”, tornamo-nos radicalmente humanos e a felicidade torna-se prolongamento infinito dessa experiência que nos garante a eternidade da vida e, então, teremos a certeza de que participamos aqui e agora de “uma vida em vez de uma existência”.

Hoje, em nosso planeta, nada é estático; o que se estagna adoece ou morre. A estagnação produz a peste, a fome e a guerra, e o homem do século XXI quer saúde, prosperidade e paz. A vida não se extingue, não tem começo conhecido, nem fim, mas pode abranger em seu seio uma multiplicidade de existências. E, neste momento, aqui e agora, quando quase tudo se move na correnteza do tempo com a velocidade de um relâmpago, assim também rodopiam as manchas de tinta sobre a tela, formando imagens e figuras (talvez) alheias à vontade do Autor (assim nos parece), ou melhor dizendo, deixando registrados no cosmos a dança inconsciente do seu espírito. Dessa nova realidade, alimentamos e celebramos a vinda desse novo paradigma da Arte de que Ferreira Pinto é um dos precursores,

A espiritualidade que transpassa das telas de Ferreira Pinto concilia o seu processo particular de criação com o desejo do espectador de encontrar o caminho apropriado para o seu próprio processo de SER na vida, às vezes modificando-o a cada passo, mas seguindo sempre em frente, impelido pela repetição bem-sucedida de cada começar. Quando a linha temática de uma exposição parece difícil de ser apreendida, a imersão nas cores, essa luz divina que conforta e estimula, aponta o caminho.

Como diz Jean-Yves Leloup, *somos poeiras de estrelas*, e as estrelas, sendo poeiras do SER, humildemente iluminam o que para nós ainda é desconhecido. É preciso encontrar o fio, a cena primeira, a partir do qual tudo se organiza até se reencontrar o “caminho do coração”, aí então, seremos donos da fala verdadeira que abre desfiladros no meio de infinitas falas aprendidas.

Quando nos abrimos em contrição para apreciar a aurora que vem ou o olhar inocente de uma criança, quando quedamos em silêncio para contemplar a profundidade do céu estrelado ou a ternura de um casal de velhinhos, se não transcendemos, se não formos para além do mistério que se esconde atrás das estrelas, da ternura dos namorados, do voo das borboletas, do desabrochar colorido de uma flor, do perfume das frutas, aí sim, estaremos tasteando na direção certa do caminho que nos leva à Luz, ou como também quer Ferreira Pinto, ao encontro do coração. Abertos a essas mensagens é mais fácil tecer a malha que nos ampara na fruição da leveza e da humanidade.

Ferreira Pinto, mais exatamente nas suas telas de teor abstrato criou um centro interior de tal força e vigor que reúne toda a realidade dos que os antecederam e o seguiram, refazendo todo o trilhar humano que se esgota na repetição do mesmo gesto de alinhar os fragmentos que teimam em esvoaçar vida a fora. E quando, finalmente, sintetiza a multiplicidade simbólica de suas figuras num só símbolo, o maior dele, o da Cruz, nessa Totalidade de se deparar com o que já se esperava, nessa posição confortável de ser conduzido por um caminho que teimosamente também se trilha no anonimato da vida, o espectador se aloja, satisfeito, confiante, esperando que uma próxima pincelada lhe fale mais desse Mistério que sustenta a Humanidade.

a exemplo do que disse Ibn al_Mottaz (908 da era Cristã), a primeira coisa que vem ao espírito, quando se quer descrever uma coisa excessivamente bela e mostrar a extrema perfeição, é dizer: *c'est belle, est une face semblable à la lune*” (p. 592, J. Chevalier), assim digo eu: uma face iluminada do cosmos é a que ora compartilhamos através do trabalho artístico-poético de Ferreira Pinto. E de Fernando Aires. E de Horácio Medeiros. Todos interligados pela arte que, sendo universal, neles nasceu aqui nos Açores. Tenho dito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aires, Fernando. (1995) *Memórias da Cidade Cercada*, Lisboa: Edições Salamandra;
Aires, Fernando (1988) *Histórias do Entardecer*, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Col. Gaivota
Aires, Fernando. (1988) *Era uma Vez o Tempo*. Diário I, Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.
Aires, Fernando. (1993) *Era uma Vez o Tempo*. Diário III, Lisboa: Salamandra.
Aires, Fernando. (2000) *A Ilha de nunca mais*. Lisboa: Salamandra.
Machado, José Leon (1997). *Era uma Vez o Tempo* de Fernando Aires. Disponível em <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/crit027.htm>
Pires, A.M. Machado (1987) “A Identidade Cultural dos Açores” in *Arquipélago*. Revista da Univ. dos Açores. Línguas e Literaturas. Ponta Delgada, V. IX.



4. ANA DA SILVA ANA.SILVA@ESES.PT 5º COLÓQUIO DA LUSOFONIA RIBEIRA GRANDE 2006

ERA UMA VEZ UM DIÁRIO ILHÉU: A LITERATURA DIARÍSTICA DE FERNANDO AIRES

Embora muitas obras da literatura açoriana tivessem um cariz autobiográfico, não havia, antes de Fernando Aires, diários açorianos. O que se pretende aqui evidenciar é a dimensão intimista que prevalece no diário **Era uma vez o tempo** de Fernando Aires.

Com efeito, a notação diarística ocupa-se do registo de sensações e reações cognitivas a essas sensações e, muito secundariamente apenas, da transcrição dos factos do quotidiano. Parece-nos ser este um dos casos em que a ação é considerada como “cosa mentale”.

Outra dimensão, digna de consideração e relacionada com a dimensão intimista, foi a inserção geográfica do diarista numa ilha: trata-se de um diário marcado pelo espaço da produção.

Tentaremos mostrar como o *Diário*²² de Fernando Aires, que se situa na tradição literária açoriana, pode ser considerado um protótipo do que se pode entender por diário íntimo: um diário ilhéu.

PRIMEIRO TEMPO: FERNANDO AIRES: INICIADOR E IMPULSIONADOR DE UMA DIARÍSTICA AÇORIANA.

A questão de haver uma literatura açoriana, com traços peculiares que a distinguem da literatura portuguesa em que se insere, tem sido uma questão muito debatida dentro e fora dos Açores. Mas o que a literatura açoriana ainda não tinha, passou a ter com Fernando Aires: uma literatura diarística.

Apesar do cariz autobiográfico de muitas obras da literatura açoriana, das quais se destacam por exemplo *Não Percas a Rosa* de Natália Correia, *O Jornal do Observador* de Nemésio, *Memórias da Cidade Futura* ou *Memórias das Ilhas Desafortunadas* de Manuel Barbosa, *Os Amores da Cadela Pura* de Margarida Vitória, *Gente Feliz com Lágrimas* de João de Melo, *Raiz Comovida* de Cristóvão de Aguiar, verifica-se a total inexistência de diários açorianos antes de Fernando Aires, que, numa entrevista dada a Vamberto Freitas, avançava uma tentativa de explicação:

“Este gosto pelo interior, tão nosso, tão caracteristicamente nosso (...) leva-me a estranhar a ausência de diaristas nas ilhas. O meio demasiado estreito e censurado pode explicar isso. O refúgio na poesia intimista também pode ser a explicação” (Freitas, 1992: 185).

Fernando Aires, então assistente convidado da Universidade dos Açores, onde lecionava História, já com uma notoriedade consagrada pelos seus trabalhos de investigação académica e pela sua colaboração em jornais e revistas açorianos, publica a sua primeira obra literária em 1988: o volume I do seu Diário, *Era uma vez o tempo*.

Concordamos com Vamberto Freitas ao dizer:

“Publicar um diário sem obra criativa previamente feita é um ato arrojado, não pode haver falhanço, a credibilidade do autor depende por inteiro da arte com que os pessoalíssimos, gentes e coisas são aí retratados. Não existem aqui nem o refúgio num narrador fictício nem, uma vez mais, em outras obras que possivelmente tenderiam a colocar o leitor em predisposição para tudo acreditar ou perdoar” (1991: 8).

O facto é que Fernando Aires conseguiu despertar um grande interesse e curiosidade por parte não só do público como da crítica, sobretudo a partir da publicação dos dois últimos volumes do *Era uma vez o tempo*²³ que, por terem sido publicados na capital continental, beneficiaram de uma maior visibilidade no mercado.

Desde então, mereceu a admiração de críticos como Eugénio Lisboa, Aníbal Pinto de Castro, José Augusto Seabra e Luís Amaro, tendo, no meio académico, passado a ser objeto de teses universitárias.

