

Vida, escrita e deriva – diários de João Miguel Fernandes Jorge

Hugo Pinto Santos

hugo.s.76@gmail.com

dobra

Resumo:

O presente artigo pretende ler a obra de João Miguel Fernandes Jorge para encontrar nela a expressão da vida, a sua metamorfose em escrita. Para tal, escolheu-se a forma literária que mais agudizasse a premência dessa temática das temáticas. Essa forma é o diário. Em complemento, a poesia e a prosa ficcional do autor foram inquiridas como outras formas de dizer a vida, como outros acessos à diarística.

Palavras-chave: vida, escrita, diário, poesia.

”Then, what is Life?” I said.

P.B. Shelley

Vária é a vida.

João Miguel Fernandes Jorge

A história não é como uma linha, é antes como a vida de cada um de nós, uma infinda série de pontos.

João Miguel Fernandes Jorge

O discurso da vida é um investimento fatalmente erradio. «A vida nunca foi a nossa vida. Custa dizê-lo./ Dos outros, dizem ser às vezes mais. Não acredito.» (Jorge, 1991, p.81) lê-se num poema de *Actus Tragicus*. Apropriação e desprendimento, eis o que pode significar dizer a vida, pela escrita, através das suas tentativas, logros e êxtases. Fundamento e limite, a vida é atravessada pelo inquietante devir do tempo, a tapeçaria que a História se tece, a bala furtiva que

o sujeito é, em meio ao terreiro incontrolado que (não) o espera. Construir o(s) discurso(s) que se cruzam com a vida é tarefa que a obra de João Miguel Fernandes Jorge (JMFJ, de ora em diante) sempre tem desdobrado como se filamentos progressivamente subtis fossem formando uma linha que se recusasse à fixidez de um prumo impositivo. Se de prumos e rigores esta escrita se faz, todavia – e faz –, esse é um dos seus pontos de partida apenas. Ou é, sobretudo, um pré-requisito, uma disciplina anterior à dissolução que o poema abraça. E que, por certo, se situa antes de as palavras assumirem as suas posições derradeiras (?), no dispor da frase, no concerto do verso, no harmónio da estrofe, na música imponderável do poema. A recorrência musical não seja acusada de entretém, mas acolhida como tentativa de aceno a essa interdisciplinaridade a que a escrita de JMFJ empresta um voo da mais ampla superação. «Revelará por fim a morte o significado da vida?», questiona um mais recente livro de poemas (Jorge, 2011, p.89). Como tantas vezes sucede na sua poesia, JMFJ procura (ou *encontra*) nos factos históricos – mas mais do que isso, ainda, no lastro que deles é possível captar, através de uma simbiose rara entre imaginação e rigor de ideação – o impulso que origina a deflagração que vem a ser o poema.

O diário, enquanto expressão literária que, por excelência, consubstancia a relação tensa e proveitosa entre vida e escrita, entre sujeito, representação e objecto, não tem sido abundantemente praticada por JMFJ. Em Outubro de 2012, o autor publicava *O Próximo Outono*. Uma breve nota inicial datava a composição das entradas deste diário entre os meses de Outubro de 2003 e 2004. Um arco temporal cujos registos diários, segundo a mesma indicação do autor, tinham correspondência no trabalho realizado por JMFJ, em conjunto com Maria Helena de Freitas, para a exposição *Pedro Calapez Obras Escolhidas*, na Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão. Em Novembro de 2015, saíria *O Bosque*. Nestas novas páginas de diário – assinaladas de forma exacta entre dois dias 21 de Dezembro, o de 2012 e o de 2013 –, JMFJ não criava a moldura que orientava *O Próximo Outono*. E, no entanto, ambos os diários deixam entrevera mesma desobediência latente (curiosamente, ou não, contrabalançada, a espaços, com uma disciplina férrea) em face de quaisquer protocolos genológicos. Mesmo certos aspectos, aparentemente laterais, ou até, porventura, passíveis de esquecimento, reforçam essa pertença sempre algo reticente ao género diarístico. Ambos os livros

