

**Uma visita às “admiráveis ruínas” em *Mirleos* (2015),
de João Miguel Fernandes Jorge**

Vítor Ferreira

Universidade do Porto

Resumo: Em *Mirleos*, os poemas não oferecem uma simples descrição ou tradução das figuras a que se dirigem. Pelo contrário, permitem-nos refletir acerca da complexa relação entre espaço e tempo. Este ensaio investiga-a tendo em conta o conceito benjaminiano de alegoria.

Palavras-chave: João Miguel Fernandes Jorge, ruínas, alegoria, tempo, éfrase, interartes

Abstract: In *Mirleos*, the poems do not simply describe or translate the figures to whom they are addressed. On the contrary, they allow us to reflect upon the complex relation between space and time. This paper investigates this relation taking into account Walter Benjamin's concept of allegory.

Keywords: João Miguel Fernandes Jorge, ruins, allegory, time, ekphrasis, interart

Havia nesta parede um armário grande com sapateira.

João Miguel Fernandes Jorge

Pensemos na memória como sendo uma flutuante linha e no olhar como fiando uma outra ainda. Cruzemos esses dois trajectos e o que temos? O tempo [...]

Joaquim Manuel Magalhães

Tendo publicado o seu primeiro livro de poesia em inícios da década de 70, João Miguel Fernandes Jorge pertence a uma geração de autores que rompeu com o paradigma poético dos anos 60 (Herberto Helder, Luiza Neto Jorge, Gastão Cruz, Fiama Hasse Pais Brandão, etc.). Na expressão algo *infeliz* de Joaquim Manuel Magalhães, tratava-se de regressar ao *real*, combatendo a opacidade textual da década de 60, que o próprio descrevia como repleta “de frases destruídas, de cortes de sentido e de falsas imagens do mundo, organizadas em busca de agressão e de delírio” (Magalhães 1981: 168). Na mesma linha, Fernando Pinto Amaral, analisando as transformações da poesia portuguesa, falar-nos-ia de um “regresso ao sentido”, através de poemas que, pondo de parte a violenta sintaxe da Poesia 61, exploravam uma maior “narratividade” (Amaral 1989: 160). E, de facto, não podemos negar esta maior narratividade e comunicabilidade à poesia dos anos 70 — da qual João Miguel Fernandes Jorge é um dos autores mais significativos. Contudo, o mediatismo de que atualmente goza é praticamente inexistente, sendo o seu nome desconhecido por grande parte dos portugueses.

Ainda assim, João Miguel Fernandes Jorge escreve há já mais de quarenta anos, tendo publicado trinta e sete livros de poesia (o mais recente, *Mirleos*, em março de 2015). Se atrás foi referido o pouco mediatismo que o acompanha, é importante salientar que tal não se deve a uma ausência de qualidade nos seus poemas. Pelo contrário, as opiniões críticas proferidas após a publicação deste seu último livro revelam-se bastante elogiosas. Joana Emídio Marques escolhe como título para a sua recensão “Porque não andamos todos a ler furiosamente João Miguel Fernandes Jorge?”, referindo que a sua poesia constitui “uma das mais belas paisagens da poesia portuguesa contemporânea” (Marques 2015: s/n). Igualmente elogioso, António Guerreiro afirma que a poesia deste autor “faz-nos ver os efeitos fecundos de uma enorme liberdade discursiva” (Guerreiro 2015: s/n), sendo que *Mirleos* é, na sua opinião, o maior exemplo de uma poesia de princípio (parcialmente) efrástico na obra do autor (e um dos melhores exemplos em toda a poesia portuguesa).

Construído à imagem de *Museu das Janelas Verdes* (2002), *Mirleos* também se ocupa do espólio de um museu, neste caso, o do Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra.

Mas o que significa “Mirleos”, pergunta, intrigado, o comum leitor ao olhar a capa do livro pela primeira vez. Antecipando as dúvidas, João Miguel Fernandes Jorge resolve-nos o mistério no primeiro parágrafo de uma nota introdutória:

Mirleos, palavra composta de dois elementos latinos: mirus, com o sentido de maravilhoso ou surpreendente, e letum, que significa ruína. Admiráveis ruínas será um dos seus sentidos. Em Coimbra, Mirleos correspondeu ao antigo fórum romano, espaço onde se reconstruiu em 1087 a Igreja de S. João, sucedânea de anterior igreja. Sobre todas estas ruínas, englobando muitas delas, está hoje o Museu Nacional de Machado de Castro. (Jorge 2015: 7)