Na sua introdução às *Páginas do Diário Íntimo* de José Régio, Eugénio Lisboa refere-se a Fernando Aires como sendo “autor de um dos mais belos e sensíveis diários em língua portuguesa”.

Pensamos que Fernando Aires foi o iniciador e o impulsionador de uma diarística açoriana que conta com escritores como António João Marinho Matos, que publicou o seu *Diário I, Jornal do Ocidente* (1996-97), na sua própria editora Espaço XXI, em 1998, e Cristóvão de Aguiar, autor de *Passageiro em Trânsito*, que decidiu finalmente publicar, em 1999, o diário que já vinha escrevendo desde 1964: *Relação de Bordo* (1964-88).

SEGUNDO TEMPO: INTIMISMO E DIÁRIO ÍNTIMO

A palavra íntimo, como as palavras intimismo e intimidade são difíceis de definir e, por isso, foram ao longo dos tempos conscientemente evitadas por vários críticos. Para designar o autor de diários íntimos, Michèle Leleu (1952) prefere recorrer ao neologismo «diariste» do que empregar o termo «intimiste», privilegiando assim o primeiro termo da expressão «diário íntimo». As mesmas reservas são feitas por Béatrice Didier (1976), que utiliza o mesmo neologismo, mas também a expressão «auteur de journal intime»:

«pour le critique le mot «journal» est moins fuyant, moins irritant que le mot «intime» (...) il charrie avec lui une connotation quelque peu désuète et d'un romantisme délavé, qui correspond certes à un aspect du journal, mais à un aspect seulement.» (1976: 9-10)

²² Não incluímos no corpus deste trabalho o primeiro volume do Diário, que não estava disponível no mercado.

²³ *Era uma Vez o Tempo*, 2º volume, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1990. *Era uma Vez o Tempo*, Diário III (1993) e *Diário IV* (1997), Edições Salamandra, Lisboa.

Após uma introdução ao seu livro *L'Intimisme* (1989), na qual chama a atenção para o caráter impreciso, esbatido e obscuro do conceito intimismo, Daniel Madelénat tenta defini-lo no âmbito de uma cadeia verbal que inclui os termos «intimismo», «intimista», «íntimo» e «intimidade». Assim, «intimismo», substantivo que aparece no início do século XX, designa essencialmente uma estética que privilegia temas como a meditação introvertida e a vida quotidiana e uma escrita ou pintura simples, mas pode também designar uma característica de uma personalidade introvertida:

«Est *intimiste* celui Qui aime vivre et exprimer les aspects *intimes* de l'existence sans rompre par les artifices clinquants de la représentation le calme discret et feutré, le silence d'une *intimité* où les sentiments et les pensées se répandent sur l'environnement immédiat» (1989: 20-21).

Madelénat analisa em seguida o que o conceito significa para Camille Mauclair que o inventou e promoveu:

« Ils cherchent [os intimistas] '*dans le recueillement, dans le mystère, dans le calme, dans la subtilité presque musicale des tonalités, le secret d'une beauté plus intérieure, plus psychologique*' (...) *l'art d'exprimer ce que les objets et les êtres, tels qu'on les aperçoit, laissent deviner de profond, le tragique et mystère quotidien de l'existence ordinaire, la poésie latente des choses* » (1989: 21).

Madelénat opõe prática intimista do diário íntimo a esta estética considerada «*une composition intentionnelle en vue d'un effet sur le lecteur* (no caso de Aires há uma conjugação dos dois sentidos, não?). «Íntimo» e «intimidade» designam a dimensão mais profunda das coisas ou dos seres que a observação e a análise não conseguem atingir. Num sentido mais lato, designam a arte que representa a vida interior e privada ou o ambiente que a favorece.

Madalénat caracteriza o intimismo através de um conjunto de temas fundamentais no que respeita ao género do diário íntimo que aqui nos interessa:

«*Quotidienneté, cercle de l'intimité familiale ou amicale et de l'humilité sentimentalisee, paysage intérieur, communions avec le cosmos: toutes ces constellations de thèmes composent la galaxie intimiste et doivent s'envisager como un ensemble, car les écrivains, éclectiques pour la plupart, n'affirment pas un tempérament littéraire fort et n'imposent pas à leur oeuvre une stylisation exclusive*» (1989: 102-103).

Alain Girard (1986) e Béatrice Didier (1991) numa tentativa de definição do género, apresentam as seguintes características do diário íntimo:

1. Escrita diária passível de tudo incluir (o género não obedece a uma poética bem definida), numa ordem qualquer (o género não obedece a uma estrutura determinada), mas de natureza fragmentária, oposta à obra composta/construída (como as memórias). A distância do momento da escrita em relação ao acontecimento é muito mais reduzida em relação à escrita de autobiografia ou de memórias. O descontínuo da escrita fragmentária alia-se paradoxalmente à continuidade dos dias. Os únicos elementos de transição entre os dias são os espaços brancos que separam na página um dia do outro e a inscrição da data e do local. Trata-se de uma escrita que se prolonga num longo período de tempo.

2. Texto no qual o autor está pessoalmente presente como centro de observação. Identidade entre autor, narrador e personagem. Apesar do «eu» não ser o único pronome pessoal utilizado, é ele que prevalece, tal como afirma Béatrice Didier:

«*Le 'je' néanmoins l'emporte à tel point sur les autres personnes, que tout le journal s'organise autour de cet obsédant 'je' Qui perpétuellement souligne que le texte n'a d'existence, ici, que par référence à l'auteur. C'est là que le journal, si décousu, si disparate soit-il, trouve son unité. Ce 'je' obsédant semble la seule règle d'un genre Qui n'en connaît pas (...)*» (1991: 154).

3. A observação é interior, ou seja, incide mais sobre o lado privado da vida do redator do que sobre o lado exterior. Diário íntimo opõe-se a «diário externo», segundo a terminologia de Georges Gusdorf (1948). Neste segundo tipo de diário, os factos/acometimentos prevalecem sobre os estados de alma e de pensamento da pessoa. Porém, tanto para Girard como para Didier, não existe uma forma pura de diário íntimo, há sempre uma espécie de crónica quotidiana dos acontecimentos e das relações que o diarista estabelece com os outros. Béatrice Didier chama a atenção para a dificuldade atual de delimitação entre «interior» e «exterior». Para Didier, a intimidade do eu definir-se-ia hoje em relação ao inconsciente e aos vários níveis da consciência estabelecidos por Freud. Didier mostra uma grande variedade de tempos utilizados nos diários íntimos. No entanto, nos diários menos factuais, como o de Maine de Biran, Amiel ou Charles Du Bos, as distâncias temporais perdem a sua importância e prevalece, assim, um presente da continuidade.

4. Segundo Girard, trata-se de um texto que não se destina a um público nem a ser publicado. Guardado como um segredo. Escrita privada. Didier contesta esta noção de intimidade, pois alguns diaristas organizam a publicação do seu diário e, mesmo quando tal não acontece, o outro está sempre presente na mente do diarista.

5. A introversão prevalece sobre a extravessão. Os acontecimentos exteriores só importam enquanto ressonância, ou seja, enquanto impressões que ressoam na consciência do autor. Um diário íntimo não implica forçosamente introspeção, pois geralmente o diarista limita-se a anotar o que acontece, podendo o diário caracterizar-se por um aspeto repetitivo e um ritmo lento e monótono. Para muitos autores, sendo um modo de expressão paralelo ao de uma obra em curso, o diário íntimo torna-se uma crónica da atividade criativa.

6. Segundo Girard, esta escrita corresponde a períodos depressivos e pouco criativos. Pelo contrário, Didier afirma que pode muito bem também corresponder a períodos de exaltação e grande criatividade.

Para Girard e Didier, o diário íntimo revela da parte do diarista uma tentativa de escapar à fuga do tempo (registrando instantes fugidios privilegiados) e testemunha de uma procura do inexprimido. Girard tenta sistematizar uma experiência comum da noção de pessoa, determinando assim três grandes configurações características do autor de diários íntimos: a procura do eu, a perda do eu e a conquista do eu.

TERCEIRO TEMPO: A INTIMIDADE DO EU ILHÉU

“Este o sentir de que somos feitos, nós ilhéus mais do que ninguém.” (IV, 30)²⁴ “Esta Ilha onde nasci!” (III, 131)

Os diários de Fernando Aires são uma afirmação identitária de pertença à ilha, materializando a consciência que ele tem da açorianidade, isto é, de um sentir, de um viver e de um escrever característicos do ilhéu. Lembremos aqui que Madelénat, no livro acima referido, estuda as figuras da esfera, do círculo e da circunferência como arquétipos da intimidade. Gilbert Durand, nas *Estruturas Antropológicas do Imaginário* (1969: 269-307) analisa a casa, o círculo e o centro como símbolos da intimidade. Tentaremos delinear os traços que a açorianidade reveste no Diário, considerando não apenas a intimidade (no sentido de Madalénat) do autor do diário, mas a intimidade de todo o povo açoriano.