apresentam a indicação «Fora de Colecção», nas respectivas folhas de rosto; e qualquer um deles, ao figurar na lista das obras de JMFJ, que fecha os volumes do autor, surge na rubrica «Ficção/Arte» – em vez de, hipoteticamente, inaugurarem, uma secção de «Diários». Pormenores desprezíveis, possivelmente. Ou apenas um indício ténue de quanto a escrita de JMFJ é (fascinantemente) permeável a impulsos heteróclitos, tanto no que diz respeito aos géneros literários, quanto no que emana dos referentes com que o sujeito da escrita se cruza. Assim, se *O Próximo Outono* e *O Bosque* são, «formalmente», diários – organizam-se cronologicamente, com datações explícitas e completas, em que constam dia de semana e dia do mês –, são-no muito menos na sua «metodologia», nas suas manifestações enquanto produção textual. Tome-se como exemplo (e de um simples exemplo se trata, realmente, entre inúmeras possibilidades) a entrada de 2 de Fevereiro de 2004, em *O Próximo Outono*. Apercebe-se o leitor de que aquilo que começa por ser «puramente» diarístico, perde, gradualmente, a sua «pureza», o que nele pudesse haver de unívoco. E tudo são já partidas com os mais díspares rumos, aqueles que o coração subjectivo, na sua teia de nervos, dita e revoga, prescreve e subverte:

Passei o dia em Coimbra. O fim de tarde, no Jardim da Sereia. Há muitos anos, quando descia a escadaria, havia sempre um som de água a cair nos pequenos lagos de pedra. Hoje sei o nome de todas as suas árvores, então não o sabia. Nem sequer as grandes folhas dos acantos, nem a flor branca do viburno, no inverno, reconhecia. Somente o ruído vagaroso da água nesses pequenos tanques, entre cada lanço de degraus. Mas quase sempre descia pela rua do jardim que ficava rente à Lourenço de Almeida Azevedo. Aos dezassete, dezoito anos sabia bem esses passos de vida inteiramente meus. Nenhum verso que merecesse o nome de verso. Seguia de manhã para os cafés da praça onde gostava de estudar. Ao fim de tanto tempo (entrei muitas vezes no Botânico, mas não voltei à Sereia) só estranhei a mancha vegetal agora muito reduzida. (JMFJ, 2012, p.70)

Como leitores, nunca ficamos claramente a saber onde, em que ponto da sua concretização, o texto se desviou de uma senda que se poderia prever de certo jeito – por hipótese, a descrição de um espaço atravessado no presente da enunciação, o encontro com alguém –, e é talvez um dos maiores anelos desta

escrita essa capacidade de despistar a normatividade, a previsão de um fim, a continuação obediente. Tanto mais que o parágrafo que se seguia deslocava-se, com o olhar de quem escreve, para o Centro de Artes Visuais.

É especialmente significativa, esta rotação imparável dos textos de JMFI. Não é como se eles não soubessem eleger uma linha orientadora e seguir por ela até ao fim; trata-se, nestes momentos de escrita, de uma como que volição, tendência resoluta para o desvio, a deriva. Como se cada texto tivesse vontade própria, mas essa vontade fosse, vincada e lucidamente, a de quem escreve. «Uma Segunda Eternidade», uma das «curtas histórias» de *No Verão É Melhor Um Conto Triste*, instala, desde as suas primeiras palavras, um deslizamento de um para outro registo, como se o texto recusasse alcançar porto seguro, preferindo amarrar em águas revoltas. À descrição inicial parece configurar um apontamento quotidiano de quem está a escrever para si próprio; no entanto, rapidamente estas palavras instalam a dúvida, fazendo gestos que fazem pensar numa carta, numa mensagem distendida, fragmentária e difusa, que se dirige a um «tu» mais ou menos ilocalizável (efabulado?). Toda esta «curta história» será um estiramento de limites, uma luta de imperceptíveis avanços e recuos dentro dos domínios da narrativa, com aproximações à embocadura da epistolografia, em ténues contactos, acenos subsumidos:

Esta noite esqueci-me de ver o Fox Mulder. Ele dorme habitualmente no sofá, vê filmes pornográficos e está sempre a comer sementes de girassol. Não sei porque começo assim esta *carta*, e não se trata da tua *carta*, mas da tua, que trouxe comigo e acabei de abrir. (2000, p.71, itálicos meus)

Ademais, não é apenas o pêndulo que leva a «curta história» da estação do carteamento para a diarística, sem deixar os planos, por completo, da efabulação narrativa. Ou seja, da ficção.