Para além de explicar de forma clara e objetiva o título do livro, este parágrafo parece-me ser extremamente importante, uma vez que nos permite refletir acerca das alterações que o tempo provoca num mesmo espaço: onde antes estivera o fórum romano, construiu-se uma igreja: onde esteve a Igreja, construiu-se um museu. O tempo é pensado através do espaço. Havia naquele lugar, uma outra coisa. Estamos na presença do mesmo modo de expressão que levou o poeta a escrever na década de 80: “Havia nesta parede um armário grande com sapateira”. Tempo, ruínas, fragmento. Todos estes conceitos parecem estar interligados, concentrando-se em *Mirleos*. Daí que julgue ser especialmente interessante analisar este livro tendo em conta o conceito *benjaminiano* de alegoria. Na sua extensa reflexão acerca deste conceito, Walter Benjamin refere que: “a alegoria [...] não é uma retórica ilustrativa através da imagem, mas expressão, como a linguagem, e também a escrita.” (Benjamin 2004: 176). E de todas as afirmações que nos oferece, as que mais intensamente poderão dialogar com *Mirleos* e com a sua nota introdutória parecem ser as seguintes:

As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas. (Benjamin 2004: 193). Aquilo que é atingido pela intenção alegórica é arrancado aos contextos orgânicos da vida: é destruído e conservado ao mesmo tempo. A alegoria agarra-se às ruínas. É a imagem do desassossego petrificado. (Benjamin 2006: 161)

E, também Craig Owens, recuperando o conceito de Benjamin, parece justificar a posição de João Miguel Fernandes Jorge como alegorista e o interesse do mesmo em *Mirleas* e em muitos dos seus objetos-ruínas, quando afirma que os dois impulsos fundamentais da alegoria são: “A conviction of the remoteness of the past, and a desire to redeem it for the present.” (Owens 1980: 315). No entanto, antes de analisarmos alguns poemas de João Miguel Fernandes Jorge, poderemos questionar se fará sentido relacionar este conceito de alegoria com a poesia portuguesa contemporânea. Rosa Maria Martelo ajuda-nos a entender que sim, ao explicar que: “Há actualmente, na poesia portuguesa, uma linha de escrita que se caracteriza por tematizar o mundo contemporâneo sob um olhar intensamente marcado pela perda. A esse olhar, tudo evidencia uma condição de pobreza, de falta, ou de falha” (Martelo 2010: 303).

Mas veremos, então, de que faltas ou ruínas nos fala João Miguel Fernandes Jorge no seu mais recente livro. Um dos melhores exemplos da fragmentação, de uma estética da falha, dá-se no poema “São João Evangelista”:

Rude. Três dedos restam
porção escassa de tronco

rosto agrícola
espiga de trigo na face — o que vem depois de mim é

antes de mim. Sou a folha que não abandona o ramo
quando a flor empalidece.

Estou onde o fogo procura
a agrura dos cardos. (Jorge 2015: 14)

Este calcário¹ será, por ventura, um dos melhores exemplos da erosão do tempo, e de como esta cultiva o fragmento. “Rude. Três dedos restam/ porção escassa de tronco” (*ibidem*) é uma estrofe que se revela ainda mais pertinente caso seja lida acompanhada pelas palavras de Rosa Maria Martelo: “é na contemplação de um ‘fragmento’ subitamente significativo que se

produz o olhar do alegorista.” (Martelo 2007: 99). E talvez ainda mais interessante do que a descrição atual do objeto, presente na primeira estrofe, seja verificar que também de um ponto de vista formal, o poema mimetiza a falha. Através de pausas e encavalgamentos abruptos, o leitor, mesmo sem visualizar o objeto descrito, é capaz de imaginar a tensão fragmentária que o constitui. Por conseguinte, podemos verificar a tese de Craig Owens e a pertinência em relacioná-la com a poesia encontrada em *Mirleos*: “Allegory is consistently attracted to the fragmentary, the imperfect, the incomplete” (Owens 1980: 318).

Da mesma forma, com o objetivo de refletir acerca da morte, ou da aceleração do tempo, João Miguel Fernandes Jorge faz uso destas estratégias como bem ilustram as duas primeiras estrofes do poema “Cristo Jacente”:

Adormeceram os soldados.
Foi lançado sobre a rocha, à
beira-mar. Nenhum tecido
por mortalha. Ao rés da água, morto. E vem a onda

sudário sobre o corpo espedaçado — a vida
não foi senão a espuma que se esvai (Jorge 2015: 23)