Um primeiro traço é a ambivalência da ilha. Por um lado, é cerco ou espaço de opressão:

“Ilha é prisão de mar. De tédio tecida. De distância tecida. Ilha de Nemésio e de Mesquita, com aves do mar na tormenta e o torpor dos dias pasmados de distância. Que não é o mar que sufoca de prisão, mas o céu côncavo (...)” (II, 113).

Por outro lado, simultaneamente, a ilha é refúgio ou espaço virgem e puro de salvação: “hoje foi um daqueles dias da Ilha em que serra, e mar e céu aparecem aos olhos como a obra espetacular acabada de sair das mãos de Deus. Ainda coberta do orvalho primitivo (...) estávamos ali de corpo e alma em comunhão com tudo.” Ou ainda: “De manhã, banho de mar – a água cristalina do começo do mundo, milagrosamente preservada das repetidas violações dos homens. Todas as vezes que me banho nestas águas saio puro como de um batismo. Sentimento de que recuperei a vida. De que a salvei.” (II, 83).

O mar tem para Fernando Aires um incomparável poder de purificação que não implica forçosamente este gesto simbólico da imersão: “Assim me purifico do enrugado das horas a olhar o mar.” (III, 16).

Deste primeiro traço, decorre um segundo que é a tensão entre duas forças contrárias, uma centrípeta e outra centrífuga: o apego à ilha e o desejo de fuga. Aquilo que dois críticos açorianos designam por “circularidade e fuga” (Vamberto Freitas) ou “errância e permanência” (Urbano Bettencourt):

“Os espaços limitados têm isto (...) é urgente deixar a Ilha. Deixar a Ilha. Deixar a Ilha...” (IV, 99); “Descobrir até que ponto este povo a que pertença é inesperado e paradoxal, perdido no sonho maior de buscar mundo, porém teimoso no melancólico apego a estas ilhas – pedaços desgarrados de uma Europa que quase não lhes sabe o nome.” (II, 84).

Significativo é o facto de Gilbert Durand estudar as imagens de sepulcro e de enclausuramento ligadas ao tema da intimidade, citando Baudouin que, na poesia de Victor Hugo, liga este complexo ambivalente do enclausuramento ao tema da insularidade (1969: 273-74). Béatrice Didier, por seu lado, estabelece uma ligação entre esta situação e a produção diarística:

«Le prisonnier aura tendance à tenir un compte de ses jours monotones. Parce qu'il a du temps, trop de temps, il est saisi d'un vertige devant cette répétition décevante où le temps disparaît. Le journal est alors sa seule vie. (...). Le journal naît aisément d'une situation carcérale» (1976 : 12).

Outro traço da açorianidade é o sentimento de degedro. A constante revolta de um povo por se sentir afastado e esquecido: “O pior é o sentimento de desterro geográfico e de esquecimento oficial” (II, 125). Este sentimento abrange todas as áreas. Veja-se como Aires exprime esse traço no que respeita ao escritor açoriano: “a deficientíssima forma como se faz a promoção dos livros de autores açorianos em Lisboa.” (II, 73).

Um outro traço característico da açorianidade é o sentimento de insegurança e de medo de quem vive desde sempre num mundo ameaçado pela contingência. As referências aos sismos são mais uma anotação intimista, pois o que sempre o diarista foca é o sentimento que nele e na sua comunidade eles provocam.

“Crise sísmica (...) velhas inquietações na alma de todos nós. Memória das ilhas ligada à ameaça de rebentamento dos vulcões. (...) O medo, como uma pedra, pesando no fundo do peito.” (II, 74).

Por ser em permanência alvo de fatalismo, o povo açoriano acabou por criar uma carapaça de resistência que lhe permite sobreviver:

“Era mais um sismo (...) senti que os cumes da serra escondiam uma ameaça. Senti claramente a presença dessa ameaça (...) A vida das pessoas suspensa por um fio, balouçada ao sopro da contingência. O que vale é que cada ilhéu já nasce armado de carapaça e de reflexos como o guerreiro de Esparta. Não é qualquer inimigo que o desarma. E quando a desgraça vem e é sem remédio, encolhe os ombros e diz: Paciência! – os pés teimosos na terra, os olhos apontados ao horizonte como homem do mar que também é.” (II, 84).

Este sentimento de insegurança faz com que, desde muito cedo, o ser ilhéu se torne desconfiado: “O ilhéu que sabe, não vai nessa – e aí aparece logo o seu estigma de nascença: a desconfiança.” (III, 149).

De tudo isto, advém o culto de dois mitos muito impregnados na alma dos açorianos. O mito das origens: “No espelho de água, o mistério intrínseco das coisas por desvendar. A

²⁴ No que respeita às citações do *Diário* de Fernando Aires, a referência bibliográfica aparece no corpo do texto, no fim da citação, entre parêntesis, e inclui em numeração romana o número correspondente ao volume em que está inserida a citação, seguido do respetivo número de página em numeração árabe.

exaltante sensação de que tudo permanecia no como no começo: *intocado e puro.*” (II, 13). E o mito do fim do mundo, cujo símbolo nem sempre é o cataclismo:

“Qualquer dia, com a humidade e a chuva constantes, a ilha destorroa-se, desfaz-se nas águas. (...) Continuará de certo assinalada nos mapas, mas nenhum navio jamais a encontrará. Quanto a ser a velha Atlântida desaparecida, os séculos se hão de encarregar de dizer.” (II, 179).

A instabilidade do tempo meteorológico, ora chuva fina e nevoeiro opaco, ora “dia azul e oiro a explodir do céu” (II, 186), reflete-se também na alma açoriana, ora ensimesmada e melancólica, ora expansiva e eufórica: “Dualidade conflituosa entre intimismo e abertura ao mundo. Entre expansão e recolhimento interior. (...) Alma insular – cambiante e instável como o solo sísmico (...)” (II, 66).

A relação de amor/pavor que o povo açoriano tece com o mar, assim como com as outras forças da natureza eleva-o ao conhecimento do sagrado:

“a dialética dos três MM (como eu lhe chamo) à volta da qual tudo se joga: Mar-Marinheiros-Morte. A luta agónica contra a morte, de cada vez que é preciso levar o sustento para casa. (...) O homem ilhéu na sua luta contra o fatalismo, contra as raivas da natureza. (...) Com efeito, por meio e através da Natureza atinge a nossa gente o sagrado: Homem-Natureza-Deus.” (II, 56).

No Diário de Fernando Aires, a Galera, é uma ilha mais pequena dentro da Ilha, um espaço refúgio ainda mais íntimo:

“Lentamente, aquilo foi surgindo como uma ilha dentro da ilha, e já sonho com o dia em que desembarcarei nas suas praias e beberei das suas águas correntes.” (II, 73); “Nunca encontrarei resposta para explicar o sentimento de segurança que me toma quando aqui chego.” (II, 167); “A suspeita de que será aqui, talvez, o meu lugar.” (II, 168).

E tal como a Ilha que é a matriz com que se identifica, a Galera, geograficamente situada entre o céu, o mar e a terra, é o ponto de referência a partir do qual o escritor se define:

“A nova casa da Galera já vai adiantada. Sigo os trabalhos, ansioso por me ver num espaço criado por mim. Projetado por mim. (...) Terra de pais e avós (...) Foi uma espécie de segundo útero que me alimentou. (...) é sempre lá que me situo e me decifro. Me significo e me reconheço. Daqui o valor da casa no cimo da colina, com janelas para o ilhéu da Vila e vale de cabaços. Com vista para o alto da serra e para o crescente de mar que chega até aqui em aroma e em som (...)” (II, 49).”

Constante é a exaltação da paisagem exuberante da Galera, sinédoque da beleza paisagística da Ilha e de todo o arquipélago:

“Aqui só faz sentido o abandono à evidência de haver beleza” (II, 95); “Hoje. Aqui. Eu, no deslumbramento de haver beleza.” (II, 187).