Se a forma diário, *strictu sensu*, se circunscreve a *O Próximo Outono* e *O Bosque*, não são poucos os casos em que a poesia de JMFI adopta alguns dos caracteres que tipificam o registo diarístico. Tome-se, como exemplo, «13 de Setembro de 1989», de *Terra Nostra*.

Pediu-me um autógrafo e eu/ corei de vergonha. Podia ter/ assinado de cruz. Ia fazê-/lo quando reparei na sua cara/cheia de borbulhas, os jeans/ num fio, óculos de massa/ castanha, uma camisola quase/ sem cor./ Vai

ter amanhã comigo ao mesmo/ sítio e hora e havemos de/ falar da nobre arte da poesia. (1992, p.63)

O poema começa por dissolver os marcos que separam diferentes tipologias literárias, apropriando-se de uma datação para, naturalmente, fixar (ou efabular) uma situação dentro de determinada cronologia, mas também para corromper a rigidez do que «deve» ser um poema, daquilo que se espera que ele faça. Que seja uma criação subjectiva, uma emanação «lírica» que promova um movimento que siga obliquando, a cruzar as coordenadas espaço-temporais sem as assumir como fulcros explícitos. Aqui, pelo contrário, essas notações como que sobrepõem todo o acrescento que o poema faça. Muito embora o local exacto não seja transmitido *verbatim* pelo poema, o seu desenrolar permite prever uma situação específica, a precisão de um contexto, mesmo se não um espaço explicitado. Todo o poema constitui uma evocação, uma pequena narrativa modulada pelos instrumentos próprios da poesia: a modificação prosódica e rítmica. Com a partição de uma palavra, ou coma suspensão dos nexos frásicos, por corte ou deslocação de sintagmas dentro da frase, em prol da arquitectura do verso, a própria retoma de sentidos, em quase sinonímia - «num fio», «quase sem cor». Cortes e deslocações que traçam a fronteira nervosa entre narração em prosa e poema.

Em «Veneza, 13 de Junho de 2003», a moldura do espaço e do tempo serve, manifestamente, de cabeçalho ao poema: «Heras cobriam a pedra na ilusão da morte/ a maragem amarela ao redor do verde// sulcos de humidade feriam. Calcário brando./ Pousou a mão// sobre a ruga infligida,/ Os dedos seguiam o contorno das letras E/ Z R A murmurou uma a uma» (2004, p.66). Se a textura oracular, o modo elíptico da sua feitura, retêm informações como se de segredos se tratasse, ocultando muito mais do que desvelam, isso é porque o poema vai gerando a sua opção de constituir um dizer enigmático. Uma imagem espectral, véu que oculta um fundo que nunca abandona o seu condão de enigma.

Em *O Próximo Outono*, há entradas de diário constituídas integralmente por poemas. É o caso do registo referente ao dia 25 de Dezembro, intitulado, precisamente, «Natal de 2003» - «Terceiro natal no Pátio. No primeiro, não sei/ onde arranjei fetos (o natal no campo/ não é o natal sobre o mar) trouxe de Évora/ mínimas figuras de presépio, barro de/ Estremoz. O ano passado o

musgo/ de muitos verdes// abriu a gaveta do presépio antigo e ficou armado até aos reis.» (2012, p.57). Ou o dia 14 de Agosto – «Dobrei a esquina do Pacific./ Estava numa das mostras. O/ vestido negro – descalça/ – marcava o sabor do seio/ pequeno. As costas, oferta por/ inteiro a quem a via do outro/ lado do vidro/ ao vencer dos passos da rua que/ levava ao canal.» (p.160).

Em *O Bosque*, o dia 12 de Maio é encabeçado com o poema «Kernos» – «Mergulhou as mãos, o corpo desceu no tesouro/ de Aigina. O anel de ouro a ave de ouro a navalha/ acerada da barba.» (2015, p.91) De modo algo semelhante, a ficção introduz-se nas malhas do diário, mas de modo ainda mais sub-reptício. Porque a manutenção da prosa torna mais fluidas as fronteiras, e cresce em inquietação aquilo que um livro de JMFJ, escrito em co-autoria, chamou «contágios» (1980). Assim, em *O Próximo Outono*, o ruivo e o monge são presenças que se insinuem de repente, no curso do apontamento diarístico – «E levou o monge para Lisboa. Hesitou onde procurar casa para viver. A cidade servia e não servia. Era impessoal. Podia guardar-se no anonimato, apesar de um homem ruivo dar sempre nas vistas.» (2012, p.59) Personagens que devêm presenças vivas no movimento criatório das entradas, interferências com a circulação e as vivências de quem escreve – «Fui esta noite jantar à Rua da Boavista. Nem o ruivo nem o monge me convidaram.» (p.112) Em *O Bosque*, ficção e História fundam os seus procedimentos, numa técnica que a escrita poética, narrativa e diarística de JMFJ tem a dita de reinventar de forma sempre imprevista:

Voltámos a almoçar no Tutton's. Numa mesa perto, comeu o último bocado de carne que tinha no prato. As batatas fritas, essas, tinham desaparecido há muito. Ficara aquele pedaço de bife, como que esquecido, e quase confundido com a cor escura da sua pele. E o riso seguia a tonalidade alegre da conversa, o gesto largo do parceiro no almoço de domingo – o sol de maio, o copo de vinho tinto, um preto azeitona que ficou a brilhar depois de saírem. Eles eram Guillaume de Fillastre, sim era ele; e estava acompanhado por uma outra figura, sua contemporânea na corte de Filipe, o Bom, e de Isabel, o Infante D. João de Coimbra. Filho segundo do Infante D. Pedro, duque de Coimbra, o das *sete partidas*, após a morte deste em Alfarrobeira, acolheu-se junto de sua tia Isabel, na Borgonha. Van der Weyden pintou-o; um retrato poderoso. (2015, p.92).

Mas não chamemos ficção a este andamento. Esta transposição dos limites merece o carácter de verdade, porque, como o que emana do verdadeiro, irrompe sem forçar entradas, nem se anunciar. A sua verdade procede de uma raiz: a solidez com que se implantam estas existências da escrita funciona como um garante inexpugnável. Note-se que a presença das duas eminências medievais se esboça sem qualquer pronome pessoal, mas apenas com a injunção do verbo: «comeu». Uma brusquidão que é um prescindir de explicativos; nada fica a faltar, neste desfilar da escrita que se faz realidade da imaginação, seu terreno eleito, pisado com a passada firme de quem saber subverter a factualidade, sobrepondo-lhe uma espécie de super-realidade. Porque o cômputo final nunca virá a ser o do logro, o do fingimento, mas o de uma transmissão presencial e verista.

Estes dois volumes de diário ritualizam a repetição de gestos, em reiterados lugares, incidências que voltam a vigiar-se, como se estivessem suspensas entre tempos distintos, e a escrita lhes fosse a ponte mais inviável, mas também a mais desejada – «O primeiro dia em Atenas é sempre para o Museu Arqueológico.», lemos em *O Bosque* (p.156). Na entrada de 10 de Agosto de 2004, em *O Próximo Outono*: «Haarlem. Catedral. Museu FransHals. Café Brinkmann, na praça da catedral, a que gosto sempre de voltar. E parece estar sempre a mesma mesa livre, mesmo que se passem anos... E desta vez entrei por duas vezes. Antes de ir ao FransHals e, depois, no regresso. A mesma mesa.» (2012, p.155) De resto, a poesia de JMFJ revela, em vários pontos, vínculos discretos com estas coordenadas:

Sentava-se invariavelmente nos mesmos/ sítios. Quando voltava pela segunda vez/ já trazia consigo um hábito. Repetia a mesa, a cadeira do bar e pedia a mesma/ bebida. Repetia na cidade o mesmo café/ a mesma livraria, o mesmo restaurante./ Roía as unhas com alguma ferocidade,/ marcava desse modo as cobardias e os/ entusiasmos. (1994, p.33).

Trata-se de um procedimento – mais o deveríamos aproximar de um limite onde a inevitabilidade e o apego profundo se confundissem já – que a ficção de JMFJ repete, ou de que se abeira não infrequentemente:

Eu desço muitas vezes a Rua de S. Marçal. Faço-o sempre pelo mesmo lado; pelo passeio da direita, porque a direita é sempre o lado maior de qualquer sítio por onde se passe ou esteja. (1993, p.59)

Entrei no *DeuxMagots*, primeiro, somente para tomar um café. Um pouco depois regresssei para um segundo café e desta segunda vez com a novidade de alguns livros comprados na livraria vizinha. Fiquei, então, um pouco mais de tempo. O necessário para datar os livros comprados e para os folhear com algum vagar. O que deu para comer o estreito rectângulo de chocolate que acompanha o café e que é “o mais amargo do mundo”, segundo diz o papel que o envolve. (1998 p. 29).

