

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO**

ANGELITA SANTOS DA SILVA

**IVO MACHADO:
Um Poeta e sua Ilha**

Porto Alegre
2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ANGELITA SANTOS DA SILVA

IVO MACHADO: UM POETA E SUA ILHA

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof^a. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira

Porto Alegre

2010

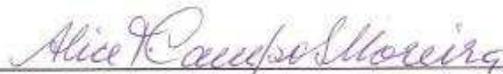
ANGELITA SANTOS DA SILVA

**IVO MACHADO:
UM POETA E SUA ILHA**

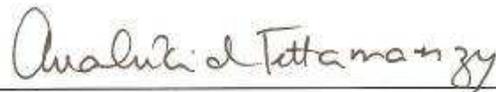
Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 13 de janeiro de 2010

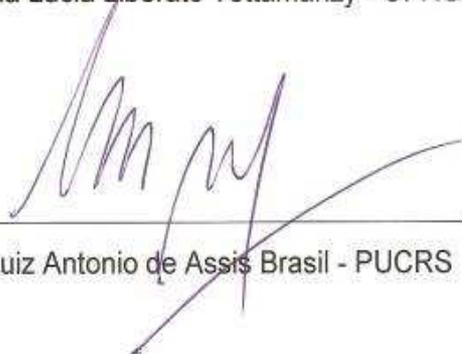
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira - PUCRS



Profa. Dr. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy - UFRGS



Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil - PUCRS

Aos meus filhos Ananda e Andreas pelo amor,
ao Amigo pela descoberta,
ao Poeta pela emoção.

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

ao CNPq, pela bolsa integral de estudos;

à Prof^a. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira, pela confiança em mim depositada;

ao professor Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil, por ter-me mostrado um universo açoriano;

às professoras Marisa Smith e Ana Ibaños, por terem me estendido a mão num momento crucial de meus estudos;

às secretárias do PPGL Mara Nascimento e Isabel Lemos, pela presteza de seus trabalhos;

à Miriam e ao Manuel, pela simpatia e pela solicitude;

aos colegas que se tornaram amigas e amigos, os quais muito me orgulho;

ao Julio, pelas inquietudes literárias;

à minha família, pelo apoio;

aos meus filhos, por compreenderem o pouco tempo;

ao Poeta Ivo Machado, por uma Poesia que brota das pedras, das árvores, de seu mar azul, e nos alcança de maneira incontestável.

Anda ler nos meus olhos
o que não entendes
nas minhas palavras rebuscadas
nos meus gestos estudados
minuciosamente ao espelho

Anda auscultar no meu peito
nos meus pulsos
os batimentos que não posso
configurar no ritmo
precioso dos meus versos

Talvez então chorasses comigo...
Mas... é a Beleza que procuro
em cada verso em cada palavra
e que não logro alcançar
é isso é isso o que me faz chorar

Eduíno de Jesus

RESUMO

O objetivo deste trabalho está em investigar e analisar o espaço representado e suas características, assim como examinar as possíveis relações do poeta Ivo Machado com o espaço representado em poemas selecionados dos livros *Os limos do verbo* (2005), *Quilómetro zero* (2007) e *Tamujal* (2009). Como suporte teórico será utilizada a obra *Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos*, de Dino Del Pino, onde a especificidade do espaço, ou seja, o espaço simbólico, se destaca por ser considerado o último patamar do texto como unidade que resulta do arranjo das formas instituídas no espaço discursivo.

Palavras-chave: Literatura açoriana; Ivo Machado; poesia; espaço simbólico

ABSTRACT

The goal of this study is to investigate and analyze the represented space and its features as well as examine the possible relation of the poet Ivo Machado to the area represented in selected poems from the books *Os limos do verbo* (2005), *Quilómetro zero* (2007) and *Tamujal* (2009). As theoretical support it will be used *Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos*, by Dino del Pino, where the specificity of space, that is, the symbolic space, stands out for being the final phase of the text as a unit resulting from the arrangement of forms imposed in the discursive space.

Key-words: Azorean literature; Ivo Machado; poetry; symbolic space.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	VIAGEM PELO ESPAÇO.....	14
2.1	O sentido pela representação.....	24
2.2	Um espaço para além do regional.....	26
3	ESPAÇO DA MEMÓRIA.....	29
4	MEMÓRIA EM VERSO.....	43
4.1	Imagens de um universo poético.....	44
4.1.1	<i>Próximo o mar</i>	45
4.1.2	<i>A fala das pedras</i>	52
4.1.3	<i>A árvore no claustro</i>	58
4.1.4	<i>Azul é movimento interior</i>	65
4.2	<i>Nas partículas incandescentes</i>	73
5	ILHA COMO ESPAÇO DE INTERLOCUÇÃO.....	77
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
	A lírica de Ivo Machado: <i>vou em viagem, vou de viagem</i>.....	
	REFERÊNCIAS.....	94
	Bibliográfica.....	94
	Meio eletrônico.....	96
	ANEXOS.....	98
	Anexo A – Entrevista de Ivo Mechado.....	99
	Anexo B – Bio-bibliografia de Ivo Machado.....	103
	Anexo C – Prefácio de <i>O homem que nunca existiu</i>	113
	Anexo D – <i>Os limos do verbo</i>	117
	Anexo E – <i>Quilómetro zero</i>	121
	Anexo F – <i>Tamujal</i>	127
	CURRICULUM VITAE.....	130

1 INTRODUÇÃO

“Nenhum homem é uma ilha isolada”,¹ mas qualquer um será a pedra ou a árvore que a habita. O azul que a envolve é o mesmo que a cerca. Esse azul-horizonte, por vezes claro como a exaltação, outras escuro como o fastio, se espraia em direção a outros azuis, construindo um caminho de aproximação. Escrever sobre a ilha não é tema atual, muito já foi falado. Gaspar Frutuoso², em pleno século XVI, já falava nos Açores: *Saudades da Terra*³ traz não só detalhadas descrições histórico-geográficas do arquipélago, como também uma narrativa ficcional em estilo pastoril de dois amigos forçados a viver longe de casa. No plano da poesia temos, em José Jácome Raposo⁴ do século XVIII, “o primeiro açoriano digno da classificação de poeta, já que os antes dele revelados, não passam de medíocres versejadores de circunstância”, palavras de Pedro da Silveira⁵. Desde então, seus poetas têm escrito tanto sobre a ilha em si como sobre seus elementos intrínsecos.

Falar sobre a ilha é falar em si, é falar no Outro, nas emoções e contradições que movem cada insular. Em *Ilha grande fechada*⁶, Daniel de Sá presenteia seu leitor com uma frase que permanece viva e atual por sua capacidade de resumir a

¹ Nenhum homem é uma ilha isolada; cada homem é uma partícula do continente, uma parte da terra; se um torrão é arrastado para o mar, a Europa fica diminuída, como se fosse um promontório, como se fosse o solar de teus amigos ou o teu próprio; a morte de qualquer homem me diminui, porque sou parte do gênero humano. E por isso não perguntes por quem os sinos doam; eles doam por ti. John Donne. Epígrafe utilizada por Ernest Hemingway em *Por quem os sinos doam*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

² Ponta Delgada, 1522 – Ribeira Grande, 1591. Historiador, sacerdote e humanista açoriano, era bacharel em Artes e Teologia pela Universidade de Salamanca.

³ Obra composta por seis volumes que descreve os arquipélagos dos Açores, da Madeira, Canárias e Cabo Verde.

⁴ Nasceu na Ribeira Grande, ilha de São Miguel, entre 1730 e 1735. É considerado por Pedro da Silveira o mais velho dos neoclássicos açorianos.

⁵ SILVEIRA, Pedro da. *Antologia de poesia açoriana do século XVIII a 1975*. Lisboa: Sá da Costa, 1977, p. 44.

⁶ SÁ, Daniel de. *Ilha grande fechada*. Lisboa: Edições Salamandra, 1992.

condição, ou situação, do ilhéu: “Sair da ilha é a pior maneira de ficar nela!”. De maneiras distintas, podemos encontrar a forte presença da ilha nas literaturas ficcionais, mesmo que de forma velada. Em prosa ou poesia, há sempre uma incidência em se tratar do ilhéu e de suas reflexões. História e memória são pontos relevantes a serem tratados, assim como religiosidade, família e diáspora.

Entretanto, alguns itens habituais na literatura açoriana, como a sensação de cerceamento, o anseio em fugir, a mesquinhez e a miséria do ambiente insular que esteve durante tanto tempo na poesia dos primeiros poetas, passam a se transformar em poemas que cantam a ilha; pois o mar que antes os cercava, dificultando qualquer avanço, se torna uma passagem para alcançar um horizonte que começa a ser vislumbrado.

Neste trabalho, pretendemos destacar como o poeta Ivo Machado, açoriano da Terceira, representa seu espaço insular a partir desse novo olhar que surge sobre sua ilha. Nosso tema refere-se ao estudo da caracterização do espaço nas obras *Os limos do verbo* (2005), *Quilômetro zero* (2008) e *Tamujal* (2009), considerando a relação do poeta com o espaço açoriano – espaço como lugar de representação, no sentido de imagem que representa um fato, um objeto, uma ideia ou uma pessoa. Essas três obras foram selecionadas por estarem entre as mais recentes do poeta. Os poemas selecionados vão desde a captura de um instante apenas a descrições poéticas de espaços definidos. Todos os poemas analisados constarão em anexo, relacionados por livro.

A escolha de Ivo Machado se deveu ao fato de ser um poeta atual que, apesar de já ter 28 anos de escrita literária, ainda não possui nenhum livro divulgado no Brasil. Em sua poesia, encontramos versos que expressam sua raiz açoriana, mas fogem a qualquer limite temático que possa encaminhar a regionalismo. Assim como outra literatura, assim como a literatura gaúcha, há um amplo espaço a ser estudado, pois tudo o que um escritor cria está não só inserido em seu universo interior como também na cultura da qual ele faz parte. E é nas criações literárias que se apreendem características de um grupo cultural.

Justificamos essa escolha pela atualidade da obra de Ivo Machado ao trabalhar com características de poemas que partem de particularidades, mas

alcançam o universal. Sua poesia se compõe do poeta e de seu mundo, cuja simbiose poeta-natureza nos permitirá escavar um sentido que está em cada verso, em cada imagem, em cada representação que o poeta cria. Seu mundo nos é revelado a partir das referências que institui. A natureza insular em Ivo Machado é uma realidade cuja representação a torna inesgotável.

Para trabalharmos com a representação do espaço açoriano em Ivo Machado, vamos nos ater às indicações de Dino Del Pino, com seu *Espaço e textualidade*: quatro estudos quase-semióticos, onde procuraremos a especificidade do espaço, ou seja, o espaço simbólico que, para o autor, é o último patamar do texto como unidade que resulta do arranjo das formas instituídas no espaço discursivo. Percorreremos o caminho proposto por Pino, mas de maneira personalizada; não trabalharemos os espaços textual, discursivo e simbólico em blocos distintos, mas em conjunto para que o texto não se torne fastidioso e esgote a poesia. Nosso objetivo, então, está em investigar e analisar, nos poemas selecionados, o espaço representado e suas características; examinar as possíveis relações do poeta com esse espaço representado em seus poemas; e analisar o universal nos poemas selecionados.

Teremos Pino como suporte teórico principal, reafirmamos que o utilizaremos de forma personalizada, sem recorrermos a especificações terminológicas que possam truncar o texto, pois acreditamos numa análise condizente com o andar poético; mesmo porque priorizaremos a construção do espaço simbólico. Também não nos esquivaremos de utilizar outros suportes de variada ordem. Mikel Dufrenne⁷ diz que as palavras não se restringem a uma significação uniforme, são propriamente símbolos. É todo o poema que encerra o sentido e descortina um mundo. Nosso objetivo, então, está em buscar algumas palavras recorrentes nos poemas de Ivo Machado para fazer a ligação com seu espaço açoriano representado. Buscaremos nas referências o caminho para ler alguns poemas, não de forma inesgotável, senão individualizada; visto que a poesia não cabe em caixetas restringíveis.

⁷ DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Editora Globo, 1969, p. 98.

Além da Introdução e das Considerações Finais, esta dissertação ainda será composta por mais quatro capítulos, a saber, Viagem pelo Espaço, onde traçaremos o percurso de Dino del Pino em seu estudo acerca dos espaços que estão inseridos no texto e que nos darão a direção para alcançar o espaço simbólico; Espaço da Memória, onde apresentaremos o poeta em estudo, Ivo Machado, e sua produção literária; Memória em Verso, cerne dessa dissertação que constará dos poemas e de suas respectivas representações; Ilha como Espaço de Interlocução, cuja intenção será a de discorrermos acerca da ilha como objeto de comunicação do poeta consigo, com sua ilha e com o espaço exterior a ambos.

Ainda contaremos com anexos cujo conteúdo será de uma entrevista concedida pelo poeta por meio eletrônico, uma bio-bibliografia enviada pelo poeta, como também as capas dos três livros a serem utilizados junto com os respectivos poemas selecionados.

A poesia deve primeiramente ser vista, depois sentida para somente então ser compreendida. Leituras recorrentes são necessárias para que os versos descortinem e desvelem seu conteúdo, que é rico e certamente inesgotável. Nosso maior objetivo está em apresentar um poeta que possui uma atividade cultural bastante intensa, mas que ainda não é re-conhecido em nosso meio acadêmico. Gostaríamos de ratificar que não pretendemos dissecar os versos ou atribuir-lhes juízo de valor. Nossa prioridade está em mostrar como o poeta apresenta e representa seu espaço açoriano. Espaço de afeto e de respeito os quais devem ser considerados reciprocamente.

2 VIAGEM PELO ESPAÇO

Folha a folha revisito um álbum de retratos,
retratos que lembram o que de antemão sabia
– Dizem que mudei. Nem as paisagens
se recuperarão e os avós estão mortos;
as árvores não existem mais,
aquelas por detrás dos risos

Folha a folha imagens falam
o que não quero que falem. Nem sempre
escutamos o que é importante e essencial
– O futuro, esse retrato em falta no álbum.
Ou, o poema de amanhã,
que parecendo futuro é passado.⁸

Ivo Machado

A expressão “espaço” não possui um significado unívoco; pode tanto significar uma extensão sem limites como uma extensão limitada, pode constituir a demarcação de um texto, a entrelinha na música, um conjunto de operações na matemática, os fenômenos na física. Essa variação de significados pode proporcionar melhor compreensão das relações entre a sensibilidade humana e os objetos percebidos; objetos esses que saem do cotidiano, povoam o imaginário e voltam ao meio cultural num jogo de vaivém que proporciona uma contínua troca de representações subjetivas.

Especificamente na literatura, e de acordo com Reis e Lopes⁹, o espaço pode ser tanto estático físico, o cenário – geográficos, interiores, decorações, objetos, etc. – quanto uma reprodução metafórica das atmosferas sociais, o espaço social, e psicológicas, o espaço psicológico. Considerado uma das mais importantes

⁸ Poema “Futuro”, *Quilómetro zero*. V. N. Gaia: Exodus, 2008, p. 41.

⁹ REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1990, p. 129.

categorias da narrativa, expande-se o espaço de sua condição de domínio da história¹⁰ para uma representação mais particular na poesia.

O objetivo do poeta, entretanto, não está em copiar ou reproduzir a natureza tal qual se nos apresenta – porque cada um a percebe de maneira distinta –, está em representar a relação que surge a partir de seu universo interior e do mundo exterior. Essa representação decorre de sua transformação, de sua realidade interiorizada oriunda de sua subjetividade encravada no mundo exterior e devolvida em forma de arte.

Com efeito, por um lado a obra de arte confere ao conteúdo do ideal a forma concreta da realidade e da existência exterior, representando-o como um estado determinado, como uma situação ou ação definida, como um acontecimento preciso. Por outro lado, a arte fixa este fenômeno, já total em si, numa matéria visível ao olhar e audível ao ouvido: o mundo da arte (HEGEL, p. 171, 172)

Hegel se refere ainda à importância do espaço ao nos dizer que deve haver “uma unidade entre a subjetividade interna e a objetividade exterior” através da representação apreendida pelo acordo entre o “homem e seu ambiente exterior”¹¹. A imaginação do artista, então, gera um produto criativo, o objeto artístico, a ser compartilhado, desde que a sensibilidade no outro seja alcançada.

Conforme Hegel, “a poesia lírica, que tem por essencial o mundo dos sentimentos e os movimentos da alma, é a que menos precisa recorrer à descrição exata da ambiência histórica exterior”.¹² Entretanto, em alguns casos, recorre também a uma

[...] representação minuciosa, quer se limite a narrar, quer exprima sentimentos e considerações, quer observe, numa progressão mais ou menos calma, uma unidade mais estrita, quer, enfim, sujeita a paixões tumultuosas, exprima de maneira desordenada, representações e sentimentos sem unidade aparente¹³. (HEGEL, p. 23)

¹⁰ História no sentido de enredo, trama, acontecimentos reais ou imaginários, narração de eventos fictícios, ou não, narrativa.

¹¹ HEGEL. *Estética*. O belo artístico ou o ideal. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1964, p. 182

¹² IBID, p. 223

¹³ IBID, p. 50

Numa vertente subjetiva, como a poesia lírica, ou numa experimental, como a poesia concreta, num viés temático ou ainda de denúncia, de movimentos que buscam sempre o novo, apesar de se apoiarem em retomadas para se opor ao aparentemente vigente e esgotado, o espaço acaba sempre cumprindo uma importante função por manter uma relação dos signos linguísticos (significado e significante) com o conjunto de referentes. Possibilita, assim, um reconhecimento e uma compreensão que parte do mundo da enunciação e chega ao universo do discurso para uma possível interpretação. Para Pino,

A teoria literária, por operar com um sistema conceitual correlato ao da linguística, tem, entre suas tarefas, o questionamento dos paradigmas teóricos por esta pré-constituído, assim como a aferição da funcionalidade de tais paradigmas e o desenvolvimento de alternativas interdisciplinares, visando à elucidação das questões suscitadas pelo texto literário. (1998, p. 268)¹⁴

Considerar o discurso a partir do espaço representado torna possível uma interpretação mais fidedigna entre o particular ou individual, no caso o leitor, e a estrutura extralinguística que se pretende representar, o mundo objetivo e exterior. E isso se dá devido à capacidade de apreensão, constatação e percepção que surge no campo enunciativo e vai ao encontro do campo referencial em virtude da passagem das representações simbólicas às experiências vivenciadas.

Nosso escopo não está em buscar o que o poeta intenta dizer ou representar, mas está em tentar desvendar o que ele consegue de fato conceber. O sistema linguístico está centrado entre a realidade e o homem e, justamente por isso, não consegue reproduzir exatamente a realidade ou a mente humana, oferecendo, assim, realidades subjetivas que passam a surgir de acordo com os diferentes universos interiores. O mundo do homem é um “macroespaço semiocultural”, a cultura, que se recorta do interior do “proto-espaço”, a natureza¹⁵.

¹⁴ PINO, Dino del. *Espaço, texto e narrativa* : dimensões teórico-literárias. Porto Alegre, 1993. 326 f. Tese (Doutorado em Letras) - PUCRS, Inst. de Letras e Artes 1993.

¹⁵ PINO, Dino del. *Espaço e textualidade*: quatro estudos quase-semióticos. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Leopoldo (RS): UNISINOS, 1998, p. 63

Tomamos como suporte teórico¹⁶ o estudo de Dino del Pino, *Espaço e Textualidade*: quatro estudos quase-semióticos,¹⁷ sob a ótica do espaço, visto que ele busca

[...] conceber o texto literário como vetor que orienta duplamente a atitude do leitor: para si mesmo, enquanto espaço pré-constituído com a finalidade de significar; para fora de si, exatamente porque toda significação pressupõe algo que é significado, que, no caso, será um universo imaginário representado à imagem e semelhança do macroespaço semiocultural. (1998, p. 81)

Primeiramente, Pino introduz uma espécie de moldura histórico-teórica para apontar os aspectos fundamentais formadores do constructo da espacialidade, partindo dos pressupostos do mundo fechado do aristotelismo – que fala em movimento e repouso a respeito de um único corpo – perpassando pela ótica galilaica¹⁸ – que acrescenta um terceiro elemento, o observador, sujeito como espectador e avalista do movimento – chegando à tensão dos dias de hoje em que o homem substitui as relações sujeito-objeto pelas relações entre linguagem e mundo; constituição de um mundo que deixa de ser somente uma tarefa de subjetividade transcendental para se transformar em estruturas gramaticais. Esse movimento deixa de ser um simples fato estático e começa a exigir um observador que, com seu ponto-de-vista, percebe o movimento devido a seu efeito ou a sua alteração sensível que passa a se situar na relação dos corpos.

Em seu percurso de Platão a Aristóteles, de Copérnico a Galileu, de Descartes a Isaac Newton, Pino teoriza sobre o espaço como alicerce de um ser que passa a perceber e a realizar seus elementos de uma maneira mais abrangente, que parte de uma perspectiva “lógico-matemática” alcançando um “processo cognitivo em seu transe de abertura para o mundo”.¹⁹ E objetivando ressaltar o estudo do

¹⁶ Numa tentativa de sistematização, Luis Alberto Brandão define quatro modos de abordagem do espaço na literatura: representação do espaço, espaço como forma de estruturação textual, espaço como focalização e espaço da linguagem. Apesar de ser um trabalho mais atualizado, para esta dissertação elegemos os estudos de Dino del Pino por contemplar o estudo da poesia.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. In: *Visões poéticas do espaço – Ensaios*/Luiz Roberto Cairo, Andrea Santurbano, Patrícia Petale, Ana Maria D. de Oliveira (organizadores). Assis: FCL – Assis –UNESP – Publicações, 2008.

¹⁷ PINO, 1998, p. 81.

¹⁸ Dino del Pino refere-se a Galilei Galileu ao abordar os três componentes que tratam o movimento: (S) o sujeito, que se impõe pelo (PV) ponto de vista, senão não há como registrar o movimento, (O¹, O², etc.) os objetos e (SR) o sistema de referência.

¹⁹ PINO, 1993, p. 267.

espaço, procura em Henri Bergson, mas principalmente em Michel Foucault, a ligação da linguagem com o espaço, visto suas espacialidades sintagmática e paradigmática serem compreensíveis a partir de um dado espaço.

Para reforçar sua teoria, Pino se alicerça nas considerações de Patrick Charaudeau²⁰ ao afirmar que o texto é um espaço que tem como função representar outros espaços. Para tanto é imperativo “um ser ou um processo que deve ser situado”, um objeto como referência e um ponto-de-vista que é “por definição aquele do sujeito falante, operador da conceituação do espaço e dos meios que o expressam”.²¹

Pino acredita numa análise exclusiva do espaço sem recorrer ao tempo ou numa análise do espaço vinculado ao tempo, sendo que a escolha recairá sobre o propósito do pesquisador ou da deferência do trabalho. Sua teoria apresenta um modelo que traça um caminho para analisar textos literários e que discute a natureza espacial da linguagem como um contínuo ao se constituir instrumento “heurístico da semiótica”, visto que o leitor é orientado pelo espaço textual a navegar no universo extralinguístico chegando ao sentido semiótico, ou seja, à possibilidade de efetiva comunicação entre texto e leitor.

A referência, objeto indicado pelo signo, é condição para que o sentido, modo linguístico como tal objeto é apresentado, se realize. Uma mesma referência pode ter vários sentidos, pois depende do ponto-de-vista do sujeito para se confirmar. Assim, a representação passa a ser subjetiva por distinguir cada ponto-de-vista. A leitura, então, gera um sentido que envolve o signo incrustado numa sequência discursiva, a cultura como preceito de referência e o leitor, principal agente que impele toda a sua capacidade para atualizar as potencialidades distribuídas no texto, e se encontra no núcleo do processo de construção do sentido.

²⁰ Patrick Charaudeau, professor de Ciências da Linguagem na Universidade de Paris XIII, diretor do Centro de Análise do Discurso, diretor-fundador do Centro de Análise do Discurso (CAD) e autor de diversas obras, entre as quais *Discurso Político*, *Discurso das mídias* e *Dicionário de análise do discurso* (com Dominique Maingueneau), apresenta um esquema similar ao exemplo de Galileu.

²¹ PINO, 1998, p. 104.

A este termo, Pino chega através do estudo do linguísta estruturalista francês Émile Benveniste, introdutor do liame entre o “mundo da linguagem” e o “universo extralinguístico”, ao considerar que as análises concernentes ao espaço auxiliam a reconhecer o discurso e tornam exequíveis “o encontro entre os esquemas cognitivo individuais e a estrutura do mundo extralinguístico”.²² A subjetividade e o sentido no discurso surgem da relação do sujeito com a língua, assim como da inserção de seu universo cultural que “opera o tecido relacional em que se situa e, ao fazê-lo, atualiza as virtualidades disseminadas no texto que lê”.²³

[...] os enunciados estão permanentemente submetidos a crivo e julgamento sob o aspecto de valor, os quais a lógica designa como ‘juízo’. A questão do valor aponta para a referência. A tarefa do enunciado consiste em fornecer elementos organizados de forma a orientar o leitor para a construção do sentido. O sentido resultaria de uma troca de valores, atuando o discurso como instrução fornecida ao leitor para que troque o signo com o objeto ou com a representação deste, ou para que os compare uma vez que entre ambos há identidade ou alguma similaridade. (PINO, p. 78)

Como se percebe a cada leitura, o espaço está presente e com assinalada autoridade,

[...] ainda que simulando ausência, escondendo seus traços e escamoteando suas principais características – seja para limitar regiões, dividir grupos de indivíduos, demarcar acidentes geográficos, impor lindes sociais, configurar lugares, ora íntimos, ora estranhos, seja, inclusive, para suportar traços de caráter e de personalidade, assim como de atitudes comportamentais, já que são freqüentes as alusões, pelo texto ficcional, às personagens como seres dotados de corpo; corpo que, criado à imagem e semelhança daqueles que circulam no espaço da cotidianidade, ocupa um lugar e espacialmente se dimensiona. (PINO, p. 80)

Num percurso investigativo em que se apóia em filósofos, físicos, matemáticos, linguístas, professores e literatos, Dino del Pino procura mostrar as articulações entre o espaço e a linguagem e destaca três níveis espaciais dotados de continuidade: o espaço *textual* e o espaço *discursivo*, que são elementos externos e implicam elementos físicos, e o espaço *representativo*, que é onde a língua se realiza em seus componentes psíquicos.

²² PINO, 1998, p. 54

²³ IBID, p. 75

O espaço textual, ou grafotextual como sugere Pino, compõem-se de

[...] todas as estratégias de apresentação editorial do texto, que implicam desde o veículo de divulgação – livro, jornal, revista, etc. – até aqueles recursos técnicos que afetam as condições de escolha, pelo leitor, incluindo-se a capa, no caso de livro, ou a coluna do jornal em que o texto será estampado, a diagramação, os tipos e corpos, etc. (PINO, p. 84)

A moldura é onde o texto se apóia e se mostra de acordo com seu pressuposto estético. Por isso um romance tem sua estrutura textual diferente do poema. Ou, para permanecermos no campo da poesia, podemos observar bem a diferença entre um poema concretista e um soneto, onde há uma estrutura diferente que dá suporte ao texto. É o espaço textual que nos faz perceber de antemão se vamos ler uma bula de remédio, um manual de instruções ou uma criação literária. Mas é o limiar que abre caminho ao leitor para que este adentre no território do discurso, estabelecendo o princípio de sua relação com o autor.

Já o espaço discursivo se encontra na passagem do espaço textual ao espaço representativo, ou seja, num nível psicofísico. Parte de um processo físico visual, a cadeia significativa, em que

[...] se ordenam os elementos que integram o repertório do texto, sendo possível identificar seções definidas no âmbito da totalidade textual, como capítulo, parágrafos, estrofes, versos, frases, etc. Também a sintaxe, enquanto estrutura gramatical, se organiza nesse espaço. (PINO, p. 86)

E chega a um nível liminar, visto que seus “elementos pré-constituídos atuam, durante o processo da leitura, como um vetor, isto é, uma quantidade que implica ‘simultaneamente grandeza e direção’²⁴ ²⁵. Neste ponto, Pino salienta que a *direção* dos enunciados discursivos reporta a algo extralinguístico, enquanto a *grandeza* do discurso lhe institui o valor.

O que garante que uma simples palavra, expressão ou sentença alcance um sentido mais específico é a referência que o leitor impõe, seja por troca ou por

²⁴ Pino se apóia num conceito de dimensão técnica de Einstein.

²⁵ IBID, p. 87

comparação. Para Paul Ricoeur,²⁶ entretanto, “o efeito do sentido é focalizado na palavra”, enquanto que a produção do sentido acaba sendo “transmitida pelo enunciado como um todo, pois depende de uma semântica da sentença”.²⁷ Esse sentido metafórico a que se refere vai além do “choque semântico” para alcançar “um novo significado predicativo que surge a partir do colapso do literal”.²⁸

É difícil falar em significado literal numa obra literária, visto ser a ambiguidade uma de suas características. Mas acreditamos que esse sentido literal parte de uma platitude para alcançar uma nova atribuição semântica – talvez mais uma característica literária. Já o “significado predicativo” contribui deveras à questão metafórica porque surge da estrutura do texto literário que vai ao encontro da imaginação do leitor erigida das relações deste com o universo figurativo.