Outro traço da açorianidade no Diário de Aires, é o facto de todos os traços anteriormente analisados contaminarem a própria linguagem poética, como o atesta uma vasta panóplia de metáforas enraizadas no imaginário da ilha, à semelhança das que se seguem:

“o amanhã muito provavelmente igual ao de hoje e ao ontem deste convento, onde as horas inúteis são redondas como o horizonte que nos cerca.” (ii, 70); “Aqui, da clausura, espreitei por uma frincha o mundo largo. Vontade de abrir as asas e desferir o voo para os lugares onde o europeu se ergueu do chão e se fez gente.” (II, 137).

Diríamos que Aires, à semelhança de um poeta ou pintor intimista, cultiva a arte de exprimir aquilo que de mais profundo caracteriza o seu eu como um ser ilhéu. Pensamos, por isso, que o intimismo, como estética literária, pode, ao contrário do que parece julgar Madalénat, ser conciliado com o intimismo como prática do diário íntimo, que a seguir analisamos.

QUARTO TEMPO: A PROCURA DO «EU» OU O SENTIDO DA VIDA E DA ESCRITA

“Há, pois, que inventar um pretexto de adiar a sentença, começar um novo livro, sem o que chegará breve a morte anunciada.” (IV, 49)

Que *Era uma vez o tempo* de Fernando Aires é um diário ninguém duvidará, não só pelo pacto de leitura estabelecido no paratexto através da menção «Diário», mas também pelo facto de o autor escrever diariamente, pouco tempo após o acontecimento, inscrevendo no início de cada novo dia a data e, muitas vezes, o local onde se encontra. Chegando mesmo, por vezes, a referir o dia da semana. Assim, sabemos, por exemplo, que dia 11 de fevereiro de 1992 era uma terça-feira. Menos frequentemente, aponta por vezes o momento do dia: «De tarde» (II, 100). A única estrutura do texto é esta cronologia dos dias. O texto é de tal modo heterogéneo e fragmentário de dia para dia que, nos casos em que o autor não insere a data, o editor vê-se na obrigação de utilizar um sinal gráfico para separar fragmentos distintos.

Era uma vez o tempo não obedece a uma poética bem definida, pois a par do discurso propriamente dito do diarista, encontramos um amálgama dos mais heteróclitos tipos de texto como cartas, entrevistas, poemas, narrativas, etc. Verifica-se também a preponderância do pronome pessoal «eu», no qual se identificam autor, narrador e personagem. Apesar, de F. Aires também utilizar este pronome no plural («nós») quando integra o seu «eu» na comunidade açoriana.

Todavia, *Era uma vez o tempo* não é apenas um diário, mas um diário íntimo. E o facto de confirmarmos, no próprio texto, que o autor organiza a sua publicação não impede que seja um diário íntimo, como já o referimos acima. Girard apenas considera que o diário íntimo não se destina a ser publicado porque não tem em conta o diário moderno:

«De nos jours cependant, beaucoup d'auteurs de journaux intimes n'écrivent plus seulement pour eux, mais pour un public potentiel. Le marché littéraire étant disposé à absorber tout ce qu'ils ont à exprimer, la publication de toutes sortes de journaux est devenue monnaie courante» (Boerner, 1978 : 217).

Tentaremos pois mostrar que, neste diário, a introversão prevalece sobre a extraverson, que a observação incide muito mais sobre o lado privado da vida do diarista do que sobre o lado exterior, ou seja que nada há de factual neste diário. A única coisa que acontece é um «eu» que sente e pensa o seu destino no tempo. Veremos como este diário corresponde às três grandes configurações definidas por Alain Girard: a procura do eu, a perda do eu e a conquista do eu.

Esta procura do *autós*, no caso de Fernando Aires, está intrinsecamente ligada a uma procura do sentido do *bíos*, por sua vez ligada a uma procura do sentido do *gráphein*: “*What significance do we impute to the act of writing?*”, segundo as palavras de James Olney (1980: 6).

O pilar da escrita de Aires é a consciência de que a vida é um milagre irrepitível que não se pode deixar ao desbarato um único dia. “Aproveita” (III, 8 / III, 216 / IV, 26) exclama Aires para si mesmo, tal como nos aconselha o famoso *carpe diem* de Horácio: “*Pelos vistos, sempre compreendi muito bem que a vida não é para ser vivida um dia sim outro não.*” (II, 163). E a vida é estar atento e alerta, é reparar nas coisas pequenas, é escutar em vez de ouvir (III, 37), é não ceder à indiferença da qual se queixa logo no início do terceiro volume, é não se deixar vencer pela apatia geral e alienação que equivalem a uma morte em vida: “*Não podemos viver como quem caminha distraído por uma paisagem conhecida.*” (IV, 74).

O sentimento de ser diferente, original, único, tão característico dos autores de diários íntimos reflete-se na quantidade de ocorrências do verbo reparar. Aires repete vezes sem conta que repara no que (a seu ver) os outros não reparam: por exemplo, um cão a farejar as sarjetas.

E para reparar, segundo Aires, é preciso devolver aos sentidos a sua importância, é preciso reabilitá-los. Por isso, eles são aqui fundamentais, sobretudo o olfato, que “*é um dom especial nos deuses*” (II, 184), o ouvido e a visão: “*Porque a paisagem é um estado de alma que nos vive nos olhos, nos ouvidos, no olfato.*” (III, 21). O Diário está repleto de cheiros, de sons e de cores que têm o poder de fazer da vida inferno ou volúpia.

O cheiro a fritos pela casa, o cheiro a ratos da casa fechada, a pestilência de um matadouro (de que ninguém se queixa) revoltam profundamente os sentidos de Fernando Aires, que se delicia com o perfume das açucenas, da hortelã do mato, dos incenseiros, das figueiras, com o cheiro “*já esfumado e, todavia, tão penetrante*” da cana brava (II, 167), com o cheiro a maresia das abróteas, com o cheiro a mosto das adegas, com o “*cheiro que as coisas (e as pessoas) ganham no abandono*” (II, 141), com “*o cheiro da noite – um cheiro secreto. Feminino. Saído do corpo adolescente da terra.*” (II, 193). Não por acaso, Aires dá conta das suas crises de alergia que lhe afetam os sentidos, sobretudo o olfato, fazendo da sua vida um verdadeiro martírio (II, 197 / III, 22 / IV, 75), confirmando também aqui a conclusão de Girard, segundo a qual o autor de diários íntimos sofre habitualmente de uma fragilidade física e/ou psicológica da qual resulta um sentimento amargo da vida.

Na sociedade moderna, já todos se habituaram ao ruído urbano. Não é este, no entanto, o caso de Aires: “*O ruído que trouxe da rua, sacudo-o aqui como se fosse poeira. Liberto-me dele.*” (II, 177). Liberta-se dele para se deixar penetrar pelo cantar dos melros (um *leitmotiv* do Diário), pelo rumor das ribeiras, pelo grito dos milhafres, pelas vozes dos netos

em correria pela casa, pelo “*ruído do vento nos incenseiros e o rumor da chuva fina*” (II, 106). Todavia, é no ouvir crescer os pinheiros que Fernando Aires mais se distingue dos seus semelhantes no que respeita à alegria e à paz que esse reparar / estar atento lhe propicia: “*Ali hei de ficar a ouvir crescer os pinheiros*” (II, 73), “*ouço crescer os pinheiros*” (II, 81). Qualquer homem atento poderá ouvir o roçar dos pinheiros, mas só um intimista poderia ouvir crescer os pinheiros. Através dos sentidos, Aires parece atingir uma esfera íntima que ultrapassa a superfície das coisas.

O Diário está repleto destes reparos em que não raramente se lê uma comunhão harmoniosa dos sentidos:

“*o sol já descia no mar, embutido em carmim. Um frémito de luz atravessava o espaço. Pousava, devagar, na cumieira da serra. Escorria, depois, violeta, até ao rés d’água – um vidro gelado e redondo onde se repetia, invertida, a respiração dos bosques. A terra abria-se como um ventre (...) Perfumava-se de mística e de cedros (...) O rebanho das casas imóveis apascentava o musgo das margens, bebia na água o carmim do céu. E a gente sem saber se devia acreditar.*” (II, 126).

Este encantamento que persiste perante as coisas, como se as visse pela primeira e última vez, caracteriza o intimista que julga ser capaz de penetrar cada vez mais «o mistério e a poesia latente das coisas», por isso elas lhe aparecem sempre sob um prisma diferente.

Uma das dimensões da escrita é pois o discurso de um intimista revela uma forma mais humana de existir que não pode ocorrer senão na intimidade de cada ser:

“*A sociedade alheia-se da essencialidade da pessoa. (...) Depois, nada do que diz respeito ao essencial do homem pode ser posto em execução por decreto imperial. O mais importante acontece sempre no íntimo de cada intimidade.*” (II, 120).