Sacralização do instante, ou forma de recuar, ou de desfazer o que *O Próximo Outono* chama o «constante cataclismo que é a contemporaneidade» (p.130)?

Há um poema de JMFI em que o poeta escreve: «Não trago recordações./ Escolheria as que não interessam a ninguém.» (1988, p.16.) Mas ler a sua escrita é sentir, reflectindo, que a sua arte é uma arte da memória. Toda a sua escrita parece querer resgatar do esquecimento o que o sujeito, na sua peripatética idiosincrasia, salva, eleva à condição de uma eternidade sem peso nem arrastamento indevido. É, talvez, declinando esse tema que o autor escreve, em *O Bosque*: «Sempre tive a sensação de que escrevo sobre coisas mortas, por mais vivas que estejam. Por mais ardente que seja, que tivesse sido o fogo de um primeiro amor.» (2015, p.167) Nem mesmo seria necessário recordar quanto admiráveis ciclos poéticos como as três partes de *A Jornada de Cristóvão de Távora* (1990) constituem o resultado, exuberantemente solidificado, de uma releitura da História legítima e consumada. Uma revisitação que, de resto, *Crónica* (1991) instaurara, num complexo tear de linhas entrecruzadas e refeitas, que incorpora interpretação histórica, fantasia e a mais abalizada capacidade de articular liames aparentemente irreconciliáveis.

Recuando na obra de JMFI até ao seu primeiro livro de poesia, importaria reler o seu poema inicial para tentar perscrutar nesta escrita um entendimento da vida como lugar de uma pesquisa imparável, um debate de onde irradia o quadro das artes, o pensamento e a História, a reflexão do que seja a poesia:

Vivemos sobre a terra. Apresento-te a nossa casa, os nomes que damos às coisas,/ as honras que nos são destinadas,/ este corpo de sangue e

nervos.// Sobre ele que julgamos vivo/ dizes minha razão. A da vida/ e a de outras coisas que se percebem.// Os barcos retomam lentos seu lugar/ em volta de um coração marinho./ Como se morre aqui? (1987, p.11)

Não é um programa, mas é, todavia, uma antecipação. A previsão impensável de uma obra que se produz nas orlas instáveis da questionação da própria poesia, na auscultação dos rumores quase inaudíveis da História e do pensamento, da indagação da vida.

Referências bibliográficas:

- Jorge, João Miguel Fernandes; Molder, Jorge; Magalhães, Joaquim Manuel, (1980). *Uma Exposição*. Lisboa: Na Regra do Jogo.
- Jorge, João Miguel Fernandes, (1987). *Obra Poética, 1*, 2.^a edição [----- (1971). *Sob Sobre Voz*. Lisboa: Moraes]. Lisboa: Editorial Presença.
- (1988), *Obra Poética, 3*. [----- (1976). *Meridional*. Lisboa: Plátano]. Lisboa: Editorial Presença.
- (1990). *A Jornada de Cristóvão, Terceira e Última Parte*. Lisboa: Editorial Presença.
- (1991). *Obra Poética, 4*. [----- (1977). *Crónica*. Lisboa: Moraes]. Lisboa: Editorial Presença.
- (1992). *Terra Nostra*. Lisboa: Editorial Presença.
- (1993). *Fins-de-Semana*. Lisboa: Relógio D'Água.
- (1994). *O Barco Vazio*. Lisboa: Editorial Presença.
- (1998) *O Pé Esquerdo*. Lisboa, Relógio D'Água.
- (2000). *No Verão É Melhor Um Conto Triste*. Lisboa: Relógio D'Água.
- (2004). *Invisíveis Correntes*. Lisboa: Relógio D'Água.
- (2011). *Lagoeiros*. Lisboa: Relógio D'Água.
- (2012). *O Próximo Outono*. Lisboa: Relógio D'Água
- (2015). *O Bosque*. Lisboa: Relógio D'Água.