Uma combinação da realidade exterior com as relações figurativas acionadas pelas emoções recheia a imaginação do leitor. O texto passa a existir a partir do domínio da palavra; esta, por sua vez, só adquire sentido quando um sujeito atua, ativa ou passivamente, sobre um outro objeto, de forma concreta – a leitura – ou abstrata – a imaginação.

Ricoeur diz que “perguntar *sobre o que* uma expressão metafórica versa é alguma coisa diferente de perguntar o que ela diz”.²⁹ E assim chegamos ao terceiro espaço, o representativo. De ordem psíquica, constitui-se de “elementos e relações envolvendo conceitos, imagens, afetividade, estados de espírito, sentimentos, etc.”.³⁰ Estas entidades dependem do signo linguístico, porque evoca “representações de coisas”³¹ que já se encontram no poder cognitivo do leitor, gerando novas relações.

Os dados prévios do leitor, ao serem confrontados com as estruturas significativas disponíveis no espaço discursivo do texto, é que viabilizam a construção do sentido específico, ou seja, do sentido

²⁶ RICOEUR, Paul. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*. Tradução de Franciscus W. A. M. van de Wiel. In: *Da Metáfora*. Org. Sheldon Sacks. Tradução de Leila Cristina M. Darin ET al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992

²⁷ IBID, p. 147.

²⁸ IBID, p. 148.

²⁹ IBID, p. 153

³⁰ IBID, p. 93

³¹ IBID, p. 93

peculiar *àquele* texto, em que figuram *aquelas* representações, para *aquele* leitor e *naquela* circunstância. (PINO, p. 93)

Tomando como orientação as regras anteriormente citadas do espaço discursivo, o leitor poderá obter elementos essenciais para a construção de representações potencialmente disponíveis no texto, mas que se tornam possíveis desde que ele recorra a referências pessoais próprias.

Específicas do texto literário, Pino propõe, por acreditar nas distintas referências criadas pelo lirismo e pela narrativa, duas modalidades para o espaço representativo: o espaço simbólico – território interior onde se dispõem e organizam os elementos pré-constituídos do discurso no texto lírico – e o espaço diegético³² – espaço mais representativo da narrativa.³³

Como já foi dito, o signo linguístico apresentado no espaço discursivo utiliza-se da referência para criar uma nova articulação relacional com representações pré-existentes no esquema cognitivo do leitor, possibilitando a construção do sentido específico do texto. Entretanto, torna-se imperioso o trânsito frequente entre os espaços discursivo e simbólico para a compreensão do sistema textual em seu todo.

Dino del Pino apresenta os componentes que emanam do uso do espaço pelo leitor:

[...] efeito de fusão, de descontinuidade, de proximidade, de distância, e de transferência. Todos os efeitos de sentido relativos à espaço-temporalidade [...] estão intimamente associados com a noção de liminaridade, [...] envolverá, num modelo analítico de espacialidade, os lugares de passagem e de trânsito, intervalos, interstícios, vazios, interrupções do contínuo e, inclusive, aquilo que vem sendo chamado de “não-lugar”. (1998, p. 95, 96)

Enquanto o efeito de fusão consiste na clivagem entre dois contínuos de forma a resultar a existência de um único ser; o efeito de descontinuidade, contrariamente, gera dois contínuos. O efeito de proximidade reduz a extensão do limiar, e o efeito de distância afasta os contínuos. Já o efeito de transferência é quando os componentes de um contínuo superam o limiar, transferindo-se e contaminando outro contínuo. Todos esses efeitos de sentido estão diretamente

³² Em conformidade com a proposta de Genette.

³³ IBID, p. 95.

relacionados à analogia entre movimento e sentido, não ficando restritos aos limites da enunciação.

Descobrir um texto literário sob o viés destes três níveis espaciais possibilita a construção de um percurso nada limitado ou simplista, pois fornece condições para uma farta e abastada análise coberta de universos interiores e exteriores, subjetivos e objetivos que se cruzam, se entrelaçam para o surgimento do sempre novo que cada texto nos traz.

E mais, o estudo, leitura, interpretação de uma obra ficcional pelo viés espacial é importante devido a uma possibilidade de descoberta e reconhecimento do discurso através do cruzamento do campo enunciativo com o campo referencial. O encontro entre os esquemas cognitivos individuais e a estrutura do mundo extralinguístico coloca o sujeito como construtor de sentido.

Hegel já nos dizia que

Deter-se no particular e no individual parece à razão como algo de valor precário, como inútil e fastidioso. Mas para a concepção e criação poéticas, cada parte, cada momento são interessantes em si, porque dotados de vida. A poesia detém-se assim com prazer no particular, pinta-o com amor e trata-o como uma totalidade em si. (HEGEL, p. 44)³⁴

Sabemos que a criação literária de cada região, de cada cultura, de cada época acaba contendo elementos que podem ser apreendidos e reconhecidos em outros tempos, lugares e regiões, mas cada criação em particular, mesmo que recheada de elementos regionais, forma um mundo em si. Cabe ao leitor complementar esse mundo, prestes a ser descoberto, com seu particular conhecimento de mundo, com sua vivência; pois, como atesta o poeta José Paulo Paes, “[...] o leitor é convidado (intimado) a ir ao encontro do poeta para acumpliciar-se com ele na empresa de desconstruir o real de convenção e reagrupar-lhe metaforicamente os detritos no transreal de invenção”.³⁵

[...] A massa de informações que todo leitor traz consigo é sob muitos aspectos já ‘particularizada’. Um terá vivido aquilo que o outro somente conhecerá a partir de livros. [...] Tais particularidades

³⁴ HEGEL. *Estética*, p. 44.

³⁵ PAES, José Paulo. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p. 28.

estarão sempre em jogo. É nessa medida também que a particularidade singular que representa a informação proveniente do poeta não é uma coisa tão particular. Não há em nenhum leitor uma compreensão que seja desprovida de particularidades, e no entanto cada um só pode compreender se a particularidade de uma dada ocasião é superada na generalidade de seu caráter ocasional. [...] cada leitor deve estar em condições de se entregar àquilo que o gesto da linguagem evoca, como uma oferta que lhe é feita: cada leitor deve preencher com sua própria experiência aquilo que é capaz de perceber no poema. Somente isto é o que significa compreender um poema. (GADAMAER, 2005, p. 129)

Hans Gadamer³⁶ vem para confirmar que os diversos leitores entendem e compreendem as obras literárias a partir de um ponto-de-vista próprio, pois estão carregados de experiências individualizadas e de um conhecimento de mundo singular que, partindo da enunciação, chegam à interpretação seguindo um sistema de referências conforme os estabelecidos culturalmente.

2.1 O sentido pela representação

Todorov, um dos pais do formalismo, ao rever questões importantes de sua teoria, diz que “interpretar uma obra, literária ou não, por si mesma e em si mesma, sem a abandonar um instante, projetando-a apenas sobre si mesma, é, em certo sentido, impossível”.³⁷ Por isso a necessidade em se permitir as ligações extralinguísticas aos signos para possibilitar uma representação admissível. Por isso, também, a grande descoberta de Galilei ao inserir um terceiro elemento que faz o movimento, que participa da ação, que com seu ponto-de-vista possibilita a interação do espaço através do destaque do discurso pelo encontro do enunciado com a referência.

O mesmo Todorov ainda afirma que

O valor é interno à obra, mas só aparece no momento em que esta é interrogada por um leitor. A leitura é não apenas um ato de manifestação da obra, mas também um processo de valorização. Esta hipótese não redundaria em afirmar que a beleza de uma obra lhe

³⁶ GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* : comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan, Tradução e apresentação de Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005, p. 129.

³⁷ TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Tradução de Carlos da Veiga Ferreira. :Teorema, , p. 8

é dada unicamente pelo leitor, e que esse processo continua a ser uma experiência individual que é impossível delimitar rigorosamente". (TODOROV, p. 99)

Em *A literatura em perigo*,³⁸ Todorov nos diz que a literatura pode proporcionar melhor compreensão da condição humana para então proporcionar a transformação do ser que habita em cada um dos leitores a partir de seu interior. E isso só é possível a partir de uma leitura mais especializada, não somente por letrados, mas por todos que pretendem usufruir da leitura das obras como buscadores de sentido; pois esse sentido transcrito pelo poeta e a espera de ser decifrado pelo leitor pode possibilitar um maior e melhor conhecimento do humano, portanto de si, de cada um.

[...] o estudo da obra remete a círculos concêntricos cada vez mais amplos: o dos outros escritos do mesmo autor, o da literatura nacional, o da literatura mundial; mas seu contexto final, o mais importante de todos, nos é efetivamente dado pela própria existência humana. Todas as grandes obras, qualquer que seja sua origem, demandam uma reflexão dessa dimensão. (TODOROV, p. 90)

Todorov, assim como Gadamer, não acreditam que somente um único processo de análise nos leve à compreensão total de um texto literário. Acreditam, sim, em formas distintas que podem nos auxiliar na interpretação. Um método nunca deve ser mais importante do que a arte, da mesma maneira o crítico, teórico ou leitor não podem extrapolar sua condição de intérprete e impor sua impressão seguida de sua conclusão de maneira arbitrária que coloque a obra em segundo plano. A teoria hermenêutica fala da possibilidade de um entrelaçamento dos diferentes tipos de interpretação; pois a arte é sempre maior do que qualquer interpretação que o mais engajado dos sujeitos tenha tentado alcançar. Gadamer diz que "uma interpretação é correta somente ali onde acaba por desaparecer inteiramente, porque pôde se integrar completamente a uma experiência nova do poema".³⁹

Roland Barthes diz, em *O prazer do texto*,⁴⁰ que se interessa pela linguagem porque ela o fere ou o seduz. Na verdade, ferindo ou acariciando, entorpecendo ou revigorando, o texto nos seduz pelo seu sentido. Viajamos a lugares inusitados onde

³⁸ TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

³⁹ GADAMER, p. 161.

⁴⁰ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2006.

não só conhecemos pessoas re-inventadas como re-criamos a nós mesmos. A poesia de Ivo Machado está recheada de poemas que celebram sua geografia do espaço e do afeto que, generosamente, nos dá a conhecer; pois, como afirma o poeta Giuseppe Ungaretti:

[...] A poesia é de todos, que ela brota de uma experiência estritamente pessoal, que ela portanto deve trazer em sua expressão a marca inconfundível da individualidade de quem a exprime, e deve ter ao mesmo tempo aqueles caracteres de anonimia, de canalidade, pelos quais será poesia, pelos quais não será estranha a nenhum ser humano (1994, p. 188).⁴¹

2.2 Um espaço para além do regional

Para que a criação literária não seja mera representação de uma região, de uma situação ou de uma condição, para que transcenda o bairrismo e se lance à arte independente de tema, língua ou apresentação, José Clemente Pozenato⁴² nos aponta a importante diferença entre o regional e o regionalismo para não cairmos na teia de somente representarmos uma determinada região segundo pressupostos ideológicos e de acordo com determinadas convenções estéticas ou estilísticas.

O regional é uma forma de particularidade como o são o individual e o nacional. A presença de representações objetuais de caráter regional deve ser encarada como uma forma da representação objetiva do particular. [...] o regionalismo é uma representação de temas, motivos e tipos regionais que envolve um modo particular do uso da linguagem. (POZENATO, p 17)

Ao discorrermos sobre a representação de um espaço específico, no caso açoriano, não pretendemos regionalizar sua poesia. Não há intenção de representar estritamente o regionalismo por normas, regras ou convenções arbitrarias como a representar ideologicamente um movimento, um povo ou uma cultura; há sim a intenção de se mostrar uma realidade subjetiva ligada a um passado regional que repercute no leitor por sua realidade universal independente de sua condição espacial.

⁴¹ UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma poesia e outros ensaios*. (Org. de Lucia Wataghini; tradução de Líliliana Lagaria, Lucia Wataghin, Maria Betânia Amoroso). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Editora Imaginário, 1994, p. 188.

⁴² POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1974.

Em seus estudos sobre a literatura açoriana, Luiz Antonio de Assis Brasil constata que o regional está presente em escritos tanto como forma de afirmação – para Vitorino Nemésio a açorianidade é uma visão própria do mundo e da sociedade –, como forma de novas perspectivas – para José Martins Garcia a açorianidade representa um encarceramento e uma infinitude, pois o mar cinge a ilha, e possibilita o sonho de evasão – quanto de busca de transformação – para Onésimo Teotônio Almeida a açorianidade é aquilo que são e querem ser os açorianos.⁴³

A literatura açoriana, e o poeta deste trabalho, Ivo Machado, é um exemplo disso, pois erige um espaço delimitado, estático, cercado e sufocante e chega a uma ambiência encantatória, de uma vastidão oceânica sem fronteiras, de libertação e esperança. Não é só nostalgia, é afirmativa de fraternidade, apelo à transformação. Alguns componentes tradicionais da literatura açoriana como a sensação de se estar numa prisão, o desejo de evadir-se, a estreiteza do ambiente insular que permanecia na poesia dos primeiros poetas,⁴⁴ transformam-se em poemas que cantam a ausência da ilha, pois o que antes os cercava agora é presença constante em sua memória.

O poeta é o criador de seu universo e representa seu mundo subjetiva e individualmente. O apego à terra, mesmo estando longe dela fisicamente, manifesta-se nas imagens que cria, na linguagem que utiliza, nas referências que remontam a seu passado. Qualquer ligação com uma linguagem regional que represente seu espaço específico açoriano é válido, desde que sua escrita não perca o valor e a significação literários, desde que mantenha sua função poética. A obra literária é a representação de um universo dentro de determinada perspectiva, da qual resulta um efeito de sentido.

O uso particular que o texto literário faz da linguagem é que vai caracterizar fundamentalmente o estilo. O regional, diferentemente do regionalismo, não cria e transforma construções sintáticas e morfológicas que se afastam de maneira ideológica e premeditada da norma padrão da língua, senão como resultado de uma situação cultural. O isolamento geográfico, político e cultural pode insuflar uma

⁴³ ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *Escritores Açorianos. A viagem de retorno. Tópicos acerca da narrativa açoriana pós-25 de Abril*. Lisboa: Edições Salamandra, 2003, p. 169.

⁴⁴ Esta afirmativa pode ser verificada no próximo capítulo, Viagem pela Memória.

autonomia que busca reforçar a cultura de uma região, que busca dinamizar uma identidade em construção.

Para Onésimo Teotônio Almeida,⁴⁵ a açorianidade é um conjunto de elementos comportamentais que numa forma generalizada caracterizam o açoriano. A vaga consciência da diferença cultural, mas convencida do direito de ser, da beleza de ser, é a afetividade humana de relações positivas marcando a infância e a adolescência; apego à terra; percepção da diferença.⁴⁶ Não deve acarretar consigo imperativos metafísicos de insularização para além dos que o mar impõe. Ela deve ser a aceitação dos Açores como lugar de nascença e que viaja conosco não como freio, mas como presença afetiva. Ponto de partida e não ponto de chegada. (ALMEIDA, p. 170)

Ele ainda conclui que

é possível existirem contextos culturais específicos, pertencentes a um conjunto cultural maior mas relativamente distinto, embora sem independência linguística ou política. Se isso acontece e se essa cultura se expressa também literariamente, nada deve objetar a que se fale da literatura desse grupo social – no nosso caso específico, de 'literatura açoriana'. (ALMEIDA, p. 109)

Seguindo o conselho do poeta romeno Paul Celan, de ler e reler até que a compreensão acabe por acontecer, e um princípio hermenêutico, de começar a interpretação a partir da primeira compreensão, propomos uma análise da representação do espaço açoriano, numa pequena seleção dos poemas de Ivo Machado, utilizando como suporte teórico, e de maneira particularizada, o estudo sobre os três níveis espaciais de Dino Del Pino. Não nos esquivaremos de informações complementares ou até mesmo particulares, pois permitindo a inserção “do pensamento do autor no debate infinito de que é objeto a condição humana, o estudo literário torna-se uma lição de vida”.⁴⁷ Primeiramente, entretanto, apresentaremos o poeta e um pouco do seu universo para depois adentrarmos propriamente em suas poesias.

⁴⁵ ALMEIDA, Onésimo Teotônio. *Açores, Açorianos, Açorianidade* – um espaço cultural. Lisboa: Signo, 1989.

⁴⁶ IBID, p. 18.

⁴⁷ TODOROV, p.91.

3 ESPAÇO DA MEMÓRIA

A casa é o rosto,
o rosto a janela.

A casa é a página,
a página a história.

Casa, rosto, página,
assim se escreve:

memória.⁴⁸

Ivo Machado

Em 19 de Julho de 1932, durante o V Centenário do Descobrimento dos Açores, Vitorino Nemésio⁴⁹ instaura seu conceito de açorianidade ao afirmar que “uma espécie de embriaguez do isolamento impregna a alma e os atos de todo o ilhéu, estrutura-lhe o espírito”. Independente de uma questão determinista, é bastante compreensível entender e aceitar que condições geográficas e climáticas acabem por influenciar, em menor ou maior grau, a construção de uma identidade, tanto individual quanto coletiva; por isso sua afirmação de que a geografia lhes vale tanto quanto a história. O Açores busca legitimação de sua identidade. Região autônoma, não é uma colônia cujos habitantes procuram independência, senão reconhecimento.

O poeta açoriano é um português que nasce num arquipélago composto por nove ilhas que está aproximadamente a 1500 km de distância do Continente (Portugal). Utiliza, pois, a condição geográfica, além da religiosidade e da sempre presente emigração, como condicionantes legítimas para a construção de sua

⁴⁸ Poema “Memória”, *Os limos do verbo*. V. N. Gaia: Editora Ausência, 2005, p. 65.

⁴⁹ Praia da Vitória, 19 de Dezembro de 1901 — Lisboa, 20 de Fevereiro de 1978.

identidade e são temas frequentes abordados por seus poetas e narradores. Cada geração, entretanto, tem seu jeito próprio de expressar sua situação insular.

Na segunda metade do século XIX, Antero de Quental⁵⁰ escreve sonetos com características autobiográficas que apontam sua inquietação em relação à morte, à vida, ao sofrimento. Poeta sempre em busca do novo e da superação de ideias, procura renovar a mentalidade portuguesa e o país pela literatura na tentativa de aproximar Portugal ao resto da Europa. Entretanto, mesmo que seus poemas estejam recheados de questões universais que afligem o homem, amiúde suas imagens remetem a seu lugar de nascimento: Ponta Delgada, Açores:

Redenção⁵¹

Vozes do mar, das árvores, do vento!
Quando às vezes, n'um sonho doloroso,
Me embala o vosso canto poderoso,
Eu julgo igual ao meu vosso tormento...

Verbo crepuscular e íntimo alento
Das cousas mudas; psalmo misterioso;
Não serás tu, queixume vaporoso,
O suspiro do mundo e o seu lamento?

Um espírito habita a imensidade:
Uma ânsia cruel de liberdade
Agita e abala as formas fugitivas.

E eu compreendo a vossa língua estranha,
Vozes do mar, da selva, da montanha...
Almas irmãs da minha, almas cativas!

Inspirando-se no terceto acima transcrito, Roberto de Mesquita⁵² cria seu livro de poemas *Almas Cativas*. Dialoga com sua natureza açoriana criando imagens que refletem a angustiante condição humana. Poeta simbolista da alma sensivelmente expressiva, revela sua condição de ilhéu resignado que se permitiu um exílio interno

⁵⁰ Ponta Delgada, Ilha de São Miguel, Açores, 18 de Abril de 1842 — 11 de Setembro de 1891

⁵¹ *Sonetos Escolhidos*. (Seleção e introdução de Torrieri Guimarães), São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1966.

⁵² Santa Cruz das Flores, Açores, 19/06/1871 — 31/12/1923

em sua ilha por toda sua vida. A geografia e o clima marcam melancólica e definitivamente esse poeta insular.

*Spleen*⁵³

Dezembro, dia pluvioso. Vem
Deste céu de burel um *spleen* mortal
Onde as almas se atolam como alguém
Que caísse num vasto lodaçal.

Olho em torno de mim: as cousas mesmas
Têm um ar de 'desgosto sem remédio...
E as horas vão, morosas como lesmas,
Rastejando por sobre o nosso tédio.

O véu cinzento e denso que se espalha
Lá por fora, empanando as perspectivas.
Dir-se-á também que as almas amortalha
E afoga as suas vibrações mais vivas.

Como é triste viver! Quem descobrisse
Um outro mundo, uma mansão ignota
Onde o novo, o imprevisto sacudisse
O marasmo desta alma velha e bota!

Fumo e passeio, a chuva cai, ninguém
Passa na rua; e ao choro do beiral
Sucedem uivos do nordeste. Vem
Desta plúmbea manhã um *spleen* mortal...

Antero de Quental e Roberto de Mesquita são exemplos do que Vitorino Nemésio denomina de açorianidade: modo específico e particular do ilhéu açoriano ler, ver e sentir o mundo. Independente do tempo e do período literário desses dois autores, o que marca sua escrita açoriana são as metáforas utilizadas, pois retratam e remetem ao universo da geografia, do afeto ou do léxico característico do ilhéu açoriano. Entretanto, esta condição um tanto imperiosa e doutrinária, acaba por estimular uma escrita inovadora que é capaz de fazer com que o poeta desse mesmo universo seja capaz de ter maior alcance no seu olhar: rompe com sua condição de ilhéu isolado.

⁵³ MESQUITA, Roberto. *Almas cativas e poemas dispersos*. Coleção Poesia. Lisboa: Edições Ática, 1989, p. 70, 71. Primeira edição consta de 1931.

Em Pedro da Silveira⁵⁴ há uma poesia que transborda uma insularidade especial e renovadora, pois é capaz de olhar o mundo sob uma ótica que rompe com a situação de isolamento tão inerente ao ilhéu. Sua poesia aborda a (e)migração e o exílio (no arquipélago e fora dele) de uma maneira intensamente salutar, pois não o deixa inerte ou paralisado, senão em um eterno caminhar. Fora do arquipélago, há um espaço para a liberdade, e o encontro com o exílio e a solidão: a falta dos rituais açorianos, a ruptura da tradição tão impregnada, a absorção do novo e insólito. O exterior provoca-lhe uma transformação agigantada que o faz sentir-se também exilado e solitário em sua própria ilha. Aglomerado de sentimentos constata o impossível retorno ao insular dantes. Homenageando Roberto de Mesquita, em 1962 escreve:

Tarde de Agosto, Oeste⁵⁵

Arrasta-se o tempo. É infundável,
ou parece, este dia.
Se acontecesse alguma cousa!
Até um naufrágio
servia.
Mas sem mortos, só para
quebrar esta
monotonia.
Ou então se chegasse
alguém e dissesse
uma qualquer novidade...
Contentava-me, ah, contentava-me
com bem pouco... Por exemplo,
ouvir, vindo do Facho,
um estrondo de bomba.
Era sinal de baleia lá fora,
havia gritos,
corridas:
esperanças...
Mas não acontece nada!
(Fora de nós, pelo menos,
nada acontece.

⁵⁴ Fajã Grande, 5 de Setembro de 1922 — Lisboa, 2003.

⁵⁵ SILVEIRA, Pedro da. *Fui ao mar buscar laranjas 1*. Direção Regional da Cultura/Angra do Heroísmo, 1999, p. 115.

E por dentro sofremos
 porque não acontece.)
 Trabalhamos
 (ou não fazemos nada).
 Conversamos
 (ou não dizemos nada)
 e olhamos
 (sem sabermos onde).
 Esperamos
 (seja lá o que for).
 Esperamos...
 Desde quando?
 Até quando?

Em sua tese de doutorado, Lúcia Helena Marques Ribeiro⁵⁶ atualiza o conceito de açorianidade ao dizer que o universo açoriano constituído, principalmente, por um forte apego às tradições e por uma religiosidade ampliada pelas instáveis condições climáticas, passa a discutir a nação e o pós-colonialismo nas narrativas ficcionais. E que de maneira estética ou ideológica, numa escrita que busca resgate ou rejeição, reconstrução ou confirmação de uma identidade açoriana, os poetas agora passam a refletir além de uma situação insular isolada. Imbuído de história e memória, começam a dialogar com o Continente (Portugal), com a Europa, com o mundo, enfim.

Ivo Machado, a quem Deus quis poeta,⁵⁷ é um destes escritores que cria fortes imagens ligadas à terra, ao mar, às pedras que parecem brotar de si e de sua condição de homem insular enraizado em sua cultura açoriana que, como afirma o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil,

[...] não aparta o açoriano da comunidade portuguesa, mas o identifica perante seus patrícios continentais. E que rompendo com os limites da regionalidade, constrói um arcabouço de idéias em que o universal se faz presente, por discutir – no exame da experiência particular das Ilhas – todas as ansiedades, espantos e esperanças do ser humano.⁵⁸

⁵⁶ RIBEIRO, Lúcia Helena Marques. *O conceito de açorianidade na narrativa açoriana pós-25 de abril*. Tese de Doutorado. 2002. PUCRS.

⁵⁷ MACHADO, Ivo. *Quilómetro zero*. V. N. Gaia: Exodus, 2008, p. 51

⁵⁸ ASSIS BRASIL, p. 20.

Assim vai reescrevendo sua história, definindo e revelando o gráfico de sua existência, do seu modo de ser açoriano e de pertencer à ilha, mesmo estando longe. Esse mar sempre presente, esse azul infinito tão constante em seu universo açoriano é levado pelos fortes ventos e mistura-se a outras culturas e idéias que chegam a nós como tesouros literários a serem desvendados. Onésimo Teotónio Almeida diz que

A açorianidade não deve acarretar consigo imperativos metafísicos de insularização para além dos que o mar impõe. Ela deve ser a aceitação dos Açores como lugar de nascença e que viaja conosco não como freio, mas como presença afetiva. Ponto de partida e não ponto de chegada.⁵⁹

Por Ivo Machado ainda não ser um poeta conhecido do leitor brasileiro e por ser objeto deste estudo, é importante expor sua bibliografia, mesmo que breve, para mostrarmos sua forte ligação com a literatura.⁶⁰

Açoriano da Terceira que reside no Porto desde 1987 devido a sua atividade como controlador de voo, nasceu nos Biscoitos em 28 de outubro de 1958. Após sua instrução primária, frequenta o seminário em Ponta Delgada (capital de São Miguel). Depois de três anos, retorna à ilha natal para estudar no liceu de Angra do Heroísmo (capital da Terceira), onde o poeta confirma seu forte interesse pela literatura. Na década de 80, durante sua vivência na ilha de Santa Maria, mantém na rádio por dois anos uma crônica intitulada *Cinco Minutos na Memória das Palavras*. Seu primeiro poema reconhecido, *In (Acção)*, data de 11 de março de 1977, tendo sido publicado no jornal A União.

IN (ACÇÃO)⁶¹

(eu e a morte, utopia)
Galopa pelo bosque
desmedido e não retrocedas!
Dança pelas ruas,
hiberna nas pedras...
Retira a máscara fantasma
e beija a vida.

⁵⁹ ALMEIDA, Onésimo Teotónio. *Açores Açorianos Açorianidade – um espaço cultural*. Lisboa: Signo, 1989, p. 170.

⁶⁰ Dados retirados da bibliografia fornecida pelo próprio Ivo Machado que constam como anexo neste trabalho.

⁶¹ Poema enviado por Ivo Machado à autora.

Mas é com seu primeiro livro, *Alguns anos de pastor*, publicado em abril de 1981, que o poeta confirma uma escrita encravada de sua situação insular, onde brotam suas primeiras emoções e paixões, e que ainda o acompanha, mesmo que a manifeste por vezes de maneira singela e bucólica.

Canção vazia⁶²

Nunca em seu seio me recebeu o sol,
sempre me abandonou.
Sou o poeta da noite,
das manhãs nebulosas e pesadas.

O poeta vive,
ama.
Mas eu não vivo nem amo.
Sou o púcaro
de barro do chafariz seco da aldeia.

No ano seguinte, alguns poemas desse livro são musicados para canto lírico por Fernando Lopes-Graça. Em 17 de dezembro de 1985, no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, ocorre a primeira audição absoluta das *Sete Breves Canções do Mar dos Açores*. Sua vida literária acentua-se com publicações em antologias poéticas e revistas.

Em 1995, passados catorze anos da edição de seu primeiro livro, publica uma coletânea denominada *Três Variações de Um Sonho*. Apesar do extenso tempo entre o primeiro e o segundo livros, Ivo Machado confirma sua predileção temática em expressar os sentidos e os sentimentos no intuito de que o amor, sempre o amor, finalmente aconteça para que os desejos se realizem.

Hoje acordei com melros
namorando nas vielas
Calaram-se meus medos e receios
Pastor entre as faias
abri todas as janelas
beije-te a boca as mãos
os seios.⁶³

⁶² MACHADO, Ivo. *Alguns anos de pastor*. Angra do Heroísmo: SREC, 1981.

⁶³ MACHADO, Ivo. *Três Variações de Um Sonho*. Porto: Edição de Autor, 1995.

Em janeiro de 1996 termina a escrita da peça de teatro *O Homem Que Nunca Existiu*,⁶⁴ cuja estreia ocorre a 1º de junho, no Bairro Alto, em Lisboa. No ano seguinte, com uma tiragem reduzida de trezentos exemplares dos quais cem são numerados e assinados, a peça, que aborda a história de alguns refugiados da Segunda Grande Guerra e um crime que os une na Lisboa de desalentos e esperanças, é publicada no Porto (Edição do Autor).