A morte, o passar do tempo, a poesia. João Miguel Fernandes Jorge parece, igualmente, condensar estas ideias em “Retrato de Agripina-A-Antiga”, poema referente a um objeto com aproximadamente dois mil anos, sendo que os dois últimos versos explicam: “[...] Da vida espero o mesmo que/ da poesia da morte — depósito de restos, arqueologia.” (*idem*: 49). Neste sentido, a opinião de Joana Emídio Marques revela-se bastante acertada quando refere: “Em João Miguel Fernandes Jorge, há uma hiperconsciência da brevidade da vida, da perda, da impossibilidade de atingir o absoluto que faz do fragmento a única totalidade possível.” (Marques 2015: s/n). Este mundo desencantado, onde reina a falta de sentido, aparece nítido num dos poemas finais, intitulado “Naveta”: “Conhecimento. A visão/ de uma forma, um/ sentido que com o tempo/ se perdeu [...]”(Jorge 2015: 84).

Ainda neste seguimento, um outro poema, “Anjo”, referente a um granito do século XII, debate-se, igualmente, com um objeto visivelmente erodido pelo tempo — um anjo sem cabeça. Daí que o poema comece com a seguinte questão: “Quem garante em algum/ instante tenham/ os anjos cabeça?” (*idem*: 18-19). Apesar de manter uma estratégia formal de pausas e encavalgamentos repentinos, este poema, talvez pela mais extensa e condensada mancha gráfica, não permite ao leitor experienciar a mesma sensação de fragmentação presente em, por exemplo, “São João Evangelista”. Ainda assim, o modo de expressão elegíaco encontra um dos seus momentos de maior intensidade na segunda estrofe:

A sombra do anjo transfigura o
granítico turvamento.
A cidade é esta figura
tirada de tristeza
que sempre se parece e se distingue, quando
o frio malva do seu lado o converte
no perfume da madeira
da viola que vagabundos dedilham. (*idem*: 18)

Palavras como “turvamento”, “tristeza” e “frio” contribuem para um sentimento de vazio e desmoronamento que atinge alguns poemas. Todavia, antes de avançarmos para a análise de outros momentos textuais, julgo ser necessário refletir acerca da dimensão ecrástica existente nos poemas. Tal como em *Museu das Janelas Verdes*, temos poemas que se referem a objetos artísticos (escultura, pintura, desenho, cerâmica, decoração, entre outros). *Mirleos* apresenta ainda, nas páginas finais, quinze imagens de alguns objetos artísticos mencionados (estratégia esta que se aproxima mais de *Metamorfoses*, de Jorge de Sena,² do que do seu livro anterior). Ainda assim, é indispensável referir que os poemas *sobrevivem* perfeitamente sem a imagem. De modo que a opinião crítica se sinta na obrigação de explicar:

Desengane-se, então, quem pense que os poemas deste livro estão limitados no seu horizonte pela figura visual de onde nascem. (Guerreiro 2015: s/n)

Desengane-se quem pensar que estes poemas são meras descrições pomposas das obras de arte.
(Marques 2015: s/n)

Através de uma escolha quase idêntica de palavras, ambas as recensões afirmam a necessidade de provar que, apesar de haver um mecanismo efrástico, os poemas constituem-se como objetos independentes. Assim, a éfrase presente em *Mirleos*, na maior parte dos casos, vai além de uma “verbal representation of visual representation” (Heffernan 1993: 3), pois tal como António Guerreiro afirma: “[há nos poemas de *Mirleos*] muito mais do que isso” (Guerreiro 2015: s/n). Por exemplo, o primeiro poema do livro, “Capitel de Mármore Branco”), assenta num processo efrástico de descrição do objeto visualizado, um capitel de mármore: “Sobre a coluna, na simetria/ sob as folhas do acanto/ na profusão dos caules e nervuras na/ disputa da rendada ossatura” (Jorge 2015: 11). De facto, João Miguel Fernandes Jorge descreve o objeto a que se refere, mas este é apenas um impulso inicial que permite uma reflexão histórica acerca do século XI (do qual a escultura é datada): “as taifas muçulmanas irão perecer e/ no extremo da península um reino/ sob o sol dos mortos surgirá [...]” (*ibidem*). Apesar de o objeto visualizado ser datado de um período de tempo específico, João Miguel Fernandes Jorge não descreve a sua imobilidade, pelo contrário adivinha-lhe uma possibilidade de movimento, aliada a um resquício de beleza: “[...] Revela-se/ o obscuro/ a seiva irrompe/ inunda as veias dos rios” (*ibidem*). Versos estes que se assemelham aos encontrados em “Cabeça de Altar”: “a rede vegetal da seiva/ respira um sopro de vida” (*idem*: 50).