Eis porque o espaço citadino adquire, no Diário, uma conotação assaz negativa, opondo-se diametralmente ao espaço circunscrito pela casa da Galera que equivale ao *locus amoenus* da intimidade:

“*aprecio agora este silêncio do meu quarto. A cortina de plátanos e de metrosíderos a defender-me do mundo. Pondo à distância a cidade ruidosa e enlameada (...) Ter este canto, esta cadeira que é a minha. Ter esta mesa onde escrevo (...) Saber a cidade ao longe, engasgada de trânsito e de esgares irritados (...) Será que faço batota comigo mesmo para me convencer destes privilégios e poder suportar a cidade cercada e o mais que dentro de mim me constrange?*” (II, 99).

Cabe ao escritor o dever de velar por e revelar essa essencialidade, mesmo que isso venha a diminuir o número de possíveis leitores:

“*Numa época de tecnologias, para muitos não fará sentido um certo tipo de delicadezas e de sentimentos. Por essa razão, talvez grande parte do que aqui fica não tenha mais valor do que um velho bric-à-brac que só interessa a meia dúzia de colecionadores de velharias. Mas, por outro lado, não posso deixar de pensar que é justamente ao escritor que se pede seja guardador do imenso rebanho das interioridades e do indizível inacessível às matemáticas. (...) A única lei é que as coisas*

que fiquem escritas tenham dimensão humana. (...) Que quem encha um volume de palavras se liberte dos grilhões das modas, tantas vezes empobrecedoras das oportunidades de ser. Que deixe bem vinculada a evidência de que a vocação humana está na capacidade de desferir livremente o voo até às estrelas sem pedir licença a ninguém. A isto se chama criar.” (II, 148).

A escrita, para Aires, deve funcionar como um antídoto para a falta de humanidade veiculada pelos meios de comunicação social:

“Mas o mundo está repassado quase só de violências que a imprensa, a rádio, a TV não se fartam de propagandear. Falta o outro lado humano – o país silencioso e invisível do afeto (...). O espaço ainda mal conhecido do amor que falta mostrar às pessoas para que elas possam continuar a viver.” (II, 147).

Tal como acontece, segundo Girard, com os autores de diários íntimos, Fernando Aires considera a escrita do diário como uma incontornável necessidade diária de existir plenamente e de comunicar, como uma forma desesperada de convivência, devido à dificuldade de relacionamento com os outros e à falta de comunicação real:

“E vou à rua e é o mesmo: caras fechadas. As pessoas no seu fadário – curvadas de cuidados e tédios. (...) Penso que alguma coisa de muito errado se passa. (...) Afinal, esta confiança interminável tem a ver com isto mesmo: com o ar desabrido e triste dos que vejo à minha volta. Assim, a única saída é este monólogo de todos os dias.” (II, 170); “Chega mesmo o momento em que se queria, com urgência, uma casa sem gente, habitada apenas pelo nosso querer. (...) Tudo seria então à nossa imagem e semelhança e teria a dimensão da nossa exigência.” (III, 60); “Trata-se, sobretudo, de uma necessidade. De ter alguém que me acompanhe, uma Presença com quem mantenha longa conversa de intimidade e de afeto. Se lhe pusesse ponto final definitivo, não sei o que seria.” (III, 96).

“Comment peut-on penser que dans l'autobiographie c'est la vie vécue qui produit le texte, alors que c'est le texte qui produit la vie!” (Lejeune, 1986: 29). Assim é para Fernando Aires, que, para utilizar a expressão de Girard, consegue conquistar o seu eu através da escrita: “Só estou preso à vida por este fio de palavras com que vou tecendo estas páginas. Todos os dias as vou tecendo pelo desejo de me refugiar na ficção de me pensar vivo – e então é como se estivesse.” (II, 112).

Conquistar o seu eu, tornando-se aquele em que acredita e que inventa para esse efeito: “vou-me certificando que o escrever é, sobretudo, necessidade. Mesmo assim, mal talhado, o escrever é necessidade. Decerto que sinto os meus limites, mas também, uma vez por outra oportunidades mentais de me esclarecer e de me inventar (...) Assim, muito mais do que o desejo de ser lido, tenho necessidade de me ver descrito e confessado em tinta e papel. Para todos os efeitos, é um retrato que fica (...)” (II, 231). Este «eu», inventado e construído pela escrita, é o seu «eu» verdadeiro e não aquele que os seus vizinhos conhecem.

Aires coloca muito claramente o problema da verdade/falsidade e da sinceridade no terceiro volume. Uns amigos a quem lê umas páginas do diário colocam em dúvida a veracidade do relato que o diarista fez de um velório, ao que ele responde:

“A verdade é mais ‘verdadeira’ quando, para estabelecê-la, se usa a ficção de dizer que se comeu amendoins no velório. (...) É nisto que consiste a arte de contar – esta mentira propositadamente inventada para se colher, da forma mais honesta, a porção da verdade possível (...)”.

Esta questão é retomada e desenvolvida no volume seguinte do Diário: “Por estranho que pareça, é esta a forma de revelar a ‘verdade’: inventar para ficar mais perto da verdade, e poder comunicar essa ‘verdade’ a quem não participou nela.” (IV, 50). À semelhança dos autores de diários íntimos que Girard descreve, também Fernando Aires lê e relê páginas do seu diário para si próprio e para amigos, como uma maneira de reviver o seu verdadeiro eu (aquele que constrói através da escrita) e de confirmar a sua existência.

Aires não admite a ideia de poder parar de escrever o seu Diário: “Por vezes anseio ‘chegar ao fim’ deste segundo volume do diário. (...) E depois de escrito, de impresso e de contemplado na estante, o que vou fazer comigo?” (II, 146); “Um Diário é assunto que não mais se acaba. Que tem de ser levado até à invalidez ou até à morte.” (II, 180).

Como pensa Girard sobre o diário íntimo, este diário é também uma meditação sobre o tempo e a efemeridade da vida: “Sensação de que tudo é terrivelmente provisório.” (III, 152).

Ainda neste mesmo registo e lugar-comum do diário íntimo escrito na maturidade, ocorre frequentemente o tema da velhice ligado à degradação do corpo: “e eu neste estado, como uma árvore de casca enrugada, de folhas cada vez mais raras e frutos cada vez mais mirrados e ácidos. O que o tempo fez de mim em tão pouco tempo.” (III, 178).

A sua consciência do absurdo da morte e da constante mutabilidade dos seres leva-o a fixar os espaços íntimos do seu sentir nos quais nem sempre posteriormente se reconhece:

“Escreveria agora tudo o que deixei escrito da maneira como o escrevi? Mas ninguém é nunca mais da mesma maneira. Daqui, por vezes, a dificuldade de me reconhecer nas páginas que ficaram definitivamente escritas. (...) há páginas (não sei quantas) que me desespero de não ter rasgado. Porém, apesar das páginas que eu já não diria da mesma maneira como o disse (e que me desespero, sinceramente, de não ter rasgado) ali ficou uma certa memória de mim que não repudío. (...) Afinal tudo é provisório. (...) Isto que passou já tomou ausência como se não tivesse sido.” (II, 32).

Esses espaços íntimos são preenchidos pelo mar da ilha, pela ternura para com os netos, por uma voz de mulher com harpejos de violino, pelas valsas de Strauss e as sinfonias de Beethoven... Olhemos de mais perto para alguns desses espaços.

O PRIVILÉGIO DA SOLIDÃO

Para Aires, a solidão é um privilégio. Estar só é não se preocupar senão consigo próprio e, assim, viver o prazer de andar nu pela casa, despenteado e com a barba por fazer, é não ter que vigiar a sua maneira de ser perante testemunhas e, assim, poder passar o dia inteiro a pensar na escrita ou simplesmente a olhar um pássaro ou um pinheiro.

Estar só é ver reduzidas ao mínimo as necessidades diárias de uma casa, pois, por exemplo, basta-lhe haver pão, queijo, fruta e água para a refeição. Sobretudo, é a liberdade de conviver com o seu «verdadeiro» sem o constranger do tempo e de se despir da máscara que usa perante os outros, porque *“na aparência, somos diferentes conforme estamos com estes ou com aqueles. (...) Porém, definitivamente, somos mais nós quando estamos com o nosso cão.”* (III, 67): *“o prazer de estar só, atenção miúda ao dentro de mim e a respeito do agora e do outrora. É a liberdade de fazer e não fazer na ausência de testemunhas. É sentimento de que se é dono e senhor do tempo e do modo. É disponibilidade de deixar de ser ator para se ser autor de cada minuto que nos cabe viver.”* (II, 85), *“Já disse que os meus melhores momentos é quando estou sozinho a rebuscar em mim motivos desta escrita?”* (II, 144).