Poeta participativo, viaja à Alemanha em outubro de 1997 para tomar parte da 49ª Feira Mundial do Livro em Frankfurt, numa embaixada de escritores e poetas açorianos, entre os quais se encontravam Pedro da Silveira, com quem manteve uma forte relação de amizade. No ano seguinte, com *Cinco Cantos com Lorca e outros poemas*, homenageia Federico Garcia Lorca pelo centenário do seu nascimento. Uma obra que, fugindo de seu habitual estilo por contemplar poemas longos, inspira-se na própria vida de Lorca e discute a angústia que uma deficiência ideológica pode suscitar no ser humano.

Tanta luz nos olhos⁶⁵

pela tarde em Lanjaron

incenso sobre o vale
urzes
pedras
ribeiros
e mirando uma figueira
deu-se o milagre:
“yo veo
yo veo solamente tu corazón”.

Em abril e maio de 1998 realiza a primeira de uma série de viagens aos Estados Unidos, onde participa do simpósio literário *Filamentos da Herança Atlântica*. Em novembro, publica uma novela com acentuada escrita lírica chamada *Nunca Outros Olhos Seus Olhos Viram* (Salamandra, Lisboa) que trata de encontros e desencontros, de afetos e desejos descobertos e perdidos, num contínuo desvendar da alma humana e suas paixões. Ainda no mesmo ano, sob proposta de

⁶⁴ O prefácio da peça *O homem que nunca existiu* consta no anexo deste trabalho.

⁶⁵ MACHADO, Ivo. *Cinco cantos com Lorca*. Espanha: Literastur, 2002, p. 35.

Dias de Melo⁶⁶ e de Egito Gonçalves⁶⁷, é recebido como sócio da Associação Portuguesa de Escritores.

O I Encontro de Escritores de Expressão Ibérica, *Correntes d'Escritas*, ocorre no ano de 2000, em Póvoa de Varzim. Desde então, este evento é realizado anualmente e o poeta é um dos poucos que, fielmente, participa de todas as edições. Mas suas publicações não se restringem a Portugal, com tradução de Ivan Štrpka e Peter Zsoldos, passa a fazer parte da antologia *Zakresl'ovanie do Mapy*, publicada em Bratislava (capital da Eslováquia) pela Kalligram.

É convidado do *Center for the Humanities and the Spanish and Portuguese Department*, em Abril de 2001 na Universidade de Berkeley, Estados Unidos. E em Outubro, na Espanha, participa no *IV Salón del Libro Ibero-americano de Gijón*. Em novembro publica um novo livro nomeado *Adágios de Benquerença*, onde volta a criar pequenos poemas que vêm a confirmar seu estilo de um vocabulário simples, que denota uma predisposição ao uso da metáfora.

o poeta, a cidade⁶⁸

1.
um verso corre a cidade
pois do grito a mocidade
faz poemas

quase.

2.
a proximidade do silêncio inquieta
a alma discreta do poeta.

3.
próximo de uma roseira que o céu protege
respira a cidade.
ainda sem nome.

faz-lhe falta o poeta.

⁶⁶ Escritor e professor, nasceu na ilha do Pico, 08/04/1925, e faleceu em Ponta Delgada, ilha de São Miguel, 24/09/2008. Foi colaborador assíduo da imprensa regional e nacional e um profundo conhecedor da temática baleeira e da emigração.

⁶⁷ Poeta, editor e tradutor açoriano, nasceu em Matosinhos, 08/04/1920, e faleceu em Porto, 29/01/2001.

⁶⁸ MACHADO, Ivo. *Adágios da benquerença*. Lisboa: Salamandra, 2001, p. 69. Poema dedicado a Pedro da Silveira.

No ano seguinte, publica em edição bilingue na Espanha *Cinco Cantos con Lorca y otros poemas*, (Literastur, Gijón). E em maio, é convidado pela *Casa della Poesia*, de Salerno, a participar na cidade de Pistoia em *Il Cammino delle Comete*, onde lê a sua poesia e conhece o poeta brasileiro Lêdo Ivo⁶⁹ e o equatoriano Jorge Enrique Adoum⁷⁰, com os quais mantém uma relação de amizade e troca de correspondência.

Com tradução e organização de Diniz Borges,⁷¹ faz parte da antologia bilingue de poetas açorianos contemporâneos chamada *On a Leaf of Blue* (University of California, Berkeley). E viaja pela primeira vez a Marrocos, percorrendo o país de automóvel, demorando-se por Fés, Rabat, Casablanca e Marraquexe, lugares que o inspiram a criar vários poemas.

Em 2005 publica mais uma obra poética, *Os Limos do Verbo*, com mais de seus originais poemas breves, cuja voz parece sussurrar intimidades. Também consta em duas antologias: *Tantas mãos, a mesma Primavera* (Oficina do livro, Lisboa) e *Caminhos do Mar* (Nova Letra, Florianópolis, Brasil). Viaja pela primeira vez à América do Sul, visitando o Uruguai (onde faz uma leitura de poesia) e o Brasil em duas ocasiões distintas, onde participa de um encontro de escritores em Porto Alegre e Florianópolis. Visita Rio Pardo, no Rio Grande do Sul, que o inspira na criação de um poema.

Rio Pardo⁷²

A janela entreaberta na porta fechada do azul transposto,
o vento seduz a árvore rumorejando melopeias à calçada;
o sol derrama matizes no continente, deixa a ilha omitida
ou quase num retrato preto-e-branco de seduzido achado

⁶⁹ Nasceu em Maceió, em 18 de fevereiro de 1924. É jornalista, poeta, romancista, contista, cronista e ensaísta.

⁷⁰ Escritor equatoriano, nasceu em 1926 e faleceu em 2009. Secretário privado de Pablo Neruda foi agraciado com o prêmio Casa de las Américas de La Habana, dentre outros.

⁷¹ Açoriano da Terceira, ensina língua portuguesa como segunda língua: estudos relacionados com as comunidades açorianas nos EUA, literatura luso-californiana em Union High School, College of the Sequoias, Instituto de Estudos Açor-Americanos Tulare, Califórnia.

⁷² MACHADO, Ivo. *Verbo possível*. Matosinhos: Triunvirato, 2006, p. 25. Poema dedicado a Luiz Antonio de Assis Brasil.

depois vêm preces. Uma mulher de negro estende panos na Flamboã como marinheiro içando velas numa escuna. Oro também, parecem salmos entoados por minha mãe, ladainhas de glorificação pelo trigo, pelo peixe, pela vida

A janela entreaberta na porta fechada do azul transposto é vigília de bem-querer, uma teimosia ou saudade apenas; jeito de exaltação à ilha subtraída em puras odes vegetais, nomes de árvores: Sibibipiruna, Aguaí, Manacá-de-Minas.

No ano seguinte, confirmando seu estilo de uma escrita pessoal que dialoga com amigos, ao compartilhar paisagens que contempla, publica seu *Verbo Possível*. Para comemorar os vinte e cinco anos de vida literária, a antologia poética *Poemas Fora de Casa*, com organização e seis ilustrações de Álamo Oliveira.⁷³ Em outubro participa no V *Festival Internacional de Poesia de Sarajevo*, Bósnia e Herzegovina, sendo traduzido por Sinan Gudžević. Realiza nova viagem a Montevidéu para ler a sua poesia. Passa por Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, e lê no Auditório Barbosa Lessa entre outros, e pela primeira vez em público, o poema *Casa*, escrito dias antes no Uruguai.

Casa⁷⁴

DAS casas sobram sempre lamentos,
a languidez do amor nos rios dum lençol,
a mão disforme nos lábios húmidos
duma palavra.
Das casas restam sempre nomes, vozes

Das casas cresce uma alma
esmagando o tecto minúsculo das mariposas
do Verão, das casas sempre o cheiro de nascer,
nas casas sempre o roçar das asas
da morte

Nascer e morrer na mesma casa
é um privilégio, sabedoria, ou
sublime instante de passagem, apenas.

⁷³ Romancista, poeta, dramaturgo, letrista, ensaísta, orador, fundador-diretor teatral, pintor nasceu na ilha Terceira, Açores, em 1945.

⁷⁴ MACHADO, Ivo. *Quilómetro zero*, p. 15. Poema dedicado à Luiza R.

Continua a participar de várias antologias. E diante várias atividades ligadas à literatura, realiza uma das mais marcantes experiências, pessoal e literária, de sua vida: durante uma semana de março vive na clausura de um mosteiro de clarissas (Mosteiro de S. José, em Vila das Aves). Desses dias de recolhimento poético nascem os *Poemas do Convento*, assim como um conto ainda inédito. Visita pela terceira vez Montevidéu, e vai a Buenos Aires. Em setembro viaja para Reggio Calabria, Itália, para participar em *Verso Sud — Encontro Internacional de Poesia*.

Horizonte⁷⁵

QUERIA que os pássaros permanecessem
no parapeito da minha janela
no dia que os meus olhos se fecharem
como janelas. Se pudesse olhar para trás,
nunca para o que fui

[alguns livros, meia dúzia de retratos,
os cadernos – coisas sem importancia.
Importantes são os filhos mais o amor,
olhar que amei apoiado no crepusculo]

o horizonte seria esses pássaros,
mais a água na janela onde sonhei o mundo.
Se Deus existe, saberá que ao retirar-me,
o meu olhar ficará no parapeito de pedra
da janela do quarto onde nasci.

Em 2008 publica mais um livro de poemas que nos traz espaços distintos do açoriano, mas que sempre acabam por remeter à ilha, seja pela memória, seja pelo afeto: *Quilómetro Zero*. Como prestativo andarilho, em março visita Ibiza na condição de convidado do *I Encontro Internacional de Literatura — Puerto Mediterráneo del Libro*. É publicada a antologia *Dádiva* (CMST, Santo Tirso) com os companheiros/poetas que viveram a experiência conventual, e em outubro regressa pela segunda vez à Bósnia e Herzegovina para participar do *VII Festival Internacional de Poesia de Sarajevo*. Seus poemas são traduzida para bósnio por Sinan Gudžević e para italiano por Giancarlo Cavallo.

⁷⁵ IBID, p. 95.

BÓSFORO⁷⁶

Um dia minha âncora erguer-se-á de um porto
 e o horizonte entrará em frenesim.
 Os mármore diluir-se-ão nas águas indefinidas
 Como entre Eminönü e Üsküdar, a luz se dilui
 nos espelhos dos minaretes de Istambul

Corrido o mar vem o silêncio. A distância amarra
 e mergulho num sotaque de transterrado.
 Aos barcos confio o lirismo da minha língua
 – O sabro a enxofre do caranguejo das ilhas,
 que se dilui na água cobre de cada entardecer.

Em fevereiro de 2009, numa feliz coincidência, apresenta no X Correntes d'Escritas seu pequeno, mas intenso livro, *Tamuja!*, onde constam dez poemas distribuídos em dez dias para celebrar a admiração enigmática pelo lugar que nasceu. Lugar de memória e de espanto que o poeta nos revela através de sentimentos e paixões que preenchem sua biografia e moldam sua escrita. Poeta admirado não só por sua produção literária como também por sua natureza pessoal flexível, gentil e acessível, é constantemente convidado a participar de encontros com alunos em escolas de ensino fundamental e de ensino médio com intercâmbio de interesses e de informações. Entre entrevistas e eventos, viaja em julho para participar do festival de poesia em Nápoles. Posteriormente é homenageado pela Casa dos Poetas, em Salerno.

A estadia em Itália ultrapassou todas as minhas expectativas. Voltei a viver num convento (habita-o as Irmãs de Santa Brígida), mas desta vez apenas por quatro dias, no alto das montanhas frente a Nápoles. De lá apenas me ausentava à noite para as leituras que decorreram num anfiteatro frente ao golfe e a Capri. Numa manhã de sábado visitei Pompeia; na outra, de domingo, Nápoles. Depois parti para Salerno e fui hóspede da Casa della Poesia, a Casa dos Poetas. Trataram-me de um modo que me comoveu profundamente. E descobri que os novos poemas, os inéditos, são interessantes porque despertaram sentimentos arrebatadores junto do público. A tradução me pareceu muito boa. Na última noite em Salerno ofereceram um jantar em minha homenagem e voltei a ler, porém, apenas os inéditos.⁷⁷

⁷⁶ IBID, p. 27.

⁷⁷ Trecho de um e-mail de Ivo Machado enviado à autora em 05/08/2009.

Onésimo Teotónio Almeida diz que “a grande universalidade humana está no mergulho para dentro, para a profundidade das análises. Quanto mais fundo, mais humano.”⁷⁸ Ivo Machado é um destes poetas que mergulha fundo tanto na sua memória açoriana quanto no mundo que vê, que precebe, que sente. Conforme atesta a professora, ensaísta e escritora micalense Adelaide Baptista,

Só na posse do conhecimento do espaço vivido estará o homem apto a tomar consciência do distanciamento que o separa das coisas e só pelo distanciamento estará ele (homem) em condições de dialogar, refletir e autodimensionar-se; de questionar as suas potencialidades existenciais e humanas.⁷⁹

O poeta percorre seu olhar pelo mundo e deixa-se transformar pelo que vê. De seus poemas nascem imagens transformadas que reconstroem esse mundo. No desejo de manifestar sua representação do verdadeiro, re-cria sua realidade. É um fundador de seu universo e tem por objeto todas as idéias de sua individualidade. Seus poemas são a representação interior de uma realidade que é trabalhada, modelada e revelada artisticamente, e que corresponde a atos e a emoções que pertencem a seus espírito e coração.

Partindo desta reflexão, pretendemos investigar e analisar, no próximo capítulo, o espaço representado nos poemas de Ivo Machado, considerando a relação do poeta com o espaço açoriano – espaço no sentido de imagem que representa um fato, um objeto, uma ideia ou uma pessoa. Como *corpus* deste trabalho, optamos por uma seleção de poemas que constam nos três livros mais recentes de Ivo Machado, quais sejam, *Os limos do verbo*, *Quilómetro zero* e *Tamujal*.

⁷⁸ ALMEIDA, Onésimo Teotónio. *Açores Açorianos Açorianidade – um espaço cultural*. Lisboa: Signo, 1989, p. 123.

⁷⁹ BAPTISTA, Adelaide. Os Açores através da sua literatura, com incidência em “O meu mundo não é deste reino”. In: *Conhecimento dos Açores através da literatura*. Comunicações apresentadas na IX Semana de estudos dos Açores. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 1988, p. 223-224.

4 MEMÓRIA EM VERSO

Os meus poemas nascem de uma palavra que a dado momento me atormenta como uma febre. São as palavras que herdei no espaço familiar, e na geografia limitada da paisagem da minha infância.

Ivo Machado⁸⁰

Hegel afirma que “a palavra é o modo de comunicação mais inteligível e que mais convém ao espírito, um meio que permite apreender e exprimir tudo o que se agita nas profundidades da consciência, tudo o que habita as suas regiões aparentemente mais inacessíveis”.⁸¹ Seu uso, no entanto, não é aleatório. E no que se refere à poesia, o simples uso da palavra de forma métrica ou rimada não forma um poema. Ele se constitui de palavras que fazem parte de um texto num determinado espaço, e seu sentido se dá não pela simples linearidade das palavras, senão pela combinação entre elas no espaço do texto.

Para que o poeta concretize sua criação, deve haver um acordo entre o real exterior e a sensibilidade interior. A descrição pura e simples pode ser superficial se não houver uma combinação de palavras ou sintagmas que tentem representar uma ideia. E assim pode-se obter a opacidade inerente ao texto literário.

⁸⁰ Extraído de uma entrevista concedida à autora via e-mail, que consta em anexo.

⁸¹ HEGEL, *Estética*, p. 66

Octavio Paz⁸² diz que *o poeta nomeia as coisas, e afirma*. O ser humano, então, é o ser da linguagem, e o poeta é o ser que torna essa linguagem original por meio da imagem que cria através da *reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade*. Com o poema, as imagens nos colocam diante de uma realidade.

Neste capítulo, vamos nos alicerçar no estudo de Pino sobre espaço e textualidade para alcançar o espaço simbólico que nos é apresentado. O objetivo está em destacar representações particulares de um universo real a partir de palavras recorrentes que remetem a imagens representativas de seu espaço açoriano.

4.1 Imagens de um universo poético

Nosso percurso em busca das representações dos espaços se inaugura com o exame das articulações figurativas que ocorrem no discurso, e é no espaço discursivo que se encontram disseminados os signos que orientam para o universo representado e possível de ser construído relativamente ao plano do conteúdo textual. No espaço simbólico encontramos os elementos que justificam a existência de um contínuo cuja peculiaridade se encontra no psíquico, ou seja, o que for relativo à alma ou às faculdades morais e intelectuais.

A procura do sentido começa com um levantamento lexical ou de sintagmas que podem revelar as imagens criadas pelo poeta. Os signos difundidos no espaço discursivo nos encaminham ao universo representado e as informações obtidas ganham sentido a partir da articulação dos elementos figurativos ou temáticos encontrados. A palavra, por mais coloquial ou corriqueira que pareça, sai de sua condição prosaica, de uma platitude, e ganha nova roupagem tornando o verso único.

⁸² PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 134.

O poeta em estudo, Ivo Machado, carrega consigo algumas palavras recorrentes que acabam por fazer parte de seu universo poético. Dentre as tantas que marcam sua escrita, selecionamos quatro marcadamente presentes: mar, pedra, árvore e azul. Palavras que repercutem nos versos e emitem seu tom poético de maneira inconfundível, visto que tanto descrevem seu lugar de nascimento preservado em si, quanto simbolizam seu espírito de poeta insular.

Mikel Dufrenne diz que a poesia produz a linguagem quando a transfigura de um lugar comum em imagens poéticas, e isso se dá porque “o poeta é o Homem que deixa falar a linguagem ou a coloca em estado de falar-nos”.⁸³

Partiremos, então, desses quatro termos disseminados no espaço discursivo para alcançar o espaço simbólico, cerne deste trabalho, que designa especificamente o lirismo do poeta. Assim, encontraremos “os elementos que justificam a existência de um contínuo cuja peculiaridade determina a própria natureza do texto”.⁸⁴

4.1.1 *Próximo o mar*

Desde a antiguidade clássica, o mar tem sido tema tanto da prosa quanto da poesia. Com o passar do tempo, a maneira de expressá-lo ganha novas roupagens e a imagem poética acaba sendo um recurso obrigatório para que se diga de forma inusitada o já recorrente.

O mar, água em constante movimento, simboliza a dinâmica da vida, espaço no qual tudo sai e tudo retorna: “lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos”.⁸⁵ Ivo Machado é um obreiro das palavras que re-cria versos para dizer do já consagrado mar. Sua maestria está em nos ofertar poemas que representam seu espaço de distintas maneiras: da descrição personalizada à captura de um instante apenas.

⁸³ DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Editora Globo, 1969, p. 51

⁸⁴ PINO, p. 118.

⁸⁵ CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : José Olympio, 1991.

E o poeta trabalha seus poemas de forma particularizada. Em “Fala da bússola”, utiliza-se de uma figura de linguagem, a prosopopeia, para atribuir à bússola um predicado que não lhe é inerente, “a bússola dizia”, mas que se faz necessário visto que pretende indicar o espaço ao qual o eu lírico pertence, “quando a bússola dizia/ – sul, tua casa”.

FALA DA BÚSSOLA⁸⁶

Próximo o mar

mas o que vi foi um pedaço de terra húmida
envolvendo meu esqueleto. Um afago
memória do tempo

quando a bússola dizia

– sul, tua casa.

A bússola indica uma direção, invariavelmente indica sempre o Norte; entretanto, atribuindo um sentido contrário, a bússola do poeta indica o Sul, o que podemos inferir o lugar da ancestralidade que está impregnado em seu ser, “envolvendo meu esqueleto”.

O tempo verbal utilizado pelo poeta, do pretérito perfeito ao pretérito imperfeito, confere maior clareza entre um fato que se situa perfeitamente no passado, “mas o que vi foi um pedaço de terra húmida”, e um processo que durou num passado recente, “quando a bússola dizia”, intermediado por uma ação que parece estar acontecendo, “envolvendo meu esqueleto”.

“Próximo o mar” acaba sendo um lugar de passagem que o re-conduz ao seu lugar de nascimento, a ilha, “terra húmida”. Como vemos, o poeta também usa a metonímia como recurso de criação ao atribuir uma relação de proximidade entre corpo e “esqueleto”, entre ilha e “terra húmida”. O espaço discursivo nos possibilita apreender o espaço simbólico, a ilha, lugar ao qual o eu lírico pertence.

⁸⁶ *Os limos do verbo*, p. 19.

Em “Fala da bússola”, o eu lírico vê “próximo o mar” que surge como passagem à sua “casa”, a ilha. Já em “Dorso no horizonte”, o sujeito se coloca perante o mar que contempla e ao qual se sente integrado, “diante do mar nada mais escuto:”. Os dois pontos utilizados no referido verso alertam o leitor para os próximos dois versos, pois é o momento em que o poeta revela o que o eu lírico escuta. E isso é enfatizado pela aliteração, “sangue sagrando o areal/ afectos afagando as falésias”, utilizada de maneira que impõem ritmo ao poema.

DORSO NO HORIZONTE⁸⁷

Diante do mar nada mais escuto:
 sangue sagrando o area,
 afectos afagando as falésias.

Os dois formamos um

Aquele dorso no horizonte
 é o animal que nos inveja.

Simbolicamente, sangue pode representar tanto vida como morte. Nesse poema, entretanto, sangue parece significar o fluido que mantém o ser humano vivo, visto que o verbo no gerúndio, “sagrando”, vem confirmar uma ação que está acontecendo, força redentora que abençoa seu “areal” insular. E essa declaração de amor à ilha se repete na imagem “afectos afagando as falésias”, pois o mar, ao acariciar as rochas de sua ilha, afaga o eu lírico também.

Por isso o poeta, na segunda estrofe de verso único, se utiliza de mais um recurso estilístico, a silepse de pessoa, “os dois formamos um”, cuja concordância entre sujeito e predicado se faz de acordo com o sentido que o poeta intenta empregar, ou seja, o de confirmar uma ligação que existe entre a ilha e o eu lírico e que os torna um só. Aqui podemos observar um efeito de proximidade que reduz a extensão do limiar a ponto de o efeito de fusão provocar a clivagem dos dois contínuos onde “os dois” acabam por formar um único ser.

⁸⁷ *Os limos do verbo*, p. 22.

Na terceira e última estrofe formada por um dístico, o poeta insere um terceiro elemento através de um pronome demonstrativo, cuja função consiste em designar um sujeito que está afastado tanto do eu lírico quanto da ilha, “aquele dorso no horizonte”. E o poeta nos informa quem é o sujeito que observa, “é o animal que nos inveja”. A imagem formada particulariza seu espaço insular, visto que a simbiose entre ilha e eu lírico é tão intensa e verdadeira que provoca inveja em quem se encontra afastado dessa união.

Partindo de um vocabulário familiar, Ivo Machado cria enunciados que nos convidam a mergulhar num espaço particular onde imagens brotam da geografia do afeto por seu lugar de nascimento. Como vimos, o mar, presença intensa em sua poesia, seja como protagonista ou coadjuvante, sempre desempenha um papel fundamental. Simbolicamente, o mar representa um estado transitório entre as possibilidades ainda informes das realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal.⁸⁸

REVIVIFICAÇÃO⁸⁹

Do mar sempre regressarei
por um abraço. Depois,
ainda ao mar voltarei: sentir,

ver,
o rosto que com ele se confunde

Assim, água e sal revivificarão.

A imaginação, para Dufrenne, não é nada mais do que o poder de realizar a linguagem, não cria um imaginário, realiza a obra, vivificando a percepção exigida por essa. A sensibilidade é a inteligência da expressão, e a imaginação é a face sensível dessa inteligência que não deve nem se abstrair, mas sim evocar, ou antes, realizar a evocação proposta pela obra, sem se deixar enganar pela imagem que particulariza e fascina.⁹⁰

⁸⁸ CHEVALIER, p. 592.

⁸⁹ *Os limos do verbo*, p. 23

⁹⁰ DUFRENNE, p. 108.

O mar de Ivo Machado é o mar do bem, da revivificação. Revivificar é reanimar, despertar, dar nova vida. “Do mar sempre regressarei por um abraço”, esse primeiro verso indica o espaço de onde o eu lírico regressará, do mar. O verbo empregado no futuro do presente, “regressarei”, revela a intenção do eu lírico em praticar uma ação que ocorrerá no futuro relativamente breve ao momento em que ele fala, denotando uma certeza.

E a mesma ideia perpassa os versos seguintes, “depois, ainda ao mar voltarei.”. Os dois pontos utilizados pelo poeta indicam uma explicação que vem logo a seguir, “sentir”, “ver”, “o rosto que com ele se confunde”. Utilizando-se dos sentidos tato, sensação sentida pelo contato, e visão, percepção pela visão, o poeta nos diz que o “rosto” do eu lírico se confunde, pela proximidade e interação, com o mar.

Os dêiticos temporais “sempre”, “depois” e “ainda” funcionam como um elo referencial, pois ligam tempo e espaço da enunciação ao tempo e espaço dos eventos, mantendo uma referência temporal interna ao episódio discursivo que prenuncia o que está para ser dito nos próximos versos. Uma nova orientação informativa é traçada com a inserção do advérbio de modo “assim”, mudando de alguma maneira a direção da sequência discursiva anterior, “água e sal revivificarão”, fechando um círculo que retorna ao título “revivificação”.

Podemos observar, então, que o mar é o espaço em que o eu lírico transita entre idas e vindas necessárias, visto que está incrustado em seu espírito, e que para revivificar, o eu lírico precisa banhar-se em suas águas, pois precisa alimentar sua insularidade para voltar a viver, e isso só se dá com o encontro do mar com o eu lírico. União vital que pode simbolizar uma força de purificação e renovação corporal como também uma força moral e espiritual.

Os poemas de Ivo Machado estão recheados de uma insularidade que preenche seu espírito, de imagens que brotam de sua emoção, que estão intimamente ligadas à sua origem, ao seu passado de ilhéu que mesmo estando longe, mantém sua ilha viva em si, em sua criação. Isso, por vezes, dificulta a distinção entre poeta e eu lírico.

Suas palavras são lapidadas de maneira a nos proporcionar imagens que transcendam um simples espaço real descrito. Suas referências consistem em deixar o signo literário se expressar pela densidade cultural. O poeta cria versos que denotam uma relação com seu mundo circundante e consigo mesmo. Mas há uma variação, seus versos se apresentam ora extremamente densos e figurados (parecem pictóricos) ora narrativos (nos contam acontecimentos que corroboram para uma construção imagética).

Penetrar no mundo de um poeta está em transcender as imagens, suas oferendas, para ir em busca de um sentido. Para Dufrenne, a plenitude do vivido transcende o concebido e o sentido passa a ser uma experiência em que se insere profundamente uma existência, e o mundo é a ilustração dessa experiência.⁹¹

Como em “Telegrama”, o poeta, que tem sua insularidade enraizada em si, pergunta à filha, num átimo, se ela prefere “água”, símbolo da plenitude de todas as possibilidades ou o início primordial de todo ser, ou “nuvem”, vapores suspensos na atmosfera que ocultam o azul do céu⁹². Há uma descontinuidade semântica entre o título “Telegrama” e os versos seguintes, visto que o telegrama é um sistema utilizado para transmitir mensagens a alguma distância, e o poema nos mostra que há um diálogo, visto que há uma resposta.

TELEGRAMA⁹³

Filha: queres água ou nuvem?
Não penses, responde

– Água!

Eu sabia

Dentro de ti
o lago imenso da semente inicial

⁹¹ DUFRENNE, p. 98.

⁹² BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.

⁹³ *Os limos do verbo*, p. 73.

O título assume, assim, uma independência semântica no processo habitual da leitura. Há o desejo de se comunicar e uma distância se faz presente; entretanto, esse distanciamento físico, telegrama, ou emocional, diálogo, acaba se dissipando pela constatação de que o mar, “o lago da semente inicial”, se encontra em ambos. Perante a escolha da filha, “água”, o poeta constata a preservação de uma identidade também na geração seguinte à sua. “O lago imenso da semente inicial”, seu mar, sua origem, seu lugar de nascimento, está salvaguardado.

Ivo Machado é um poeta que nos traz seu real subvertendo nosso real. Desnuda a palavra, despe-a de seu sentido literal, prosaico e vulgar, pois cria imagens únicas num universo recheado de distintas possibilidades. Sua realidade poética cria sua própria verdade que nos é revelada de maneira particular, pois exprime uma existência real, concreta, palpável onde a palavra certa simboliza o inefável. Octavio Paz diz que o poema é o reino onde nomear é ser, lugar onde os nomes e as coisas se fundem e são a mesma coisa.⁹⁴ Nomear exige comprometimento, cria vínculos.

A poesia pretende nomear, evocar as coisas, e Ivo Machado nomeia como quem quer afirmar-se.

PARA NÃO MORRER⁹⁵

Se nomeio os mares de pedra é porque dos musgos
a água farta. Para não morrer,

nomearei agora as pedras do mar.

O poeta emprega o presente do indicativo, “se nomeio os mares de pedra”, para justificar, “é porque dos musgos a água farta”, um desejo, “para não morrer”, que provoca uma segunda ação que ocorrerá simultaneamente ao momento em que enuncia, “nomearei agora as pedras do mar”. Partindo da enunciação chegamos a

⁹⁴ PAZ, p. 139.