Recordar o significado do título do livro pode ajudar a compreender esta estratégia — “*Mirleos*” são ruínas, de facto, mas ruínas admiráveis, que têm a possibilidade de maravilhar. É certo que o alegorista atenta na falha, na perda de sentido, na elegia, num mundo em ruínas. Mas, tal como explica Rosa Maria Martelo, o alegorista procura igualmente: “uma possibilidade de surpreender alguma beleza num mundo reificado e virtualizado.” (Martelo 2007: 99) ou “um rasto de beleza que nos possa salvar.” (*idem*: 105).

E, assim, podemos encontrar poemas nos quais há a presença do *belo* que surpreende. Atentemos em alguns exemplos. Em “Senhora da Rosa”, João Miguel Fernandes Jorge diz-nos: “para um tempo sem fim E o/ belo incendeia — / / com uma rosa entre os dedos/ cardo por

florir” (Jorge 2015: 65). Fulgor este que irrompe como vestígio de violenta beleza em outros instantes: “No pano/ o sangue/ na frente/ rasgaram/ nuvem de granizo e de neve/ fulgor de relâmpago” (*idem*: 66), ou ainda, “Os cabelos rompem a nudez/ florescem verão inverno [...]”(*idem*: 73).

E, se nem em todos os poemas podemos verificar esta erupção de vida e beleza, aquilo que se encontra sempre presente na totalidade do livro é um denso (mas simultaneamente subtil) conhecimento do objeto (e do respetivo período histórico), que impulsiona a produção poética. Por exemplo, em “Capitel Leões Justiceiros” (*idem*: 12), a leitura dos primeiros versos (“Nomeiam/ os leões atlantes/ grave justiça/ suportam o peso do templo”) identifica-se, facilmente, com a nota que podemos encontrar no website do Museu Nacional de Machado de Castro: “Os pares de leões exerceram frequentemente a função de suporte ou guardiões do templo. [...] Assumem ainda o papel de justiceiros, dado que apresentam entre as patas uma figura demoníaca recebendo o castigo divino”.³ Esta última parte da nota encontra ainda ressonâncias num dos versos finais do poema de João Miguel Fernandes Jorge: “Leões justiceiros elevam-se, laceram entre as garras” (Jorge 2015: 12).

Por último, dediquemos mais algum tempo à análise dos aspetos formais e do tom narrativo, que, no início do trabalho, foi apresentado como traço dominante da poesia de João Miguel Fernandes Jorge. Num poema referente não a uma escultura ou a uma pintura, mas à escavação da Igreja românica de S. João, o tom narrativo que se encontra na nota introdutória do livro é retomado e incorporado no poema: “Sesnando, governador, bateu fábrica/ nova em 87, sobre a ruína da anterior. O/ solo revela outros passos que foram/ futuros —/ sobreviveu em grandeza desde 1200/ S. João de Almedina. No final do século/ XVII deu lugar ao templo de hoje” (*idem*: 13). Veja-se como o poema adquire um carácter direto e comunicativo, sendo a metáfora colocada num plano secundário.⁴

Para além disso, devemos acrescentar que não é apenas uma mimetização formal (tal como exemplificada no primeiro poema analisado, “S. João Evangelista”) o que a visualização dos objetos artísticos provoca em João Miguel Fernandes Jorge. Num poema intitulado “Cavaleiro Medieval”, temos mesmo uma ficcionalização da poesia, que introduz nesta uma

dimensão de diálogo, mimetizando a linguagem da época medieval a que o calcário diz respeito (século XIV): “Disse-me o cavaleiro/ ca me queria gran ben/ [...]/ Fremoso comigo foi e me quis falar/ no mui gran ben que m'el diz ter” (Jorge 2015: 20-21). Devido à forte dimensão narrativa da poesia de João Miguel Fernandes Jorge, o poeta, por vezes, constrói diálogos e encontros imaginados com as figuras que observa. Numa pintura que representa São Pedro e São Paulo, diz-nos: “[...] julgá-los-ia/ gente viva se os visse/ num pueblo estremenho, dir-/ lhes-ia: «Que quereis? Por/ ali vai o caminho.»” (*idem*: 60).