Escrever, para um intimista, é um ato que exige um isolamento voluntário:

“No casulo da casa, eu, como escritor, sou um homem voluntariamente solitário, na atitude do médium que espera a visita dos espíritos (...) Sou prisioneiro voluntário” (IV, 47-48).

A verdadeira solidão só começa “quando o livro chega ao fim”:

O OUTRO

O espaço que os outros ocupam no diário de Aires é muito reduzido. Sabemos dos seus serões com um círculo de amigos muito restrito, mas quase nada sabemos acerca desses amigos. Pois, num diário íntimo, os outros ocorrem apenas em relação ao autor e para revelar a sua intimidade. É por isso que tantas vezes os amigos aparecem a ler, a ouvir ou a comentar passagens do seu diário.

Mais significativa ainda é a ausência de Linda. O espaço que a esposa de Aires ocupa no seu diário é apenas o das cinco letras que compõem o seu nome ou quase. Linda é apenas um nome. Na maioria das vezes, ora um nome que o acompanha: “Eu e a Linda” (III, 19 / IV, 15); ora um nome que o deixa sozinho em casa:

“A Linda foi de visita a Riba d’Ave, como de costume. Lá fiquei outra vez de casa vazia.” (III, 29).

Contudo, nada ficamos a saber a respeito da sua maneira de ser, nem tão pouco a respeito da sua relação com o esposo.

Não deixa de ser significativo porém o facto de serem poucas as referências ao desejo sexual e ao amor. Temas íntimos *per se*. Aqui, muito provavelmente, o meio pequeno onde e para o qual o autor escreve funciona como um agente de inibição. O que tal nos permite afirmar é o facto de encontrarmos no diário algumas passagens em que o autor revela uma grande fascinação por figuras femininas jovens anónimas: uma mulher que passa de lenço vermelho ao pescoço (III, 18) ou uma operadora de caixa num hipermercado com “o rosto e os seios do oval perfeito do quarto crescente” (IV, 88):

“A voz dela tinha arpejos de um violino (...) Depois disto tenho a certeza de que nunca mais a esquecerás (...) e eu no desejo de ficar ali naquela sala – para sempre.” (II, 180).

Há uma única referência a uma desordem de carácter sentimental que nos faz supor qualquer desgosto amoroso: *“Compreendo, cada vez melhor, como a desordem sentimental de que padeci se vai resolvendo e compensando através da excitação intelectual que a escrita me dá.”* (II, 170). No entanto, quando seria pertinente esperar um desenvolvimento desta desordem neste tipo de diário, a primeira e única referência que o diarista faz quanto a ela.

A FEITURA DA OBRA

Outro espaço íntimo deste diário é o da feitura dos livros e acompanhamento da sua divulgação. O diarista aponta a revisão de provas, o lançamento dos livros, o que eles significam para si, assim como elogios e críticas de que vão sendo alvo, o modo como surgiram os textos: *“Escrevi hoje um conto que intitulei O Homem Que Se Perdeu No Mar. Já o vinha pensando há semanas e hoje saiu-me quase de jato (...) O que hoje me saiu, por exemplo, foi sentido como libertação e procura. Pretendeu ser saga e afirmação.”* (II, 160). O diarista compara o seu diário a um livro de atas no qual transcreve fiel e integralmente uma entrevista de Vamberto Freitas publicada no Açoriano Regional: *“Posto o que passo à dita entrevista que aqui tombarei, como se de um livro de atas este escrito se tratasse.”* (III, 51);

No dia 20 de outubro 88, confessa a sua emoção ao rever as provas de *Histórias do Entardecer*. A 3 de julho 90, fala-nos de um conto intitulado “Desenraizados”, escrito em 1988, que nunca deu à estampa por pensar vir a fazer dele uma novela. Em novembro de 92, indica que vai passar a figurar no *Dicionário Cronológico da Literatura* e na *Enciclopédia das Literaturas de Língua Portuguesa*. No dia 12 de junho de 94, refere um conto intitulado “Elegia a Sul de Capricórnio” e, no dia 25 de maio de 95, revela-nos o carácter autobiográfico dos seus contos *Memórias da Cidade Cercada*.

Carateriza-se este diário por uma constante autorreflexividade no que respeita à obra que se vai criando. Surgem frequentemente inquietudes e dúvidas tanto quanto ao valor intrínseco dos textos, como quanto ao facto de virem ou não a ser lidos:

“Disse há dias que gostaria de escrever a dita página cheia de rasgo e de frescura que ainda não escrevi.” (III, 55); *“Acabo de reler estas páginas do 3.º volume, numa espécie de balanço geral. (...) há de tudo: passagens aproveitáveis, mesmo boas – não fossem as outras, as mediócras: forçadas, artificiais, sem aquela força por que tanto me tenho esforçado.”* (III, 61); *“O insulto da escrita falhada”* (IV, 10). *“Mas os deuses nem vão saber que o livrinho existe.”* (II, 19), *“Mas quem é que me vai ler? Meia dúzia de pessoas. E daí? Pois sim, mas o estar ali exposto, mesmo sob a forma das metáforas dá desconforto. Põe-me pouco à vontade”* (II, 27); *“E quando sair impresso [este volume do diário] quem saberá? Quantas pessoas o vão ler? Não tenho dúvidas de que fará menos ruído do que uma pedra atirada ao charco.”* (II, 232); *“Vistas bem as coisas, que oportunidades tem um ilhéu, que vive no seu rochedo, de vir a ser conhecido na capital e arredores? Antero, Teófilo, Nemésio, fizeram a sua vida pela metrópole e tinham posição – além do talento que Deus lhes deu.”* (IV, 12).

Este tipo de queixas e a procura de elogios, como abaixo veremos, são, segundo Girard, comuns aos autores de diários íntimos (1986: 506) e caraterizam o seu sentimento de perda do eu.

Como forma de combater este pessimismo, vai lendo os seus textos aos amigos e anotando o seu contentamento por eles agradarem:

“O serão foi quase alegre, até porque tive oportunidade de ler coisas da minha lavra. Cometo, por vezes, este pecado, talvez levado pelo desejo de ser ‘centro’. Possivelmente por algo de narcísico que nos toca a todos. Também (e principalmente) por ser oportunidade de catarse, de exercício mental, de pretexto para outras conversas. Necessidade de me dar a conhecer e de comunicar. (...) Deixem-me ao menos a ilusão de me saber escutado.” (II, 158).

Reconhece sem falso pudor que precisa de se saber lido, de ser elogiado, de se sentir amado: *“Ah como me soube bem ouvir as suas palavras sobre os meus escritos! (...) Não se escreve para ouvir elogios. Escreve-se porque sim. Mas eu preciso de alguém que venha e me diga.”* (II, 78); *“O nosso Ego insaciável de mesuras não suportando o anonimato.”* (II, 109). Grita o seu orgulho por ser alvo de elogios por parte de pessoas que respeita, tais como uma sua aluna (II, 145), Onésimo Teotónio de Almeida (II, 37), Eugénio Lisboa (II, 157), ou ainda Vergílio Ferreira:

“Tive carta de Vergílio Ferreira falando que tinha lido o meu Diário. (...) Aqui no meu rochedo, recebo notícias de Vergílio Ferreira (...). Um acontecimento destes não podia ficar no segredo. Ajuda-me a amenizar os dias (...) dá-nos uma grande vontade de continuar.” (II, 162).

Aires precisa do reconhecimento, não só como escritor, mas também simplesmente como homem sensível que é. Veja-se como ele espera que lhe “façam uma ovação” por ter cozinhado abróteas com batatas e hortaliças (II, 81).
O SER VERSUS O TER: VALORES DO INTIMISTA

Em sintonia com os valores que inspiram a conduta de muitos autores de diários íntimos, segundo Girard (1986: 534), Aires mostra um profundo desprezo pelo dinheiro e pela atitude consumista da sociedade moderna, pela ambição política e pela “mentalidade burguesa do lucro” (II, 100), a favor dessa forma mais humana de existir que passa forçosamente pela comunhão com a natureza e com a intimidade de cada ser:

“deixo aos outros os ganhos fartos em notas de banco, a conquista dos lugares importantes do Poder, (...) A mim me basta a velhice das faias e este cheiro a caruma das matas – as coisas que acrescentam vida à vida (...)” (II, 87); *“Não estou nos bastidores da política local (Devia estar?). Nem no segredo da política dos politíqueiros (...) Quando a gente sabe que tudo neles (na esmagadora maioria deles) é da natureza da flatulência (...)”* (II, 102); *Outra vez o Natal (...) A chamada santa quadra do Natal é isto que se vê: uma espécie de ‘estouro da manada’ (como dizem, suponho, os cowboys) e que faz desabar uma multidão enlouquecida em todo o lugar onde se compram coisas.”* (II, 33).