⁹⁵ *Os limos do verbo*, p. 25

uma imagem poética, mas não sem seguir as referências relacionadas ao “macroespaço semiocultural” que se recorta no interior do “proto-espaço” do mundo do poeta; mar e pedra, corpos naturais sólidos ou cristalinos que marcam seu espaço geográfico, símbolos inesgotáveis da força vital. O sentido metafórico é gerado pela densidade da cena imaginada, retratada pela estrutura verbal do poema. E o sujeito da enunciação, presente tanto no espaço discursivo quanto no simbólico, mantém seu lugar de nascimento como um lugar manifestado, encravado em si.

4.1.2 *A fala das pedras*

Michelangelo via numa pedra sua obra como se pronta estivesse, tinha apenas de esculpi-la para revelar aos outros o que ele já havia concebido mentalmente. Assim é Ivo Machado, olha as pedras como se quisesse interrogar o seu silêncio, como se pudesse escutar sua fala antiga e reservada. Precisa dessa cumplicidade, pois as pedras compõem a paisagem açoriana, tanto estão próximas ao mar quanto encravadas nos verdes das pastagens; fazem parte da história e da memória de cada insular. E dessa simbiose nascem poemas que revelam uma ancestralidade pungente.

O poeta esculpe seus poemas com as mesmas palavras que acompanham seu espaço açoriano; entretanto, a realidade criada surge por meio “de uma estratégia complexa que implica, como componente essencial, uma suspensão e, analogamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem descritiva”.⁹⁶

Ao re-criar seu espaço imagético ligado ao seu espaço real, o poeta elenca palavras que fazem parte de seu cotidiano. A pedra, mais um elemento utilizado pelo poeta, símbolo de imutabilidade e força, acompanha o ser humano desde sua evolução; presenciou, então, os movimentos e as transformações da existência terrestre. Mas ela não está só.

⁹⁶ RICOEUR, p. 154.

OS POLVOS⁹⁷

enroscados à pedra
conhecem antigos segredos,

sua tinta é escrita de silêncios.

Há uma continuidade textual em que o sintagma nominal “enroscados à pedra” funciona como uma extensão do título, surtindo um efeito de fusão. O “eu”, sujeito da enunciação, encontra-se no espaço discursivo, mas não se projeta no enunciado, não pertence ao espaço simbólico. Nesse espaço, encontramos somente a natureza como agente passivo. “Os polvos”, seres que vivem nas covas dos rochedos, “conhecem antigos segredos”, a tradição ou o que não pode ser revelado, mas “sua tinta é escrita de silêncios”. A solidão parece imperar nesse lugar visto que tudo é presenciado pela natureza de forma paciente. Mesmo a tinta dos polvos, densa nuvem que os protege, acaba sendo uma “escrita de silêncios”.

Utilizando-se de uma figura de linguagem, prosopopeia, o poeta continua sua incursão na solidão das pedras ao atribuir-lhes uma característica inativa.

AS PEDRAS⁹⁸

são caladas testemunhas
do tormento,

trazem sangue nas arestas da erosão.

O predicativo confirma esse estado amorfo, “as pedras são caladas testemunhas do tormento”, do sujeito, “as pedras”. Mais uma figura de linguagem, a aliteração, impõe ritmo ao último verso, ao mesmo tempo em que a prosopopeia, novamente, confirma que elas são as guardiãs de uma ancestralidade, de uma história, de uma memória que se faz presente, mesmo que estejam no estado pretérito.

⁹⁷ *Os limos do verbo*, p. 39

⁹⁸ *Os limos do verbo*, p. 40

Continuando sua incursão na *fala das pedras*, o poeta Ivo Machado busca um diálogo entre seu espaço açoriano, que se encontra enraizado em si, e seu espaço circundante como um viajante. Em “Postal para Atiq Rahimi”, o eu lírico, inserido tanto no espaço discursivo quanto no simbólico, pergunta ao escritor afegão se ele consegue escutar o ruído que percorre o coração do poeta de solidão, “há muito nenhuma palavra familiar aquece o coração”, e de saudade, “mas sinto um rio ardendo com a fala das pedras“. E esse ruído é pesado porque faz sofrer o poeta.

POSTAL PARA ATIQ RAHIMI⁹⁹

A SOMBRA das maçãs
funde-se na sombra ordenada dos livros
quebrando o sono da poeira

Há muito nenhuma palavra familiar
aquece o coração, mas sinto um rio
ardendo com a fala das pedras

Conseguirás escutar esse ruído?
É pesado como palavras
perdidas num horizonte de urtigas.

*P.S. No teu lenço gol-e-seb escrevo este bilhete.
Viajará contigo para escutares a sede das maçãs.*

Ele traça uma ligação entre dois espaços distintos, o açoriano e o afegão, para mostrar que a rota da sede acaba sendo a rota do descobrir-se. O passado de um menino e seu pomar, “a sombra das maçãs”, mescla-se ao presente de um exilado voluntário, “sombra ordenada dos livros”, revolvendo memória e história “quebrando o sono da poeira“. Esse exílio, voluntário ou não, não pode suscitar esquecimento ou desligamento de sua pátria de nascença, visto ser ela quem desenha a biografia de cada ser.

⁹⁹ *Quilómetro zero*, p. 45

Com o objetivo de com-partilhar sentimentos e emoções, Ivo Machado envia uma mensagem a Atiq Rahimi, “no teu lenço *gol-e-seb*¹⁰⁰ escrevo este bilhete”, o que pode se estender à nós leitores, para que não se esqueça do passado, “viajará contigo para escutares a sede das maçãs”, pois é imprescindível para legitimar uma identidade, para não perder-se de si mesmo.

O espaço açoriano em Ivo Machado é visivelmente presente. E ele insiste em dar voz à natureza, ao mar, à pedra, ao seu lugar de nascimento. Elementos que precisam ser ouvidos porque são como o poeta, carregam memória e história. Esse insistente falar de seu lugar parece repetitivo, e é. Armino Trevisan¹⁰¹ diz que um poeta se repete porque tem tanto a dizer sobre sua pátria incrustada em si que nunca o diz inteiramente.

Para isso, tem de ouvir mais e melhor as pedras que compõem seu espaço, que pavimentam seu caminho. Quer então um estudo, um tratado para “compreender a pedra”, porque desta maneira poderá ouvir essa memória silenciosamente preservada e que certamente irá “comover”, se conseguir ser ouvida.

GRAÇA DOS IMPERFEITOS¹⁰²

Pudesse
compreender a pedra e sua gramática,
toda a linguagem do silêncio
haveria de comover. Porque

na verdade
dela herdei fala e alento.

Pudesse
enunciar os verbos para compreender
as declinações dos afectos, seria
alcançar a sublime graça dos imperfeitos.

¹⁰⁰ Tecido popular da Ásia Central, de fundo vermelho num estampado branco, representando flores de macieira estilizadas. Disponível em: <http://visionvox.com.br/biblioteca/terra-e-cinzas.txt>. Acesso em 19 out. 2009.

¹⁰¹ TREVISAN, Armino. *Vamos aprender poesia?* Porto Alegre: AGE, 2008.

¹⁰² *Quilómetro zero*, p. 71

O verbo no pretérito imperfeito do subjuntivo, “pudesse”, indica uma condição contrafactual, ou seja, o que não se verifica na realidade, e que teria uma certa conseqüência, não acontece. Essa ligação afetiva a seu lugar de nascimento, porque dele aprendeu a amar, “fala e alento”, faz parte de um mundo possível, mas não se realiza. As pedras reservam os “afetos” que o poeta quer aprender a conjugar; mas isso transcende qualquer possibilidade, a Natureza guarda e resguarda amores que o Homem não consegue alcançar.

Dufrenne nos diz que no poema também ressoa a voz muda do fundo celebrando o mundo, a palavra poética expressa a Natureza inefável. Por meio do poeta, a Natureza vem à consciência como o outro da consciência. É por isso que ela quer o poeta e o poeta se quer poeta. A poesia é, pois, a primeira linguagem a que, no homem, responde à linguagem da Natureza, ou antes, que faz a Natureza se manifestar como linguagem.¹⁰³

O poeta Ivo Machado tem em si sua Natureza como realidade inesgotável. Através da observação, da contemplação, sente que está integrado nela. Conhecer a Natureza é conhecer a si. E dessa compreensão, nascem versos que expõem imagens criadoras de um olhar poético.

Com certa regularidade, o eu lírico em Ivo Machado está projetado tanto no espaço da enunciação quanto no espaço do enunciado; e isso se deve ao fato de que o poeta conhece e confirma sua condição de insular. Mas há momentos em que prefere se manter distante do espaço simbólico, atuando como um atento observador incansável que procura nos dar a perceber o que vê. Adelaide Baptista diz que o Homem tem de conhecer e re-conhecer seu espaço vivido para ter o distanciamento necessário que possibilite dialogar consigo e com o outro. Mesmo que abranja outros espaços em sua criação, a relação com seu espaço açoriano permanece.

A realidade poética cria sua própria verdade. E ela precisa ser dita para existir, para se tornar uma possibilidade, um fato. A concretude da imagem criada pelo poeta se dá a partir do momento em que os elementos personificados tornam-

¹⁰³ DUFRENNE, p. 218.

se perceptíveis à imaginação. As figuras de linguagem em Ivo Machado têm a capacidade de fornecer informações que, a princípio indizíveis, propõem uma nova realidade percebida através de figuras que tornam o discurso traduzível. Entretanto, isso seria difícil sem um suporte afetivo instaurado.

TRIBUTO¹⁰⁴

SE amarmos as pedras, o corpo
recupera o lume da criação do mundo;
a água adivinha a sede dos fósseis;
o sol endurece sua pele de silêncio

exaltando o amor em discurso directo

Então, amaremos as pedras
e o corpo
inventará a imortalidade
em tributo aos quatro elementos.

Sua afeição ultrapassa os limites de sua ilha, e principia: “se amarmos as pedras“, minérios milenares que fazem parte da geografia do planeta, e referência de seu espaço particular, “o corpo recupera o lume da criação do mundo“, pois nos encontramos novamente nas trevas; “a água adivinha a sede dos fósseis“, matéria prima, símbolo de fertilidade e de vida; e “o sol endurece sua pele de silêncio exaltando o amor em discurso direto“. Como resultado, amaremos verdadeiramente as pedras, e o planeta permanecerá.

O poeta intenta homenagear a Vida e a Natureza, homenageando os quatro elementos: água (mar), terra (pedra), ar (amor) e fogo (lume). Toda a existência neste universo somente permanecerá se houver um equilíbrio entre esses quatro elementos. Mas ele impõe uma condição necessária para que isso se efetive: “se amarmos as pedras“.

¹⁰⁴ *Quilómetro zero*, p. 91

4.1.3 A árvore no claustro

Em seu *Tratado de pintura*, Leonardo da Vinci diz que

as paisagens devem ser pintadas de modo a que as árvores estejam meio iluminadas e meio sombreadas. Mas é melhor fazê-las quando o Sol está escondido pelas nuvens, pois então as árvores são iluminadas pela luz universal do céu pela sombra universal da terra. E suas partes são tão mais ombreadas quanto mais próximas essas partes estão do meio da árvore e da terra.¹⁰⁵

E nos mostra sua ideia do que seria uma representação pictórica de um selecionado espaço, a paisagem. Não pretende com seu tratado limitar a pintura a um único estilo, senão fundamentar diferentes possibilidades de expressão. O poeta Ivo Machado acredita que “poesia e pintura são o espelho e, ao mesmo tempo, arqueologia da humanidade”.¹⁰⁶

A imagem poética, então, também pode proporcionar uma representação pictórica, desde que o poeta trabalhe as palavras com esta intenção. A palavra em Ivo Machado tem um efeito arrebatador que provoca sentidos. Sua imagem surge de um sentido amplo, o real visto, e passa a um restrito, a subjetividade, que cria um novo real a partir de analogias subentendidas, a metáfora.

Para a criação poética, cada instante é necessário porque está recheado de vida. Para perceber certas imagens poéticas, entretanto, o leitor precisa, antes de tudo, se desautomatizar; senão cai na superficialidade da compreensão. Para Ivo Machado, “a imagem nasce da alucinação e aparece, efêmera, e aquele que a recebe transforma-a de novo, emergindo espaços que uns não entendem, mas neles moram as forças que tantas vezes desconhecemos de onde vêm”.¹⁰⁷

¹⁰⁵ VINCI, Leonardo da. *Tratado de Pintura, “O verdadeiro mestre é universal”*. (col. A pintura. Vol. 10 os gêneros pictóricos. Coord. Lichtenstein, Jaqueline) São Paulo: Ed 34, 2006. In: Disponível em: <http://marceloduprat.net/Textos/Leonardo.pdf>. Acesso em: 13 out. 2009.

¹⁰⁶ Disponível em: <http://carminagaleria.com/infinito.doc>. Acesso em: 18 out. 2009.

¹⁰⁷ IBID

Muitas vezes sentimos a beleza do poema, mas não conseguimos desvendá-lo. Tarefa inútil, por vezes; quando a beleza está na imagem, não precisa de esclarecimentos. Por outro lado, é interessante o que se pode depreender de um poema, visto que a subjetividade permite longos voos, desde que não se construa disparates escandalosamente absurdos.

Árvore é uma das palavras recorrentes que Ivo Machado utiliza por fazer parte de seu universo açoriano. E isso faz com que o poeta tente cada vez mais pintar com maestria suas imagens poéticas. A escolha da palavra certa se faz necessário para que o poeta encontre tom e matiz desejados.

Em “Outros nomes”, o poeta indica que “chegará”, num futuro breve, “o tempo das acácias soberbas”, a Primavera, em cuja estação ela irá florescer, “sobre os limos do verbo”, onde vai se alimentar do húmus da palavra. Logo em seguida “escutaremos então o eco das folhas”, as palavras poéticas, “rasgando caminho a outros nomes”, fazendo surgir a poesia.

OUTROS NOMES¹⁰⁸

Chegará o tempo das acácias soberbas
sobre os limos do verbo. Escutaremos
então o eco das folhas

rasgando caminho a outros nomes.

A imagem que se pode criar é a de uma acácia que está no período em que se despe de suas folhas, Outono, para logo adiante surgir num regresso luminoso. O sintagma nominal “limos do verbo”, conforme atesta Milton Fornaro, apela “ao húmus que se encontra nas terras de cultivo. É maleável como o barro – como o verbo, como o são todas as palavras para o poeta – mas é matéria orgânica, sustenta a vida”.

¹⁰⁸ *Os limos do verbo*, p. 29

E continua ao dizer que “os limos da palavra são capazes de criar essa e outras imagens tão terrenas, tão enraizadas no chão, mas ao mesmo tempo tão elevadas, tão profundamente poéticas que, como os frutos mais nobres surgem da combinação dos elementos naturais com o cuidado prodigalizado pelos homens”.¹⁰⁹

Vocábulos e sintagmas se mostram como figuras de linguagem que vão formar a imagem. Mas o imprescindível é a metáfora, cujo sentido é gerado pela densidade da cena imaginada no espaço discursivo. Aliada à imaginação e ao sentimento, completam sua intenção cognitiva.

No espaço discursivo de “Outros nomes”, o eu lírico profetiza o que está por vir, e convida o leitor a constatar o que o poeta já sabia. Assim, podemos criar uma nova imagem onde as “acácias soberbas”, o poema, “sobre os limos do verbo”, as palavras, trarão o novo, “outros nomes”, novas imagens, novas formas de dizer o indizível. A beleza da poesia está na possibilidade de se olhar o poema de vários ângulos. Não deve haver limites impostos ou veredictos arbitrários, pois a liberdade poética se estende também à leitura, à percepção imagética.

Ivo Machado diz que “o pintor como o poeta, procura perceber porque deseja comunicar a maravilha, cruzando o mistério sem mais fé que a sua linguagem própria, e talvez por isso se atreva ao achamento do sublime para comprovar que existe, acreditando que chegará o dia em que a humanidade se amará como um só casal mesmo na ausência de um tempo geológico”.¹¹⁰

Simbolicamente, a árvore pode representar uma ligação entre o macrocosmo, o universo, e o microcosmo, o Homem.¹¹¹ Assim sendo, podemos também pensar numa ligação entre o Homem e seu universo interior, a busca pelo conhecimento do universo que habita em cada um.

¹⁰⁹ Prefácio de *Os limos do verbo* por Milton Fornaro.

¹¹⁰ Disponível em: <http://carminagaleria.com/infinito.doc>. Acesso em: 18 out. 2009.

¹¹¹ BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.

VOGAIS DO SILÊNCIO¹¹²

Ainda as vogais do silêncio rondando
inquietas a copa muda
da buganvília que jamais floriu. A sede
mora aqui.

Pelo advérbio de tempo “ainda”, o sujeito da enunciação alerta que “as vogais do silêncio”, o poeta, permanece “rondando inquietas a copa muda”, a palavra, “da buganvília que jamais floriu”, por não pertencer ao lugar em que se encontra, “A sede mora aqui”. As vogais do silêncio insistem em rondar a copa muda. O poeta insiste em buscar o inefável. “A sede mora aqui” porque lhe falta o mar para lhe dar alento. Mas não em um mar qualquer, senão no mar de sua pátria de nascença.

Como o próprio poeta diz, acabamos por transformar uma imagem que pertence a um universo, distinto ao nosso, já construído. O poeta é testemunha de um momento da reconstrução do mundo, convertido naquele que “olhou uma onda no filtro do invisível e seguiu com o coração para onde os matemáticos seguem com a razão”¹¹³.

Em “Vogais do silêncio”, o poeta faz do eu lírico apenas um observador. Não profetiza, como em “Outros nomes”, alertando para uma mudança iminente; mas confirma a relevância de seu espaço insular para a criação poética, confirma que somente as árvores do seu lugar de nascimento são testemunhas de sua História. Por isso a mudez da árvore que não o re-conhece, por isso o silêncio do poeta que não consegue ouvi-la.

A criação poética de Ivo Machado é tão profunda e intensa que nos permite várias incursões em sua poesia. Poderíamos, com um único poema, criar várias interpretações que surgem de um léxico seletivo e muito bem trabalhado. Suas imagens poéticas partem de um discurso aparentemente simples, cujo poder de síntese cria imagens pictóricas particulares recheadas de emoção.

¹¹² *Os limos do verbo*, p. 33

¹¹³ Disponível em: <http://carminagaleria.com/infinito.doc>. Acesso em: 20 out. 2009.

Álamo Oliveira diz que Ivo Machado nos oferta “uma poesia que evoca as formas simples que a ternura usa para se manifestar, lembrando a inquietude saudável das águas do mar, por onde navega o navio esplendoroso das suas utopias”.¹¹⁴

O poeta também acredita que suas árvores podem ser imagens pictóricas, que seus poemas podem conter cor e luz que traduzem “seu lugar de nascimento”. “Parecem saídas de uma aguarela” porque sua pintura é feita com tintas diluídas em água. Água que cerca seu espaço geográfico, cujo movimento possibilita passagens de saída e de retorno. Aprecia a beleza da paisagem do mesmo modo que aprecia a beleza de uma pintura.

Ivo Machado nos diz que seus poemas pictóricos se aproximam ao estilo Impressionista.¹¹⁵ E isso podemos constatar pela maneira como ele compõe suas palavras poéticas. Assim como os impressionistas, o poeta procura enfatizar luz e movimento, capturando nuance da luz e da natureza de forma vibrante; enchendo os olhos, e porque não dizer também, o espírito de cor e luz. O poeta não se preocupa com a visão objetiva e estática da realidade.

Não pretendemos impor um estilo reducionista à poesia de Ivo Machado, visto isso ser inadequado devido às variações de estilo e as inegáveis influências ou presenças de diferentes tendências literárias. Mas remetendo à poesia do cotidiano abordada por Massaud Moisés, podemos pensar numa aproximação entre pintura impressionista e poemas de Ivo Machado, pois “o artista procura surpreender o ‘momento’ em que os objetos, imersos numa dada relação luz e sombra, ganham sua inteira individualidade; ou melhor, o artista diligencia fixar a ‘impressão’ que as coisas lhe deixam na sensibilidade, numa infinitesimal fração de tempo”.¹¹⁶ Como podemos observar no próximo poema, o poeta imprime movimento às suas árvores, “suas raízes lutam para se soltar”.

¹¹⁴ Prefácio de *Poemas fora de casa*.

¹¹⁵ Conforme entrevista em anexo.

¹¹⁶ MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980, p. 216.

VII¹¹⁷

CARO Humberto Ak'abal¹¹⁸: parecem saídas
 numa aquarela¹¹⁹
 as árvores do meu lugar de nascimento.
 Suas raízes lutam para se soltar
 deixando as pedras órfãs; suas ramagens
 são telhados e os líquenes
 abrigam-se – filhos das vozes
 que se emancipando querem ser mapas

Obstinadamente,
 as pedras (não são mudas como asseguras)
 seguem reservadas guardando o silêncio
 – Das árvores, do Tempo, das aquarelas.

Mas isso se deve ao fato de que ele intenta mostrar sua ilha como espaço de passagem para o mundo; não espaço de clausura, senão de mirante onde avista um horizonte possível de ser vislumbrado, de ser sempre buscado. E ele reafirma a ideia de que sua ilha guarda um passado que ele quer vivo em sua memória por fazer parte de sua história. Essa história, entretanto, deve ser compartilhada com outros lugares. E assim, o ilhéu quer fazer parte de um universo maior, quer ultrapassar limites impostos pela natureza e buscar dialogar com outras paisagens, com a certeza de que poderá sempre re-tornar a seu lugar de nascimento para confirmar a biografia de sua história.

O poeta, então, vai além de sua insularidade enraizada e busca, noutras árvores, histórias que fazem parte desse universo ao qual ele quer participar. O poema é constituído com a finalidade de significar além de si, do espaço textual, para alcançar um significado que se encontra tanto no macroespaço semiocultural, a cultura, como no proto-espaço, a natureza, através do espaço simbólico.

¹¹⁷ *Tamujal*, p. 23.

¹¹⁸ Poeta guatemalteco maia quiché (1952 -).

¹¹⁹ Grafia portuguesa de aquarela

PLAZA de MAYO¹²⁰

HÁ um brado numa árvore gravado.
 A insónia da cidade é metálica,
 e Borges
 atravessa a Plaza de Mayo
 como se as palavras dos poetas
 morassem nas copas das árvores.
 Depois, a chuva
 apaga as caligrafias dos protestos.
 Mãe, diz-me:
 – Que dor é essa
 Quando apenas ando longe?

E assim, ele alcança a árvore em “Plaza de mayo”, cuja marca é impossível de não ser ouvida, “há um brado numa árvore gravado”, e que perturba e interrompe o sono noturno, “a insônia da cidade é metálica”, devido ao barulho provocado pelo armamento utilizado durante a ditadura militar argentina. E a poesia insiste em se fazer presente no canto dos pássaros, “e Borges atravessa a Plaza de Mayo como se as palavras dos poetas morassem nas copas das árvores”, em contraste aos acontecimentos, tentando abrandar a aflição e a saudade de quem está involuntariamente distante, “Mãe, diz-me: - Que dor é essa quando apenas ando longe?”.

Para o escritor gaúcho, Luiz Antonio de Assis Brasil, os poemas de Ivo Machado “vão-se tornando cada vez mais essenciais. Podem não ser menores que os primeiros, mas há neles uma concretude expressiva que, com essa mesma economia, potencializa o que há de lírico nos poemas dos inícios”. Ainda acrescenta que observa “o acréscimo de um léxico em que predominam os substantivos concretos, quando antes predominavam os abstratos. [...] possuem uma carga de luminosa e poética concretude. [...] Tudo é nítido, tudo é visível, e no entanto tudo é metáfora”¹²¹.

As imagens do poeta são concretas porque os elementos personificados tornam-se perceptíveis à imaginação; entretanto, chegam a uma imagem afetiva

¹²⁰ *Quilómetro zero*, p. 59

¹²¹ Disponível em: <http://casadellapoesia.org/altreinfo/99/ivo-machado>. Excerto de uma nota sobre *Poemas fora de casa*. Acesso em: 19 out. 2009.

devido a uma construção essencialmente calcada no elemento afetivo. Ricoeur diz que “[...] o significado metafórico não consiste meramente em um choque semântico, mas em um novo significado predicativo que surge a partir do colapso do significado literal, isto é, do colapso do significado que se obtém se confiarmos apenas nos valores lexicais usuais ou comuns de nossas palavras”.¹²²

Como já afirmamos anteriormente, as palavras para o poeta têm o poder de criar imagens para dizer o indizível. Para isso ele colhe palavras recorrentes que se referem ao seu lugar de nascimento de maneira sempre inusitada e intimamente interrelacionadas. Seus versos nascem de palavras irmãs, têm a mesma pátria, o mesmo lugar de nascimento.

E assim, laboriosamente, com a escolha das palavras certas, sem subterfúgios ou floreios, o poeta vai se aproximando mais da simplicidade. Mas engana-se quem acredita que essa simplicidade seja fácil ou superficial. Existe uma competência em Ivo Machado de transformar o coloquial em poético, em mostrar sua realidade circundante de um modo que somente ele pode ver, e mesmo assim permite que nos aproximemos, mesmo que não alcancemos sua ideia por completo.

4.1.4 *Azul é movimento interior*

A palavra azul pode ser designada tanto como adjetivo que caracteriza um substantivo – a cor da safira – quanto ser o próprio substantivo – a safira. Possuímos um conceito convencional do azul como sendo uma das cores primárias, juntamente com o vermelho e o amarelo. Mas nada nos impede de brincar com a palavra, criando sintagmas, expressões ou até mesmo longos períodos que subvertam sentidos estratificados e triviais em outras possibilidades aparentemente inaceitáveis, ou seja, criando outras possibilidades.

¹²² RICOEUR, p. 148.

O poeta francês Arthur Rimbaud,¹²³ por exemplo, inventou a cor das vogais, /A negro, E branco, I vermelho, U verde, O azul/. Num soneto que privilegia a sinestesia, /- Ô, o ômega, raio violeta de Seus Olhos!/, parece delegar à vogal azul o sentido da visão, para contemplar e buscar o azul do mar que ele amava como se fosse livrá-lo de uma sujeira, como se pudesse distrair os feitiços reunidos em seu cérebro. O mar azul que poderia proporcionar-lhe viagens ao conhecimento e ao desconhecido.

O russo Wassily Kandinsky,¹²⁴ pai da arte abstrata, diz que

[...] o azul tem um movimento concêntrico que se pode comparar ao de um caracol que se retrai em sua casa: é a um só tempo movimento de afastamento do homem e movimento dirigido unicamente para seu próprio centro que, no entanto, atrai o homem para o infinito e lhe desperta um desejo de pureza e uma sede de sobrenatural. (2000, p. 89)

É a cor do céu tal como se nos apresenta desde o instante em que ouvimos a palavra “céu”. Cor tipicamente celeste, apazigua e acalma ao se aprofundar. Ao avançar rumo ao preto, tinge-se de uma tristeza que ultrapassa o humano, semelhante àquela em que mergulhamos em certos estados graves que não têm nem podem ter fim. Quando clareia, o que não lhe convém muito, o azul parece longínquo e indiferente, com o céu alto e azul-claro. À medida que vai ficando mais claro, o azul perde sua sonoridade, até não ser mais do que um repouso silencioso e torna-se branco.(2000, p. 92,93)

Para Rimbaud e Kandinsky, o azul tornou-se metáfora de movimento. A diferença se encontra no que esse movimento provoca, na imagem que cria. Como salienta Octavio Paz, “[...] a imagem faz com que as palavras percam sua mobilidade e intermutabilidade. Os vocábulo se tornam insubstituíveis, irreparáveis. Deixaram de ser instrumento.” E é isso que acontece com a poesia: “a linguagem ultrapassa o círculo dos significados relativos e diz o indizível”.¹²⁵

¹²³ RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno*. Tradução de Paulo Hecker Filho. Ed. bilíngue. – 2 ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007, p. 79.

¹²⁴ KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte : e na pintura em particular*. Tradução de Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2000, p. 89-93.

¹²⁵ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 135, 137.

O azul de Ivo Machado está organizado em versos de maneira a nos orientar à construção de sentido. Seu espaço discursivo atua como instrução para que troquemos o signo com o objeto ou com sua representação de um universo imaginário conforme seu macroespaço semiocultural. Mesmo que o poeta não tenha tido a intenção, podemos aludir a seus versos tanto o azul de Rimbaud, que chama à viagem, quanto o de Kandinsky, que atrai o homem para o infinito.

||¹²⁶

COMO se altera o espírito no regresso das chuvas
ou no declínio da luz ao meu lugar de nascimento,
lugar de salinidade onde mato a sede
sem contradição e alcanço as cores
de modo distinto
– Perante o verde, digo azul; amarelo, digo azul;
ao dizerem castanho azul será

árvore, navio, ou alma
proclamo azul – azul é movimento interior:
minha sede é azul como o coração papel almaço
que abandonado no cume da loucura é azulado

felizes os seres abissais e cósmicos:
o cavalo-marinho pela floresta verde e azul,
azul e verde de algas multiformes;
a *Cabeça de Cavalo* inviolada sem cemitérios de navios,
mas desconheço se nela haverá chuva
ou breves oscilações de luz.