Assim, ao longo de todo o livro, temos uma enorme diversidade de manchas gráficas, correspondentes a diferentes estratégias textuais. Um dos poemas, “Última Ceia” (*idem*: 53-54), é mesmo escrito em prosa, ocupando mais de uma página, o que contrasta de forma dramática com poemas como “Bugia” (*idem*: 83). Contudo, um dos exemplos mais curiosos dá-se na penúltima parte do livro, através de um poema que não nos fala de nenhum objeto artístico (único poema no livro que não tem qualquer referência) e que apresenta o surpreendente título de “E de Repente Irrompe a Rua” (*idem*: 79). A partir do “vidro da janela” (*ibidem*), o poeta imagina ruas e espaços de Coimbra, fazendo uso de uma técnica cinematográfica de escrita. Ora, veja-se como através do espaço gráfico, João Miguel Fernandes Jorge consegue subtilmente oferecer uma mudança de plano:

de mais um dia que passa, denso, varrido por clareira
de rogos. E

se nos virarmos
o grande teatro da Capela do Tesoureiro (*ibidem*)

O encavalgamento inesperado (“de rogos. E/ se nos virarmos”), acentuado pelo intervalo gráfico, parece, assim, sugerir o movimento de uma câmara, que, em dados momentos, é mesmo capaz de captar grandes planos: “nas mesas cai a dama de espadas” (*ibidem*).

Como julgo ter sido demonstrado, *Mirleos* segue uma tradição inaugurada por Jorge de Sena e as suas *Metamorfoses* mas, simultaneamente, abre novos caminhos à poesia

portuguesa, através de uma diversidade poética que reclama outros espaços e tempos. João Miguel Fernandes Jorge escolhe para este seu livro um espaço construído sobre ruínas. Um espaço constituído por ruínas. Muitas vezes escreve sobre figuras sem dedos ou sem cabeça. Mas fá-lo através de uma poesia que sabe o que quer e o que diz. E que nesse encontro com o inesperado da falha é capaz de encontrar a beleza que por vezes nos falta. “Porque não andamos todos a ler furiosamente João Miguel Fernandes Jorge?”, pergunta Joana Emídio Marques. Não sei. Mas acho que devíamos.

Bibliografia

Amaral, Fernando Pinto de (1989), “O Regresso ao Sentido: Anos 70/80”, in AA.VV., *A Phala – Um Século de Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Benjamin, Walter (2004), *Origem do Drama Trágico Alemão*, edição e tradução de João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2006), *A Modernidade*, edição e tradução de João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim.

Guerreiro, António (2015), “Para além da imagem”, <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/para-alem-da-imagem-1694011>> (último acesso em 22/09/2015).

Heffernan, James A. W. (1993), *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

Jorge, João Miguel Fernandes, (2002), *Museu das Janelas Verdes*, Lisboa, Relógio D'Água.

-- (2015), *Mirleos*, Lisboa, Relógio D'Água.

Magalhães, Joaquim Manuel (1981), *Os Dois Crepúsculos*, Lisboa, Na Regra do Jogo.

Marques, Joana Emídio (2015), “Porque é que não andamos todos a ler furiosamente João Miguel Fernandes Jorge”, <<http://observador.pt/2015/05/07/porque-e-que-nao-andamos-todos-a-ler-furiosamente-joao-miguel-fernandes-jorge/>> (último acesso em 22/09/2015).

Martelo, Rosa Maria (2007), “Veladas transparências (o olhar do alegorista)”, in *Vidro do Mesmo Vidro – Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*, Porto, Campo das Letras.

-- (2010), “Alegoria e autenticidade”, in *A Forma Informe: leituras de poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Owens, Craig (1980), “The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”, in *The Art of Art History: A Critical Anthology* (1998), New York, Oxford Press.

Vítor Ferreira nasceu em 1993 no Porto. Licenciado em Línguas, Literaturas e Culturas (variante Inglês/Espanhol) pela Universidade do Porto, é, atualmente, mestrando em Estudos Literários, Culturais e Interartes na mesma instituição. Publicou, na *Revista Ler*, textos de ficção, poesia e fotografia. Tem como áreas de interesse: Estudos Interartes, Poesia Portuguesa Contemporânea, Dramaturgias Contemporâneas, Literatura de Viagens e Estudos Feministas.

NOTAS

¹ Que segundo informações presentes no website do Museu Nacional de Machado de Castro foi encontrado “muito fragmentado em escavações no local da primitiva Igreja de S. João de Almedina” (<<http://www.museummachadocastro.pt/pt-PT/coleccoes/ContentDetail.aspx?id=615>> (último acesso em 22/09/2015)).

² Saliente-se, todavia, que, no livro de Jorge de Sena, as imagens situam-se ao lado do poema.

³ <<http://www.museummachadocastro.pt/pt-PT/coleccoes/escultura/ContentDetail.aspx?id=119>>

⁴ No seu ensaio acerca do novo olhar alegorista encontrado na poesia portuguesa contemporânea, Rosa Maria Martelo refere que esta nova poesia “quando recorre à metáfora (e recorre francamente menos), não lhe atribui o papel estruturante de um olhar constitutivo do mundo, já que lhe prefere o olhar do alegorista.” (Martelo 2007: 89).