Aires é um espírito confessadamente religioso que recusa o catolicismo tal como é praticado. Revoltado contra os dogmas, não aceita o Deus intolerante e concebe que a fé só pode verdadeiramente ser vivida na intimidade do ser: “15 de agosto, dia de Santa Maria:

“A Senhora vai sair no seu andor por entre uma chuvada de dólares, e haverá bebedeiras pelas tabernas e cascas de melancia espalhadas pelo adro. (...) Salve-nos Deus, que é quase só isto a nossa santa religião.” (II, 78); *“Mas Deus, se existe, não está lá para (...) Deus não se interessa nada, mesmo nada, com aquilo que os padres insistem em dizer que Ele se interessa: por exemplo, como nós termos de acreditar que é trino e uno. E que o Filho está à direita do Pai, e assim. Deus está interessado é com o nosso coração.”* (II, 189); *“Dia chegará em que não será na montanha, nem no Templo, nem em nenhum altar particular que se prestará culto, mas no íntimo de cada um.”* (III, 208).

ARQUIVO HISTÓRICO

Como historiador que é, vai anotando a ocorrência de factos que marcam a história, ou lembrando datas já há muito registadas: o ano um depois do muro de Berlim (9/11/89), a queda de Ceausescu (12/89), o octogésimo segundo aniversário do assassinato de Carlos de Bragança (1/2/90), a reunificação da Alemanha (10/90), o bicentenário da morte de Mozart (5/12/91), a morte de Fernando Namora (31/1/89) ou de Greta Garbo (4/90). Através da simples seleção dos factos, mas também da sua interpretação, o que o autor pretende revelar é uma intimidade.

Estas datas são amiúde acompanhadas de reflexões, mas sobretudo de preocupações que o diarista repudia por não suportar o sentimento de um horror perante o qual se sente totalmente impotente:

“As novas que a imprensa traz, cada vez mais inquietantes. Que vai acontecer no Golfo?” II, 233: *“últimas notícias sobre a crise do Golfo. Fala-se de uma nova cruzada (...) Mas agora já não é por causa da profanação dos lugares santos do Cristianismo (como foi nos sécs. XI-XII) mas por causa da profanação dos lugares sagrados do Petróleo, outro deus ainda mais universalmente adorado. (...) Com todo o seu cortejo de horrores, a guerra está aí à porta (...) Em mim um sentimento de impotência e de humilhação. Para esquecer, fui à noite ouvir Eduardo Hubert. Tocou Schumann e Ravel.”* (II, 224); *“No coração dói-me a amargura da impotência. A dor do mundo.”* (IV, 83).

Arquiva também nas páginas do seu diário a sua história íntima da cultura açoriana, ao registar impressões de concertos e festivais de música, exposições de pintura e lançamentos de livros, congressos e colóquios. Deixa-nos páginas de valor inestimável ao conciliar crítica literária e testemunho sobre um determinado escritor.

É o que acontece, por exemplo, com os escritores Dias de Melo (II, 51-59 / III, 191-192), Daniel de Sá (III, 190), Álvaro Oliveira (IV, 100-101), ou com a pintora Luísa Athaíde (III, 25-26). Chega a transcrever na íntegra o que disse acerca de um poeta em praça pública. É o caso de Ruy Galvão, que considera seu mestre e muito admira ao ponto de integrar poemas seus nas páginas deste diário (II, 64-65). No mesmo espírito de arquivista que intimamente pretende mostrar, transcreve cartas que escreve a amigos e cartas que deles recebe (II, 82).

Pouco fala da sua atividade de professor, mas a referência a algumas aulas serve-lhe frequentemente para veicular ideias e modos de conceber a História:

“Aula sobre o tema: O significado do Sebastianismo no contexto da União Ibérica. (...) Sugeriu-se por exemplo, que na península, por falta de hábitos de investigação científica, só tardiamente se demarca a fronteira entre o possível e o impossível. A realidade e o sonho. Donde a dominância do sobrenatural e da fantasia que ajudam, também, a definir a nossa alma sebástica.” (II, 143).

QUINTO TEMPO: A PERDA DO EU E A TENTATIVA DE RECUPERAÇÃO DO PASSADO

“E eu lembrei a imensa manhã da minha meninice onde havia o lugar do mundo mais seguro que já me foi dado conhecer: o colo de minha Mãe.” (II, 133)

À semelhança de Proust, em *À la recherche du temps perdu*, Aires procede a uma justaposição de tempos e espaços passados e presentes, tentando assim ultrapassar o tempo que nega a vida e o espaço que separa os seres. Tal como acontece no episódio da madalena, no romance de Proust, em que o sabor atual de um biscoito molhado numa chávena de chá desencadeia a lembrança do mesmo sabor experimentado num passado já longínquo e com ele ressuscita todo esse passado, no dia 10 de novembro de 1988, a chuva fina a mudar de direção conforme o vento parece ao diarista um enxame de mosquitos no ar, desencadeando a lembrança da mesma sensação experimentada num dia de desgraça para a sua avó, traz-lhe a memória de um passado não totalmente recuperável: “E foi esta chuvinha, assim como o farelo peneirado do alto, que me trouxe as vozes e um susto diluído que ainda sinto. Tudo cheio de interrupções e de coisas esquecidas para sempre.” (II, 30).

A voz da Linda a chamá-lo para o almoço lembra-lhe a da mãe em semelhante situação (II, 166); o gesto de refrescar uma melancia ao fio da torneira lembra-lhe o hábito antigo antes do aparecimento dos frigoríficos (II, 222); a contemplação de uma vindima lembra-lhe

“a ladeira pedregosa do Pico do Frade e os homens carregados de cestos de uvas (...)” e o *ti Ermínio Cassota* (II, 223); o *cheiro a sardinha assada lembra-lhe o pai “em mangas de camisa, a comê-las com pão de milho caseiro.”* (II, 230); o cheiro a “roupa que em tempos vinha da América para os parentes pobres das Ilhas” lembra-lhe a *excitação da família ao chegarem as encomendas de Tia Silvana: “Isto era antigamente.”* (III, 34).

O cheiro, o sentido mais trabalhado por Fernando Aires, é dos mais poderosos no que respeita a esta alquimia proustiana:

“De manhã a Linda trouxe tangerinas (...) descasquei uma, e o perfume intenso recordou-me tudo de uma vez: o Natal da infância, o licor que minha mãe fazia, o presépio, a consoada (...)” (III, 196); “Surpreendo-me com o poder que tem o cheiro para recriar presenças, disposições de alma (...)” (IV, 60).

Certos lugares são também suscetíveis de ativar a rememoração do passado. É o caso do cais que lhe lembra a sua partida para Coimbra aos 18 anos (II, 151), assim como da casa da sua infância: “basta passar por ali, olhar (...) Num relance, é toda uma vida, com o que ela teve de coisas e de gente.” (III, 57). E assim recorda Tia Querubina, D. Antónia “de luto fechada” e a caixa de música que guardavam no quartinho do meio.

No quarto volume, um jantar em sua homenagem no salão do seu antigo liceu traz-lhe lembranças do tempo em que ali vinha como aluno e dá conta das leituras que fazia naquela época:

“Depois dos contos de fadas da minha meninice, seguiu-se, de perto, Júlio Verne (...)” (IV, 90).

As transformações inevitáveis do progresso que caracterizam hoje em dia Ponta Delgada acendem na memória do diarista a imagem do antigo rosto desta cidade: “*Pus-me a relembrar como era a cidade de há quarenta anos. (...) Que restava de outrora?*” (II, 178); “*o sítio por onde antigamente se entrava na Mata da Docca (...) Agora já não é mata nenhuma. Agora é uma coisa monstruosa e de pedra (...). Pois naquele tempo, havia ali uma mata (...) Logo no começo, voltada para a Rotunda, ficava a minha escola primária (...)*” (II, 227/228). A imagem deste lugar dá azo a recordações da professora e das aulas.