Em Ivo Machado, as palavras ganham nova roupagem, saem de um lugar-comum, e se cobrem de um lirismo que perpassa toda sua poesia, transformando paisagens, recriando seu espaço. Seu azul surge de um sentido particular que ele nos passa a partir de representações estéticas de sua realidade. Imagens partem do real “das chuvas”, do “declínio da luz”, de seu “lugar de nascimento” que parecem compreensíveis à nossa imaginação; e chegam a construções forjadas de sinestesia, onde ele alcança “as cores de modo distinto”, pois retira do domínio das sensações o efeito verbal, que possibilita uma construção calcada no afetivo.

¹²⁶ Tamujal, p. 13.

Anuncia que as pastagens (o verde), que o sol (amarelo), que as árvores (castanho) de seu lugar de nascimento são azuis como “azul é movimento interior” de sua existência. Todo seu lugar está envolto numa atmosfera azul, das grandes profundidades submarinas dos “seres abissais” ao universo “cósmico”. A anáfora, recurso utilizado de forma particularíssima pelo poeta, acaba por enfatizar que esse azul impregnado em seu espírito é o azul de seu lugar de nascimento, sua ilha, que ele quer compartilhar com seu leitor.

E o azul toma outro rumo. Numa descontinuidade sintática no espaço textual entre o título, “Azul” e o primeiro verso, “a mão alisa o cabelo à palavra, o fogo solar”, o poeta cria um poema que transcende seu espaço insular.

AZUL¹²⁷

A MÃO alisa o cabelo à palavra, o fogo solar
diz quem mora à janela da alma e persegue
os sulcos da rima

Um cão aprendeu que no amor o olhar tece
o corpo – o corpo das palavras encorpando

sol no azul, espírito no poema.

Há um tempo presente na primeira estrofe, “alisa”, “diz”, “mora” e “persegue”, e um tempo passado na segunda, “aprendeu”. Espaço e tempo se organizam em torno do eu lírico, sujeito da enunciação que não se encontra projetado no poema, criando uma relação de temporalidade. Não há dêiticos temporais, mas os versos estão organizados de forma a definir uma transição. No espaço discursivo, as duas estrofes do poema apresentam uma descontinuidade textual entre si, mas apresentam uma continuidade em nível temático.

A partir do primeiro verso percebemos uma inquietação anunciada, “a mão alisa o cabelo à palavra”, que aflige um sujeito ainda subentendido. “O fogo solar diz quem mora à janela da alma”, começa a esclarecer-nos que o sol mostra aos olhos o que ele pode observar e que está a sua frente, basta estar atento. Chegamos à

¹²⁷ *Quilómetro zero*, p. 39

figura do poeta que “persegue os sulcos da rima”, ou seja, depois da imagem observada ter sido internalizada, deve procurar as palavras certas para dizer o que viu. Como diz Octavio Paz, a imagem diz o indizível. E o poeta, como criador de um universo particular, tem de escolher as palavras certas para reproduzir uma imagem que concretize o momento da percepção e, assim, possibilite ao leitor suscitar dentro de si o objeto percebido.

Na segunda estrofe, o poeta insere um elemento estranho, “um cão”, a quem poderíamos atribuir, num sentido simbólico, de guia do homem na noite morta, após ter sido seu companheiro no dia da vida¹²⁸. E assim, o cão, intermediador entre dois mundos, proporciona ao poeta o caminho entre o real visto e o mundo imaginado. A transição da primeira estrofe se confirma com a segunda, “um cão aprendeu que no amor o olhar tece o corpo”, isto é, a criação da imagem poética surge. O sol ilumina seu azul que passa a ser percebido e transformado em poema, “o corpo das palavras encorpando sol no azul”.

No prefácio de “Os limos do verbo”, Milton Fornaro nos diz que “os limos da palavra, por si só, não produzem poesia, por detrás está o poeta, o homem que dia após dia, se dobra sobre os sulcos [...] aproximando-se até quase tocar a terra com o rosto, protegendo cada rebento das impiedosas geadas que sem cessar se empenham em descer sobre os seres e as coisas”.

A própria dificuldade de criação é tema de verso ou prosa. A metalinguagem é a mensagem centrada no código. O metapoema é um poema que fala do ato criativo, da dificuldade de seu objeto (a palavra), do conflito lapidoso diante do papel em branco, da palavra que é de uso de todos e que, no poema, necessita ser única e exata para significar, para exprimir-se. A metalinguagem é a propriedade que tem a língua de voltar-se para si mesma, proporcionando, desta forma, um olhar-se, um sentir-se verdadeiramente. O sentido literal se apaga para dar lugar ao sentido metafórico.

¹²⁸ CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : José Olympio, 1991, p. 176.

O azul de Ivo Machado abarca o mar que proporciona viagens, como o de Rimbaud, e o que atrai o homem para o infinito, como o de Kandinsky, confluindo para o azul de sua ilha. A imensidão é tamanha que permanece em seu espírito de maneira irremediável. Imagens surgem de um sentido amplo, visto que o poeta reproduz verbalmente uma realidade particular que somente ele vê, e passam a uma representação estética de uma realidade que ele faz por analogias subentendidas, como a metáfora, que deve ser apreendida e decifrada pelo leitor.

Octavio Paz nos lembra que “a imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desenraizado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro.”¹²⁹

Tamujal,¹³⁰ seu mais recente livro de poesias, contém dez poemas cujos títulos são algarismos romanos que vão do I ao X. Isso se deve ao fato de que podem ser lidos tanto separadamente, poemas independentes, como estrofes pertencentes a um único poema. Pino diz que podemos nos “beneficiar de uma breve caracterização do espaço textual, por ser ele o plano liminar que se oferece ao leitor para ingresso nos demais espaços internos ao texto”.¹³¹ O título *Tamujal* passa a ser um espaço liminar porque permite ao leitor transitar do universo extratextual para o intratextual.

Podemos considerar *Tamujal*, então, como o título dos dez poemas, visto que remetem ao mesmo lugar, ao de nascimento do poeta. Esse dado é extremamente relevante por que já prenuncia o tema a ser abordado. A instauração do sentido começa pelo título, pois, mesmo havendo uma descontinuidade sintática, a continuidade discursiva se preserva pela unidade temática que percorre os dez poemas.

¹²⁹ PAZ, p. 137.

¹³⁰ *Tamujal* é um área vulcânica situada na freguesia dos Biscoitos, ilha Terceira, Açores.

¹³¹ PINO, p. 111

X¹³²

ESTE é o lugar. Aqui me demoro
 por assombro e em interpelações.
 Lugar de vegetal prodígio
 que alimenta os cavalos em eternos azuis;
 onde o espírito desassossega
 a cada regresso – Meu, ou das chuvas.
 Relicário ou pátria é intransmissível.
 Este é o lugar
 onde intervéns na intimidade das nuvens;
 nos segredos do barro; se alcança escrita
 na verdade do sol
 – Os ventos são os donos da terra.
 Este é o lugar
 sem cemitérios porque pátria de nascença
 com navios ao fundo.
 Aqui nada se amotina,
 tudo é plural. Se puderes,
 retém este lugar

– TAMUJAL.

O eu lírico se encontra tanto no espaço discursivo, “aqui me demoro por assombro e em interpelações”, como no espaço simbólico, “onde o espírito desassossega/ a cada regresso – Meu, ou das chuvas”. O sujeito da enunciação utiliza-se de anáfora, “este é o lugar”, para enfatizar a importância de seu lugar de nascimento, “lugar de vegetal prodígio/ que alimenta os cavalos em eternos azuis”. E não há como negar esse lugar que preserva segredos e que está incrustado em si, “relicário ou pátria é intransmissível”. Cada verso reafirma a ideia de que *Tamujal* é o lugar, porque o poeta tem tanto a dizer sobre sua ilha que nunca o diz completamente. Ivo Machado nos dá a conhecer seu lugar de assombro que passa a ser também nosso, porque “os ventos são os donos da terra”¹³³.

No prefácio de *Tamujal*, Lêdo Ivo diz que “o poeta parte de si mesmo para ser si mesmo: para o território memorável em que está o berço e freme uma origem que é também, e principalmente, uma ancestralidade – a casa e herança do sangue

¹³² *Tamujal*, p. 29.

¹³³ *IBID.* p. 29

e da memória coletiva e do perpétuo renascimento da língua pelas vozes individuais”. E continua ao assinalar que a voz poética neste poemario de invocações, sintagma de Ivo Machado, “é a voz insular de um poeta insular, tocado pelo frêmito cósmico e pela inquietação pânica, e imemorialmente ligada aos líquenes e aos penhascos”. Assim, Ivo Machado elege um título que possibilita um efeito espacial de aproximação, funcionando também como uma síntese do texto. E os poemas prosseguem conduzidos pelo discurso do eu lírico que enfatiza a importância de seu lugar de nascimento tanto em sua vida quanto em sua criação poética.

Ivo Machado diz que “perante a serenidade ou doçura, o mundo reformula o silêncio dominado pelos movimentos das formas que podem ser línguas de fósseis falantes numa dança encantatória que desvenda o mundo espantoso narrado pelo artista que nos parece querer lembrar de que, à origem de onde partimos, regressaremos um dia, cedendo-nos para essa viagem a sua bússola secreta e o navio que atravessa oceanos de glória”¹³⁴.

Não podemos rotular a poesia de Ivo Machado querendo impor características existencial ou religiosa, social ou política. Podemos acreditar que há uma abrangência múltipla em que o poeta expressa tanto as angústias do ser humano quanto as questões políticas de fatos marcadores do tempo em que vive. Seja na forma narrativa ou figurativa, o poeta se serve de metáfora para tentar concretizar uma ideia imaginada.

A referência se faz premente para que o sentido construído pelas palavras se realize. E é através do enunciado que buscamos os elementos que o poeta disseminou no texto para nos proporcionar a construção do sentido. E essa construção se dá de maneira particularizada, visto que cada leitor possui sua própria visão de mundo. E as relações de troca entre o signo e o objeto representado inevitavelmente virão acompanhadas de imaginação e de sentimentos de cada um, pois completam sua intenção cognitiva.

¹³⁴ Disponível em: <http://carminagaleria.com/infinito.doc>. Acesso em: 18 out. 2009.

4.2 *Nas partículas incandescentes*

Como já abordamos anteriormente, a poesia de Ivo Machado brota de imagens que remetem a seu espaço açoriano, cuja representação surge de palavras e sintagmas privilegiados pelo poeta. Alguns poemas, entretanto, trazem esse espaço tão inserido em si que transcendem para além do tangível, onde o particular do poeta se mescla a seu espaço de maneira tão íntima que transforma os dois – espaço açoriano e poeta – em um só.

DEUS¹³⁵

VÊM dias
que as árvores correm na paisagem
e sem saber o que nelas admiro
dou conta que as árvores sonham
dentro do meu sonho
– Sou eu que viajo nos campos
dentro do corpo de um pássaro

Nesses dias
nem as moscas cortam o silêncio.
Deixo-as pousar no meu braço
quando adormeço ao sol
(em verdade não durmo)
ou vagueio entre as árvores
em busca de Deus. Às vezes,
um brado na paisagem desperta-me
deixando o pássaro de ramo em ramo;
a mosca de poro em poro,
e sou levado a acreditar
que senti no brado a mão de Deus

Quando a noite desce
preta como a mosca,
quero aprisioná-la. Em verdade
sinto que encontrei Deus
num dos seus múltiplos artifícios.
Deus lá vai,
incansável
nas partículas incandescentes.

¹³⁵ *Quilómetro zero*, p. 93

Data venia, vamos nos permitir agregar à linha de abordagem até aqui apresentada a poética do espaço de Gaston Bachelard,¹³⁶ visto que dedica-se às regiões da intimidade, para uma pequena e brevíssima análise do poema acima transcrito. Isso nos parece possível devido à construção intimista do poema “Deus”.

Segundo Bachelard, os poemas são a expansão da individualidade humana; flagrantes de momentos, sentimentos, pensamentos e ações que o poeta nos revela a partir de fragmentos do fluxo da vida. Acrescenta ainda que a poesia nos restitui as situações do sonho, e são os valores de sonho que se comunicam poeticamente de alma para alma.

Mas a leitura dos poemas passa a ser essencialmente devaneio, e as imagens poéticas surgem desse devaneio e chegam à palavra. Bachelard diz que as imagens não aceitam ideias tranquilas ou definitivas, pois o espaço retém o tempo comprimido e convida à ação e antes da ação a imaginação trabalha.

No mundo do sonho, a árvore nunca se estabelece como um ser acabado, e ela e seu sonhador, juntos, ordenam-se, crescem. A árvore tem um destino de grandeza. Esse destino, ela o propaga, “vêm dias que as árvores correm na paisagem”. A árvore faz crescer aquilo que a rodeia, “e sem saber o que nelas admiro/ dou conta que as árvores sonham/ dentro do meu sonho”. O espaço sublime entre as árvores cresce com as árvores. Os espaços íntimo e exterior crescem estimulados um pelo outro, “– sou eu que viajo nos campos/ dentro do corpo de um pássaro”.

A imensidão é uma categoria da imaginação poética e não somente uma ideia geral formada na contemplação de espetáculos grandiosos. Diante da imensidão da noite, “quando a noite desce/ preta como a mosca,/ quero aprisioná-la”, o poeta pode nos indicar os caminhos da profundidade íntima, “em verdade/ sinto que encontrei Deus/ num dos seus múltiplos artifícios”.

¹³⁶ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Por sua imensidão é que os espaços de intimidade e de mundo tornam-se consoantes. Quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem. A imensidão é ampliada pela contemplação que é um valor humano tão grande que confere imensidão a uma impressão que poderia ser declarada efêmera e particular, “Deus lá vai,/ incansável/ nas partículas incandescentes”.

O poeta nos dá a conhecer seu mundo íntimo ao manifestar uma percepção da Natureza, que se passa unicamente em seu espírito, a partir de um devaneio. Tamanha subjetividade exige habilidade especial na concepção de representações simbólicas, visto a possibilidade de incidir num acumulado de palavras que criam imagens inexpressivas.

Para o poeta terceirense Emanuel Félix, “[...] a metáfora poética, em Ivo Machado, consegue fundir numa unidade convincente, imagens que, na experiência, estão separadas, sendo até, por vezes, incompatíveis. Aquilo que, para a nossa experiência, está e sempre permanecerá rigidamente separado une-se, mistura-se, por virtude do feitiço da sua poesia”.¹³⁷

Assim podemos aceitar a ideia de Bachelard ao abordar a questão da imensidão íntima, onde ele diz que “a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito”¹³⁸. Já na imensidão interior, “o poeta continua esse dueto de amor do sonhador com o mundo, fazendo do mundo e do homem duas criaturas esposadas, paradoxalmente unidas no diálogo de sua solidão”.¹³⁹

Não pretendemos analisar sistematicamente o poema “Deus”, de Ivo Machado, senão tentar alcançar o inefável de sua composição poética. A poesia não tem de ser fácil ou difícil, entretanto alcançá-la exige um conhecimento de mundo e uma percepção transreal que muitas vezes não condiz ao que o poeta mostra. O

¹³⁷ Excerto de uma nota crítica sobre *Cinco cantos com Lorca*. Angra do Heroísmo, Portugal, 1998. Disponível em: <http://casadellapoesia.org/altreinfo/99/ivo-machado>. Acesso em: 17 out. 2009.

¹³⁸ IBID, p. 189.

¹³⁹ IBID, p. 195.

importante é que partamos de um estranhamento inicial, provocado pelas representações subjetivas, para chegarmos a um universo particular, tentando desfazer imagens automatizadas, transformando-as em possibilidades que estão além de uma conscientização vulgar e simplificadora da simbiose Natureza/Homem e sua criação poética.

As relações aqui expostas não são limitadoras, muito menos exatas ou definitivas. Representam uma visão particularizada de um universo também particularizado. Não se pretendeu dissecar versos ou atribuir juízo de valor, senão abrir caminho para que a poesia transite cada vez mais.

5 ILHA COMO ESPAÇO DE INTERLOCUÇÃO

Terra inteira

Pudesse, meus braços seriam asas
ou manto

Um lago de animais falantes,

e a terra inteira mãe do verbo.

Ivo Machado¹⁴⁰

Hans Gadamer diz que um bom leitor da lírica hermética deve se empenhar em continuar ouvindo o poema. Na verdade, ao continuarmos ouvindo, re-descobrimos mundos. E um poema, por mais simples que pareça, carrega em si o que o poeta concebe como também um pequeno universo que começa a surgir a cada leitura. O eu lírico passa a interagir com o Outro, e assim uma compreensão pode se iniciar dessa comunicação.

Como abordamos no segundo capítulo, Vitorino Nemésio instaura seu conceito de açorianidade ao afirmar que “uma espécie de embriaguez do isolamento impregna a alma e os atos de todo o ilhéu, estrutura-lhe o espírito”. Esse conceito está longe de ser simplista, implica na estruturação de uma identidade que se quer confirmada, pois acarreta uma sociedade em seu todo. Para isso, deve-se tentar um equilíbrio entre ser açoriano e ser português, assim como ser europeu e ser cidadão do mundo. Esse conceito não é limitador, é sim uma tentativa de confirmar o direito que cada um tem de ser o que se é.

¹⁴⁰ *Os limos do verbo*, p. 30.

A literatura é uma das vias que melhor abrange questões de identidade, de significação, de situação. Por seu alcance, proporciona reflexão e questionamentos, transformações provocadoras de sentido que acabam por incidir no futuro, visto que revisa o passado e movimentam o presente. A literatura pode não ter uma função além de si, mas tem grandes finalidades porque contém a essencialidade humana.

Desta maneira, podemos entender as diferentes formas que os poetas têm de exprimir sua açorianidade ao interagir o universo insular com o universo existente além de suas ilhas. Cada geração constrói seu jeito peculiar de expressar uma situação insular. Antero de Quental (1842-1891), por exemplo, se apoiava na filosofia para discorrer acerca de angústias existenciais, mas não sem discorrer também acerca da questão social, tanto do açoriano quanto do português continental. Roberto de Mesquita (1871-1923), insular enraizado que se mantinha *cativo* em sua ilha por vontade própria, cria imagens arrebatadoras que refletem sua angustiante condição humana, acentuada pelas condições geográficas e climáticas de seu lugar de nascimento.

Com o poema *Spleen*, confirma sua situação de sujeito melancólico, “fumo e passeio, a chuva cai, ninguém/ passa na rua; e ao choro do beiral/ sucedem uivos do nordeste. vem/ desta plúmbea manhã um *spleen* mortal...”, que não é exclusividade sua ou do insular. Provavelmente tenha se inspirado em Charles Baudelaire, cujo *spleen* de *As flores do mal* (1957), “quando o céu plúmbeo e baixo pesa como tampa/ sobre o espírito exposto aos tédios e aos açoites,/ e, unguindo toda a curva do horizonte, estampa/ um dia mais escuro e triste do que as noites”,¹⁴¹ também “torporiza”, apesar de sua diferente condição, as angustiantes almas dos que começam a sentir o movimento dos grandes centros, de metrópoles como Paris. Assim, Baudelaire parece universalizar o *spleen* como símbolo de um certo *mal-de-vivre* que incita desprezo pelo social por suas convenções arbitrárias e inúteis.¹⁴²

¹⁴¹ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 297.

¹⁴² Disponível em: <http://www2.fcsb.unl.pt/edtl/verbetes/S/spleen.htm>/Carlos ceia. Acesso em 11 out. 2009.

A literatura pode mostrar as situações sociais vigentes por percorrer um passado para chegar à condição que o poeta, retrato ou caricatura, de um período, de uma sociedade ou de um indivíduo, acaba por representar. E isso tudo, inevitavelmente, ou provoca transformações ou confirma o *statu quo*. A açorianidade, então, ganha novos ares a partir do momento em que o poeta, desse mesmo torpor, tem maior alcance no seu olhar e acaba por romper com sua condição de insular limitado pelo espaço geográfico.

Pedro da Silveira (1922-2003) olha diferente o mar que o cerca, questiona sua situação de insular, “esperamos.../ desde quando?/ até quando”, e transforma esse *spleen* numa ponte para iniciar um percurso para fora da ilha, mas para dentro do ilhéu. Álamo Oliveira diz que “a intervenção escrita de Pedro da Silveira é, desde o seu início, demonstradora de um autor que é capaz de olhar o Mundo sob múltiplas abrangências e de entender e interpretar os sinais que os tempos vão debitando”. E continua, ao afirmar que sua atitude “não coincide com o que se depreende ser um ilhéu nascido numa das ilhas mais insularizadas do arquipélago [Ilha das Flores]. No entanto, esta circunstância foi aproveitada por ele para romper, sem abjurar, com uma situação de isolamento que, desde moço, não quis aceitar e, muito menos, assumir”.¹⁴³

Outros poetas, assim como Silveira, começam a rejeitar essa situação de insular melancólico e cerceado, criando poemas que remetem à ilha de maneira distinta ao até então vigente. Muito já foi criado sobre mar, árvore, pedra ou azul, é uma platitude. Para um poema permanecer, então, deve possuir uma essência poética, um vigor pessoal de inspiração e um tratamento lírico que nos toque e nos abrace de maneira singular. Não o lado coincidente ou passivo em que se refletem as influências, mas a forte marca singular de sua personalidade.

Como vimos no capítulo anterior, há uma possibilidade de descoberta e reconhecimento do discurso através do cruzamento do campo enunciativo com o campo referencial. O encontro entre os esquemas cognitivos individuais e a estrutura do mundo extralinguístico coloca o sujeito como construtor de sentido. Assim, as

¹⁴³ OLIVEIRA, Álamo. (2004), Pedro da Silveira (1922-2003) – um breve perfil. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 13: 75-80.

mesmas referências antes utilizadas acabam sofrendo transformações a partir de um olhar renovado, e outras imagens acabam surgindo.

As entidades no campo imaginário dos versos de Ivo Machado se cruzam de maneira quase dependente, haja vista o léxico seletivo do poeta, podendo denotar que o espaço a ser representado contém uma variedade de referências onde as figuras são compostas de forma harmonizada para a construção de um espaço simbólico.

Surge, nas imagens apresentadas pelo poeta, uma identificação à filosofia sociológica de um Antero de Quental, “ao contrário de meus filhos nasci em escuridão,/ como meus pais, como o meu país, mas apesar/ da tristeza de minha mãe e do salário de meu pai,/ de minha avó herdei uma lição: nenhum tirano/ mata a poesia ou proíbe um aperto de mão”;¹⁴⁴ ao apego melancólico à ilha de um Roberto de Mesquita, “é a mesma alameda deserta e triste,/ eu é que mudei, roubado o ímpeto de marcar árvores,/ o demorado hábito em ler as placas de cobre/ com versos meio apagados de poetas mortos”;¹⁴⁵ à visão de um infinito que chama à vida de um Pedro da Silveira, “na calmaria visito territórios que o mar aparta/ rodopiando o engenho – de estibordo *Antilia*,/ a bombordo Tânger, Asilah, depois Tessalónica”.¹⁴⁶

Entretanto, seu olhar inquieto e buscador, ao encontrar outros olhares, re-cria um espaço açoriano enraizado em si de forma particularíssima, pois dialoga com outros espaços, com outros poetas, com outros viajantes. Mostra uma realidade subjetiva ligada a um passado regional que repercute no leitor por sua realidade universal, independente de sua condição espacial.

O isolamento geográfico, político e cultural pode insuflar uma autonomia que busca reforçar a cultura de uma região, que busca dinamizar uma identidade em construção. O regional de Ivo Machado, diferentemente de um regionalismo limitador, não se apega a detalhes ideológicos que apartam o açoriano do português continental ou do resto da Europa. Seu regional está em compartilhar com o leitor

¹⁴⁴ *Os limos do verbo*, p. 66.

¹⁴⁵ *IBID*, p. 74

¹⁴⁶ *Quilómetro zero*, p. 31.

suas raízes que definitivamente fazem parte de seu ser, que habitam sua memória para re-contar sua história.

Em sua poesia, Ivo Machado celebra, dentre outros, o azul que une céu e mar; os ventos que beijam as falésias; as árvores, testemunhas de sua vida, que oferecem figos; as pedras que guardam segredos invioláveis e que ele acredita, por vezes, conseguir ouvi-las. Esses microcosmos compõem seu macrocosmo, a ilha, porque é o epicentro de sua poesia. Não uma ilha que restringe, que cerca ou que isola, senão “um lugar de onde se vê e sonha e avista o mundo, jamais um espaço de onde se recuse vê-lo”.¹⁴⁷

Na ilha o poeta se recompõe, pois reaviva sua memória ao carregar consigo fragmentos que remontam sua infância, “a memória é uma fogueira, quando a julgamos extinta,/ reacende-se, para entendermos que nada se perdeu”.¹⁴⁸ Como Pedro da Silveira, recebe da ilha a passagem para descobrir o mundo, pois cedo se inquieta com os versos de Carlos Drummond de Andrade, “no mar estava escrita uma cidade”.¹⁴⁹ Para Ivo Machado, o mar representa antes uma estrada para conhecer as outras “árvores do Universo” do que uma muralha que impede seus olhos de contemplar um Horizonte que deseja desvendar, “outro navio além. navega dentro do silêncio/ das moléculas da volúpia, antevê continentes/ e invade ilhas, reclama o lugar secreto/ onde o saúdo bendizendo as navegações/ sem equinócios, sem literaturas”.¹⁵⁰

Poeta de um tempo freneticamente fragmentado, Ivo Machado busca construir imagens que valorizem as relações humanas. Para isso, recorre às imagens que remontam ao afeto da mãe, “a diferença reside/ na distância das tuas mãos ocupadas a cuidar da ilha”,¹⁵¹ e aos cuidados do pai, “sim, os teus frutos são palavras habitando uma terra única,/ onde só é possível, só resta, a poesia/ para matar a sede de tanto inverno sem abrigo”.¹⁵² Isso lhe dá força para acreditar num futuro possível de ser compartilhado. Acredita que a poesia é a única possibilidade

¹⁴⁷ Excerto da entrevista que se encontra em anexo.

¹⁴⁸ *Os limos do verbo*, p. 53.

¹⁴⁹ Verso referente ao poema *Mas viveremos*. ANDRADE, Carlos Drummond. Reunião: 10 livros de poesia. Introdução de Antonio Houaiss. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, p. 132.

¹⁵⁰ *Quilómetro zero*, o. 29.

¹⁵¹ *Os limos do verbo*, p.76.

¹⁵² IBID, p. 79

do Homem reestabelecer a ordem, mas não uma ordem que subjuga, senão uma que semeie tolerância e convívio às diversidades.

O poeta Eduíno de Jesus, açoriano de São Miguel, diz que Ivo Machado

está ali de corpo inteiro, de alma inteira, evoluindo do estado larvar para borboleta-poeta perfeita sem sobressaltos, sem opções, nem tão-pouco alternativas, sem olhar para trás, como se carregasse na sua sombra uma Eurídice que foi resgatar ao Inferno e que fosse preciso não ver antes de tocada pelo fogo solar (e que quem sabe se não irá olhar para trás antes do passo seguinte e perdê-la desta vez para sempre...?). É assim que Ivo Machado está nestes poemas, assim atados uns aos outros [...], sobre que passa como equilibrista sem rede, de mãos atrás das costas, guiando-se pelo Setestrela onde se sumiram as “estrelas de Agosto que foram causa de incêndios”.¹⁵³

Sua ilha se torna um espaço de interlocução. Dialoga com seus antecessores insulares, atravessa seu mar azul e passa a dialogar com outros nomes também. Nunca se esquece de seu passado, e busca interagir com o novo que lhe surge. E assim, cria poemas que nascem da observação, da constatação, da reflexão sobre a presença de outros espaços. Seus livros estão recheados de poemas cuja celebração representa a inevitável comunicação entre vários interlocutores que o poeta encontra em suas andanças.

A realidade circundante do viajante passa a dialogar com sua realidade insular, gerando assim poemas que mesclam distintos espaços. Francisco Topa¹⁵⁴ diz que o poeta Ivo Machado “quer-se uma espécie de intérprete, de mediador dos rumores que lhe chegam e que, depois de uma filtragem e de uma reelaboração que passa pelo investimento linguístico, devolve como murmúrios aos seus leitores”.¹⁵⁵ Ivo Machado é um desses poetas que dialogam com seu leitor. Seus poemas de consideração têm destinatário específico, mas não restrito. Sua voz ecoa em diferentes direções, alcançando leitores de variados lugares.

¹⁵³Excerto de uma nota sobre *Poemas fora de casa*. Portugal: Lisboa, 2007. Disponível em: <http://www.casadellapoesia.org/altrinfo/99/ivo-machado>. Acesso em: 13 out. 2009.

¹⁵⁴ Professor de literatura da Universidade do Porto, Portugal.

¹⁵⁵ Dois desencontros, um mesmo murmúrio. Texto lido na sessão de apresentação da obra, que teve lugar na Casa dos Açores do Norte, Porto, a 22 de Maio de 1999. O artigo foi publicado no *Correio dos Açores*, 24 de Junho de 1999, «Suplemento Açoriano de Cultura», pp. 8-9.

Diferente do que se possa imaginar, seus poemas de *circunstância* não recaem no vulgar nem se tornam insignificantes, porque – conforme Hegel – o poeta não aceita a circunstância exterior como um fim essencial e não usa a poesia como um meio para realizar esse fim; mas, sim, para incorporar a matéria dessa realidade na sua própria substância, pois lhe dá forma e a desenvolve através de sua própria liberdade de fantasiar e re-contar a realidade, realizando um acordo entre as existências exteriores e a sua essência mais íntima.

Ivo Machado percorre seu olhar pelo mundo e deixa-se transformar pelo que vê. De seus poemas nascem imagens transformadas que reconstróem esse mundo. No desejo de manifestar representações do seu verdadeiro, re-cria realidades. É um fundador de seu universo e tem por objeto todas as idéias de sua individualidade. Seus poemas são a representação interior de uma realidade que é trabalhada, modelada e revelada artisticamente, e que corresponde a atos e a emoções que pertencem a seus espírito e coração.

Assim, o poeta vai reescrevendo sua história, definindo e revelando o gráfico de sua existência, do seu modo de ser açoriano e de pertencer à ilha, mesmo estando fisicamente longe dela. Esse mar sempre presente, “corrido o mar vem o silêncio/ a distância amarra e mergulho num sotaque de transterrado/;¹⁵⁶ esse azul infinito tão constante em seu universo açoriano, “se pudesse voltaria ao azul das janelas de Gravataí, roubaria a erma estância da margem do Guaíba/;¹⁵⁷ é levado pelos fortes ventos e mistura-se a outras culturas e idéias que chegam a nós como tesouros literários a serem desvendados, “esqueço os carris sem zoadas e num prodígio sinto faias em/ flor na cintura dourada, mas enganosa das fachadas”.¹⁵⁸

Falar na poesia de Ivo Machado é falar na ilha. Falar na ilha é falar em viagens, em estar e não querer partir, em partir e temer voltar.

¹⁵⁶ *Quilómetro zero*, p. 27.

¹⁵⁷ *IBID*, p. 17.

¹⁵⁸ *IBID*, p. 33.

QUILÓMETRO ZERO¹⁵⁹

SEMPRE que regresso juro solenemente
não voltar a viajar. Até mim virá o mundo
nas palavras dos livros e das cartas.
As insónias vêm depois, acordo
a meio da madrugada
– proscrito dos sortilégios que trazem felicidade
aos vizinhos – passando o tempo
que resta do que foi a noite
estudando os astros atrasados,
desejoso de reencontrar a estrela
que minha mãe dizia ser meu Anjo da Guarda.
Quando não a encontro faço como George
– Vou beber água às folhas antes da aurora.
Essa prata de orvalho fecundando os seres,
mantém inofensiva a humanidade.
Quando a minha estrela está dentro da madrugada
admito a eternidade,
não que tenha nascido exclusivamente para mim
esse anjo
(terá velado reis e anônimos, ou poetas e viajantes
que me antecederam e sucederão
nos séculos que hão-de vir) mas exaltando-a,
subsistirei

Sua ilha alimenta a memória do menino que ainda se encontra em si a ponto de jurar ficar; pois as árvores que lhe dão o fruto, as pedras que conservam seus segredos, o mar que conforta seu ser, o vento que reaviva sua memória, o azul infinito que o abraça como a uma mãe, ele só os encontra na ilha. Por isso é tão difícil apartar-se de seu lugar de nascimento, por isso o desejo de ficar. Esse universo insular lhe devolve o reconforto do lar que é reavivado sempre que volta à ilha.

¹⁵⁹,IBID, p. 77.

Sempre que regresso escuto as canções
 dos que passam a vida musicando poemas,
 com isso sobrevivendo, ou iludindo a morte.
 Interiorizo que as palavras
 não pertencem a ninguém,
 que não passo dum ignorante que viaja com fome
 por Buenos Aires, New York, Paris, Rio, Istambul.
 O que regressa com mais fome ainda,
 com mais sede, carimbada a loucura
 no passaporte a caminho do termo de validade
 diante dum gato adormecido
 entre os livros no *37 Rue de La Bûcherie*
 – O quilómetro zero de Paris –
 quando a quinta-essência do crepúsculo
 descera sobre a rosácea de Notre Dame
 e, num cais próximo,
 um mendigo orgulhoso da sua ruína
 retirava do Sena um rato morto,
 desafiando George
 à sua janela cortando o cabelo numa vela acesa.

Sempre que regresso
 juro solenemente pelas quatro estações
 não voltar a viajar.
 Jura inútil, sem consequência.
 Estou sempre a caminho
 quanto mais não seja
 à causa dum livro que não trouxe.

[como daquela vez
 a poesia de Boris Pasternak em russo
 (língua que não domino)
 só pela carta de amor em francês,
 escrita em papel vulgar
 e esquecida entre as páginas de um livro de €20,
 de capa dura e azul]

As viagens confirmam sua importância. Os caminhos que percorre mostram o mundo que ainda tem a conhecer. Eterno observador do Outro, precisa das viagens para alimentar-se, “não passo dum ignorante que viajo com fome”, como também precisa da ilha para saciar sua sede, “vou beber água às folhas antes da aurora”. Lê

realidades circundantes e as transforma em versos cujas imagens exteriorizam sua visão de mundo.

Se voltasse para trazer os poemas russos,
George convidar-me-ia para um prato de sopa
na sua casa
– O quilómetro zero de Paris,
essa outra Humanidade.

Sempre retorno, sempre retornarei.
Só em casa reencontro a estrela
que minha mãe dizia ser meu Anjo da Guarda,
onde é mais pura e doce
a água da aurora nas folhas das árvores familiares,
consciente de que as palavras
não são de ninguém.
Com menos fome, talvez.
Mas ainda o ignorante
que não gosta de dizer adeus.

O retorno à ilha se faz necessário para que sacie a sede de seu espírito; entretanto as viagens permanecem inevitáveis porque, como viajante-observador do mundo, precisa alimentar-se das descobertas que cada viagem proporciona e da emoção que isso provoca em sua criação literária. O poeta é, indubitavelmente, um eterno viajante.

Sua afeição pela Natureza se estende ao Homem na esperança de que uma comunhão prevaleça em detrimento de uma desunião que leve ao caos. O sentimento que surge deste pacto entre a Natureza e o Homem é buscado constantemente. A ilha é revelada como um espaço necessário para que o poeta se sinta vivo e inteiro, mesmo que a morte venha lhe alcançar.

Quando presente no espaço simbólico, o poeta se projeta no espaço físico que ele descreve com a intenção de que haja uma simbiose entre o Homem e a Natureza que o cerca, “Era ocre o poente quando do mar/ aceitei o colar de ônix que

trago nas velas do silêncio”;¹⁶⁰ quando presente somente no espaço discursivo, o poeta privilegia a imagem que vê e re-cria para o leitor, “Rasgaram a montanha onde vivia/ o infinito trovão/ Outra ordem louva o cosmos, há fogo/ cruzando o limite iluminado de um barco”.¹⁶¹

Ivo Machado se utiliza de substantivos concretos para revelar novas imagens que surgem das referências a seu lugar de nascimento. Dessa forma, surgem imagens que vão de um lirismo tão íntimo e profundo que por vezes nos parecem enigmas a serem desvendados. Essa associação do real concreto de sua ilha ao imaginário, por via de metáforas, torna sua poesia rica em imagens e significações. Permitindo várias incursões em seus poemas, visto que os elementos concretos são o que são e, ao mesmo tempo, deixam de ser para logo se tornarem o que o poeta deseja que sejam, a imagem poética.

Talvez inspirado pelo espírito de um Almeida Garrett¹⁶² – que nasceu no Porto, cidade onde Ivo Machado reside, e que esteve em sua ilha Terceira, cidade onde o poeta nasceu, por dois períodos: no primeiro, pelos idos de 1809 devido às guerras napoleônicas, e o segundo com o intuito de engajar-se no exercito liberal de D. Pedro IV – Ivo Machado, assim como Garrett, descobre nas viagens material para sua criação literária. Mesmo que o resultado de um seja a prosa e do outro a poesia, podemos aludir uma feliz coincidência de inspiração. Há diferenças, obviamente, entre ambos: a viagem de Garrett¹⁶³ foi por um curto período de tempo, a de Machado é frequente; sua linguagem é por vezes irônica e humorística, a de Machado é emotiva e franca. Mas ambos utilizam-se das observações do que os cerca para criar seus textos ficcionais, assim como inserem manifestações de seus sentimentos mais íntimos.

Devaneio a parte, podemos, então, pensar numa poética da viagem em Ivo Machado; visto sua obra se fundamentar no olhar do permanente viajante, por comportar divagações de ordem social; “[no meu país – diziam estrangeiros – os

¹⁶⁰ *Os limos do verbo*, p. 26.

¹⁶¹ *IBID*, p. 68.

¹⁶² MOISÉS, p. 156-164.

¹⁶³ GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Edição dirigida e apresentada por Antônio Soares amora. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

utópicos viviam sob silêncio masmorra e nó]”;¹⁶⁴ literária, “só depois,/ fechando as cortinas para dormir,/ dei conta que na mesinha de cabeceira/ havia um livro de poemas,/ um dos raros que há muito viaja comigo/ – *Curral de Peixe*, de Lêdo Ivo”;¹⁶⁵ e confessional, “recolhi-me à beira-mar num banco da marginal/ (idêntico ao eleito por Antero/ para se prometer à luz), e chorei/ sem saber o que chorava, ou porque chorava/ sob a palidez macia do céu”,¹⁶⁶ oriundas dessas viagens, externas ou internas. Seus poemas revelam algumas características de sua personalidade, seus sentimentos, seu espírito, seu humanismo latente, sua capacidade em dialogar com o leitor.

O poeta faz de sua poesia um diálogo livre e original onde privilegia versos livres, “versos/ limpos, sem intenção de métrica [decassílabo ou não] só/ a metáfora importava”,¹⁶⁷ onde figuras de linguagem impõem ritmo ao poema. Sua dicção contempla palavras de seu universo insular, “mar, pedra, árvore, vento, falésias, azul etc.”, para dizer do universo que o eterno viajante vislumbra, “mendigo, cais, café, porto, etc.”.

Em busca da palavra certa para dizer o inefável. A construção da imagem para mostrar um instante. Ivo Machado possui nitidamente influências de seu universo insular em sua criação poética, “Sempre que regresso escuto as canções/ dos que passam a vida musicando poemas,/ com isso sobrevivendo, ou iludindo a morte”,¹⁶⁸ mas não se limita a isso. Sua poesia também está recheada tanto da presença de uma atualidade que o cerca em suas viagens, – Ahmed Arif¹⁶⁹, Ernst Meister¹⁷⁰, Atiq Rahimi¹⁷¹, Humberto Ak’abal¹⁷² – quanto de uma antiguidade clássica que o acompanha há muito, Orion, Andrômeda, Vênus.¹⁷³

¹⁶⁴ *Os limos do verbo*, p.66.

¹⁶⁵ *Quilómetro zero*, p. 53

¹⁶⁶ IBID

¹⁶⁷ ,IBID

¹⁶⁸ *Quilómetro zero*, p. 78

¹⁶⁹ Ahmed Arif, poeta turco, nasceu em 1927 e faleceu em 1991.

¹⁷⁰ Ernst Meister, poeta da Alemanha Ocidental, nasceu em 1911 e faleceu em 1979.

¹⁷¹ Atiq Rahimi, escritor e cineasta afegão nascido em Cabul, Afeganistão, no ano de 1962.

¹⁷² Humberto Ak’abal nasceu em Momostenango, Totonicapán, na Guatemala no ano de 1952.

¹⁷³ *Tamujal*.

Nessa miscelânea de culturas, nesse cruzamento de espaços, esse inquieto observador cria imagens ou narra pequenas histórias de maneira despretensiosa, pois utiliza-se de uma linguagem simples, cujas representações únicas e originais dão cor e tom à sua poesia. A escolha da palavra certa faz com que cada uma seja essencial ao verso. Sua capacidade de observar o mundano e transformá-lo em poético o torna um criador singular que não permite jamais que o leitor se amofine ou caia na monotonia. Isso se deve ao seu modo particular de lavrar as palavras certas e a uma delicadeza humanitária que lhe é inerente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A lírica de Ivo Machado: *vou em viagem, vou de viagem*

A partir do Romantismo a versificação silábica é interrompida, proporcionando o surgimento de uma poesia de expressão mais livre e imaginativa. Embora o Parnasianismo tenha tentado combater o excesso de sentimentalismo presente na poesia romântica, privilegiando a impessoalidade numa linguagem mais correta e pura, o Simbolismo retoma uma subjetividade na medida em que busca refúgio do crescente avanço social causado pelo capitalismo, através de versos ritualísticos recheados de sonhos e imaginação que privilegiam uma unidade do ser.

Composta por uma linguagem que se atualiza de acordo com o mundo vigente, a poesia atual pode carregar em si tanto o racionalismo clássico e a subjetividade romântica quanto a exteriorização do eu lírico projetada no mundo moderno. Independente de haver uma diferença ou não entre os universos do poeta e do eu lírico, a obra liga texto e autor de modo muito estreito. Não pretendemos conceituar a poesia atual, muito menos encaixilhar o poeta em estudo, Ivo Machado: não cabem em conceitos classificatórios redutores. Estamos num período cuja pós-modernidade permite que tudo seja dito de todas as maneiras possíveis.

O poeta faz uma leitura particular do mundo que o cerca e cria versos que transgridem uma linguagem lógica, fazendo surgir uma nova realidade. A partir de uma linguagem coloquial, cria uma poesia que brota de sua terra natal; e isso é constatado pelo uso frequente de um vocabulário cuidadosamente seletivo cujas palavras estão ligadas à sua ilha de nascimento, quais sejam, mar, pedra, árvore, azul etc.

Utilizamos dos espaços textual e discursivo para nos orientar a desvendar o universo imaginário representado pelo poeta, cuja referência parte de seu macroespaço semiocultural e de seu proto-espaço. Como nosso objetivo estava em

identificar o espaço que o poeta representa e suas referências, tomamos como orientação os vetores disponíveis no espaço discursivo, onde obtivemos elementos essenciais para a construção de representações potencialmente disponíveis no texto, para que se tornasse possível encontrar as referências pessoais próprias do poeta.

Nossa intenção não estava em estratificar imagens que os poemas de Ivo Machado suscitam, estava em mostrar o que o poeta usa como referencial significativo de seu espaço açoriano; mostrar como o poeta re-cria esse espaço de forma particularizada com imagens recheadas de emoção.

A criação literária de cada região, de cada cultura, de cada época acaba contendo elementos que podem ser apreendidos e reconhecidos em outros tempos, mas cada criação em particular, mesmo que recheada de elementos regionais, sai de uma condição restrita e forma um mundo em si. Complementamos essa realidade criada com nosso conhecimento singular e íntimo de mundo.

Orientamo-nos, também, através dos espaços textual e discursivo para navegar no universo extralingüístico chegando a uma possibilidade de comunicação entre nós leitores e o texto, no caso a poesia. Assim, chegamos ao espaço simbólico, onde encontramos os elementos que justificam a existência de um contínuo cuja peculiaridade determina a própria natureza do texto.

Abordamos o mar, as pedras, as árvores e o azul para chegarmos ao tema do poeta, sua ilha. A poética de Ivo Machado vem num crescendo, numa gradação. Sai das particularidades de seu espaço açoriano, chega à ilha, sua pátria de nascença, alcançando o poeta andarilho, o viajante que carrega sua insularidade incrustada em si, e que transformado pelo que vê, cria uma poética da viagem (ou do viajante).

Na poesia de Ivo Machado as figuras se interrelacionam, formam imagens em que uma delas prevalece, mas que acabam convergindo para um lugar perseguido pelo poeta, seu espaço açoriano. Esse espaço, no entanto, não está estagnado em descrições de um espaço real. Está, sim, incrustado em seu espírito, em suas história e memória de maneira transformada por seu olhar de poeta. Tornando-se, dessa maneira, um eterno viajante de seu lugar de origem.

No prefácio de *Tamujal*, o livro mais recente de Ivo Machado, Lêdo Ivo diz que “as viagens o têm levado para os mais variegados lugares do mundo, induzindo-o a cantar paisagens, instantes, seres e costumes que atestam a diversidade do universo”, mas nunca sem agregar a isso referências a seu lugar de nascimento.

O conceito de memória discursiva vai ao encontro das referências e/ou reminiscências de origem passional, prosaico ou figurativa visíveis ou não nos poemas analisados. Isso consiste na direta experiência do poeta com situações que se manifestam nas diversas formas semânticas.

O poeta diz “vou em viagem; vou de viagem”¹⁷⁴ porque seus poemas representam as viagens pelo interior de si mesmo: viagens à sua infância, à sua adolescência, à sua memória, à sua história; e viagens também pelo mundo, que fizeram brotar poemas que homenageiam o espaço visitado imbricado em eu passado açoriano, como em “Bósforo”, “Guerra”, “Chá em Fes”, dentre tantos outros. Para o poeta “as viagens são essenciais para quem escreve”. Seu livro *Quilómetro zero*, por exemplo, constitui-se como uma “consequência” dessas viagens. “Quanto mais viajo, quanto mais leio, mais ignorante sou”,¹⁷⁵ diz o poeta.

Em seus poemas, Ivo Machado descobre o sentido mais íntimo de acontecimentos que marcaram sua história e busca em sua memória traços do homem insular, de caráter vigoroso, que vive em dois mundos, ou seja, a convivência simultânea com ambas as realidades – terra e mar. Onésimo Teotónio Almeida diz que a “açorianidade é o modo açoriano de afirmação no mundo, e isto se dá pela afetividade humana de relações positivas que marcam a infância e a adolescência, pelo apego à terra e pela percepção da diferença”.¹⁷⁶

Há necessidade, então, de unir a história à memória para manter vivo um passado que não se quer retornado, mas se quer gravado na poesia, visto que ela poderá penetrar seu leitor com a pretensão de possibilitar sua transformação, mesmo que não a perceba conscientemente. Suas palavras têm sangue que

¹⁷⁴ *Quilómetro zero*, p. 13.

¹⁷⁵ Disponível em: <http://www.expressodasnovas.pt/interiores.php?id=1810>

¹⁷⁶ ALMEIDA, Onésimo Teotónio. *Açores Açorianos Açorianidade – um espaço cultural*. Lisboa: Signo, 1989, p. 30

percorrem um corpo recheado de esperança pela vida. Ainda que qualquer passado tenha tentado manchar o espírito, a confiança do poeta no futuro, no comprometimento de cada um, permanece.

Viagens interiores e exteriores, que por vezes se imbricam, se convertem em poemas. Viajar, para ele, é ler uma realidade que possa ser transformada, transmutada numa visão poética, num discurso literário. Dialoga com o leitor, conta suas viagens, suas emoções, suas recordações. Suas memórias recompõem, lembram o passado. Suas recordações revivem e presentificam o sentimento antes vivido que enraíza sua história e alimenta o imaginário.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Disponível em: http://www.nea.ufsc.br/comunicacoes_coloquio/ANGELITA.pdf

REFERÊNCIAS

Bibliográfica:

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. *Açores Açorianos Açorianidade – um espaço cultural*. Lisboa: Signo, 1989.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Escritores Açorianos. A viagem de retorno. Tópicos acerca da narrativa açoriana pós-25 de Abril*. Lisboa: Edições Salamandra, 2003

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAPTISTA, Adelaide. Os Açores através da sua literatura, com incidência em “O meu mundo não é deste reino”. In: *Conhecimento dos Açores através da literatura*. Comunicações apresentadas na IX Semana de estudos dos Açores. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 1988.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Edwino Royer. São Paulo : Paulus, 1999.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : José Olympio, 1991.

GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu? : comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan*, Tradução e apresentação de Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERJ

GUIMARÃES, Torrieri. *Sonetos Escolhidos*. (Seleção e introdução), São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1966.

HEGEL. *Estética*. O belo artístico ou o ideal. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.

INSTITUTO AÇORIANO DE CULTURA. *Conhecimento dos Açores através da literatura*. Comunicações apresentadas na IX Semana de estudos dos Açores. Angra do Heroísmo, 1988.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte : e na pintura em particular*. Tradução de Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2000.

MACHADO, Ivo. *Adágios da benquerença*. Lisboa: Salamandra, 2001.

_____. *Alguns anos de pastor*. Angra do Heroísmo: SREC, 1981.

_____. *Cinco cantos com Lorca*. Espanha: Literastur, 2002.

_____. *Os limos do verbo*. V. N. Gaia: Editora Ausência, 2005.

_____. *Quilómetro zero*. V. N. Gaia: Exodus, 2008.

_____. *Tamujal*. V. N. Gaia: Exodus, 2009.

_____. *Três Variações de Um Sonho*. Porto: Edição de Autor, 1995.

_____. *Verbo possível*. Matosinhos: Triunvirato, 2006.

MESQUITA, Roberto. *Almas cativas e poemas dispersos*. Coleção Poesia. Lisboa: Edições Ática, 1989, p. 70, 71. Primeira edição consta de 1931.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

PAES, José Paulo. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

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

PINO, Dino del. *Espaço, texto e narrativa : dimensões teórico-literárias*. Porto Alegre, 1993. 326 f. Tese (Doutorado em Letras) - PUCRS, Inst. de Letras e Artes 1993.

PINO, Dino del. *Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos*. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Leopoldo (RS): UNISINOS, 1998.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1974

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1990.

RIBEIRO, Lúcia Helena Marques. *O conceito de açorianidade na narrativa açoriana pós-25 de abril*. Tese de Doutorado. 2002. PUCRS.

RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno*. Tradução de Paulo Hecker Filho. Ed. bilíngue. – 2 ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.

RICOEUR, Paul. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*. Tradução de Franciscus W. A. M. van de Wiel. In: *Da Metáfora*. Org. Sheldon Sacks. Tradução de Leila Cristina M. Darin ET al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

SÁ, Daniel de. *Ilha grande fechada*. Lisboa: Edições Salamandra, 1992.

SILVEIRA, Pedro da. *Antologia de poesia açoriana do século XVIII a 1975*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

_____. *Fui ao mar buscar laranjas 1*. Direção Regional da Cultura/Angra do Heroísmo, 1999.

TREVISAM, Armindo. *Vamos aprender poesia?* Porto Alegre: AGE, 2008.

TOPA, Francisco. *Correio dos Açores*, 24 de Junho de 1999, «Suplemento Açoriano de Cultura», pp. 8-9.

TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Tradução de Carlos da Veiga Ferreira. :Teorema,

_____. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma poesia e outros ensaios*. (Org. de Lucia Wataghini; tradução de Liliana Lagaria, Lucia Wataghin, Maria Betânia Amoroso). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Editora Imaginário, 1994.

Meio eletrônico:

www.carminagaleria.com/infinito.doc

www.casadellapoesia.org/altreinfo/99/ivo-machado. Excerto de uma nota sobre *Poemas fora de casa*. Portugal: Lisboa, 2007.

www.casadellapoesia.org/altreinfo/99/ivo-machado. Excerto de uma nota crítica sobre *Cinco cantos com Lorca*. Angra do Heroísmo, Portugal, 1998.

www.expressodasnovas.pt/interiores.php?id=1810

[www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/spleen.htm/Carlos ceia](http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/spleen.htm/Carlos%20ceia)

www.marceloduprat.net/Textos/Leonardo.pdf. VINCI, Leonardo da. *Tratado de Pintura, "O verdadeiro mestre é universal"*. (col. A pintura. Vol. 10 os gêneros pictóricos. Coord. Lichtenstein, Jaqueline) São Paulo: Ed 34, 2006.

www.nea.ufsc.br/comunicacoes_coloquio/ANGELITA.pdf

www.triplov.org/index.html. OLIVEIRA, Álamo. (2004), Pedro da Silveira (1922-2003) – um breve perfil. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 13: 75-80.

www.visionvox.com.br/biblioteca/terra-e-cinzas.txt

ANEXOS

ANEXO A

ENTREVISTA DE IVO MACHADO CONCEDIDA À ANGELITA SANTOS DA SILVA, EM FEVEREIRO DE 2009, VIA E-MAIL.

1 - Quais os autores que foram influenciadores em sua formação como leitor?

Desde logo, em primeiro plano, Miguel Torga, sua dureza, sua humanidade. Mas também Aquilino Ribeiro com "A Casa Grande de Romarigães" e "Aventura Maravilhosa de D. Sebastião". E toda a camiliana que, influenciado por minha avó paterna, li demasiado cedo. Mas também "O Bobo" ou o "O Monge de Cister" de Alexandre Herculano. Depois Stendhal, e James Joyce com o seu magnífico "Retrato do Artista Quando Jovem" ou ainda o sempre presente "Paris é Uma Festa" de Ernest Hemingway. A minha última descoberta foi Augusto Monterroso, anunciado por Pedro da Silveira. Nunca fui um amante de Vitorino Nemésio que só li tardiamente, após um meteórico encontro com ele um ano antes da sua morte aquando da sua última visita à ilha Terceira, justamente no final de uma conferência que realizou sobre Alexandre Herculano.

2 - E quais foram os autores decisivos para a sua formação como poeta?

Na primeira linha surge Camilo Pessanha que sempre viveu nas margens. Logo depois Sophia de Mello Breyner. Fernando Pessoa aparece muito tarde, quase fora de horas. O primeiro dos poetas não lusitanos por quem me apaixonei foi Federico Garcia Lorca, ainda António Machado. Pelo meio três açorianos sempre me acompanharam (acompanham até hoje) e iluminam a minha procura do inefável — Antero de Quental, Pedro da Silveira e Emanuel Félix. Mais tarde, chegam os poetas latino-americanos, pontificando entre todos Jorge Luís Borges, Jorge Enrique Adoum, Manuel Bandeira, Lêdo Ivo e Octavio Paz.

3 - Como nascem seus poemas?

Nascendo do nada, ou aparentemente do nada. Uma chuva intensa, prolongada e dura, pode conduzir-me ao poético. Ou o silêncio quando o encontro em seu estado bruto. Posso dizer que os meus poemas nascem de uma palavra que me apunhala repetidamente.

4 - De uma maneira ou de outra, seus poemas parecem remeter às ilhas. Esse apego à terra, essa afetividade humana ligada ao passado não seriam formas de afirmação no mundo? Não seriam o que Vitorino Nemésio chamou de açorianidade?

No recente prefácio que Lêdo Ivo escreveu para TAMUJAL (a sair na próxima semana) afirma que: *“As viagens nos ensinam, a nós poetas, que não devemos sair do lugar. O nosso segredo e o nosso mistério — e ainda o nosso eventual poder — são uma imobilidade, um perpétuo estar aqui. E ser aqui. Só assim estaremos em todas as partes.”* Depois, e ainda, Lêdo Ivo escreve: *“As viagens o têm levado para os mais variegados lugares do mundo, induzindo-o a cantar paisagens, instantes, seres e costumes que atestam a diversidade do universo. A experiência cultural lhe fecundou amplamente os poderes de expressão, conferindo aos seus poemas a solidez alada que só a perícia e a pertinácia asseguram. E o poeta que viaja, nos duplos e todavia inseparáveis domínios da experiência estética e da experiência natal, é o mesmo que fica, e seus olhos não se alongam dessa “pátria de nascença”, rodeada de oceano, de onde ele pode contemplar os navios — esses navios que, para um poeta, são os primeiros e os últimos navios do mundo.”* Quase no final do prefácio, o poeta brasileiro afirma: *“Ivo Machado eleva o seu canto para as nuvens e as constelações, mas essa voz discernível é a voz insular de um poeta insular, tocado pelo frêmito cósmico e pela inquietação pânica, e imemorialmente ligada aos líquenes e aos penhascos”*. Sim, o epicentro da minha poesia é a memória e a ilha, porém, não uma ilha maçã ou lugar finito, mas um lugar de onde se vê e sonha e avista o mundo, jamais um espaço de onde se recuse vê-lo.

5 - Não contrariando a questão anterior, mas acreditando num caminhar progressivo: Sinto uma aproximação de sua poesia à de Pedro da Silveira. Seria correto dizer de sua poesia o mesmo que Victor Rui Dores disse sobre a poesia de Pedro da Silveira, ou seja, que "falar da ilha é indagar o mundo, sendo a ilha o centro desse mundo"?

Para além de um leitor muito atento de Pedro da Silveira fui seu amigo pessoal, acompanhando-o até à sua morte e mantendo uma correspondência regular. Sempre o considerei o Mestre. Creio que de algum modo respondi à sua pergunta na formulada anteriormente. Sim, a ilha deu-me o bilhete de viagem para o mundo pois cedo me intrigaram os versos de Carlos Drummond de Andrade — *NO MAR ESTAVA ESCRITA UMA CIDADE*. Nunca vi o oceano como uma muralha, mas como mirante e estrada para conhecer as outras árvores do Universo.

6 - Alguns poemas seus são como quadros que celebram uma geografia: são carregados de cores vivas, densas, penetrantes. Aproximando sua poesia intimista a uma pintura, a qual estilo ou pintor seria?

Sem hesitação: os impressionistas — Monet pela luz; Degas pelo movimento.

7 - Luiz Antonio de Assis Brasil segue a máxima: “*nulum die sine línea*” (provérbio latino). O quanto de seu tempo é dedicado à escrita?

Todos os dias me dou à escrita de um modo doentio, embora, uma boa parte dela, senão mesmo a maioria desses escritos, não têm um valor literário. Para um poeta esse exercício disciplinado e quotidiano não existe. Porém, há vários anos, alimento um diário nascido por essa necessidade, ou dependência da escrita. A ele dedico um par de horas. Sempre pela manhã e normalmente à mesa dum café. Quando em viagem não abduco desse vício e, enquanto caminho, os meus olhos buscam um recanto onde além de um saboroso café possa encontrar o aconchego para o intimismo da escrita.