Mortes e aniversários são também energia de ativação da memória: a morte de um amigo (II, 164 / III, 16), o aniversário da morte do seu pai (III, 131-132), o dia do seu aniversário (II, 149 / III, 107 /), ou do da sua esposa: “*Faz hoje anos a Linda. (...) E um dia aconteceu o encontro* (II, 237/238).

Outro meio de recuperar o passado e de travar a roda do tempo é através da leitura de velhas cartas e jornais:

“*Estive a ler cartas de há muitos anos e foi como se o tempo parasse*” (II, 114); “*Encontro num armário vários números do Açores de 1967. Folheio alguns e é como levantar a tampa de um baú onde se tivesse aferrolhado o passado.*” (III, 6). Ou ainda da *contemplação de velhas fotografias: “Tenho para aí retratos de antepassados (...) Torturo a memória, rebusco-a (...)*” (II, 234).

Por analogia, a sua convivência com os netos faz vir à tona impressões da sua própria infância:

“*Quando a sua neta Beatriz faz um ano: “E eu lembrei a imensa manhã da minha meninice onde havia o lugar do mundo mais seguro que já me foi dado conhecer: o colo de minha mãe.”* (II, 133).

A autorreflexividade que caracteriza este diário é ainda um agente de transição do tempo presente para o tempo passado. Assim, na tentativa de explicar a génese do próprio diário, Aires apresenta uma retrospectiva da sua vida literária:

“*Desde os verdes anos me tomei de admiração por quem escreve. E, digamos, desde o liceu, no jornalinho ‘Girassol’, me pus a ensaiar aquilo que só no tempo se foi configurando em escrita. Aos 14-15 anos (imaginem-se!) comecei mesmo um romance que chegou a ser batizado (‘As ruínas de Valhadolid’) e que morreu, logo ao nascer, de debilidade congénita. Com os anos fui percebendo o em que consiste a intimidade da pessoa consigo mesma (...) Começava eu então (por 45-46) a partilhar dos modos e dos sonhos do grupo do bar Jade (como eu o designo) do qual saí, em devido tempo, a ideia do Círculo Cultural Antero de Quental e a revistinha Açória. Além da minha pessoa, constituía o grupo o Eduíno (...) o nosso grupo propunha-se em primeiro lugar*

(...) Depois foi Coimbra (...) Afonso Duarte (...) Foi assim que nasceu este Era Uma Vez o Tempo.” (II, 27-28).

Através da leitura de textos antigos, Aires avalia a consistência ontológica em função da ideia de permanência, desafiando o caráter transformador do tempo:

“Estive a ler cartas de há muitos anos. Foi como entrar na minha alma antiga e descobrir como muito pouco mudou (se é que mudou): as mesmas nostalgias, a mesma impaciência, os mesmos desejos. O mesmo silêncio interior onde eu próprio tenho dificuldade em entrar.”

Apesar da aproximação que fizemos com a obra proustiana, Fernando Aires nunca poderá escrever o capítulo intitulado “Le temps retrouvé”, pois para ele os lugares da sua memória são “um estilizar de imagens que se incompletam” (II, 228): “No fim, não somos mais do que túmulos vivos de um passado extinto que, em grande parte, não aconteceu da maneira que se conta e, definitivamente, ficará por contar.” (II, 153); “O que temos do passado são pedaços, nomes perdidos, sombras, numa grande promiscuidade impossível de destrinçar.” (III, 196).

Por fim, pensamos que o Diário de Fernando Aires revela uma preocupação estilística que não deve ser menosprezada e poderá ser analisada em relação com o caráter intimista que marca profundamente este texto, como o revelam metáforas tais como: “Depois a chuva para, e o ar, as casas, o chão, ficam com o desalinho de cabelos, o perfume, a frescura de pele, a ereção de mamilos de moça que acabou de sair do banho e se contempla diante do espelho.” (IV, 80).

O autor utiliza variados recursos estilísticos para tentar veicular o indizível das coisas, ou mais uma vez «a poesia latente das coisas», como acontece por exemplo com as seguintes aliterações: “a luz fuzilou no espelho do quarto, azulando a escuridão. E os trovões rolaram longamente como calhaus imensos num céu oco” (II, 118).

O autor considera esta preocupação estilística como primordial, pois grava-a nas próprias páginas do seu diário como que para ainda mais a reforçar:

“Estar atento ao som das vogais e à posição das consoantes. Ter infinita cautela com os adjetivos e os verbos. Não abusar dos hifenes e das reticências. Recuperar as sílabas perdidas.” (IV, 23).

BIBLIOGRAFIA

1. Aguiar, Cristóvão de (1999) *Relação de Bordo (1964-88)*, Porto, Campo das Letras.
2. Aguiar, Cristóvão de (1997) “Relação de Bordo I. Sobre Diário IV de Fernando Aires”, in *Suplemento Açoriano de Cultura*, n.º 56, 12 junho.
3. Aires, Fernando (1990) *Era uma Vez o Tempo*, 2º volume, Instituto Cultural de Ponta Delgada. *Era uma Vez o Tempo*, Diário III (1993) e Diário IV (1997), Edições Salamandra, Lisboa.
4. Bettencourt, Urbano (1983) *O Gosto das Palavras*, col. Gaivota, n.º 31, Angra, SREC; (1987) *O Gosto das palavras II*, Ponta Delgada, Signo; (1999) *O Gosto das Palavras III*, Lisboa, Edições Salamandra.
5. Boerner, Peter (1978) «Place du Journal dans la Littérature Moderne», in *Le Journal Intime et ses Formes Littéraires*, Actes du Colloque de septembre 1975, Genève-Paris, Librairie Droz.

6. Didier, Béatrice (1991) *Le Journal Intime*, Paris, P.U.F., Collection Littératures Modernes, 2è. Ed.
7. Durand, Gilbert (1969) *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Brodas.
8. Freitas, Vamberto (1991) *Diário de Notícias*, 24 de fevereiro, Revista de Livros.
9. Freitas, Vamberto (1992) *O Imaginário dos Escritores Açorianos*, Lisboa, Edições Salamandra.
10. Freitas, Vamberto, (1999) *A Ilha em Frente*, Lisboa, Edições Salamandra.
11. Girard, Alain (1986) *Le Journal Intime*, Paris, P.U.F., Collection Dito, 2è. Ed.
12. Gusdorf, Georges (1991) *Auto-bio-graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob.
13. Gusdorf, Georges (1948) *La Découverte de soi*, Paris, P.U.F.
14. Lejeune, Philippe (1986) *Moi Aussi, Le Pacte Autobiographique (bis)*, Paris, Seuil.
15. Leleu, Michèle (1952) *Les Journaux intimes*, Paris, P.U.F.
16. Madelénat, Daniel (1989) *L'Intimisme*, Paris, P.U.F.
17. Olney, James (1980) *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press.
18. Régio, José (1994) *Páginas do Diário Íntimo*, Lisboa, Círculo de Leitores.



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 27 - junho 2017
FERNANDO AIRES

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

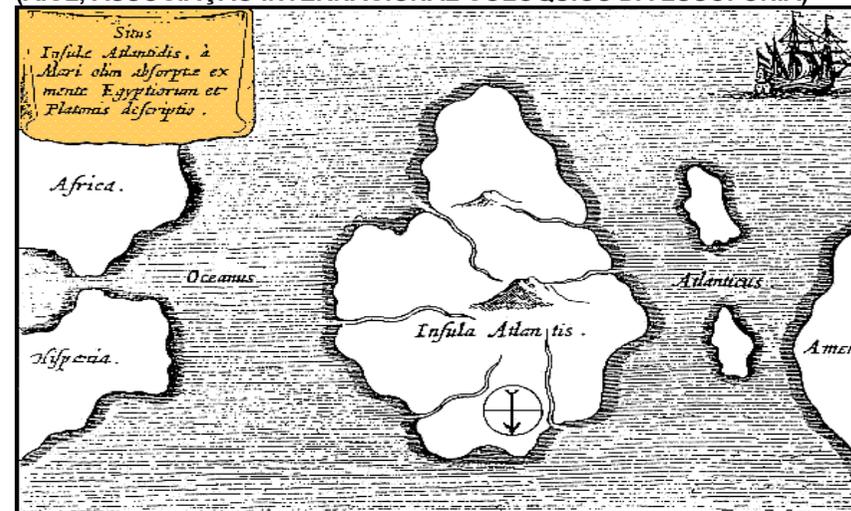
Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



©TM®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**
(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores. Hoje este Suplemento # 27 é o segundo dedicado a FERNANDO AIRES depois de lhe termos dedicado o Suplemento 7 de novembro 2010