8 - Como foi sua viagem pela novela?

A novela surgiu como uma agitação de escrita e, por outro lado, prova dos nove para a minha significação no espaço literário. Ao reler agora esse livro (porque será traduzido e editado no país vizinho ao longo do corrente ano) dei conta que mesmo

na narrativa a cintilação poética não me abandonou. Escrita à beira do mar, ou frente ao mar, durante o período de uma estação — o Verão —, confesso que operou uma expiação.

9 - Percebo algumas palavras recorrentes – muito belas – em sua poesia como árvore, memória, mar, pedra, verbo, entre algumas outras. Fale-me sobre a escolha da palavra. (Uma palavra em especial me intriga: mendigos)

Os meus poemas nascem de uma palavra que a dado momento me atormenta como uma febre. São as palavras que herdei no espaço familiar, e na geografia limitada da paisagem da minha infância. Poderia recorrer a sinónimos, porém, a sinceridade do poema não se compadece com o artificialismo por mais belo que se afigure. Assim, a erupção que ocorre no preciso instante em que dou conta do poema, vem crivada de palavras. Limito-me a filtrar, delas sobrevivendo as mais íntimas. A palavra, ou a figura do mendigo, intervém na minha poesia não como estética, mas porque o poeta (assim o entendo) é um mendigo — aquele que implora, aquele que busca, não apenas a esmola de uma palavra apenas (quantas vezes a palavra inequívoca se apresenta como um dádiva) para quebrar a solidão dum verso, mas o refúgio ou o aconchego na grande casa das palavras, e, sempre com a humildade e consciência de que elas (as palavras) não pertencem a ninguém.

10 - O que lhe (co)move, além da poesia?

A vida em si mesma. Ou qualquer manifestação da natureza, mesmo um gesto e um olhar; uma árvore em luta contra a ventania; um barco contra a onda; a chuva oblíqua e dourada sobre a terra seca e incensada; um livro na montra de um alfarrabista. Enfim, tudo que se movimenta e transmute em mim a paixão pela vida em constante migração, ou o momento de agarrar o silêncio para dizer do indizível.

11 - Literatura, por Ivo Machado:

Um conceito romântico. Nada mais.

ANEXO B

IVO MACHADO

BIO — BIBLIOGRAFIA

1958.

Nasce em Biscoitos, ilha Terceira, Açores, a 28 de Outubro. Educado no conservador meio rural insular é o primeiro dos três filhos de uma família de poucos recursos económicos, mas fiéis aos valores da liberdade e da dignidade humana. Dos seus avós paternos herdou o gosto pela leitura e pelas viagens, dos maternos, a sua paixão pelas árvores e a consciência da insularidade e seu enraizamento na memória. Após a instrução primária, frequenta o seminário em Ponta Delgada, ilha de S. Miguel, durante três anos. De volta à ilha natal matricula-se no liceu de Angra do Heroísmo.

1977.

Ainda estudante do liceu revela-se em páginas académicas, mas seria no jornal *A União* de Angra do Heroísmo que a 11 de Março viria a público *IN (ACÇÃO)* que, duas décadas volvidas, seria referenciado como o primeiro dos seus poemas. Cedo manifesta o interesse no teatro e na poesia. Participa em actividades culturais, dirigido, entre outros, por Francisco Maduro Dias, Jorge Trincheiras, Álamo Oliveira e Laurence Haider. Alguns anos mais tarde, e pelo cinquentenário da morte de Fernando Pessoa, realiza na Ilha de Santa Maria onde viveu entre os anos de 1982 e 1986, aquelas que seriam no arquipélago as únicas homenagens ao Poeta do Orfeu. Ainda durante a sua vivência naquela ilha açoriana mantém na rádio, ao longo de dois anos, uma crónica intitulada *Cinco Minutos na Memória das Palavras*.

1979.

É editada, em Fevereiro, em Ponta Delgada, a antologia *Raiz, Cadernos Colectivos*, organizada por Emanuel Jorge Botelho, onde são incluídos os poemas *Soltos*, *Caravela com Hélice* e *Conheço o Mundo do Papel*, naquela que assinala a sua estreia em antologias.

1981.

Em Abril é publicado o seu primeiro livro — *Alguns Anos de Pastor (SREC, Angra do Heroísmo)*. Emanuel Félix, Eugénio de Andrade e Natália Correia manifestam-lhe as suas impressões pessoais.

1982.

Por ocasião da Páscoa, Fernando Lopes-Graça envia-lhe as partituras de *Cinco Breves Canções do Mar dos Açores*, título da responsabilidade do compositor sobre os poemas — *Finados, Momento, Aceitação, Branco e Canção Vazia* — extraídos de *Alguns Anos de Pastor* e musicados para canto lírico. Viaja para Lisboa, onde se instala por alguns meses, ocorrendo o primeiro encontro com o músico, do qual nasce uma amizade e uma troca de correspondência que perdura até à morte de Lopes-Graça em Novembro de 1994.

1983.

A seu convite Fernando Lopes-Graça desloca-se à ilha Terceira em Agosto, passando férias na casa de seus pais nos Biscoitos. Viaja com o músico às ilhas do Faial e Pico. No regresso a Lisboa, em Setembro, o compositor volta a musicar mais dois poemas — *À Memória da Teresa* e *Acção*. O ciclo passa a intitular-se *Sete Breves Canções do Mar dos Açores*.

1984.

A *Antologia Poética dos Açores* (II VOL), organizada por Ruy Galvão de Carvalho surge em Junho, e nela figuram os poemas — *Chuva, Ilusões, Trevos na Boca da Lua, A Criação, Aceitação* e *Poemas Soltos*. E sobre o poeta, escreve: *Poeta das gerações mais recentes, renovador da temática açoriana*. Publica na revista *Vértice* (Nº461, Julho/Agosto, Coimbra) três poemas inéditos: *antigamente desafiava as baleias, ando a olhar-te assim* e *três variações dum sonho*.

1985.

A 17 de Dezembro, em Lisboa, no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, ocorre a primeira audição absoluta das *Sete Breves Canções do Mar dos Açores* na voz da mezzo— soprano Dulce Cabrita, acompanhada pela pianista Olga Prats. Os poemas e partituras serão reunidos numa colectânea intitulada *Lira Açoriana*, editada em 1992.

1987.

Em Janeiro deixa os Açores, aonde sempre regressa, e fixa residência no Porto. Em Julho casa-se, e recebe de Lopes-Graça como prenda de casamento as partituras de uma composição para piano intitulada *Música Festiva para as Bodas do Ivo Machado*.

1994.

No cinquentenário da publicação de *Mau Tempo no Canal*, participa pela primeira e única vez num encontro de escritores açorianos.

1995.

Passados catorze anos sobre a edição do primeiro livro publica *Três Variações de Um Sonho* (Edição de Autor, Porto). Logo depois começa a escrever uma peça de teatro por encomenda da Produtora Cassefaz.

1996.

Em Janeiro termina a escrita da peça de teatro *O Homem Que Nunca Existiu*. A estreia acontece a 1 de Junho, em Lisboa, ao Bairro Alto, mantendo-se em cena até Agosto. Do elenco faziam parte, entre outros, a actriz Maria José Pascoal e o actor António Cordeiro. No ano seguinte é publicada no Porto (Edição do Autor) com uma reduzida tiragem de trezentos exemplares, dos quais cem são numerados e assinados. Surge na antologia da poesia açoriana contemporânea, organizada por Eduardo Bettencourt Pinto — *Os Nove Rumores do Mar (1ª edição, Seixo Publishers, Pitt Meadows, Canada; 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 1999)*.

1997.

Em Outubro desloca-se à Alemanha à 49ª Feira Mundial do Livro, em Frankfurt, numa embaixada de escritores e poetas açorianos, entre os quais se encontravam Pedro da Silveira com quem manteve uma relação de amizade apenas interrompida com o desaparecimento do poeta de *Mesa de Amigos*; João Afonso; Judite Jorge, e seu irmão, o poeta Rui Machado. Em Espanha, a revista de letras *Ficciones* (Nº2, Verano/Otoño, Granada) publica em português o poema *Era com as Algas*, e uma tradução em castelhano de João Botelho.

1998.

Publica *Cinco Cantos com Lorca e outros poemas* em homenagem a Federico Garcia Lorca pelo centenário do seu nascimento. Em Abril e Maio realiza a primeira de uma série de viagens aos Estados Unidos da América onde participa no simpósio literário *Filamentos da Herança Atlântica*. Em Junho desloca-se a Espanha e em Granada participa nas comemorações do

centenário do poeta, apresenta o seu novo livro e encontra-se com os poetas Juan de Loza e Rafael Torroella na Casa Museu Garcia Lorca, em Fuente Vaqueros. Visita Alfacar e Viznar, lugares tristemente ligados ao assassinato de Lorca. No regresso a Portugal faz um itinerário lorquiano em Madrid. Em Novembro publica a novela *Nunca Outros Olhos Seus Olhos Viram* (Salamandra, Lisboa), e regressa pela segunda vez nesse ano aos Estados Unidos para apresentar o livro de poesia. Visita Boston, Providence e Nova Iorque. Surge em *Monográfico a Federico Garcia Lorca* (IU, Granada), com o poema *Quisera Morrer na Huerta de Lorca*. Sob proposta do escritor Dias de Melo e do poeta Egito Gonçalves é aceite como sócio da Associação Portuguesa de Escritores.

1999.

Viaja aos Estados Unidos para participar no simpósio *Filamentos da Herança Atlântica*.

2000.

Participa no I Encontro de Escritores de Expressão Ibérica, *Correntes d'Escritas*, na Póvoa de Varzim, e nos dez seguintes que anualmente se realizaram naquela cidade, sendo um dos quatro escritores que participaram em todas as edições. Com tradução de Ivan Štrpka e Peter Zsoldos, surge na antologia *Zakresl'ovanie do Mapy*, publicada em Bratislava pela Kalligram.

2001.

Em Abril vai à Universidade de Berkeley, Estados Unidos, convidado do *Center for the Humanities and the Spanish and Portuguese Department*. Visita San Francisco. Em Outubro participa no *IV Salón del Libro Ibero-americano de Gijón*, em Espanha. No Teatro Jovellanos daquela cidade asturiana lê a sua poesia com os poetas chilenos Omar Lara e Carmen Yáñez. Em Novembro publica novo livro de poesia — *Adágios de Benquerença* (Salamandra, Lisboa). Na antologia *Vejo-te Como Se Pode Ver Através Desta Chuva Oblíqua* (Granito, Porto), surge o poema inédito *Até Ser Dia*. A revista *Mealibra* (Viana do castelo) publica em três números consecutivos trabalhos seus — a crónica *E o Mar Passou no Empedrado das Praças*, e os poemas *ouço: as palavras, a palavra, azul, os girassóis, música, os malmequeres, códigos de madressilva e*

entre as japoneiras (Nº7, Fevereiro); e os contos *A Longa Noite de Jesuína* (Nº8, Junho) e *Mundo de Matilde* (Nº9, Dezembro). A revista de literatura em línguas ibéricas *Literastur* (Ano 1, Nº Especial, Gijón) publica os poemas *há no escuro um murmúrio*, *quisera morrer na huerta de Lorca*, *acerca-se o ar marítimo*, *há sempre um rio um homem*, e *a palavra as palavras*, traduzidos por Tecla Portela. Ainda nesse ano a *Literastur* (Ano 1, Nº2) publica o poema *Requiem*.

2002.

Em Fevereiro é publicado em Espanha *Cinco Cantos con Lorca y otros poemas*, (*Literastur*, Gijón) edição bilingue, traduzido por Maria Tecla Portela Carreiro. Em Março regressa novamente a Berkeley para novo encontro com alunos e professores daquela universidade, onde lê os seus poemas. Entre outros participam o poeta Pedro da Silveira e o escritor Álamo Oliveira. É convidado para o *V Salón del Libro de Gijón* onde lê a sua poesia. O seu conto *Por Madeleine* é publicado na antologia *Cuentos de la Tercera Orilla* (Banda Oriental, Montevideo), achando-se entre os antologados o colombiano Santiago Gamboa, a espanhola Rosa Montero e o chileno Luís Sepúlveda. É antologado em *Imagens d'Escritas* (CMPV, Póvoa de Varzim), álbum de olhares do fotógrafo Rui Sousa. A revista *Literastur* (Ano 2, Nº3, Gijón) publica com tradução de Maria Tecla Portela o poema *Testamento*. Em Maio é convidado pela *Casa della Poesia* de Salerno a participar na cidade de Pistoia em *Il Cammino delle Comete*, onde lê a sua poesia e conhece o poeta brasileiro Lêdo Ivo e o equatoriano Jorge Enrique Adoum, com os quais mantém uma relação de amizade e troca de correspondência. Com Adoum visita Florença.

2003.

Com tradução e organização de Diniz Borges aparece representado em *On a Leaf of Blue* (University of California, Berkeley), antologia bilingue de poetas açorianos contemporâneos. Volta a Espanha para participar no *VI Salón del Libro de Gijón*, e conhece o chileno Volodia Teitelboim que o ajuda a penetrar nos universos de Borges e Neruda. A revista *NEO* (Nº2, Inverno 2002-2003, Universidade dos Açores, Ponta Delgada) publica dois poemas: *Outono* e

Graça dos Imperfeitos. No número seguinte a *NEO* (Nº3, Outono/2003) publica o poema *Pedro, Estive em Covadonga*, e a crónica intitulada *Em Lisboa, havia uma Ganhoa*, escritos em memória de Pedro da Silveira de quem era amigo pessoal. Viaja pela primeira vez a Marrocos e percorre o país de automóvel, demorando-se por Fés, Rabat, Casablanca e Marraquexe.

2004.

Publicado em duas antologias: na antologia de poesia açoriana sobre a emigração *Nem Sempre a Saudade Chora* (DRC), organizada por Diniz Borges, e *A Poesia É Tudo* (CMPV, Póvoa de Varzim). Em Maio participa no *VII Salón del Libro Ibero-americano de Gijón*, em Espanha. Regressa a Marrocos para conhecer as vozes silenciosas do deserto.

2005.

Publica *Os Limos do Verbo* (Ausência, V. N. Gaia), e aparece em duas antologias: *Tantas mãos, a mesma Primavera* (Oficina do livro, Lisboa) e *Caminhos do Mar* (Nova Letra, Florianópolis, Brasil). Viaja pela primeira vez à América do Sul, visitando o Uruguai (onde faz uma leitura de poesia) e o Brasil em duas ocasiões distintas. Na segunda viagem a este país participa num encontro de escritores em Porto Alegre e Florianópolis. Visita Rio Pardo, e reencontra-se com o poeta Lêdo Ivo na sua casa do Rio de Janeiro. Visita Paris.

2006.

Publica o livro *Verbo Possível* (Triunvirato, Matosinhos) e, assinalando os vinte e cinco anos de vida literária, a antologia poética *Poemas Fora de Casa* (Exodus, V. N. Gaia), com organização e seis ilustrações de Álamo Oliveira. Em Outubro participa no *V Festival Internacional de Poesia de Sarajevo*, Bósnia e Herzegovina, sendo traduzido por Sinan Gudžević, e conhece o poeta espanhol Vicente Valero com quem estabelece fraterna relação de amizade. São ainda publicadas duas antologias onde se encontra representado: *A Mãe na Poesia Portuguesa* (Público, Porto), antologia do poeta Albano Martins, e *con-tos con-ti-go* (Livrododia, Torres Vedras). Realiza nova viagem a Montevideo para ler a sua poesia. Passa em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, e lê no Auditório Barbosa Lessa entre outros, e pela primeira vez em

público, o poema *Casa*, escrito dias antes no Uruguai. Visita Istambul, Frankfurt, e Londres.

2007.

É publicado nas seguintes antologias: *Quartos de Escrita*, álbum de fotografias do argentino Daniel Mordzinski, com um texto do escritor espanhol Enrique Vila-Matas (Póvoa de Varzim); *Fantasmas en Gijón* (CICEES, Gijón, Espanha), edição bilingue com o conto *E Assim Ardeu Gijón*, numa tradução de Andrea Rodríguez e Casimiro Palácios. E ainda *Voices from the Islands* (Gávea-Brown, Providence, USA), edição bilingue com tradução do irlandês John M. Kinsella. A revista *NEO* da Universidade dos Açores (Nº7, Ponta Delgada) publica os poemas *Plaza de Mayo* e *Aquarela*. Durante uma semana, em Março, viveu uma das mais marcantes experiências, pessoal e literária, ao aceitar viver na clausura de um mosteiro de clarissas — o Mosteiro de S. José, em Vila das Aves. Desses dias de recolhimento poético nasceram os *Poemas do Convento*, assim como um conto ainda inédito. Visita pela terceira vez Montevideo e vai a Buenos Aires. Em Setembro viaja para Reggio Calabria, Itália, para participar em *Verso Sud — Encontro Internacional de Poesia*. No festival conhece os poetas Giuseppe Conte e Aharon Shabtai. É convidado para sócio do PEN-CLUB pelo poeta Casimiro de Brito. Visita Roma e realiza nova viagem a Marrocos.

2008.

Publica *Quilómetro Zero* (Exodus, V. N. Gaia). Em Março visita Ibiza como convidado ao *I Encontro Internacional de Literatura — Puerto Mediterráneo del Libro*. Conhece Juan Gelman, a catalã Susanna Rafart e o israelita Alon Altaras. Em Abril regressa à ilha Terceira para em Angra do Heroísmo apresentar o livro e, após trinta anos, à escola onde fizera os estudos secundários para um encontro com alunos e professores de português que o haveria de marcar profundamente por uma quase navegação à memória da adolescência. É publicada a antologia *Dádiva* (CMST, Santo Tirso), reunindo os poetas que passaram pela experiência conventual. Em Outubro volta pela segunda vez à Bósnia e Herzegovina e participa no *VII Festival Internacional de Poesia de Sarajevo*. A sua poesia é traduzida para bósnio por Sinan Gudžević e para italiano por Giancarlo Cavallo. Conhece os espanhóis Félix e

Guadalupe Grande, e o marroquino Abdellatif Laabi. O poema *Só um Copo de Água* é publicado na revista de literatura *Sulscrito*, Nr. 2, Verão de 2008. A 28 de Outubro completa cinquenta anos, e na tarde desse mesmo dia põe o ponto final no poema *Tempo* iniciado dois dias antes, lendo-o nessa noite aos amigos que na sua casa se reuniram para celebrar. Dois dias mais tarde imprime vinte e oito exemplares do poema e envia uma *plaquete* a amigos e a familiares, mencionando que não seria jamais publicado. Em Dezembro volta a Paris e, no domingo, vinte e oito, adquire no Quai Voltaire uma edição de *Les Mots*, assinada e autografada por Jean-Paul Sartre, convertendo-se no mote para o poema *Café de Flore*, escrito nessa noite.

2009.

Publica *Tamujal* (Exodus, V. N. de Gaia), com um prefácio de Lêdo Ivo, com quem se reencontra no decorrer da X Edição do *Correntes D'Escritas*, em Fevereiro, onde lê pela primeira vez em público, na noite do dia onze, os poemas *Tempo*, *Réquiem pelos Inocentes de Gaza* (escrito um mês antes e publicado alguns dias mais tarde, a vinte e seis, em *Vento Norte* — Suplemento de Artes e Letras), e ainda *Café de Flore*. Dois poemas seus — *A Palavra e Para que Sobrevivam* — surgem em *Hotel Vermar* (Edição TFM, Frankfurt am Main), antologia de poesia bilingue (português e alemão) de Michael Kegler. Assina o prefácio de *Correntes* (Sextante Editora, Fevereiro de 2009), antologia fotográfica de José Carlos Marques, onde está representado. Outras duas antologias de retratos são apresentadas na décima edição do encontro de escritores de expressão ibérica, em ambas figurando: *De Caras com a Escrita*, de Rui Sousa (Edição CMPV, Fevereiro de 2009) e *Boulevard das Correntes*, de Daniel Mordzinski (Edição CMPV, Fevereiro de 2009). Em *Os Dias do Amor*, antologia de poesia com recolha, selecção e organização de Inês Ramos (Ministério dos Livros, Janeiro de 2009), aparece com o poema *Diamante*. Editada em Ibiza, Espanha, surge a antologia *Eivissa, Port Mediterrani del Llibre*, na qual se encontra representado com os poemas *Rapaz do Fagote*, *Divagação*, *Os Amantes de Doña Pilar*, *Deus*, e *21 de Julho de 1957*. De Fevereiro a Maio desloca-se a diversas escolas secundárias onde mantém encontros com os alunos falando de poesia, sua relação com ela e seu percurso literário, além de leituras de poemas dos livros mais recentes. Em

Julho, em Nápoles, Itália, instala-se no Convento de Camaldoli durante quatro dias e participa no festival *Napolipoesia, lo spirito dei Luoghi*, para de seguida, em Baronissi (Salerno), ser hóspede da *Casa della Poesia* ao longo de três dias. Ainda no decorrer de Julho escreve *Nostalgia do Presente*, em memória do poeta equatoriano Jorge Enrique Adoum, falecido a três desse mesmo mês, em Quito, de quem era amigo pessoal, tendo lido o poema pela primeira vez em Nápoles, onde conhece o poeta britânico Tony Harrison. Em Riga, na Letónia, é publicada a antologia *Azoru Salu Dzejas Antoloģija* (Minerva, 2009), na qual se encontra representado com cinco poemas, numa tradução para o letão de Leons Briedis. Na revista *Foro das Letras* (Coimbra, Julho/2009) são publicados quatros poemas.

Ivo Machado
11 de Setembro de 2009

ANEXO C

PREFÁCIO DE *O HOMEM QUE NUNCA EXISTIU*

Lisboa, 1943. À porta do Café Luso, ao Bairro Alto, cumprimentam-se amigos e inimigos enquanto se “tira o bilhete” para a *soirée* de hoje: 7\$50 de sonho, embrulhado em fado, mais um café ou, quem sabe, uma cerveja. O resto, se vier depois, paga-se à parte.

Lá dentro, como cá fora, apesar de metade da Europa estar ocupada pelas tropas nazis, perseguidos e perseguidores reinventam um porto de refúgio. Cumpre-se a estratégica neutralidade de Salazar, mesmo na boémia incerta que mistura populares, intelectuais e refugiados em doses avulsas. Todos rendidos ao fado desta terra tão perdidamente atlântica.

De repente, um grito estilhaça o “abrigo”. Depois, levanta-se um murmúrio: “Quem matou o professor Gonçalinho?”

Morte certa em país de brandos costumes e tantas outras inquietações abafadas nesta Lisboa provinciana de “Ilustração Portuguesa” impõem segredos, medos e descobertas a cada esquina deste país. Mas no “cais de todas as esperanças” ainda sobra “uma filha do povo que viu o fascismo crescer numa teia digna de enredo policial”. Pelo menos, foi o que Ivo Machado, esse ilhéu da Terceira, apaixonado confesso pelo fado de Amália Rodrigues, me garantiu naquele dia.

Quando entrei no Café Luso para os ensaios de “O homem que nunca existiu” nem sequer sabia os nomes da peça, do elenco ou da produção.

Estreava-se um texto de um amigo que outro amigo dele encomendara na medida certa de um sonho. Tudo boas razões para sair de casa sem outra informação que um convite.

Claro que nessa noite, como noutras seguintes, a “casa” recebia os clientes *in town* num horário mais restrito, para que a equipa envolvida nos ensaios pudesse experimentar desempenhos sem grandes pressões. Apesar de tudo, os dinossauros do Luso adoram a grandeza de fechar a noite, numa mesa larga de gente preme de histórias antigas. Neste lugar à parte, os decanos destas andanças sabem que a noite coze emoções com uma avidez cruel. E é talvez por isso mesmo que o fado mora aqui, embalando nostalgias e inconfessáveis sentimentos carnívoros.

Por isso, “O homem que nunca existiu” era também a oportunidade de espreitar uma casa de fados, 50 anos depois do final da II Grande Guerra, no mesmo local onde Amália Rodrigues se estreou e consagrou esse canto dolente e urbano.

Tudo começou há dois anos atrás com o projecto do Grupo Cassefaz de um ano de espectáculos evocativos da História de Portugal Contemporâneo. A aventura iniciou-se com a intriga “palaciana” de “Salazar – Deus, Pátria, Maria”, a propósito dos 25 anos da morte de Oliveira Salazar. Mais tarde, surgiu um outro repto lançado pelo actor/encenador Paulo Ferreira a Ivo Machado – homenagear Amália, essa primeira figura nacional do pós-guerra. Pelo meio, entre incertezas e memórias de sedutores e cantadeiras, a ambiência desses anos foi ganhando outra pulsação, redescoberta numa pesquisa que cruzou fontes documentais e a proximidade de muitos testemunhos.

Bordada pela admiração antiga de Ivo Machado por Amália, a história – naturalmente intranquila, não fosse ela escrita por um açoriano que aprendeu “a avistar o mundo como um lugar de miragem e a sonhar tantas outras *estórias*”, – recriou-se na feliz coincidência do Café Luso ser o palco real da peça.

Já numa mesa deste café, perco-me agora nos anéis dessas mãos cuidadas, que afagam um fato *príncipe de Gales* sobre camisa azul e gravata

em *degradé* cinzento, enquanto endireitam o *pin* da Expo 98 na lapela. “Aposto com quem quiser, até com os artistas que sou o mais conhecido no fado”, garante ele, 74 anos de memória activa, 57 deles vividos na noite lisboeta. E rasga-se num sorriso de cavalheiro atento à dúvida que a sua opção de vida possa suscitar a gente menos experimentada no meio.

Falar com José Maria de Lima é percorrer a história de uma Lisboa de cafés, onde se instalavam tertúlias políticas e literárias ao lado dos boémios do povo, de *boites* e de casas de fado animadas por refugiados das mais diversas nacionalidades, todos juntos até às duas ou três da manhã, “num ambiente lindo e seguro”.

Servia-se sangria aos casais e vinho aos homens, petiscava-se bacalhau e chouriço, entre fados ouvidos num silêncio respeitoso da arte. Entre refugiados ingleses, alemães, russos, polacos, americanos e outros, eram os franceses que lhe mereciam mais atenção, “porque sempre falavam numa língua mais cultivada por cá”. Suspeitas sobre quem estivesse “em serviço” também as teve, mas sobre espões, polícias e políticos prefere não falar. “Política não. Sabe, as paredes tinham ouvidos e, quem sabe, nós interessávamos pouco; éramos gente simples, apenas folgazã.”

Chegado a Lisboa em 1939, com 17 anos, José Maria de Lima deixa para trás Lamego e depois o Porto, como voluntário na Marinha. E a fama de marinheiro não o refreia nos gostos. “Já na terra ia aos fados, depois em Lisboa foi continuar a mesma regra.” Percebe-se porque Paulo Ferreira o apresentou aos actores do seu grupo e Ivo Machado se sentiu honrado com esta colaboração.

“Ao redor das mesas do Café Luso, personagens e espectadores são cúmplices desta Lisboa que dava liberdade aos outros, não a quem cá vivia. É neste espaço protegido e dúbio, ponto de encontro de boémios e exilados, de gente simples e marginal, sempre vigiado, em que tudo se fundia no fado, que nasce a intriga de “O homem que nunca existiu”. Daí que esta seja também um fado transfigurado num espectáculo de teatro policial”, conta-me mais tarde Ivo Machado.

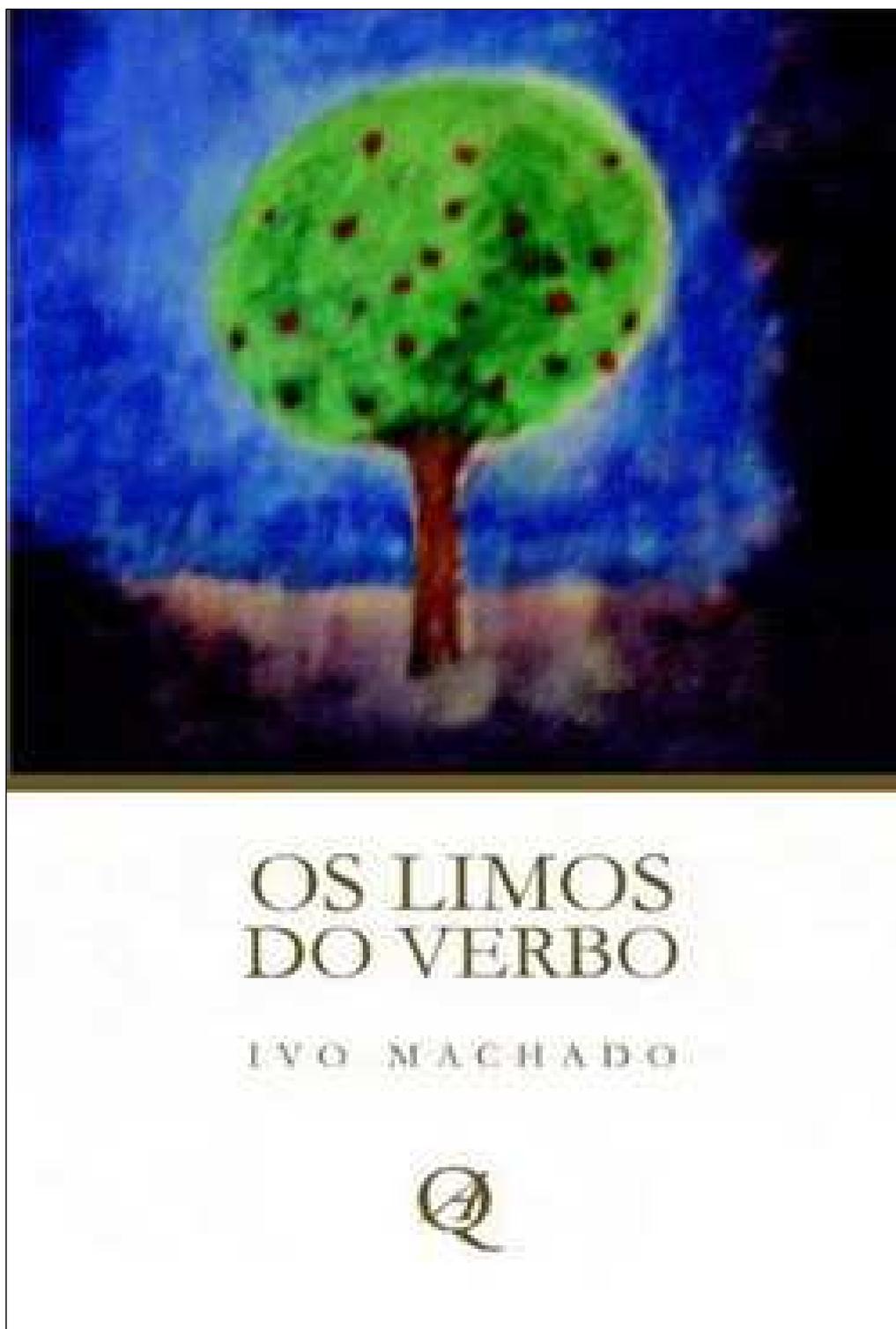
Somadas as contas, “O homem que nunca existiu” nasceu de muitas vontades, de contributos prudentes e de testemunhos confessados, mas impôs-se numa escrita amante da vida. Por isso, esta história respira memórias que só por afecto não traíram o tempo. E a mim deu-me várias horas de boas conversas, povoadas de coincidências inesperadas num cenário real de tanta ficção.

Obrigada pela viagem à terra dos dias “felizes” com lágrimas do destino.

Cristina Guerreiro

Lisboa, Dezembro de 96

ANEXO D



FALA DA BÚSSOLA

Próximo o mar

mas o que vi foi um pedaço de terra húmida
envolvendo meu esqueleto. Um afago
memória do tempo

quando a bússola dizia
– sul, tua casa.

DORSO NO HORIZONTE

Diante do mar nada mais escuto:
sangue sagrando o areal,
afectos afagando as falésias.

Os dois formamos um

Aquele dorso no horizonte
é o animal que nos inveja.

REVIVIFICAÇÃO

Do mar sempre regressarei
por um abraço. Depois,
ainda ao mar voltarei: sentir,

ver,
o rosto que com ele se confunde

Assim, água e sal revivificarão.

TELEGRAMA

Filha: queres água ou nuvem?
Não penses, responde

– Água!

Eu sabia

Dentro de ti
o lago imenso da semente inicial

PARA NÃO MORRER

Se nomeio os mares de pedra é porque dos musgos
a água farta. Para não morrer,

nomearei agora as pedras do mar.

OS POLVOS

enroscados à pedra
conhecem antigos segredos,

sua tinta é escrita de silêncios.

AS PEDRAS

são caladas testemunhas
do tormento,

trazem sangue nas arestas da erosão.

OUTROS NOMES

Chegará o tempo das acácias soberbas
sobre os limos do verbo. Escutaremos
então o eco das folhas

rasgando caminho a outros nomes.

VOGAIS DO SILÊNCIO

Ainda as vogais do silêncio rondando
inquieta a copa muda
da buganvília que jamais floriu. A sede

mora aqui.

TERRA INTEIRA

Pudesse, meus braços seriam asas
ou manto

Um lago de animais falantes,

e a terra inteira mãe do verbo.

ANEXO E

Ivo Machado

QUILÓMETRO
Z E R O



POSTAL PARA ATIQ RAHIMI

A SOMBRA das maçãs
funde-se na sombra ordenada dos livros
quebrando o sono da poeira

Há muito nenhuma palavra familiar
aquece o coração, mas sinto um rio
ardendo com a fala das pedras

Conseguirás escutar esse ruído?
É pesado como palavras
perdidas num horizonte de urtigas.

P.S. No teu lenço gol-e-seb escrevo este bilhete.
Viajará contigo para escutares a sede das maçãs.

GRAÇA DOS IMPERFEITOS

Pudesse
compreender a pedra e sua gramática,
toda a linguagem do silêncio
haveria de comover. Porque

na verdade
dela herdei fala e alento.

Pudesse
enunciar os verbos para compreender
as declinações dos afectos, seria
alcançar a sublime graça dos imperfeitos.

TRIBUTO

SE amarmos as pedras, o corpo
recupera o lume da criação do mundo;
a água adivinha a sede dos fósseis;
o sol endurece sua pele de silêncio

exaltando o amor em discurso directo

Então, amaremos as pedras
e o corpo
inventará a imortalidade
em tributo aos quatro elementos.

PLAZA de MAYO

HÁ um brado numa árvore gravado.
A insónia da cidade é metálica,
e Borges
atravessa a Plaza de Mayo
como se as palavras dos poetas
morassem nas copas das árvores.
Depois, a chuva
apaga as caligrafias dos protestos.
Mãe, diz-me:
– Que dor é essa
Quando apenas ando longe?

AZUL

A MÃO alisa o cabelo à palavra, o fogo solar
diz quem mora à janela da alma e persegue
os sulcos da rima

Um cão aprendeu que no amor o olhar tece
o corpo – o corpo das palavras encorpando

sol no azul, espírito no poema.

DEUS

VÊM dias
que as árvores correm na paisagem
e sem saber o que nelas admiro
dou conta que as árvores sonham
dentro do meu sonho
– Sou eu que viajo nos campos
dentro do corpo de um pássaro

Nesses dias
nem as moscas cortam o silêncio.
Deixo-as pousar no meu braço
quando adormeço ao sol
(em verdade não durmo)
ou vagueio entre as árvores
em busca de Deus. Às vezes,
um brado na paisagem desperta-me
deixando o pássaro de ramo em ramo;
a mosca de poro em poro,
e sou levado a acreditar
que senti no brado a mão de Deus

Quando a noite desce
preta como a mosca,
quero aprisioná-la. Em verdade
sinto que encontrei Deus
num dos seus múltiplos artifícios.
Deus lá vai,
incansável
nas partículas incandescentes.

QUILÓMETRO ZERO

SEMPRE que regresso juro solenemente
 não voltar a viajar. Até mim virá o mundo
 nas palavras dos livros e das cartas.
 As insónias vêm depois, acordo
 a meio da madrugada
 – proscrito dos sortilégios que trazem felicidade
 aos vizinhos – passando o tempo
 que resta do que foi a noite
 estudando os astros atrasados,
 desejoso de reencontrar a estrela
 que minha mãe dizia ser meu Anjo da Guarda.
 Quando não a encontro faço como George
 – Vou beber água às folhas antes da aurora.
 Essa prata de orvalho fecundando os seres,
 mantém inofensiva a humanidade.
 Quando a minha estrela está dentro da madrugada
 admito a eternidade,
 não que tenha nascido exclusivamente para mim
 esse anjo
 (terá velado reis e anônimos, ou poetas e viajantes
 que me antecederam e sucederão
 nos séculos que hão-de vir) mas exaltando-a,
 subsistirei

Sempre que regresso escuto as canções
 dos que passam a vida musicando poemas,
 com isso sobrevivendo, ou iludindo a morte.
 Interiorizo que as palavras
 não pertencem a ninguém,
 que não passo dum ignorante que viaja com fome
 por Buenos Aires, New York, Paris, Rio, Istambul.
 O que regressa com mais fome ainda,
 com mais sede, carimbada a loucura
 no passaporte a caminho do termo de validade
 diante dum gato adormecido
 entre os livros no *37 Rue de La Bûcherie*
 – O quilómetro zero de Paris –
 quando a quinta-essência do crepúsculo
 descera sobre a rosácea de Notre Dame
 e, num cais próximo,

um mendigo orgulhoso da sua ruína
retirava do Sena um rato morto,
desafiando George
à sua janela cortando o cabelo numa vela acesa.

Sempre que regresso
juro solenemente pelas quatro estações
não voltar a viajar.
Jura inútil, sem consequência.
Estou sempre a caminho
quanto mais não seja
à causa dum livro que não trouxe.

[como daquela vez
a poesia de Boris Pasternak em russo
(língua que não domino)
só pela carta de amor em francês,
escrita em papel vulgar
e esquecida entre as páginas de um livro de €20,
de capa dura e azul]

Se voltasse para trazer os poemas russos,
George convidar-me-ia para um prato de sopa
na sua casa
– O quilómetro zero de Paris,
essa outra Humanidade.

Sempre retorno, sempre retornarei.
Só em casa reencontro a estrela
que minha mãe dizia ser meu Anjo da Guarda,
onde é mais pura e doce
a água da aurora nas folhas das árvores familiares,
consciente de que as palavras
não são de ninguém.
Com menos fome, talvez.
Mas ainda o ignorante
que não gosta de dizer adeus.

ANEXO F

IVO MACHADO

TAMUJAL



II

COMO se altera o espírito no regresso das chuvas
 ou no declínio da luz ao meu lugar de nascimento,
 lugar de salinidade onde mato a sede
 sem contradição e alcanço as cores
 de modo distinto
 – Perante o verde, digo azul; amarelo, digo azul;
 ao dizerem castanho azul será

árvore, navio, ou alma
 proclamo azul – azul é movimento interior:
 minha sede é azul como o coração papel almaço
 que abandonado no cume da loucura é azulado

felizes os seres abissais e cósmicos:
 o cavalo-marinho pela floresta verde e azul,
 azul e verde de algas multiformes;
 a *Cabeça de Cavalo* inviolada sem cemitérios de navios,
 mas desconheço se nela haverá chuva
 ou breves oscilações de luz.

VII

CARO Humberto Ak'abal: parecem saídas
 duma aguarela
 as árvores do meu lugar de nascimento.
 Suas raízes lutam para se soltar
 deixando as pedras órfãs; suas ramagens
 são telhados e os líquenes
 abrigam-se – filhos das vozes
 que se emancipando querem ser mapas

Obstinadamente,
 as pedras (não são mudas como asseguradas)
 seguem reservadas guardando o silêncio
 – Das árvores, do Tempo, das aguarelas.

X

ESTE é o lugar. Aqui me demoro
por assombro e em interpelações.
Lugar de vegetal prodígio
que alimenta os cavalos em eternos azuis;
onde o espírito desassossega
a cada regresso – Meu, ou das chuvas.
Relicário ou pátria é intransmissível.
Este é o lugar
onde intervéns na intimidade das nuvens;
nos segredos do barro; se alcança escrita
na verdade do sol
– Os ventos são os donos da terra.
Este é o lugar
sem cemitérios porque pátria de nascença
com navios ao fundo.
Aqui nada se amotina,
tudo é plural. Se puderes,
retém este lugar

– TAMUJAL.

Angelita Santos da Silva

CURRICULUM VITAE

Angelita Santos da Silva
Curriculum Vitae

Dados Pessoais

Nome Angelita Santos da Silva
Filiação Wilmar Azevedo da Silva e Luirce Santos da Silva
Nascimento 11/07/1965 - Rio Grande/RS - Brasil

Endereço profissional Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul,
Faculdade de Letras
Av. Ipiranga 6681 Prédio 8 4º andar
Partenon - Porto Alegre
90619-900, RS - Brasil
Telefone: 51 33203500

Endereço eletrônico

e-mail para contato : angelitassilva@terra.com.br

Formação Acadêmica/Titulação

- 2008** Mestrado em Lingüística e Letras.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC
RS, Porto Alegre, Brasil
Título: Ivo Machado: um Poeta e sua Ilha
Orientador: Alice Therezinha Campos Moreira
Bolsista do(a): Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
Palavras-chave: Teoria Literária, Poética, Ivo Machado, Literatura açoriana, Poema, Augusto Meyer, Espaço
- 2004 - 2007** Graduação em Letras Português.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC
RS, Porto Alegre, Brasil
Título: Do Romance ao filme: Possíveis transformações das personagens Policarpo Quarema, Olga e Ismênia na adaptação na obra literária para o cinema
Orientador: Alice Therezinha Campos Moreira

Formação complementar

- 2009 - 2009** Curso de curta duração em A literatura africana e a crítica pós-colonial.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Palavras-chave: Literatura, Pós-colonialismo, Profª Dr. Inocência Mata, Literatura africana
- 2009 - 2009** Curso de curta duração em O fantástico na literatura brasileira contemp..
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Palavras-chave: Seminário Livre de Literatura, O fantástico no Brasil, Literatura de subversão, Profª. Dr. Jacqueline Penjon
- 2008 - 2008** Curso de curta duração em Problemas de la cultura latino-americana en la mod.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Palavras-chave: literatura latinoamericana, modernidade tardia, hibridismo cultural, profª Ana Pizarro
- 2008 - 2008** Extensão universitária em Introdução à Crítica Genética.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
- 2008 - 2008** Extensão universitária em Criação Literária e Criação Institucional.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Palavras-chave: Criação institucional, Criação literária, prof Dr. Antonio Dimas
- 2007 - 2007** Curso de curta duração em "Figuras de Ficção", Profº Dr. Carlos Reis.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Palavras-chave: Figuração da personagem
- 2004 - 2004** Extensão universitária em Abordagens Funcionalistas da linguagem.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil

Palavras-chave: Fala e escrita, Variação linguística, Gêneros discursivos

- 1997 - 1997** Instrutor de CHC - Teórico.
SERVIÇO NACIONAL DO COMÉRCIO, SENAC, Brasil
Palavras-chave: Autarquia e o profissional, Sociologia no trânsito, Processo Ensino-Aprendizagem
- 1997 - 1997** Formação de Diretor de Ensino.
Escola Técnica da UFRGS, ET - UFRGS, Brasil
Palavras-chave: Administração dos Centros de Habilitação, Processo Ensino-Aprendizagem
- 1997 - 1997** Instrutor de CHC - Prático.
SERVIÇO NACIONAL DO COMÉRCIO, SENAC, Brasil
Palavras-chave: Autarquia e o profissional, Sociologia no trânsito, Normas e limites/ Legislação, Processo Ensino-Aprendizagem, Prática veicular

Atuação profissional

1. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC RS Vínculo institucional

2008 - Atual Vínculo: Livre , Enquadramento funcional: Bolsista CNPq , Carga horária: 20, Regime: Dedicção Exclusiva

Atividades

2005 - Atual Projetos de pesquisa, Faculdade de Letras
*Participação em projetos:
E o mar sempre à vista: a presença do espaço insular na narrativa açoriana pós-25 de Abril , A inserção no sistema literário*

Projetos

2005 - Atual A inserção no sistema literário
Descrição: O presente projeto pretende verificar em que medida e de

que forma dá-se a inserção no sistema literário aos egressos da Oficina de Criação Literária da PUCRS

Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa

Integrantes: Angelita Santos da Silva; Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva (Responsável)

2005 - Atual E o mar sempre à vista: a presença do espaço insular na narrativa açoriana pós-25 de Abril

Descrição: A pesquisa desenvolvida sob o título E o mar sempre à vista: a presença do espaço insular na narrativa açoriana pós-25 de Abril visa identificar e discutir analiticamente, com base em referenciais teóricos pertinentes, a representação do espaço das ilhas açorianas tal como ocorre nas narrativas dos escritores que têm sua produção realizada após a Revolução dos Cravos. O CORPUS O corpus para a realização desta pesquisa constitui-se das obras da narrativa literária açoriana publicadas a partir do 25 de Abril até o ano de 2004.

Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Mestrado acadêmico (2);

Integrantes: Angelita Santos da Silva; Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva (Responsável)

Áreas de atuação

1. Letras
2. Linguística
3. Especialidade: Pesquisa literária

Prêmios e títulos

2008 Concurso Poemas no Ônibus e no Trem, Prefeitura de Porto Alegre - Secretaria Municipal de Cultura

Produção em C, T& A

Produção bibliográfica

Capítulos de livros publicados

1. SILVA, Angelita S.

Dentro da noite escura In: Antologia de contos fantásticos. 1ª ed. Rio de Janeiro: BrLetras / Câmara Brasileira de Jovens Escritores, 2008, v.16, p. 7-8.

Palavras-chave: Conto, Literatura

2. SILVA, Angelita S.

Falsos Amantes In: Poemas no ônibus: 16ª edição. 16 ed. Porto Alegre: Gráfica RJR LTDA, 2008, v.01, p. 13-13.

3. SILVA, Angelita S.

Poema sem título In: Antologia de Poetas Brasileiros Contemporâneos 48.1ª ed. Rio de Janeiro: CBJE, 2008, v.48, p. 9-9.

Palavras-chave: Literatura, Poema

Trabalhos publicados em anais de eventos (completo)

1. SILVA, Angelita S.

Algumas vertentes temáticas na obra de Ivo Machado In: Colóquio 260 anos de Herança Açoriana: comemoração da chegada dos açorianos no Brasil meridional, 2008, Florianópolis.

Colóquio 260 anos de Herança Açoriana: comemoração da chegada dos açorianos no Brasil meridional. , 2008. p.001 - 001

Palavras-chave: Literatura açoriana, Poesia, Ivo Machado

Trabalhos publicados em anais de eventos (resumo)

1. SILVA, Angelita S.

Colóquio 260 anos de Herança Açoriana: comemoração da chegada dos açorianos no Brasil meridional In: Colóquio 260 anos de Herança Açoriana: comemoração da chegada dos açorianos no Brasil meridional, 2008, Florianópolis.

Colóquio 260 anos de Herança Açoriana: comemoração da chegada dos açorianos no Brasil meridional. , 2008. p.001 - 001

Palavras-chave: Ivo Machado, Literatura açoriana, Poesia

Artigos em revistas (Magazine)

1. SILVA, Angelita S.

Cruzamento de linguagens. Revista Palpitar - palpites. , 2008.

Palavras-chave: Linguagem, Literatura, Intertextualidade

2. SILVA, Angelita S.

Dentro da noite escura. Palpitar literatura e cultura. Revista online, 2008.
Palavras-chave: Conto, Literatura

3. SILVA, Angelita S.
 O poder das palavras. Fora do Lugar - Literatura e Cultura. , 2008.

4. SILVA, Angelita S.
 Um solitário que escrevia movido pela espantosa melancolia da vida. Revista online Palpitar. , 2008.
Palavras-chave: Escritores, Linguagem, Literatura, Textos narrativos ficcionais, Lucio Cardoso

5. SILVA, Angelita S.
 Uma possível visão de "Morte" a partir de Ingarden e seus estratos. Palpitar. , 2008.
Palavras-chave: Sofia Andresen, Roman Ingarden, Literatura, Poema, estratos

Apresentação de Trabalho

1. SILVA, Angelita S.
A re-criação do universo açoriano na poesia de Ivo Machado, 2008.
 (Comunicação, Apresentação de Trabalho)
Palavras-chave: Ivo Machado, Literatura, Poema, universo açoriano

2. SILVA, Angelita S.
Algumas vertentes temáticas na obra de Ivo Machado, 2008.
 (Comunicação, Apresentação de Trabalho)
Palavras-chave: Literatura, Escritores, Ivo Machado, Poema, Literatura açoriana

3. SILVA, Angelita S.
Crítica textual, 2008. (Comunicação, Apresentação de Trabalho)

4. SILVA, Angelita S.
Projetos de Pesquisa, 2009. (Conferência ou palestra, Apresentação de Trabalho)
Palavras-chave: Projeto, Pesquisa

Demais produções bibliográficas

1. SILVA, Angelita S.
O poder das palavras. Artigo. , 2009. (Outra produção bibliográfica)

Palavras-chave: Ensaio íntimo e imperfeito, Luiz Antonio de Assis Brasil, Resenha

2. SILVA, Angelita S.

O Tamujal de Ivo Machado. Artigo. , 2009. (Outra produção bibliográfica)

Palavras-chave: Resenha, Ivo Machado, Tamujal

3. SILVA, Angelita S.

Dentro da noite escura. Conto. Rio de Janeiro: Câmara Brasileira de Jovens Escritores, 2008. (Outra produção bibliográfica)

Palavras-chave: Literatura, Conto

4. SILVA, Angelita S.

Ivo Machado: poeta que re-cria seu universo açoriano. Artigo. Açores: Portal da Comunidade Açoriana, 2008. (Outra produção bibliográfica)

Palavras-chave: Ivo Machado, Literatura, Poema, Literatura açoriana

5. SILVA, Angelita S.

Me desculpa por ser alegre. Poema. Rio de Janeiro, 2008. (Outra produção bibliográfica)

Produção Técnica

Demais produções técnicas

1. SILVA, Angelita S.

ABRINDO AS PORTAS DA ESCRITA - LIVRO DO ALFABETIZANDO, 2007. (Outra produção técnica)

Palavras-chave: ALFABETIZAÇÃO, Processo Ensino-Aprendizagem

2. SILVA, Angelita S.

ABRINDO AS PORTAS DA ESCRITA - MANUAL DO PROFESSOR ALFABETIZADOR, 2007. (Outra produção técnica)

Palavras-chave: ALFABETIZAÇÃO, Processo Ensino-Aprendizagem

3. SILVA, Angelita S.

Numeracy and Literacy, 2007. (Outra produção técnica)

Palavras-chave: Alfabetização e matemática, Metodologia e educação

Eventos

Participação em eventos

1. Apresentação Oral no(a) **Introdução à Pesquisa em Letras,** 2009. (Outra)

Projetos de Pesquisa.

2. **II Jornadas Internacionais de Crítica Genética - PROEX PUCRS**, 2009. (Seminário)
3. **O duplo na literatura - Profª Sissa Jacoby**, 2009. (Encontro)
4. **Fio da palavra - Capacitação contadores de história - Celin - PUCRS**, 2009. (Encontro)
5. **Falar ou não falar? (Auto) biografias entre realidade e possibilidade, pela Profª Dr. Susanne Hartwig da Universidade de Passau - Alemanha**, 2009. (Encontro)
6. **A França na formação do escritor, no Colóquio O pensamento francês e a cultura brasileira - PUCRS**, 2009. (Encontro)
7. **O duplo na literatura - Profª Ana Maria Lisboa de Mello**, 2009. (Encontro)
8. **I Jornada de Literatura e Imaginário**, 2009. (Encontro)
9. **O duplo na literatura - Prof Sergio Bellei**, 2009. (Encontro)
10. **Sarau dos novos com Juarez Guedes Cruz**, 2009. (Encontro)
11. **Grandes pensadores alemães - Goethe-Institut Porto Alegre**, 2009. (Seminário)
12. Apresentação Oral no(a) **XXVI Seminário Brasileiro de Crítica Literária e XXV Seminário de crítica do Rio Grande do Sul**, 2008. (Seminário)
A re-criação do universo açoriano na poesia de Ivo Machado.
13. Apresentação Oral no(a) **Colóquio 260 anos de Herança Açoriana**, 2008. (Congresso)
Algumas vertentes temáticas da obra de Ivo Machado.
14. Apresentação Oral no(a) **Colóquio 260 anos de Herança Açoriana**, 2008. (Outra)
Algumas vertentes temáticas na obra de Ivo Machado.
15. Apresentação (Outras Formas) no(a) **Colóquio Lingüística e Literatura - Minicurso**, 2008. (Outra)
Crítica Textual.

16. **Literatura & Música**, 2008. (Encontro)
17. **2ª Semana do Livro PUCRS - Histórias para ouvir, criar e contar: Inventar ajuda a curar**, 2008. (Encontro)
18. **Literatra é assim: Sarau dos Novos com Edson Roig Maciel2008**, 2008. (Encontro)
19. **Clássicos do semestre: A margem de Guimarães Rosa por Antonio Sanseverino**, 2008. (Encontro)
20. **Clássicos do semestre: A margem de Guimarães Rosa por Gínia Maria de Oliveira Gomes2008**, 2008. (Encontro)
21. **2ª Semana do Livro PUCRS - Poesias com Fabrício Carpinejar**, 2008. (Encontro)
22. **2ª Semana do Livro PUCRS - A Nova Biblioteca e o Acesso aos Livros nos Tempos Modernos**, 2008. (Encontro)
23. **XXVI Seminário Brasileiro de Crítica Literária e XXV Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul**, 2008. (Seminário)
24. **Jornadas Internacionais de Crítica Genética: Perspectivas ante a era digital**, 2008. (Outra)
25. **I Colóquio Internacional Relações Literárias Brasil-Portugal**, 2008. (Outra)
26. **Literatura é assim: sarau dos novos com Ana Klein**, 2008. (Outra)
27. **As margens da palavra em Guimarães Rosa com a |Profª Dr. Ana Maria Lisboa de Mello**, 2008. (Outra)
28. **O que é?... Mito e literatura**, 2008. (Outra)
29. **Cyro Martins - 100 anos: múltiplas leituras**, 2008. (Outra)
30. **Clássico do semestre - As margens da palavra em Guimarães Rosa - Dr. Maria Tereza Amodeo**, 2008. (Outra)
31. **Sarau dos Novos - "Minimundo" por Bernanrdo Moraes**, 2008. (Outra)
32. **Sarau dos Novos - "Um sete um" por Ítalo Ogliari**, 2008. (Outra)

33. **Palestra Machado de Assis - O romance memorialista**, 2008. (Outra)
34. **Jornada de Pesquisa Modernidade e Pós-modernidade nas Literaturas Lusófonas**, 2008. (Outra)
35. **Aula inaugural - Cyro Martins - 100 anos: múltiplas leituras**, 2008. (Outra)
36. **O que é...? Narrativa**, 2008. (Outra)
37. **O que é...? Narrativas de Introspecção**, 2008. (Outra)
38. **I Colóquio Lingüística e Literatura**, 2008. (Outra)
39. **Colóquio 260 anos de Herança Açoriana**, 2008. (Outra)
40. **VIII Semana de Letras - A Globalização Cultural através das Letras**, 2008. (Outra)
41. **Nova Grafia do Português. Qual é sua dúvida?**, 2008. (Outra)
42. **LITERATURA É ASSIM POR RICARDO SILVESTRIN**, 2007. (Encontro)
43. **Exibição do filme: Luiz Antonio de Assis Brasil: O códice e o cinzel**, 2007. (Outra)
44. **XIII Encontro Estadual de Redação no Vestibular**, 2007. (Outra)
45. **A IMAGEM DA LÍNGUA PORTUGUESA NO DISCURSO LITERÁRIO - PROF. DR. J.L. FIORIN**, 2007. (Encontro)
46. **I JORNADA DE APRESENTAÇÕES DOS PROJETOS DE DISSERTAÇÃO**, 2005. (Outra)
47. **IV SEMANA DE LETRAS: LER, DIZER E FAZER ACONTECER**, 2004. (Seminário)
48. **XXII SEMINÁRIO BRASILEIRO DE CRÍTICA LITERÁRIA e XXI SEMINÁRIO DE CRÍTICA DO RS**, 2004. (Seminário)

Organização de evento

1. SILVA, Angelita S., FREITAS, Cibele, HOFFMANN, Gabriela, VARGAS, Camila, ENEIDA, Maria

Jornadas Internacionais de Crítica Genética: Perspectivas Ante A Era Digital, 2008. (Outro, Organização de evento)

Palavras-chave: Genética, Crítica, Literatura, Escritores, Manuscritos

2. SILVA, Angelita S., FREITAS, Cibele, VARGAS, Camila, LAITANO, P., SILVA, G. F.

XXVI Seminário Brasileiro de Crítica Literária e XXV Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul, 2008. (Outro, Organização de evento)

Palavras-chave: Crítica, Literatura

Bancas

Participação em banca de comissões julgadoras

Outra

1. **VII Fórum FAPA- Para quem dá valor ao conhecimento**, 2008

Faculdade Porto-Alegrense

Palavras-chave: Comunicação

Totais de produção

Produção bibliográfica

Capítulos de livros publicados.....	3
Revistas (Magazines).....	5
Trabalhos publicados em anais de eventos.....	2
Apresentações de Trabalhos (Comunicação).....	3
Apresentações de Trabalhos (Conferência ou palestra).....	1
Demais produções bibliográficas.....	5

Produção Técnica

Outra produção técnica.....	3
-----------------------------	---

Eventos

Participações em eventos (congresso).....	1
Participações em eventos (seminário).....	6
Participações em eventos (encontro).....	17
Participações em eventos (outra).....	24
Organização de evento (outro).....	2
Participação em banca de comissões julgadoras (outra).....	1

Outras informações relevantes

1 Trabalho voluntário de pesquisa no Núcleo de Ingresso da Pró-Reitoria de Graduação da PUCRS, 01/2007, 40h. Monitoria junto à equipe de avaliação das redações do Concurso Vestibular de Inverno 2007 da PUC, 27h. Monitoria junto à equipe de avaliação das redações do Concurso Vestibular de Verão 2007 da PUC, 36h. Monitoria no Concurso Vestibular de Inverno 2007, junto ao Núcleo de Ingresso da Pró-reitoria de Graduação da PUC, 40h.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)